



**T.C.
ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**TÜRK VE İNGİLİZ ROMANLARINDA İNTİHAR
(İkinci Dünya Savaşı Sonrası)**

Şeyma KARACA KÜÇÜK

DOKTORA TEZİ

Ardahan, 2019



T.C.
ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

TÜRK VE İNGİLİZ ROMANLARINDA İNTİHAR
(İkinci Dünya Savaşı Sonrası)

DOKTORA TEZİ

Şeyma KARACA KÜÇÜK

Danışman
Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ

Ardahan, 2019

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

- ◆☑ Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- ◆☑ Tezim/Raporum sadece Ardahan Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- ◆☑ Tezimin/Raporumunyıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

05/01/2019

Şeyma KARACA KÜÇÜK

Teşekkür

Bu tezi yazma aşamasında intihar gibi sürekli ölümü çağrıştıran bir konuyu irdelemenin zor olup olmayacağı sorusuyla sık sık karşılaştım. İntihar bana insanların ne tür sebeplerle canlarına kıydıklarını sorgulamaya vesilen olan bir tez çalışmasına kaynaklık etti. Elbette ruhsal bütünlüğü tehlike altına sokan bir konuyu kurmaca dünyasında olsa dahi incelemenin zor olduğunun farkındayım. Ancak bu tezi yazarken karşılaştığım ve ruhumun muvazenesini bulduğum şu satırların üzerimde tesiri büyük oldu; “Çırpınıştır hayatı kanatlandırın...”Varoluş topyekün bir mücadele alanıdır ve insan edindiği dava ve ülkülerle çırpınırken yükseklerle erişmeye nail olur. Bu vesileyle yaşam yolculuğumda kanatlarını üzerimden esirgemeyen anneme, her zaman bana rehberlik eden, akademik anlamda ise çalışma disiplini örnek almaya çalıştığım Prof. Dr. Alaattin Karaca’ya teşekkür ediyorum. Mucizeleriyle beni küllerimden her daim doğuran kızım Nurefşan’a, akademik ve manevi anlamda bu süreçte desteğiyle güç bulduğum eşim Levent’e teşekkür ederim.

Ardahan Üniversitesi’nde çalışmaya başlamamla birlikte tanıştığım; gerek yüksek lisans tezime gerekse de doktora tezime sırasında ilgisini ve desteğini esirgemeyen, daima sorgulayıcı yönüyle olaylara farklı bir perspektiften bakmamı sağlayan Doç. Dr. Vedit Aşkaroğlu’na da teşekkürlerimi sunuyorum.

Her ne kadar İngiliz Dili ve Edebiyatı alanında akademisyenliğe adım atsam da beni bu sahayla sınırlandırmayıp doktoramı Türk Dili ve Edebiyatı’nda yapmam konusunda cesaretlendiren; böylece karşılaştırmalı edebiyat biliminin kapılarını bana aralayarak Prof. Dr. Gürsel Aytaç’ın karşılaştırmalı edebiyatın işlevi konusunda üzerinde durduğu “*ulusal yararları*” göz önünde bulundurmamı sağlayan; aynı zamanda ilmi birikimi ve tecrübeleriyle bu teze ışık olan kıymetli hocam ve aynı zamanda danışmanım Prof. Dr. Ramazan Korkmaz’a ne kadar teşekkür etsem az...

Şükür her Nefes’e...

Özet

Eylemlerini iradi bir kararla sürdürme yetisine sahip olan birey için intihar yaşama karşı fırlatılmış bir protestodur. Bu protestonun keskin çılgılığının yankısını kurmaca eserler vasıtasıyla duymak mümkündür. Özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrası yazılan gerek Türk gerek İngiliz romanlarında da intihar olgusuna sıkça yer verilir. İntihara yönelen karakterlere yer veren bu metinlerde psikolojik ve sosyolojik bakımdan birtakım değerler çatışmasının izleri mevcuttur. 12 Türk romanı (Ahmet Hamdi Tanpınar'ın **HUZUR** (1949), Hüseyin Nihal Atsız'ın **Ruh Adam** (1972), Yusuf Atılgan'ın **Anayurt Otel** (1973), Adalet Ağaoğlu'nun **Ölmeye Yatmak** (1973), Aysel Özakın'ın **Genç Kız ve Ölüm** (1980), Tezer Özlü'nün **Yaşamın Ucuna Yolculuk** (1984), Mehmet Eroğlu'nun **Geç Kalmış Ölü**(1984), Buket Uzuner'in **İki Yeşil Susamuru**(1991), Kaan Arslanoğlu'nun **İntihar Zamanımızın Bir Kahramanı**(1999), İnci Aral'ın **Yeşil** (1994), **Mor** (2003) ve Leyla Erbil'in **Üç Başlı Ejderha**(2005) ve 12 İngiliz romanı (Graham Greene'nin **Meselenin Kalbi / The Heart of the Matter**(1948) Muriel Spark'ın **Sürücü Koltuğu / The Driver's Seat** (1970), Sylvia Plath'in **Sırça Fanus / The Bell Jar** (1963), Iris Murdoch'un **Kara Pren / The Black Prince** (1973), Lawrence Durrell'in **Monsieur ya da Karanlıklar Prensi / Monsieur or The Prince of Darkness** (1974), William Golding'ın **Geçiş Ayinleri / The Rites of Passage** (1980), Martin Amis'in **Para Bir İntihar Mektubu**(1984), Ian McEwan'ın **Zamanın İzlerinde/ The Child in Time**(1987), Michael Cunningham'ın **Saatler/ The Hours** (1998), Nick Hornby'nin **Düşerken / A Long Way Down** (2005), Anne Enright'ın **Toplantı /The Gathering** (2007) ve Julian Barnes'in **Bir Son Duygusu / The Sense of an Ending** (2011) olmak üzere toplamda 24 romanın incelendiği bu çalışmanın amacı söz konusu eserlerdeki intiharları, intihar teşebbüslerini ya da düşüncelerini; nedenleri, biçimleri ve mekanları itibariyle karşılaştırarak her iki kültürün bu olguya bakış açısını ortaya koymaktır. Türk ve İngiliz romanlarında intihar vakasını, karşılaştırmalı olarak irdelenecek bu çalışma bir bakıma intihar bağlamında kültürlerarasındaki farklılık ya da benzerlikleri tespit etmeyi hedeflemektedir.

Anahtar Sözcükler: intihar, Türk, İngiliz, kültür, karşılaştırmalı edebiyat bilimi

Abstract

The suicide is a protest against life for the individual who has the ability of leading a self-determined life. Literature can provide us with the resonance of that crying. The suicide has become more common in Turkish and English novels written especially after World War II. The works which harbour suicidal characters have traces of conflict of values psychologically or sociologically. To that end, 12 Turkish novels -Ahmet Hamdi Tanpınar's **Huzur**, Hüseyin Nihal Atsız's **Ruh Adam**(1972), Yusuf Atılgan's **Anayurt Otel** (1973), Adalet Ağaoğlu's **Ölmeye Yatmak**(1973), Aysel Özakin's **Genç Kız ve Ölüm** (1980), Tezer Özlü's **Yaşamın Ucuna Yolculuk**(1984), Mehmet Eroğlu's **Geç Kalmış Ölü** (1984), Buket Uzuner's **İki Yeşil Susamuru**(1991), Kaan Arslanoğlu's **İntihar Zamanımızın Bir Kahramanı**(1999), İnci Aral's **Yeşil**(1994) and **Mor**(2003) and Leyla Erbil's **Üç Başlı Ejderha**(2005) - and 12 English novels- (Graham Greene's **The Heart of the Matter**(1948) Muriel Spark's **The Driver's Seat** (1970), Sylvia Plath's **The Bell Jar** (1963), Iris Murdoch's **The Black Prince** (1973), Lawrence Durrell's **Monsieur or The Prince of Darkness** (1974), William Golding's **The Rites of Passage** (1980), Martin Amis's **Money A Suicide Note** (1984), Ian McEwan's **The Child in Time**(1987), Michael Cunningham's **The Hours** (1998), Nick Hornby's **A Long Way Down** (2005), Anne Enright's **The Gathering** (2007) and Julian Barnes'in **The Sense of an Ending**(2011)- are analysed in our study. The aim of this thesis is to compare and contrast the similarities and differences between the suicidal behaviours of the characters with respect to their reasons, methods and places and to reveal the attitude of both Turkish and English culture towards suicide.

Key Words: suicide, Turkish, English, culture, comparative literature

İÇİNDEKİLER

GİRİŞ	1
1. İNTİHAR KURAMLARI	10
1.1.Psikolojik Kuramlar	10
1.1.1. <i>Psikodinamik Kuram</i>	10
1.1.2. <i>Umutsuzluk Kuramı</i>	14
1.1.3. <i>Ruhsal Acı Kuramı</i>	15
1.2.Psiko-sosyal Kuramlar	16
1.2.1. <i>Kişilerarası Kuram</i>	16
1.2.2. <i>Henry ve Short'un Kuramı</i>	17
1.2.3. <i>Kaçış Kuramı</i>	18
1.2.4. <i>Adler'in Bireysel Psikoloji Kuramı</i>	19
1.3. Sosyolojik Kuramlar	20
1.3.1. <i>Sosyal Bütünleşme Kuramı</i>	20
1.3.2. <i>Yorumlayıcı Kuram</i>	26
1.3.3. <i>Cinsiyet Roller Kuramı</i>	26
1.3.4. <i>Sosyal Öğrenme Kuramı</i>	29
2. DİN, FELSEFE VE İNTİHAR	31
2.1. Din ve İntihar	31
2.2. Felsefe ve İntihar	35
3.İNTİHAR VE EDEBİYAT	41
3.1. Türk Romanında İntihar	42
3.2. İngiliz Romanında İntihar	62
4. TÜRK VE İNGİLİZ ROMANLARINDA MÜNTEHİRLER	75
4.1. Türk Romanlarında Müntehirler	75
4.1.1. <i>Suat/Huzur</i>	75
4.1.2. <i>Şeref/Ruh Adam</i>	77
4.1.3. <i>Zebercet/Anayurt Oteli</i>	79
4.1.4. <i>Nuray İlkin'in annesi / Genç Kız ve Ölüm</i>	82
4.1.5. <i>Ayhan/ Geç Kalmış Ölü</i>	82
4.1.6. <i>Mike, Mike'in babası ve Cahide Hanım/ İki Yeşil Su Samuru</i>	85
4.1.7. <i>Seher Hanım, Bertan, Nedim/ Mor</i>	88
4.1.8. <i>Nedim/Yeşil</i>	90
4.2. İngiliz Romanında Müntehirler	94
4.2.1. <i>Scobie/Meselenin Kalbi</i>	94
4.2.2. <i>Lise/Sürücü Koltuğu</i>	97
4.2.3. <i>Priscilla/Kara Prens</i>	100
4.2.4. <i>Piers/ Monsieur ya da Karanlıklar Prensi</i>	102
4.2.5. <i>Vaiz Colley/ Geçiş Ayinleri</i>	104
4.2.6. <i>Charles/Zamanın İzlerinde</i>	107
4.2.7. <i>Virginia Woolf, Richard/Saatler</i>	109
4.2.8. <i>Liam/Toplantı</i>	112
4.2.9. <i>Adrian Finn/Bir Son Duygusu</i>	113
5. TÜRK VE İNGİLİZ ROMANLARINDA İNTİHAR TEŞEBBÜSÜNDE BULUNANLAR VE İNTİHAR DÜŞÜNCESİ TAŞIYANLAR	116

5.1. Türk Romanlarında İntihar Teşebbüsünde Bulunanlar ve İntihar Düşüncesi Taşıyanlar....	116
5.1.1. <i>Nuray İlkin/ Genç Kız ve Ölüm</i>	116
5.1.2. <i>Anlatıcı-kahraman bir kadın/ Yaşamın Ucuna Yolculuk</i>	118
5.1.3. <i>Aysel/Ölmeye Yatmak</i>	120
5.1.4. <i>Erdem/İntihar Zamanımızın Bir Kahramanı</i>	121
5.1.5. <i>Armağan ve Gülcan/Mor</i>	122
5.1.6. <i>Anlatıcı-kahraman/ Üç Başlı Ejderha</i>	123
5.2. İngiliz Romanlarında İntihar Teşebbüsünde Bulunanlar ve İntihar Düşüncesi Taşıyanlar.	125
5.2.1. <i>Esther Greenwood/Sırça Fanus</i>	125
5.2.2. <i>John Self/Para Bir İntihar Mektubu</i>	129
5.2.3. <i>Martin, Mauren, Jess, JJ/Düşerken</i>	130
5.2.4. <i>Laura Brown/Saatler</i>	133
6. TÜRK VE İNGİLİZ ROMANLARINDA İNTİHAR NEDENLERİ.....	135
6.1. Psikolojik Nedenler	135
6.1.1. <i>Psikodinamik Nedenler</i>	135
6.1.2. <i>Umutsuzluk İntiharı</i>	164
6.2. Sosyolojik Nedenler	177
6.2.1. <i>Altruistik İntihar</i>	177
6.2.2. <i>Toplumsal Cinsiyet Rollerinden Kaynaklanan İntihar Davranışı</i>	195
6.3. Psiko-Sosyal Nedenler	227
6.3.1. <i>Anomik İntihar</i>	228
6.3.2. <i>Kaçış İntiharı</i>	284
7. İNTİHAR BİÇİMLERİ	296
7.1. <i>Ateşli Silahlarla İntihar</i>	297
7.2. <i>Kesici Silahlarla İntihar</i>	299
7.3. <i>Kendini Asarak İntihar</i>	302
7.4. <i>Atlayarak İntihar</i>	305
7.5. <i>Aşırı Dozda İlaçla İntihar</i>	308
7.6. <i>Boğularak İntihar</i>	310
8. İNTİHAR MEKÂNLARI	313
8.1. Labirentleşen Dünya ya da Kapalı ve Dar Mekânlar	313
8.1.1. <i>Evler</i>	313
8.1.2. <i>Oteller</i>	330
8.1.3. <i>Doğa</i>	343
8.1.4. <i>Kamusal Alan/Protesto Alanı</i>	357
SONUÇ	ERROR! BOOKMARK NOT DEFINED.
KAYNAKÇA	398
1. Tez Kapsamında İncelenen Romanlar	398
2. Genel Kaynaklar	399
2.1. <i>Kitaplar</i>	399
2.2. <i>Makaleler</i>	407
2.3. <i>Tezler</i>	413
2.4. <i>İnternet Kaynakları</i>	416
ÖZGEÇMİŞ	417

Önsöz

Yaşam karşısında tutuklu bir dilin keskin çılgılığı olan intihar, edebi atmosfer içinde sıkça yankılanan bir olgudur. Nitekim içinde yoğun çatışmalar ve çarpışmalar barındıran, bireyin toplumla toplumun ise kendi içindeki çıkmazlarına ışık tutan intihar eylemi sanatsal yaratıcılık vasıtasıyla irdelenmesi belki de en zor[unlu] konulardan biridir. Nitekim yaşamak ve yaşatmak gibi en kutsal değer karşısında kişinin ölümden yana bir tavır sergilemesinin derin anlamları olmalıdır. İşte roman da modern dönemde bireyin çatışmalarıyla şekillenen bir edebi tür olarak bu olguyu etraflı bir biçimde sorgulama fırsatı sunar. Bu anlamda psikolojik, sosyolojik ve felsefi yönleri olan intihar gerek Türk gerek İngiliz romanlarında sıkça karşımıza çıkar. Geçirilen tarihsel sürece; sosyal ve kültürel iklime göre ele alınışı değişiklik gösteren intihar özellikle İkinci Dünya Savaşı'nda sonra Türk ve İngiliz romanlarında modern dönem insanının bireyselleşme, yalnızlık ve yabancılaşma gibi kavramlarla verdiği imtihanın boyutlarını sergilemektedir. Zira İkinci Dünya Savaşı'nın yarattığı tedirgin edici atmosfer gerçeğin ne olduğunu sorgulamayı gerektiren bir dil kurgusunu beraberinde getirir. Parçalanmış bütünlük algısıyla çok sesliliğin hâkim olduğu bir edebi atmosfer oluşur. Bu çok seslilik içinde intihara karşı tutum ve bakış açısındaki farklılaşmalar Türk ve İngiliz romanına yansır. Bireysel ve toplumsal değerlerle birlikte ahlaki ve dini kaidelerin eserlerde sorgulandığı görülür. Her iki kültürün romanında umutsuz ve huzursuz bir dil kurgusuyla yoğrulmuş karakterler öncelikle değerleri yitirdiklerinde kendilerini sonu intihara varan bir sürecin içinde bulabilmektedir. Ancak kültürlerarası farklılaşmaya bağlı olarak sergilenen intihar davranışlarında ne türden bir değerler çatışması ya da kaybı olduğunu saptamak önem taşır.

Bu nedenle *Türk ve İngiliz Romanlarında İntihar* başlığını taşıyan çalışmamızda 12 Türk romanı ve 12 İngiliz romanı olmak üzere toplamda 24 eseri inceledik. Bu eserlerin seçilmesindeki amaç İkinci Dünya Savaşı sonrasında yazılmaları ve intiharı da önemli bir izlek olarak sunmaları oldu.

Türk edebiyatından seçilen romanlar; Ahmet Hamdi Tanpınar'ın **Huzur** (1949), Hüseyin Nihal Atsız'ın **Ruh Adam** (1972), Yusuf Atılgan'ın **Anayurt Otel** (1973), Adalet Ağaoğlu'nun **Ölmeye Yatmak** (1973), Aysel Özakin'in **Genç Kız ve Ölüm** (1980), Tezer Özlü'nün **Yaşamın Ucuna Yolculuk** (1984), Mehmet Eroğlu'nun **Geç Kalmış Ölü** (1984), Buket Uzuner'in **İki Yeşil Susamuru** (1991), Kaan Arslanoğlu'nun **İntihar Zamanımızın Bir Kahramanı** (1999), İnci Aral'ın **Yeşil** (1994) ve **Mor** (2003) ve Leyla Erbil'in **Üç Başlı Ejderha** (2005) adlı romanlarıdır.

İngiliz edebiyatından seçilen romanlar ise Graham Greene'nin **Meselenin Kalbi / The Heart of the Matter** (1948) Muriel Spark'ın **Sürücü Koltuğu / The Driver's Seat** (1970),

Sylvia Plath'ın **Sırça Fanus /The Bell Jar**(1963), Iris Murdoch'un **Kara Prens /The Black Prince**(1973), Lawrence Durrell'in **Monsieur ya da Karanlıklar Prensi / Monsieur or The Prince of Darkness** (1974), William Golding'ın **Geçiş Ayinleri / The Rites of Passage**(1980), Martin Amis'in **Para Bir İntihar Mektubu**(1984), Ian McEwan'ın **Zamanın İzlerinde/ The Child in Time**(1987), Michael Cunningham'ın **Saatler/ The Hours** (1998), Nick Hornby'nin **Düşerken / A Long Way Down**(2005), Anne Enright'ın **Toplantı /The Gathering**(2007) ve Julian Barnes'ın **Bir Son Duygusu/ The Sense of an Ending**'dir (2011).

Birinci bölümde çalışmamızın kuramsal çerçevesini oluşturan intihar kuramlarına yer vererek psikolojik, sosyolojik, psiko-sosyal bağlamda hangi tür dinamiklerin intihar nedenleri üzerinde etkili olduğunu ve bu kuramların ortak olarak intiharlarla ilgili neye işaret ettiklerini irdeledik.

İkinci bölümde din ve felsefenin intiharla ilişkisinden hareketle toplumların adetlerinin, gelenek göreneklerinin, inançlarının intihara yönelimde ne denli önemli bir rol oynadığını ele aldık.

Üçüncü bölümde intiharın Türk ve İngiliz romanlarındaki ilk örneklerinden başlayarak ilerleyen zamanlarda yazarlar tarafından nasıl ele alındığını, geçirilen toplumsal ve kültürel süreçlere paralel olarak bu eylemin her iki kültürün romanlarındaki seyrini tespit etmeye çalıştık.

Dördüncü bölümde Türk ve İngiliz romanlarındaki müntehir karakterlerin; beşinci bölümde ise intihar teşebbüsünde bulunan ve intihar düşüncesi taşıyan karakterlerin fiziksel özelliklerine, kişiliklerine ve sosyal rollerine değinerek genel hatlarıyla bu karakterleri takdim etmeyi; onların, intihar gerekçelerini, biçimlerini ve mekânlarını ortaya koymayı hedefledik.

Altıncı bölümde ise Türk ve İngiliz romanlarında intihara yönelen karakterlerin intihar nedenlerini; psikodinamik, sosyal ve psiko-sosyal yönleriyle irdeleyerek romanlarda ağırlıklı olarak hangi türden intiharlara yer verildiğini tespit etmeye çalıştık. Bununla birlikte kurgulanan kültürel daire içerisinde karakterlerin ne türden bir değer kaybıyla karşı karşıya kaldıklarını, dini tutumlarını, benlik algılarını, intihara yönelen karakterlere toplumun bakış açısını sorguladık. Böylece Türk ve İngiliz romanlarında ön plana çıkan intihar nedenlerini karşılaştırarak hangi kültürel dinamikler eşliğinde romanlarda intiharın şekillendiğini ortaya koyduk.

Yedinci bölümde karakterlerin intihar biçimlerini, neden belli bir intihar aracına yöneldiklerini, kullanılan intihar aracının psikolojik, sosyolojik ya da felsefi anlamda sembolik bir değeri olup olmadığını irdeledik. Böylece Türk ve İngiliz romanlarında sergilenen intihar biçimlerini karşılaştırarak kültürlerarası benzerlik ve farklılıkları tespit etmeye çalıştık.

Sekizinci bölümde ise intihara yönelen karakterlerin intihar mekanlarına yer vererek eylemin gerçekleştiği yerin intihar nedeniyle nasıl bir ilişkisi olduğunu, karakterin psikolojisine ne oranda ışık tuttuğunu, karakter veya içinde yaşadığı toplum için ne anlam ifade ettiğini sorguladık. Türk ve İngiliz romanlarında kullanılan intihar mekânlarını karşılaştırarak her iki kültürde sergilenen bu eylemde mekanın nasıl bir işlevi olduğuna dikkat çektik.

Bu çözümlmelerin sonunda intiharın değişen tarihi ve sosyal süreçlere bağlı olarak Türk ve İngiliz romanlarında nasıl ele alındığı, hangi dinamikler çerçevesinde kurgulandığı, farklı kültürel normların bu eyleme bakış açısını nasıl etkilediği sorularına cevap verilmiştir. Sonuç itibariyle ise karakterlerin değersizleş[tiril]en bir dünya algısıyla yaşamlarına son verme eğilimi içinde oldukları saptanmıştır. Oysa insan ruhun üst katlamanlarında evrenin sonsuzluğa açılan ufkunu izleyebilecek donanıma, içsel bir yeteneğe sahiptir. Dolayısıyla gerçek yaşama ayna tutan kurgusal eserlerde ufkun darlaşması anlamına gelen intihar eylemine bu denli sık başvurulmasının sorgulanması gerekir. İnsan yenedünyalar kurmakla eline kutsal anahtar verilmiş eşrefi mahlûkattır. Öyleyse bu anahtar, yaşam kapısını kilitlemek için değil daimi olarak açmak, genişletmek için kullanılmalıdır. Sanatçıların da böyle bir misyon yüklenmesi gerektiğini elbette her konuyu şeffaf bir şekilde irdelemekle birlikte yaşamdan yana bir tavır takınmaları gerektiğine inanıyorum...

Giriş

İntihar, nedenleri ve biçimleri itibarıyla bilim insanlarının dikkatini çeken ve birçok değişik araştırmaya konu olan bir olgudur. Genelde psikolojik ve sosyolojik araştırmalara konu olan bu sorun, birtakım kuramlar eşliğinde, farklı bakış açılarıyla irdelenmiştir. İntihara ilişkin kuramların çoğunda bakış açısı ya sosyolojik ya da psikolojiktir. Çünkü intiharların hemen hepsinin kaynağında toplumsal veya psikolojik faktörler rol oynamaktadır. Meseleye sosyolojik açıdan bakanlar, intiharın arkasındaki toplumsal nedenlerden, psikolojik açıdan yaklaşanlar ise, bireyin ruhsal bozukluklarından hareket etmektedirler. Kimi intihar kuramları da her iki faktörü de göz önünde bulundurmaktadır. Bütün bu araştırmaların amacı, intiharın niçin ve nasıl vuku bulduğunu, nedenlerini açıklamaya yöneliktir.

İntihar tanımına yer verdiğimiz bu bölümde amacımız, evvelâ intiharın tarihsel akış içerisinde nasıl tanımlandığına ışık tutmak, ardından da intihar kuramları hakkında bilgi vererek, araştırmamızın kuramsal çerçevesini oluşturmaktır. Kuramsal çerçeve, aynı zamanda intihar vakalarını tahlil etmek, tanımlamak, nedenleri ve biçimleri itibarıyla tasnif etmek açısından da büyük önem taşımaktadır.

Aslında tüm intihar kuramlarının işaret ettiği üzere bu tür vakaların ortak noktası, intihar sergileyen kişinin hayat ve ölüm karşısında nasıl bir tavır takındığıyla ilgilidir. İnsanın kendi iradesi ile ölümden yana bir tercihte bulunduğu bu eylem, sonuçta yine insanın hayatî önem atfettiği değerlerle ilgilidir. Çünkü intihar, sonuçta hayati değer atfedilen birtakım değerlerin kaybedilmesinden dolayı vuku bulmaktadır. Bir başka deyişle sevilen, inanılan bir nesnenin ya da varlığın kaybıyla ilişkilendirilen travmalar, psikodinamik bakımdan intiharların başlıca sebebi olduğu gibi, sosyal statü ve itibar kaybı, toplumsal kimlik, aidiyet ve mensubiyetle ilgili krizler de bu tür vakaların ana sebeplerindedir... Bu itibarla intihar eyleminin merkezinde, bir değer ya da değerler silsilesinin kaybı vardır. Üstelik bu değerlerin belirleyicisi genelde toplumdur. İşte bundan dolayı intihar vakalarının derinliklerinde, bu değerleri belirleyen kültür vardır. Söz konusu değerler, kültürlere göre farklılık arz ettiğinden; daha doğrusu her hangi bir kültürdeki değer, bir başka kültürde ‘değer’ kabul edilmeyebildiği için, intihar tanımları, biçimleri ve intihara ilişkin inanışlar ve değerlendirmeler kültürlere göre değişebilir. Nitekim İslam toplumlarının intihara bakışı ile başka dinlere mensup toplumların intihara bakışları arasında farklılıkların olması bu nedenle tabiidir. Türk ve İngiliz romanlarında intihar vakasını, karşılaştırmalı olarak irdelenecek bu çalışma, bir bakıma intihar bağlamında kültürlerarasındaki farklılık ya da benzerlikleri tespit etmek bakımından da önemlidir. Böylece

edebi eserlerden hareketle, hangi kültürde hangi eylemlerin intihar sayıldığı veya sayılmadığı, insanların intihara sürüklenmesinde hangi kültürde hangi nedenlerin öne çıktığı, intihar biçimlerinde kültürel farklılıkların ne derece rol oynadığı, farklı kültürlerin müntehirleri nasıl ve neye göre değerlendirdiği, gibi sorulara cevap bulunabilecektir.

Ölüm hiç şüphesiz insanın hayatına doğumuyla birlikte giren kaçınılmaz bir gerçektir. Bu gerçek intihar biçimini aldığı anda, ölümün daha farklı bir yüzüyle karşı karşıya geliriz. Nitekim Orta Çağ'da Latince "sui homicidia" veya "sui ipisus homicidium" deyişleriyle karşılanan intihar kelimesinin "kendini öldürme, katletme" anlamına tekabül etmesi dahi insanı tedirgin eder. Kişinin kendi iradesiyle yine kendi bedeni üzerinde gerçekleştirdiği yıkıma dikkat çeken Arkun, bu tanımda yer alan kendini öldürmek fiilinin psikolojik bir arka planı olduğunu vurgular (1963:1). Konunun bu yönü, "İntihar Nedenleri" bölümünde yer aldığı için üzerinde durmayacağız; ancak kelimenin anlamının "cinayet" temelinde inşa edilmesinin intihar eden kişinin psikolojisinin yanı sıra sosyal çevresiyle olan münasebetleriyle de ilgili olması bakımından önemlidir.

Bunun yanı sıra kelimenin "cinayet"le ilişkilendirilmesini dönemin intihara bakış açısının bir sonucu olarak değerlendirmek mümkündür. Nitekim Orta Çağ'da intihar yasaklanan bir eylemdir ve bu yasak "rasyonel ve hukuki bir temelle donatılır (...) İntihar edenleri Aziz Bruno "Şeytan şehitleri olarak nitelendirir[irken] Jean de Salisbury ile Jean Buridian'a kadar bütün tanrıbilimciler genel bir uzlaşma içindedir"(Minois, 2008:43). Öte yandan bu bakış açısının ilerleyen dönemlerde yavaş yavaş değişmesiyle birlikte intihar kelimesinin "kendini öldürme" fiiliyle beraber kullanımı, zamanla sözlüklerde geçerliliğini kaybeder. "Fransızcada ilk defa 1737 yılında Abbe Desfontaines tarafından "suicidum" kelimesiyle karşılanan intihar; 1762'de Dictionnaire de L'Academie'de yer alır" (Ulutaş, 2011:17). Ancak kelimenin tek başına kullanılması yani cinayetten bağımsız bir biçimde ele alınma niyeti Sir Thomas Brown tarafından 1642 yılında yayımlanan *Religio Medici* adlı eserde dile getirilir (Minois, 2008:210). "Latince sui(kendini) ve caedes (öldürme) sözcüklerinden oluşan "suicidium terimi" yaygınlaşmaya başlar (Minois, 2008:210). Böylece aslında intihara bakış açısında da bir evrilmenin söz konusu olduğu görülebilir. Zira Orta Çağın intiharı bir suç olarak addetmesi ve intihara yasaklayıcı bir tutum geliştirdiği dikkati çekerken, 1600'lü yıllara gelindiğinde intihar artık "İngiliz hastalığı" tabiriyle karşılanmaktadır. Basında intihar haberleri artmasıyla "rakamların ötesinde, olayın sürekliliği akıllara yerleşir (...) İntihar, yavaş yavaş faillerin suçludan çok mağdur olduğu, olağan toplumsal sorunlar kategorisine girer" (Minois, 2008:212). Bu bilgiler, sözlüklerde intihar kelimesinin kullanım biçimlerine paralel olarak toplumsal ve kültürel anlamda geçirdiği evrimi göstermektedir. Nitekim dönemlerin değişmesine paralel olarak intiharı toplumsal, kültürel, dinî anlamları da değişir. Örneğin

Aydınlanma Çağı'na gelindiğinde intihar kelimesi sözlük ve ansiklopedilerde “düşmanca” bir tavırla açıklanır. *Dictionnaire de Trevoux*'nun düşüncesi kısa ve özlüdür; “*İntihar, kendine katlanmaya, sabrın ya da bir utancın yükünü taşımaya cesareti olmayan korkakların yöntemidir*” (Minois, 2008:246). Minois Aydınlanma Çağındaki bu intihar karşıtı tutumları aydınların yeni bir dünya düzeni kurma ve bu dünyayı güzelleştirecek adımlar atma gayretine bağlar. Yani bir bakıma kilisenin dikte ettiği “*tanrısal plan*” alt üst edilmek istenir; çünkü dünyayı yeniden kurmak “*zorunlu sınavları ortadan kaldırmak*” demektir (Minois, 2008:241). Bu dönemde intihar her ne kadar dünyevi zevklerden faydalanmak için eleştirilen bir eylem olsa da, aydınlar yine de intiharı sorgulamaktan kendilerini alamaz. Örneğin Diderot *Ansiklopedi*'de “*Roma intiharlarının soyluluğunu kabul eder*” (Minois, 2008:270). Ancak yine aynı Diderot *La Marquise de Claye et Saint Alban*'da felsefi intihar eğilimini kesinlikle reddeder; “*Yaşamdan bıkkınlık nedensizdir ve sadece karışık ya da düzensiz bir beyinde olur*” (Minois, 2008:270).

1700'lerin sonuna gelindiğinde ise Batı'da intiharın tanımlanma biçimi neredeyse tamamen ön yargılardan uzak bir hüviyete sahip olmaya başlar. Bunda romantik döneme girilmesinin önemli bir payı vardır. Doğanın yasalarına bir karşı çıkış olarak değerlendirilen intihar artık “insan doğası” içinde değerlendirilmeye başlanır. Bu dönemde hakim görüşü Minois şu sözlerle özetler; “*İntihara, doğaya aykırı eylem şeklinde yapılan itiraz artık geçerli değildir. Doğanın içimize yaşama sevgisi yerleştiği söylenir. Peki ya bizim doğamız, şu ya da bu nedenle bizde yaşamdan bıkkınlık duygusu uyandırır mı?*” (2008:290). Böylece duyguların devrim kazandığı romantik intiharlar ve intihar kelimesini bu bağlamda açıklayan deyişler edebiyata girer. Bu bağlamda özellikle David Hume'un *Essays on Suicide and the Immortality of the Soul* adlı yapıtında intihar, erdemli bir eylem olarak tanımlanmaya çalışılmaktadır. David Hume'a göre “*intihar, Tanrı'ya karşı bir hakaret değildir, çünkü insan “rahatını, mutluluğunu ya da güvenliğini sağlamak için, kendisine verilmiş olan bütün yetkileri kullanabilir*” (Akt. Minois, 2008:286). Romantik dönemin bu kendine has atmosferi içinde yaşamdan bıkkınlık, umutsuzluk, ölümü bir panzehir olarak görmek gibi duyguların taşkınlığını ön plana çıkaran intihara dair tanımlamalar yerini bir başka coşkun atılımla özdeşleşen istemli ölümlere bırakır. 18.yüzyılın sonlarına doğru Fransız Devrimi'yle birlikte siyasi intiharlarda artış olurken “*gazeteler, ders kitapları, siyasal söylemler; yeni ahlakın yerleşmesine yardımcı olan bütün bu araçlar intihara karşı tam bir düşmanlık besler*”(Minois,2008:323). 18.yüzyılın otoriter kurumlarının intihara karşı tavrı 19.yüzyılda şiddetlenerek artar. Kilise kendini öldürenleri kesin bir dille kınarken buna tıbbî kurumlar da eklenir. Tıp alanında intihar “*utanç verici bir hastalık*” olarak değerlendirilir. (Minois, 2008, s. 360) İntihar saplantısı delilikle eş tutulur. İntihar “*sessizlikle kuşatılması gereken bir tabu*” haline gelmiştir. Bu sessizlik içinde, intihar her ne kadar “*zihinsel, ahlakî, fiziksel ve toplumsal bir hastalık*” olarak nitelendirilse de “*onu haklı*

kılmak söz konusu değildir” (Minois, 2008: 363). 19.yüzyılda intiharı tanımlarken başvurulabilecek disiplinlerin farkında olunmasına karşın kapsamlı çalışmalar ancak bu yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkar. Emile Durkheim hala geçerliliğini koruyan ve sık sık başvurulan İntihar(*Le Suicide*) adlı eserinde, intiharı sosyolojik bir zeminde istatistiklere başvurarak açıklar ve bu eylemi şöyle tanımlar; “*Nasıl bir sonuç vereceği bilinen, kurbanın kendisi tarafından gerçekleştirilen, olumlu ya da olumsuz bir edimin dolaysız ya da dolaylı sonucu olan her ölüm edimine intihar denir*” (2013:5).

Durkheim, bu tanımıyla birlikte özellikle şimdiye kadar bahsettiğimiz Batı kültürü çerçevesinde yer alan soylu intiharlarını, şövalye ya da asker intiharlarını da aynı dairede ele alır. Nitekim edimin olumlu ya da olumsuz bir amaç için oluşu, ona göre ‘yaşamdan vazgeçme’ durumunu değiştirmez. Yani yaşamdan vazgeçme kararını almada önemli olan etken yaşama bağlı olmakla birlikte, aynı zamanda onu geride bırakabilme gücüdür. Durkheim bu şekilde aslında yaşamdan vazgeçmenin yollarını da sınıflandırmaktadır. Yani intihar bireysel tutkular dâhilinde gerçekleşebildiği gibi toplumsal bir görev, şeref gibi durumlar dahilinde de ortaya çıkabilen bir eylemdir. Çalışmamızın kuramsal kısmında Durkheim’in intiharla ilgili sınıflandırması ayrıntılı şekilde ele alınmıştır.

Durkheim’in bu tanımından yola çıkan fakat bu tanıma çok geniş bulan sosyologlar da vardır. Durkheim’in ölüm niyetinden bahsetmemiş olması Halbwach ve Delmas gibi sosyologları bu tanıma daraltmaya iter. Örneğin Halbwachs, Durkheim’in tanımına; “*Kendisini öldürmek niyetiyle olay kurbanı tarafından yapılan bir aksiyonun sonucu olan her türlü ölüm intihardır*”(Arkun, 1963:2) ifadesini de ekler.

Delmas ise Durkheim’in “*özveri kaydıyla gerçekleşen intiharlarına*” itiraz eder. Yani kişinin ahlaki gerekçelerle veya toplumsal özveriyle kendi bedeni üzerinde ölüm tasarrufunda bulunması, ona göre intihar değildir. Bu iki yazar arasındaki fikir ayrılığı, Socrates’in intiharına bakış açılarında daha belirginlik kazanır. Durkheim’e göre zehir içerek kendisine ölümden başka seçenek tanınmayan Socrates’in ölümü intiharken Delmas’a göre intihar değildir. “*Zira Socrates, ölümlerle yaşamak arasında tam hürlik içinde bir seçme hakkına sahip değildi[r]*” (Arkun, 1963:3). Delmas’ın bu tespitinden hareketle özveri kaydıyla gerçekleşen ölüm için şunları söyleyebiliriz; Kişi bağlı olduğu toplumun değerlerini gözeterek ölümü göze alabilir, yüksek bir amaç uğruna canı pahasına bir mücadele sergileyebilir. Örneğin vatani için savaşabilir. Ancak bu noktada sorulması gereken soru şudur; Ölüm girişilen mücadele sırasında varılmak istenen son mudur? Yani kişi uğruna savaştığı birtakım değerleri yaşatmak için mi mücadele eder yoksa salt ölmek için mi? Bu anlamda, gerçekleşen ölümün intihar sayılıp sayılmayacağını belirleyen unsurun ölümün istemli bir biçimde gerçekleşip gerçekleşmediği

sorusuyla yakından ilişkisi olduğunu söyleyebiliriz. Zira yaşam gibi kutsal bir armağan, uğruna girilen ülkü ne olursa olsun ölmeyi istemeyi değil ancak ölümü göze alan çarpışmaları içinde barındırabilir...

Delmas'ın ön plana çıkardığı ölme isteği, 20.yüzyılda psikanalizin doğuşuyla intihar kelimesiyle tanımlanmaya çalışılır. Freud intiharı ölüm içgüdüsüyle açıklarken, ben'e yöneltilmiş saldırganlık, suçluluk, intikam gibi bilinçaltı arzuları da intiharı tanımlarken kullanmaya başlar. Örneğin Menninger intiharı "öldürme isteği," "öldürülme isteği" ve "ölme isteği" üçgeninde açıklar. Psikanalizin şiddet unsurunu cinai bir eyleme dayandırması intiharın Latince karşılığını bulduğu kendini öldürme anlamıyla bu noktada birleşir.

Genel hatlarıyla Batı kültüründe intihara ilişkin yapılan bu tanım ve açıklamalar, intiharın kültürel ve toplumsal şartlarla doğrudan bir ilişkisi olduğunu göstermektedir. Nitekim aynı durum kendi kültürümüz için de geçerlidir. İntihar sözcüğü ilk defa Tanzimat döneminde Türkçeye girmiştir. Bu kelime, Şemsettin Sami'nin *Kamus-ı Türki* adlı sözlüğünde; Arapça "nahr"den, *masdar. İfti'al, katl-ı nefis. İtlaf-ı nefis. Kendini öldürme* olarak yer almaktadır. TDV *İslam Ansiklopedisi*'nde ise intihar şöyle tanımlanır; "Sözlükte "boğazını keserek öldürmek, boğazlamak" anlamına gelen nahr kökünden türeyen intihâr "kendini öldürmek" demektir" (Hökelekli, 2000:351-353).

İntiharın gerek Batı kültüründe gerekse kendi kültürümüzde başkasını öldürmek eylemi dahilinde ele alınması, her iki kültürde de öldürme eyleminin bir suç; hatta günah olarak algılanmasıyla ilişkilendirilebilir. Özellikle eski çağlardan itibaren dini otoritelerin toplumlar üzerindeki etkisi göze alındığında kendi bedeni üzerinde hak sahibi olmayı imleyen bu kelimenin gerek Batı kültüründe gerek kendi kültürümüzde geç dönemlerde sözlüklerde karşımıza çıkması oldukça dikkat çekicidir. Bunda özellikle intiharın bir tabu olarak algılanmasının etkisi olduğu düşünülebilir. Nitekim Osmanlı döneminde intihar vakalarıyla ilgili tutulan kayıtların yetersizliği, bu kayıtlarda intiharın sadece bir "illet (*hastalık, bela*)" olarak nitelendirilmesi¹ intiharın şeffaf bir biçimde tartışılmaktan uzak olduğunu gösterir. Özellikle intiharın "cınnet"le bir tutulmasının ise "dini, sosyal değerler açısından toplumsal olarak kabul görmeyen intihar olgusunun yumuşatılmasından ve toplum için meşrulaştırılması çabasından kaynaklandığı düşünülebilir" (Güller, 2015: 37).

Aynı tutumun yani intiharı "hastalık" olarak tarif etmenin Tanzimat döneminden sonra da sürdürüldüğü görülür. Ancak intihar ve intihar vakaları üzerine çalışmaların özellikle Erken

¹XIX.yüzyıl Osmanlı toplumunda kayda geçen intiharların çoğu illet-i kara sevda şeklinde yer almaktadır. Ayrıntılı bilgi için kz: Aslı Güller. *XIX. Yüzyıl Arşiv Belgelerine Göre Osmanlı Toplumunda İntiharlar*. Yayımlanmamış yüksek lisans Tezi. Ordu Üniversitesi. 2015.

Cumhuriyet Dönemi'nde kadınlar üzerinde yoğunlaşması dikkat çeker. Zafer Toprak'ın kapsamlı çalışmasında intihar konusunda o günün koşullarında ilk “bilimsel” çalışma olarak nitelenebilecek eser olarak gösterdiği Doktor Cemal Zeki'nin *Genç Kız ve Kadınlarda intihar: Sebep, Koruma Çareleri-İçtimai Tıbbi*” adlı kitabında da intihar “*insanlardaki acz ve zaafın, ruhi muvazenesizliklerin bir nevi tezahürü*” (2001: 29) olarak değerlendirilir.

Dönemin intiharı ele alan önemli isimlerinden bir diğeri olan Fahrettin Kerim Gökay da intiharı bilimsel açıklamalarla değerlendirme yoluna gider; “*Ona göre de intihar edenlerin büyük çoğunluğu cinnetle malul idi. Bu fiil “selamet-i akl ile, akıselimle izah edilemezdi”*”(Toprak, 2011: 44). Gökay bu makalesinde intiharın cinnetle bir tutulamayacağını ileri süren Fransız sosyolog Max Bonnafaus’a da eleştiriler yöneltir. Nitekim Fransız bir sosyolog olan ve İstanbul Üniversite’sinde profesörlük yapan Max Bonnafaus Erken Cumhuriyet dönemi kadın intiharlarını ele alan birçok çalışma yürütür ve bu çalışmalarında Durkheim’in intihara sosyolojik açıdan getirdiği bakış açısını uygular.² Ona göre dönemin anomik koşulları yani birtakım yeni hak ve özgürlüklerle karşılaşan kadınlar sosyal statülerindeki değişikliklerinden dolayı yeni kimliklerine uyum sağlayamaz ve bunun sonucunda intihar eder. Maksudyan intiharı sosyolojik koşullarla açıklama eğilimi gösteren Max Bonnafaus’un İstanbul Üniversitesi’ndeki işine son verildiğine dikkat çekerek, aynı zamanda devletin yönlendirdiği “*seçkin bilim adamları*”nca delilik ve intihar arasındaki pozitif ilişkinin ön plana çıkarıldığı bir ortamda Max Bonnafaus’un sosyal koşulları ve Türkiye’deki ataerkil aile yapısını irdelediği intihar hakkındaki çalışmalarının saldırıya uğradığını belirtir. Maksudyan yine aynı makalede intiharın sosyal bilimler alanında tartışılmaya açılmasının daha geç dönemlere denk geldiğini ifade eder ve Necmettin Sadık ve Ziya Gökalp’in de Durkheim’in izinden gittiklerini ancak yine dönemin politikaları gereğince bilimsel çalışmaların devlet tarafından kontrol altında tutulduğunu ekler. (2017: 176)

Türkiye’de özellikle psikiyatri dalıyla ilişkilendirilen intiharı, sosyal meseleler çerçevesinde de değerlendirmeye tabi tutan ve psikanaliz ve sosyolojiyi intiharı açıklamak için kullanan en önemli isimlerden biri ise Nezahat Arkun’dur. İstanbul Üniversite’si Psikoloji Bölümünde çalıştığı sıralarda yayınladığı *İntiharın Psikodinamikleri* adlı eserinde Arkun(1963), intiharı Freud’un ölüm ve yaşam iç güdüsü temelinde saldırganlık itkisinin kişinin kendine yöneltilmesinden yola çıkarak yorumlar; ancak kişinin cinsiyeti, yaşı, aile şartları, dini, sosyal

² Nazan Maksudyan Max Bonnafaus’un 1920’li yıllarda kadın intiharlarıyla ilgili yürüttüğü çalışmalara “Max Bonnafaus and the “Female Suicide Epidemic” in Istanbul in 1920s” adlı makalesinde geniş olarak yer vermiştir. (Ayrıntılı bilgi için bkz: Nazan Maksudyan. *Max Bonnafaus and the “Female Suicide Epidemic” in Istanbul in 1920s*”. Les etudes sociales. s.165. 2017.

statüsü gibi unsurları da çalışmasına dahil ederek Durkheim'ın toplumsallık çerçevesinde irdelediği intihar kuramından istifade eder.

Son dönemlerde intihara dair yapılan çalışmalarda birçok disiplinin intihar tanımından yararlandığı görülür. Yani intihar tek bir tanıma, tek bir disiplinin çalışma konusuna indirgenmez. Örneğin Doç Dr. Celal Odağ'ın *İntihar (Özkıyım) Tanım-Kuram- Sağaltım* adlı eserinde, intiharın hem psikolojik hem sosyolojik tanımlarına ve teorilerine yer verir. Ancak hem toplumsal hem bireysel dinamiklerin intihar üzerinde rol oynadığına değinerek, intiharın tam bir tanımının yapılamayacağını söyler ve ekler; “*Öz kıyım olgusunun karmaşıklığı, çoğul etmenli nedenlerin bulunması tüm özkıyımlarda geçerli genel bir tanımlamanın yapılmasını engellemektedir*”(1990: 3). Odağ'ın belirttiği gibi intiharın birçok açıdan değerlendirilmesine duyulan ihtiyaç, intiharın tanımını yapmayı da güçleştirir. Öyleyse intiharla ilgili yapılan tanımların hiçbiri göz ardı edilemeyeceği gibi, bütün intihar vakalarını tek bir tanımdan yola çıkarak açıklamak da oldukça zordur.

Sonuç olarak gerek Batı kültüründe gerek kendi kültürümüzde intiharı tanımlamak için kullanılan ifadelerin çalışmamızda önemli bir yeri olduğu kanaatindeyiz. İntiharın özellikle farklı dönemlerde, farklı şekillerde tanımlanmasında, toplumsal ve kültürel şartların/ değişmelerin büyük etkisi olduğunu düşünüyoruz. Bu itibarla her intiharı kendi toplumsal/ kültürel; hatta ruhsal bağlamı içinde tarif etmenin ve değerlendirmenin faydalı olacağına inanıyoruz.

İntiharın tanımında olduğu gibi intihar teşebbüsü ve düşüncesi hakkında da farklı görüşler vardır. İntihar, sadece tanımı itibarıyla bakıldığında ve ölümle sonuçlanan bir eylem olarak değerlendirildiğinde intihar girişimi için yapılacak tarif “*ölümle sonuçlanmayan özkıyım eylemi*” (Odağ, 1990: 15) olarak düşünülür. Ancak intihar davranışında en önemli kriterin amaç olduğu göz önünde bulundurulduğunda intiharı ve intihar teşebbüsünü değerlendirmede bazı sorunlar yaşanabilir. Arkun bunun en önemli nedeninin psikodinamik kaynaklar olduğunu ileri sürer. Yani kişi ölüm içgüdüleriyle ölümü isteyerek ve arzulararak bu davranışta bulunabilir; ancak bir şekilde davranışında başarısız olduğunda; yani fiziki manada ölmediğinde intihar davranışında bulunan kişi doktora kendisini kurtarması için yalvarabilir. (1963: 136) Bunun yanı sıra intihar davranışıyla ölme isteğinden ziyade başka amaçlar da karşımıza çıkar. Örneğin “*Töle öz yaşama bir saldırı ile çevreyi uyarma, korkutma ve utandırmanın, çevreyi içinde bulunduğu durumdan haberdar etmenin ya da çevreden öç almanın öz kıyım girişiminde baskın olduğu kanısındadır*” (akt: Odağ, 1990: 16). Her ne kadar intihar ve intihar girişimi arasında birtakım farklılıklar dile getirilse de Odağ, “*özkıyım ve özkıyım girişiminde etkili öğelerin iç içeliğini*”(1990:17) savunur. Yani bir intihar davranışı ölümle sonuçlansın ya da sonuçlanmasın

kişinin bu eyleme başvurduğu sıradaki niyeti, çevresiyle bir iletişim kurma biçimini alabilir ya da bu niyeti taşıdığı halde eylemi bir teşebbüs olarak kalmayıp intihara dönüşebilir.

İntihar ve intihar teşebbüsü arasındaki bir diğer önemli ayrımı ise kültür belirler. Bu çerçevede cinsiyetle intihar arasında ilişkiler kurulabilmektedir. Mesela intihar sıklıkla erkeklere atf olunurken intihar teşebbüsü genelde kadınlarla özdeşleştirilir (Jaworski, 2010: 47). Joiner, intihar ederek ölme biçiminin eril bir olgu olduğunu belirterek Çin dışında hemen hemen her ülkede erkek intiharlarının daha sık görüldüğünü ifade eder (akt: Coleman v.d, 2011:240). Erkeklerin ölme niyetlerinde kararlı oluşları ve kullandıkları intihar metotlarının daha ölümcül olması, onların intiharını belirleyici bir kıstasken, kadınların daha az ölümcül intihar metotları seçtikleri geleneksel olarak kabul edilen görüşlerdir (Jaworski, 2010: 48). Ancak erkeklerin intiharla, kadınların intihar teşebbüsüyle özdeşleştirilmesi ve hatta istatistiklerin de bu duruma işaret etmesinin kültürel boyutları vardır. Bu konuda özellikle Canetto'nun çalışmaları intiharın cinsiyetlendirilmiş bir olgu olduğu yönünde aydınlatıcı bilgiler sunar. Aynı şekilde Jaworski de *The Gendering of Suicide* adlı makalesinde intiharın etkin yönünün erillğe, pasif yönünün ise dişillğe işaret ettiğini söyler ve bunun da aslında eylemin gerçekleştiği kültür tarafından şekillendirildiğine dikkat çeker. (2010: 56) Tamamlanmış intihar eylemi bir başarı olarak görülüp eril cinsiyette karşımıza çıkarken tamamlanmamış intihar neden dişil cinsiyetle birlikte değerlendirilmektedir? Jaworski söz konusu makalesinde bu sorulara yanıt arar ve tamamlanmış ve tamamlanmamış intiharın cinsiyetlendirilmesini, “*etkin ve pasif*”(2010: 57) olarak değerlendirilmesini sağlayan kriterin cinsiyet normları olduğunu belirtir. Ona göre edilgin bir eylem olarak intihar teşebbüsleri de pekâlâ etken konuma yükselebilir; özellikle bu eylemde bulunan kişi “*duyulmayı istiyor buna ihtiyaç duyuyor ve yaşamayı arzuluyorsa*”(2010:57).

Bunun yanı sıra bir de intihar düşüncesi/ tasavvuru vardır. İntihar düşünceleri de intihar girişimi gibi kendi içinde değerlendirildiğinde, tasarıda kalan bir eylemin başlangıç noktası olması bakımından, potansiyel bir ölümü içinde barındırdığı gibi mutlak bir ölümle de sonuçlanabilir. Bu yüzden kişinin yaşamayı arzulamadığına dair birtakım ifadelerde bulunması, yine birtakım kriterler eşliğinde değerlendirilir. Kişinin özellikle yaşamayı istemediğine dair kullandığı cümleler ve hayata küskünlüğünü belirten ifadeler sık sık tekrarlandığında intihar için anlamlı bir motivasyon haline gelir. Nitekim Odağ'a göre; “*özkıyım düşünceleri uzun süre kaybolmazlar, inatçı ve şiddetlidirler, istençten etkilenmezler*”(1990: 19). Dolayısıyla sık sık tekrarlanan ölme isteğine dair ifadeler, olası bir intihar ya da intihar teşebbüsünü içinde barındırıyor olması bakımından dikkate alınmalıdır.

Sonuç olarak insanın çok katmanlı dünyası göz önünde bulundurulduğunda özellikle niyetin son derece önem taşıdığı intihar davranışında intihar, intihar teşebbüsü ve düşüncesi

arasında genel ve kesin bir ayırım yapılamayacağı kanaatindeyiz. Bu nedenle böyle bir ayırımın, ancak karşımıza çıkacak olan intihar davranışını kendi bağlamı içinde değerlendirerek yapılabileceğini düşünüyoruz. Dolayısıyla çalışmamızda intiharın Türk ve İngiliz romanlarına yansımaları ele alırken de metinlerde bu eylemin hangi kaynaklardan beslendiği, motivasyonun hangi yönde ağırlık kazandığı ölçütü bu olguyu değerlendirirken ve çözümlerken önemli bir kriter olacaktır.



1. İNTİHAR KURAMLARI

İntihar, nedenleri itibariyle çeşitlilik gösteren bir eylem olmasından dolayı birçok kuramsal yaklaşımın konusu olmuştur. İntiharı açıklamaya çalışan bu kuramlardan bazıları psikolojik, bazıları ise sosyolojik etmenleri incelemektedir. Psikolojik kuramlar intiharı açıklamak için bireysel unsurları değerlendirirken, sosyolojik kuramlar ise çevresel unsurları göz önünde bulundurmaktadır. Ancak yapılan son çalışmalar aslında intihar kuramlarının “*interdisipliner*”(Caroline Maskill v.d, 2005:5) bir nitelik arz ettiğini göstermektedir. Nitekim örneğin, sosyoloji kuramlarında geleneksel psikolojik kavramlardan yararlanılmakta; psikolojik kuramlarda ise bireyin psikolojisi üzerinde sosyalleşme sürecinin ve sosyal normların etkisi değerlendirilmektedir.(Caroline Maskill v.d, 2005: 5) Bu nedenle kuramsal yaklaşımlara yer verilen bu bölümde intihar kuramları “*psikanalizin geliştirdiği kavramlardan yararlanılması*”(Odağ, 1990:83) itibariyle psikolojik kuramlar başlığı altında; sosyolojik kavramlardan yararlanılması itibariyle ise sosyolojik kuramlar başlığı altında incelenmiştir. Her iki disipline ait kavramların kullanılması halinde ise intihar, psiko-sosyal bağlamda değerlendirilmiştir. Bu durum aslında Odağ’ın da belirttiği üzere intiharın “*tek yanlı bir yaklaşım ile anlaşılamayacak kadar karmaşık bir olgu olduğunu öğretir*”(Odağ, 1990:84). Dolayısıyla her bir intihar olayı kendi içinde değerlendirilmeli, kesin yargı ve hükümlerden kaçınmayı mecburi kılmaktadır. Ancak yine de intihar eden/teşebbüsünde bulunan ya da intihar etmeyi düşünen bir kişinin bu eyleme ağırlıklı olarak ne tür bir gerekçeyle sığındığını saptamanın da son derece önemli olduğu yadsınmamalıdır.

1.1.Psikolojik Kuramlar

1.1.1. Psikodinamik Kuram

Birey çok boyutlu katmanlardan oluşan varlığını sürdürürken fiziksel ve ruhsal bütünlüğün ona sağladığı bir denge içinde hayatını sürdürür. Ancak özellikle ruhsal çatışmalar yaşadığında bu denge bozulur. Psikodinamik psikiyatri, insan dengesini bozan bu ruhsal çatışmaları ve ruhsal çatışmaları doğuran nedenleri, intiharı açıklamada temel veri olarak alır. Bu teoriye göre kişinin psikolojik rahatsızlıkları intihar davranışını tetikleyen bir etken olarak görülmüştür. Psikanalistler de bu davranışı açıklama konusunda zihnin iç dinamiklerine odaklanmış ve intiharın önlenmesi için çeşitli önerilerde bulunmuşlardır.

Dürtüleri ve saldırganlığı intihar davranışını açıklama hususunda iki önemli etken olarak gören; bilinç ve bilinçdışı etmenlerin öz yıkımı gerçekleştirme sürecindeki rollerini belirlemeye

çalışan psikanalitik yaklaşım, intihar davranışını da bazı temel kavramlarla açıklamaya çalışır. Bunlar; öze yönelik saldırı ve sevgi nesnesinin kaybıdır.

Öze yönelik saldırı kavramı Freud'un *Yas ve Melankoli* başlıklı makalesinde karşımıza çıkar. Freud bu makalesinde intiharı "id" ve "süperego" arasındaki çatışma ekseninde ele alarak, insan zihninin işleyişine dair açıklamalarda bulunur. Ona göre insan zihni, "ego", "id", ve "süperego" unsurları ile örülmüş bir mekanizmadır. İd, sınırlar içine girmeyen, ahlak ilkelerini tanımayan ve "haz ilkesi"nin hâkim olduğu bir alandır. Bunun aksine "süperego", "denetleyici bir gücü gösterir; temel ilkesi belirli bir eylem ya da düşüncenin sonuçta ana-babanın onay ve sevgisinin kaybına yol açıp açmayacağı endişesiyle kişinin yaşamına yön vermektir"(Cebeci, 2015: 222-223). İşte bu noktada bir sevgi nesnesinin yitimi "ego"nun yani akıl ve mantığın işlerlik kazandığı, gerçekliğin hâkim olduğu alanın yok edilmesiyle sonuçlanır. Freud öze yönelik saldırı ve sevgi nesnesi arasındaki ilişkiyi *Yas ve Melankoli* adlı makalesinde şu şekilde açıklar;

"Kişinin egosuyla içine yansıttığı bir bakıma içine yerleştirdiği sevgi objesi birbiriyle kaynaşmış durumdadır. Bu sevgi objesi kaybedilince, eğer normalde olduğu gibi, insan başka yeni sevgi objeleri edinemezse, o zaman realiteden uzaklaşır. Nitekim melankolik, başka objelere sevgisini yönelmez, onlarla birleşemez. Ancak kendi içindeki, kendi egosuyla birleştirdiği objeye karşı saldırganlık kuvvetlerini yöneltmekle, onu yok etmekle objeye sahip olma yoluna gider. Bu psikolojik bir gerileme mekanizmasıdır" (akt:Arkun, 1963: 139).

Bu satırlarda saldırganlığı sevgi nesnesinin kaybına bağlayan Freud, bu sevgi nesnesinin kaybedilip sevgi durumunun devam etmesi halinde, kişideki öfke ve nefretin saldırganlığa dönüşeceğini ve bu saldırganlığın da aslında kişinin kendisine yöneldiğini ifade eder. İntiharın da, bu öfkenin ben'e yöneltilmesiyle birlikte gerçekleştiğini savunur.

İntiharın gerçekleşmesinde kişinin içinde bulunduğu "angoisse" (sıkıntı, hafakan) hali de rol oynar. Arkun bu durumu; "Kişi bazen yaşamaya en çok hakkı ve olanağı olduğu bir zamanda, bir bakıma ölüme susamış gibi bir "angoisse" hali içinde ölüm yolları arar. Biz işte asıl bu gibi olaylara intihar diyoruz" (1963:142) sözleriyle açıklar. *Angoisse* bir iç çatışmadan kaynaklanır. *İntiharın Psikodinamikleri* adlı eserinde Freud'un psikodinamik yaklaşımını intihar ekseninde ele alan Arkun iç çatışma hakkında da ayrıntılı bilgi sunmaktadır.

İnsanda saldırganlık içgüdülerinin kaynağı olan id, ego ve süperego ile çatışma haline girer. Bu, aslında ego'nun içbenin arzularıyla üstbenin sınırlandırmaları arasında kalmasıyla ilgilidir. Sonuçta ego, içbenle mücadele etmez ve onun isteklerine boyun eğerse, cezalandırılır ve bu durum onun "fizik varlığına, manevi- psişik kısmına ya da sosyal yönüne isabet edebilir" (Arkun,1963: 147). İşte bu isabet sonucunda kişinin hissettiği *angoisse* hali Freud'a göre kişilerde farklı şekillerde tezahür eder. Örneğin tehlike dışarıdan ve gerçek bir şekilde kişiyi

tehdit ediyorsa, kişi tehlikeden kurtulma isteğiyle hareket eder. Öte yandan tehdit kişide çaresizlik oluşturabilir ve bu durumda da ölüm tercih edilebilir. Bu düşünceyi Arkun“ *Sözgelimi düşmanın işkence yapma ve acı verme usullerini, hele bundan kurtuluş çaresi olmadığını bilen bir tutsak için, ölüm en büyük kurtuluş yoludur*” şeklinde ifade eder. (1963: 141) Nevrozlu kişilerde ise durum daha farklıdır.“*Nevrotik tehlike içten gelen bir dürtüdür*” (Körtner, 1995: 72). *Angoisse* durumu bir tehdit unsuruna bağlı olarak gelişmesine karşın kişi tehlikeyi anlamlandıramaz fakat kendini bu tehlike içine atmaktan da alıkoymaz.

Tüm bunlar aslında Freud’un yaşam ve ölüm içgüdüleri dediği denge bozulmasından kaynaklanır ve bu denge bozulması Freud’a göre bir zıtlık doğurur. Bu zıtlık; “*yaşam içgüdüleriyle ölüm içgüdüleri arasındadır*” (Freud, 2011: 314). Kişinin yaşamını devam ettirme içgüdüleriyle kendini korumaya alarak bir yandan yapıcı bir tavır takındığı, öte yandan da gerektiğinde bozulan kısmı devreden çıkardığı görülür. Freud “*yaşamın kendisinin bu iki eğilim arasındaki bir çatışma ve uzlaşma olduğunu*” (2011: 267) söyler. Yıkıcı olan güç aslında egoda mevcuttur. Buna rağmen Freud bu gücün dış dünyaya yöneltebileceğini söyler ve böylece yıkıcı güç bir nesneye kayar. Öte yandan bu yıkıcı gücün egoya çevrildiği hallerde vardır ki, bunlar melankolik ve nevrozlu tiplerde yoğun olarak ortaya çıkar ve intihar eylemine dönüşür.

Kişinin kendine doğrulttuğu bu durumu birey düzleminde değil kolektif bir şuur olarak yorumlayan Jung da intiharın psikik tabakalar aracılığıyla ortaya çıkışı üzerinde durur. Jung’un kolektif bilinçdışı adını verdiği psikolojik aktivite “*her insanda mevcut olan ve bugünkü sembolik görüntülerin geçmişte de kaynağını oluşturan bir alandır*” (Jung, 1933: 71). İntihar fikri de Jung’a göre bilinçdışı alanda faaliyet gösteren bir eğilimdir ve kaynağında “*bilinçdışında tutulan bir sır*”(Jung , 1933: 35) vardır. Jung bu sonuca intihar eğilimli olan birçok hastasıyla görüşükten sonra karar vermiş ve bu eğilimi gösterenlerin içlerinde taşıdığı makul görünme gayreti sayesinde bu fikrin bilince çıkmasını engellediklerinden bahsetmiştir. Fakat intihar bilinçdışında hala aktif halde bulunur ve kimi zamanlarda ortaya çıkar. Kişide motosikleti süreceği sırada baygınlık ya da tedirginlik hissinin vuku bulması, kişinin zehirli bir toz yuttuğunu düşünmesi, akrobatik kimi tehlikeli hareketler yapmaktan haz duyması, bu duruma örnek olarak verilebilir. Ancak “*intihara olan eğilimle hasta arasına sağduyu girdiğinde öze yönelik yıkım engellenir*” (Jung, 1933: 38). Öyleyse intihar fikrinde iki zıt kutbun varlığını görmek mümkündür. Kişi bir yandan kendini koruma endişesi taşırken diğer yandan kendine yönelik bir yıkım gerçekleştirme niyeti arasında kalmıştır.

Kendine yönelik yıkım fikrinin gelişiminde sembolleri de araç olarak kullanan Jung, Nietzsche’nin “Zaratustra” şiirinde okun işlevini kendine yönelik bir avlanma, kendiyi savaşıma olarak yorumlar ve okla kendini yaralamayı bir “*içe dönüş hali*”(Jung, 1949: 329)

olarak değerlendirir. Fakat bu içe dönüş hali aynı zamanda kendiyile olan bütünleşmeye de işaret eder ve kişi çocukluk anılarının en güçlü olduğu döneme yani anne- babayla geçirdiği zaman diliminin derinliklerine iner. Bu noktada iyi ilişkiler gerçekleştirilmediği takdirde bir çatışma baş gösterirken, sevgiyle atılan temeller kişinin kendiyile olan uyumuna katkı sağlar. Bu bakımdan çocuğun dış dünyaya katılmasından itibaren kurduğu ilişkilerin önemi de dikkat çeker. Nitekim kişinin çevresindeki nesnelere kurduğu diyalog ve intihar arasındaki ilişki, nesne ilişkileri kuramcıları tarafından daha ayrıntılı biçimde ele alınmıştır.

Nesne İlişkileri teorisi, Freud'un görüşlerinin hem bir uzantısı olması hem de ondan farklılaşan yönler taşıması dolayısıyla psikanalize yeni bir soluk getirmiştir. Nesne ilişkilerinde belirleyici faktör, sadece dürtülere önem atfedilmesinden ziyade doğum anından itibaren kişinin dürtülerinin ilişkiye geçtiği nesnelere bütünleşmiş olmasıdır. Bu kuramın önemli isimlerinden bazıları Melanie Klein, Kohut, R. D. Winnicott, Otto F. Kernberg ve Harry Guntrip'tir. Nesne ilişkileri kuramı kişinin diğer insanlarla geliştirdiği duygusal içselleştirme sürecinden yola çıkarak intihar olgusuna ilişkin görüşler sunar.

Örneğin Klein, içselleştirilmiş objeyi intihar sebebi olarak belirlerken bu objeyi "iyi" ve "kötü" olmak üzere ikiye ayırır ve intihar düşüncesinin altında egonun kötü olanı öldürüp sevilen objeyi koruma amacının yattığını savunur.³

Böylece ego sevilen objeyle bir bütünlük kurar ve egonun kötü objeyle bağdaşıklık kurulan tarafı ortadan kaldırılır. Yine Klein'e göre intihar eylemi dış dünyadaki gerçek objelere karşı da geliştirilebilir. Hem id hem de gerçek objeler nefret edilen ve kaçınılması gereken nesnelere olarak görülür.

Nesne ilişkileri kuramında bir diğer öne çıkan isim Kohut'tur. Kohut'un "(...) *ihthirasların ve gerçeklikteki ideallerin fiilileştirilmesi yoluyla kendilik saygısının düzenlenmesi*" olarak tanımladığı kendilik, narsistik örselenme yoluyla parçalandığında intiharı doğurur. Nitekim Kohut'a göre saldırgan davranışlar narsistik örselenmeden kaynaklanır ve böylece kendilik parçalanması gerçekleşir. Buna bağlı olarak kişi intihara yönelir. Bu bir anlamda narsistik kişilik bozukluğuna işaret eder. Kohut'a göre narsistik kişilik bozukluğun altında yatan sebepler kendilik yapısındaki bozukluklardır ve bu kusurlar "...*düşük kendilik saygısı, depresyon, derin bir ihmal edilmiş değersizlik, reddedilme hissi*" (akt: Masterson, 2014: 30) gibi durumlardan kaynaklanır. Kohut'un kendilik nesnelere olarak tanımladığı, "*kendiliğin bir parçası, bir uzantısı*

³ Klein, "A Contribution to the Psychogenesis of Manic Depressive States" adlı çalışmasında içselleştirilmiş nesnenin "kötü" olarak algılanmasının yanı sıra "iyi" olarak değerlendirildiği durumlarda da intiharın baş gösterebileceğini ifade eder. Yani egonun kötü olan nesneyi kendisine ve id'e mal ettiği durumlarda aynı zamanda iyi olan nesneyle tekrar bütünleşme amacı olarak da intihar gerçekleşebilmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz: Melenie Klein. "A Contribution to the Psychogenesis of Manic Depressive States." The International journal of Psychoanalysis 16:145-174.1935.

olarak algılanan nesnelere” (Çetin,2001: 310).Yani bebeklik döneminden itibaren çocuğun anne baba gibi birincil nitelikteki kişilerle olan ilişkisi onun kişiliğini doğrudan etkiler. Kendilik nesnelere yeterli dönüt alamayan, iyi ilişkiler gerçekleştiremeyen çocukta narsistik kişilik bozukluğu olması muhtemeldir. (Terbaş, 2004: 71) Bu durumu Kohut (2011) intihara sürükleyebilecek bir sorun olarak değerlendirir ve kendilik nesnesine yönlendirilmeyen şiddetin bu sefer kişinin kendi bedenine çevrildiğini söyler.

Özellikle bebeklik çağında kurulan güven ilişkisi temelinde gelişen ve nesneyi odak alan bu anlayış, nesne ilişkileri teorisinin konusunu oluşturur. Bu bağlamda Winnicott’un intihara olan yaklaşımı da yine benliğin bebek ve anne arasında kurulan bağın derecesiyle ilişkili olduğuna yöneliktir. Buna bağlı olarak da çocukta *gerçek benlik* ve *sahte benlik* kavramları ön plana çıkar. Kendilik deneyimini bir birey olarak yalnız kalabildiği anlarda da sürdürebilen çocuk, “gerçek benliğinin” gelişmesine katkıda bulunurken, bu deneyimin kesintiye uğraması veya anne tarafından engellenmesi, *sahte benlik* oluşturmaya neden olur. Bu ise kişinin daima yakınlarının talepleri doğrultusunda kendiyi uyum kurmaya çalışmasını ortaya çıkartarak kendi taleplerini, dolayısıyla kendi olmayı göz ardı etmesine yol açar. Winnicott sahte benliğin kendini gerçek sanması durumunun gerçek benliğin varlığını tehlikeye sokacağından bahsederek; “*yabancılaşmaya maruz kalan gerçek benlik için intihar, kendini yeniden tasdiklemenin bir yoludur*”(1965: 132) der. Yani kişi kendi içsel dünyasındaki bu istenmeyen, sahte kişilik kusuru kapatmaya yönelik olarak bir savunma mekanizması geliştirir ve gerçek benliğin bu yabancılaşma durumuna karşılık olarak, tüm benlik yıkıma uğratılır.

Bu kuramın bir diğer temsilcisi olan Kernberg de yine kişinin çocukluk döneminde başarılı bir ayrılma-birleşme sürecini gerçekleştirememesi sonucu *kişilik dağılmasının* (identity diffusion) ortaya çıktığını savunur. Böylece anneye geçirilen ilk zamanların olumlu ya da olumsuz olma durumuna göre de kişilik bozuklukları ortaya çıkar. Kernberg’e göre intihara meyilli olan kişiler, önem atfettiği diğer kişilerle olan duygusal kriz ortamından dolayı öfke nöbetlerine girer ve bu durum ya diğerlerine olan ya da kendine duyulan öfkenin bir ifadesidir. Bu tür kişilerde intihar artık bir “*hayat biçimi olmuştur*”(2004: 196).

Sonuç olarak intihar davranışını açıklamaya çalışan psikanalistlerin görüşleri genel olarak değerlendirildiğinde psikiyatrik tabakaların içselleştirilmiş nesne üzerinde önemli bir etkiye sahip olduğu ve kendine yönelik gerçekleştirilen yıkımın bilinç ve bilinçdışı olmak üzere çeşitli zihinsel süreçlerle etkileşim içinde olduğu söylenebilir.

1.1.2.Umutsuzluk Kuramı

Umutsuzluk kuramı, umutsuzluk ve intihara eğilim arasındaki ilişkiyi irdeler. Zira umutsuzluk kişinin hayatî bağlarının zayıfladığının bir belirtisidir. Bu durumda insanda

geleceğe ilişkin karamsar düşüncelerin hakimiyeti söz konusudur. Umutsuzluk kuramı Beck'in bilişsel depresyon kuramı üzerine bina edilmiştir. Beck depresyonda bilişsel-üçlü (cognitive triad) denilen bir bilişsel durumun varlığından söz eder. Eskin*İntihar: Açıklama, Değerlendirme Tedavi ve Önleme* adlı çalışmasında Beck'in bu kuramından şu şekilde bahsetmektedir; “*Buna göre depresyondaki bir kişi kendini; dünyayı; ve geleceği olumsuz olarak görmektedir. Birey kendini sevmez, beğenmez ve kendinden kaçıp kurtulmak ister. Benzer şekilde depresif kişi, dünyayı yaşanacak ve mutlu olunabilecek bir yer olmaktan çok, içinde olmaktan hoşlanmadığı bir yer olarak görür*” (2012: 91).

Bu kurama göre kişi hem kendine hem çevresine karşı olumsuz duygulara sahiptir. Bu durumun en belirgin sonucu da kişinin kendini suçlamasıdır. Böylece bireyin geleceğe dair olumsuz bakışı daha çok artar.

Bu kuramda başlangıçta intiharla depresyon arasında bir bağ kurulmakla birlikte ilerleyen dönemlerde intiharla depresyon arasında doğrudan bir ilişki olamayacağı ileri sürülmüştür. Nitekim depresyonda olan herkesin kendini öldürmediği fikrinden yola çıkan Abramson, Metalsky ve Alloy (1989) umutsuzluk duygularının hâkim olduğu bir alt depresyon türünün olabileceğine işaret etmektedir.

Bilişsel bir kavram olarak umutsuzluğun iki bileşeni vardır. Bunlar;“*Çok fazla önemsenen sonuçların gerçekleşmeyeceğine dair olumsuz düşünceler (sonucun olumsuz olacağına dair düşünceler) ve olumsuz sonuçların ortaya çıkma ihtimalini değiştirmeye yönelik çaresizlik*”tir(Abramson v.d,2002: 20). Karamsarlığın hakim olduğu bir durumda kişide umutsuzluğa bağlı bir depresyon gelişir. Kişiyi, intihar sürecine götüren bu umutsuzluk halini yaratan ise negatif yaşamsal bir olaydır. Abramson ve arkadaşlarının dikkat çektiği husus kişinin karşılaştığı olumsuz duruma ne şekilde tepki verdiğiidir. Yani kişi, eğer karşılaşılan olumsuz durumu, çok önemseyip bu durumun zincirleme olarak başka olumsuz olaylara yol açacağına dair bir inanç geliştirse, muhtemelen intihar düşüncesine kapılacaktır. Dolayısıyla umutsuzluk kişiden kişiye farklılık gösteren bir bilişsel süreçten geçmektedir. Abramson ve arkadaşları bu depresif çıkarsama yolu için “*bilişsel yatkınlık*”(2002: 20) terimini kullanır. Özetle, kişinin karşılaşılan olumsuz olayı algılama biçimini temel alan bu yaklaşım, umutsuzluğu intiharın bir yordayıcısı olarak görmektedir.

1.1.3.Ruhsal Acı Kuramı

Schneidman tarafından öne sürülen bu kurama göre kişiyi intihara sürükleyen en önemli etmen yaşadığı, tecrübe ettiği ruhsal bir acıdır. Onu bu ruhsal acıya sürükleyen etmenler

psikolojik olarak çeşitlendirilebilir. Schneidman bunlara “*intikam, düşmanlık, depresyon, utanç, suçluluk, umutsuzluk vb*” (akt: Leenaars, 2010: 10) birçok etmeni dâhil eder. Her ne olursa olsun kişinin intihar etme kararındaki en belirgin unsur, deneyimlediği duyguların ya da olayların onu ruhsal anlamda yaralamasıdır. Nitekim Schneidman’a göre “*yara yoksa intihar da yoktur*” (akt: Leenaars, 2010: 10). Belirleyici olan ise acı eşiğidir. Acı eşiği kişiden kişiye değişmektedir. Deneyimlenen şey dayanılamayacak hale geldiğinde intihar kaçınılmaz olmaktadır.

Schneidman’ın kuramında ön plana çıkan bir diğer unsur, kişinin ihtiyaçlarıdır. Schneidman’a göre intiharda doyurulmamış birtakım psikolojik gereksinimlerden kaynaklanan acılar vardır. (Eskin, 2012: 14) Kişi ihtiyaçlarını doyuramadığında, öfkeye kapılır ve bu durum sonuçta intiharı doğurur. Dolayısıyla karşılanmayan ihtiyaçlar intihar için önemli bir etkidir.

1.2.Psiko-sosyal Kuramlar

Son zamanlarda intihar davranışını ortaya çıkaran bireysel etmenlerin yanında sosyal unsurların da bireyin psikolojisinde önemli rol oynadığının görülmesiyle, intihara dair yaklaşımlar hem psikolojik hem sosyolojik cephesiyle birlikte ele alınmıştır. Böylece intihar davranışına sebep olan süreçlerin, sadece kişinin bilişsel süreçler temelinde değil sosyal bir varlık olarak çevreyle olan münasebetleri dairesinde de ele alınması gerektiği ortaya çıkmıştır. Nitekim kişilerarası kuram, Henry ve Short’un kuramı, kaçış kuramı ve Adler’in bireysel psikoloji kuramı intihar davranışında hem psikolojik hem sosyolojik unsurların etkinliğine vurgu yapmaktadır.

1.2.1.Kişilerarası Kuram

Sosyal bir varlık olarak bireyin psikolojisini ele alan yaklaşımlardan biri olan ve Joiner’in geliştirdiği kişilerarası kurama göre “*kişilerarası bağlamda yaşanan acı verici iki durum özellikle kalıcı ve değişmez gibi görüldüğünde, intihar isteğini doğuran önemli risk faktörleri ortaya çıkar. Bu iki durumdan biri sosyal tecrit, diğeri de kendine ve başkalarına yük olduğu şeklindeki yanlış algıdır*”(Ribeiro v.d, 2013: 8).

Joiner’in kişinin kendini çevresinden soyutlaması olarak açıkladığı durumda (thwarted belonging) sosyal ilişkiler kırılma noktasına gelmiştir ve beklenen sosyal destek de görülemez haldedir. Buna bir de intihar düşüncesi taşıyan kişinin “*kendisi olmadan diğerlerinin daha mutlu olacağı*” (Gunn, 2014: 25) duygusu eklenince intihara eğilim daha da artar. Eğer bu düşüncüyü taşıyan kişi intihar eylemi için yeterli kararlılık gösterirse, intihar kaçınılmaz olur.

İntihar bunun aksi bir biçimde de ortaya çıkabilir. Bu durum aslında intihar eden kişinin ardında bıraktığı bir kişiye ya da sosyal gruba vermek istediği bir mesaj olarak da düşünülebilir. Kişi nefret etme ya da öç alma duygusuyla intihara yönelebilir. Engin Geçtan *Psikodinamik*

Psikiyatri ve Normal Dışı Davranışlar adlı kitabında bu duruma; “*kentin en yüksek binasından ya da kulesinden atlayan, kalabalık bir seyirci kitlesinin karşısında canlarına kıyan kişilerin belki de tüm dünyaya olan kızgınlıklarını ilan ettikleri ve o güne dek silik ve önemsiz kalmış varlıklarına bir an için herkesin dikkatini çekmeyi umut etmiş oldukları düşünülebilir*” (2003: 156) diyerek açıklık getirir.

Kişilerarası kurama göre intihara eğilimli kişide belirgin bir sosyal geri çekilme durumu olduğu açıktır. Yani bu durumda kişi, sosyal ilişkiler ve faaliyetlere artık ilgi göstermez. Buna bir de aşırı uyarılma hali eklenir. Sonuçta; “*intihar sonucu ölen kişiler ölümlerinin hemen öncesinde gerginlik ve uyku bozukluğu (genellikle uykusuzluk ve kabuslar) dahil aşırı uyarılma hali yaşarlar*” (Ribeiro v.d,2013: 15). Artan kaygı durumu ruhsal acı ile paralelolarak ilerler ve böylece intihar öncesinde kişide bu eylemi doğuracak kararlılık duygusu gelişir.

Bu kurama yeni bir kavram ekleyen Van Orden ise çaresizlik durumunu yalnızlık duygusuyla genişleterek kişideki bütünlük hissini parçalanmışlığına dikkat çeker. Böylece sosyal tecrit halindeki kişinin, gerekli olan sosyal ortamı yaratamadığından ötürü diğer insanlarla olan bağı koptuğu için yalnızlığı bir çaresizlik halini alır. Kendini bir yük olarak gören bireyin, kendinden nefret etme ve sorumluluk duygusu ağır basmaya başlar. Bu sorumluluk duygusu “*Ölümlüm başkaları için hayatta kalmamdan daha iyidir*” (Gunn, 2014: 25) cümlesiyle karşılaşılır. Sonuçtaölme arzusu, kişinin kendinde intihar etmeye yetecek kudreti bulma seviyesine eriştiğinde intihar gerçekleşir.

1.2.2. Henry ve Short’un Kuramı

İntiharı kişilerarası düzlemde ele alan bir başka kuramın öncüleri Adrew Henry ve James Short’tur. Adrew Henry ve James Short, intihar ve cinayet arasındaki kökensel birlikteliğe dikkat çeken ve Durkheim sonrasında intihar konusuna sosyolojik olarak katkıda bulunan isimler arasındadır. Onlar da sosyal bütünleşme ve toplumsal amaçlı düzenlemelerin intiharla ilişkisine işaret etmekle birlikte intiharın psikanalitikle olan ilişkisini tekrar gündeme getirmişlerdir. Bu bakımdan kuramları psikososyal bir nitelik taşımaktadır.

Henry ve Short, Freud’un çocuğun saldırganlık içgüdüsünü dışarıdan bir objeye ya da ailesine yönelttiği görüşünden yola çıkarak “*toplum içinde güçlü dış engellerin bulunmasının, bireyin öfkesini diğerlerine yönlendirmesini meşru kıldığını söylemektedirler*” (akt: Dolaşır, 2007: 17). Böylece birey bu öfkeyi ya kendine ya da karşısındaki kişilere yönelterek intihar eder ya da cinayet işler. Yani cinayet işleyen ve intihar eden kişilerin ortak özelliği şiddet içeren bir tepkinin engellenmesidir. Ancak intiharı veya cinayeti tercih etme, statüye göre değişkenlik gösterir. “*Yüksek rütbeli kişiler statülerini kaybettiklerinde intihar ederken, cinayet işleme*

durumu alt rütbeli kişiler statülerini kaybettiğinde ortaya çıkar” (Lester ve Yang, 2007: 26). Böylece iş dünyasındaki hiyerarşik yapılanmanın da intiharla ilişkili olduğu görülmektedir.

İntihar ve cinayet arasındaki benzerliği Stack da gündeme getirir. Ona göre intiharda ve cinayette içsel ve dışsal bir yönelim vardır. Cinayet dışa yönelen bir suçlama niteliğindedir. İntihar ise *“içe yönelik bir suçlama duygusu”*(akt: Liem, 2012: 124) taşır. İntihar etmeden önce gerçekleşen cinayetler üzerinde duran Stack bu iki durum arasındaki ilişkiyi irdeler ve cinayet işleyen kişinin intihar etme gerekçesinin suçluluk duygusu olduğunu savunur. O öldürdüğü kişinin suçluluğunu üzerinde taşıdığı için intiharı seçme yoluna gider. Bu durum Stack’ın deyimiyle *“ne seninle ne sensiz”* (akt: Liem, 2010: 11) diye tarif edilen duygusal çatışmanın bir sonucu olarak ortaya çıkar.

Sonuç olarak bu kurama göre intihar ve cinayet eyleminde ortak yönlerin bulunduğu dikkati çekmektedir. Bunlar engellenme sonucunda oluşan intikam duygusu, bu intikam duygusunun dış çevreye yönelmesi ve hemen ardından kişinin kendine yönelerek intiharı doğurmasıdır.

1.2.3.Kaçış Kuramı

Kaçış kuramı, bireyin intihar etmeden önceki ruh hali üzerine yoğunlaşan, kişiyi intihara sürükleyen nedenleri adım adım izleyip ele alan *“sosyal psikolojik bir kuramdır.”* (Ribeiro v.d, 2013:9) Bu kuramın öncü ismi Baumeister’dir. Baumeister, intiharı altı adımda ele alır ve intiharın ilk nedeninin kişinin varmak istediği amaç ile mevcut durumu arasındaki boşluk/ gedik olduğunu söyler. İkinci adımda, kişi gerçek dışı, irrasyonel beklentilere kapılır ve bunu karşılayamaz ise, bu durum onu suçluluk duygusuna iter. Üçüncü adımda başarısızlığa dair bir farkındalık oluşur.

“Dördüncü adım olarak olumsuz duygulanım gelir. Olumsuz duygulanım o kadar iticidir ki, birey sonunda daha anlamsız ve daha az bütünleşmiş bir biliş ve bilinç durumuna geçer. Bu durum bilişsel yıkım olarak adlandırılır ve nedensel zincirin beşinci adımını oluşturur” (Ribeiro v.d, 2013: 10). Bilişsel yıkımın sonucunda üç temel unsur ortaya çıkar. Bunlar; şimdiki zaman odaklı bir zaman algısı, kısa vade taşıyan amaçlara yönelik eylemler ve anlık duygulara odaklanmadır. Kişinin bu döngüden çıkması için ise iki seçeneği vardır;*“Kişisel başarısızlığı kabullenmek yoluyla olumsuz tecrübesine bir değer atfetmek ya da sonsuza dek kendinden kaçış yolu olarak intihar”* (Vohs ve Baumeister, 2002: 35). Dean ve Rage gibi bazı kuramcılar da gerçek dışı beklentilerle birlikte buna ulaşamamanın yarattığı hayal kırıklığının sonucu olarak intiharın ortaya çıkışını kişideki mükemmeliyetçilik duygusuna bağlar ve bu mükemmeliyetçilik de toplumsal olarak tayin edilmiştir. (akt: Gunn, 2014: 25) Kişi özlediği mükemmeliyete erişemediği takdirde umutsuzluk duygusuna kapılır. Bu bağlamda Abramson’un geliştirdiği

umutsuzluk teorisi ile kaçış teorisi arasında bir bağ kurmak mümkündür. Yetersizlik hissi sonucu doğan umutsuzluk hali yaşamdan kaçma arzusunu arttırmakta ve kaçış yolu olarak kişide intihar fikrini doğurabilmektedir. Manevi anlamda yaşanan körelme ya da körleşmenin insanı ebedi bir labirente nasıl soktuğu, bu labirentten kurtulmanın tek aracı olarak ise intiharın görüldüğü gerçeği bu kuram aracılığıyla aydınlatılmaktadır.

1.2.4.Adler'in Bireysel Psikoloji Kuramı

Kişiliği psikanalitik bir çerçevede ele alıp sosyal güçlerin etkisinde yorumlayan Adler dekişi açısından “*sosyal ilginin (social interest)*”(1965:241) az olduğu durumlarda, kişinin bir problemle karşılaşması ve görev edindiği bir işi başarıya ulaştırılamaması sonucu intiharın bir çözüm olarak görüldüğünü söyler. Adler'e göre, ulaşılmak istenen hedefe ulaşılamaması hali, kişide bir çöküntü meydana getirmekte, bu başarısızlığın acısı da kişiyi intihara sürüklemektedir.

Adler'in Bireysel Psikolojikuramı, kişinin kendisine ve diğerlerinin onun hakkında ne düşündüğüne dair olan izleniminin önemini ortaya koyar. Böylece mükemmeliyetçilik asıl gaye olurken, tersi durum ise aşağılık kompleksi yaratır. Adler, intihar düşüncesini de bu kavramlar çerçevesinde temellendirir. Ona göre diğer insanlara fazla değer vermek, zorlu hayat koşullarıyla birleşerek sonuçta intiharı doğurabilir. Bu aynı zamanda kişide aşırı hırs duygusu ve kibrin de varlığına işaret eder.

Adler için kişilik oluşumu çocukluk çağında başlar ve çevrenin birey üzerindeki etkisi de intiharı belirler. Adler çocukluk çağında çocuğun kendisi için çok değerli olarak gördüğü kişiye karşı bir anda oluşabilecek saldırı durumunda zarar verme eyleminin aslında çocuğun çok değerli olarak algıladığı kişiye yöneltilmiş bir davranış olduğuna işaret eder. Adler bu savdan yola çıkarak intihar eyleminin aynı amaca yönelik olduğunu belirtir. İntikam duygusu baskın hale gelir ve bu eylemden en çok etkilenecek olan kişi intihar planının oluşturulmasında başat rol oynar. Adler intiharın başkalarını hedef alan yönünü “*intiharda, yakınlarını ve dostlarını üzme isteği*”(1956: 270) şeklinde açıklamaktadır.

Görüldüğü üzere psikoloji alanında intihara dair çeşitli teoriler geliştirilmiş ve bu teorilerle kişinin psikolojik anlamda birtakım kişilik bozuklukları yaşadığına, bu bozukluğun da bilişsel bazı süreçlerden geçtiğine dikkat çekilmiştir. İntihar bağlamında zamanla sadece bireyin ruh sağlığındaki bozulmalar değil, bireyin psikolojisinin sosyal faktörler tarafından nasıl etkilendiğine dair çalışmalar da çoğalmıştır.

İntihara dair kuramların bu kadar çok olması, intihar nedenlerinin çeşitliliğinin ve bu olgunun kendi içinde çok katmanlı bir derinlik arz ettiğinin de göstergesidir.

1.3. Sosyolojik Kuramlar

1.3.1. Sosyal Bütünleşme Kuramı

Sosyal etmenlerin insan davranışı üzerinde etkisini inceleyen sosyologlar, intihar olgusunun toplumsal faktörlerle doğrudan ilişkisi olduğunu öne sürmüştür. Bu nedenle sosyologların gayesi bireye özgü davranışlar değil, toplumsal faktörlerin bireyin davranışları üzerindeki etkisini inceleyerek toplumsal bir genelleme yapmaktır. Bu bağlamda sosyolojik araştırmalarda ailevi ilişkiler, ekonomik durum, toplumla bütünleşebilme kabiliyeti, yaş, cinsiyet ve mesleki durum, medeni hal gibi değişkenler intihara dair veriler elde edebilmek için kullanılır.

Sosyoloji alanında intihara dair en kapsamlı çalışmayı yapan isimler arasında Durkheim gelir. Durkheim 1897 yılında yayımlanan *İntihar* adlı çalışmasında intiharla ilgili o zamana dek yapılan çalışmaları ele alır ve bunların geçerliliğini sorgular. Örneğin intiharla mevsim, ya da intihar ve ırk ilişkisine dair görüşlerin geçerliliğini birtakım istatistiklere bakarak değerlendirir.

Durkheim'e göre intihar sıklığıyla iklim ve mevsimsel sıcaklık arasında sanıldığı gibi doğrudan bir ilişki yoktur. Nitekim o "*intiharla herhangi bir iklim arasında bir bağ bulunması şöyle dursun, her türlü iklimde intihar edilegelmiştir*" (2013: 77) der. Morselli'nin intiharların yoğunlaştığı enlem derecelerini gösteren çalışmasında iklimle iklimsel farklılıkların olduğu yerlerde de intihar oranlarının yüksek olduğunun ve belirleyici faktörün iklim olmadığının altını çizer.

İntihar sebebi olarak mevsimsel sıcaklıklar da uzun bir süre daha anlamlı bir açıklama gibi görülmüştür. Bu noktada Montesquieu'ya atıfta bulunan Durkheim kasvetli havaların intihara zemin hazırlayan bir ortam sunabileceği fikrinden yola çıkar ve bunu istatistiksel olarak değerlendirir. Sonuçta sonbahar intihar oranlarında artışa en elverişli olması gerekirken, Durkheim bu görüşün geçersizliğini ortaya koyar ve aslında sanıldığı gibi aksine "*intihar en üst dereceye ne kışın ne sonbaharda erişir; en çok intihar edilen mevsim doğanın en güler yüzlü, sıcaklığın en tatlı olduğu aylardır*" (2013: 79) der. Durkheim, bu çerçevede sıcaklık kadar soğuklukta intihar oranlarında etkili olduğu görüşüne karşı çıkar ve ne sıcaklığın ne soğukluğun doğrudan intiharla bir ilişkisi olduğunu savunur. Bunun yerine gündüz ve akşam sürelerinin intiharla bir bağlantısı olabileceğini düşünür. Prusya'da 1871 ve 1872 yılı içindeki intihar vakalarını sayısal olarak ele alan ünlü bilgin, gündüz işlenen intihar oranlarının daha fazla olduğunu belirttikten sonra bunun nedenini; "*Gün ışığının günün işlerin en etkin, toplumsal yaşamın en yeşin bulunduğu, insan ilişkilerinin karşılaştığı, birbirine dolandığı bölümünde egemen olması*" (2013: 92) diyerek açıklar.

Durkheim bu tespitiyle gün içindeki etkinliklerin arttığı zaman dilimine vurgu yaparak, toplumsal ağın genişlediği vakitlerde intiharın sıklığına dikkat çeker ve böylece intiharı inceleyeceği ileriki bölümlerde bu olgu için toplumsal bir zemin hazırlamış olur.

Durkheim, intiharın bir başka sebebi olarak psikoloji alanında ortaya atılmış öykünme davranışını ele alır. Bu davranışın birbirini tanımayan kişiler arasında da gerçekleşebileceği düşünüldüğünde intihar psikolojik bir nitelik arz eder. Aralarında toplumsal bir bağ olmayan kişilerin birbirlerine öykünerek intihar davranışı geliştirmeleri, ortak bir duygu üretimi olmadığı müddetçe bireysel düzlemde kalır. Oysa ortak bir paydada buluştukları düşünülen kişiler toplumsal nedenlerin etkisiyle aynı edimi gerçekleştirme eğilimi gösterir. Bu durumda Durkheim için intihar bireysel değil toplumsal nedenlere bağlı olacaktır. (2013: 108) Bunun yanı sıra öykünmenin tek başına bir intihar sebebi olamayacağını vurgulayan yazar, model alınan kişinin de dolaylı yoldan intihara sebebiyet verebileceğini, bu davranışı tetikleyen asıl unsurun içten gelen bir dürtü olduğunu, öykünmenin doğrudan intiharla bir ilişkisinin olamayacağını da ekler. (2013: 124) Bulaşma etkisine her ne kadar açık olsa da intihar eylemi düşünsel anlamda birlikteliği gerektirir ve birey tek başına toplumu etkileyebilecek güce haiz değildir.

Durkheim intihara neden olduğu ileri sürülen ırk-intihar ilişkisine de değinir. Soy birliğine dayalı kimi toplulukların intihar oranlarını inceleyen sosyolog, intiharla ırk arasında da doğrudan bir ilişki bulunamayacağını, toplumsal çevreler değiştiğinde intihara olan eğilimin farklılık arz edeceğini ileri sürer. (2013: 57)

Bu bilgilerin ışığında değerlendirildiğinde Durkheim'in temel amacının intiharı toplumsal şartlar dâhilinde ele alma eğiliminde olduğu görülmektedir. Bu bağlamda intihar çeşitlerini dört farklı tipolojiye ayıran Durkheim, yine bu dört çeşit intihar tipini bireyin toplumla bütünleşme derecesine göre belirler.

Durkheim'e göre intihar türleri; bencil intihar, özgeci(altruistik intihar,)kuralsız/anomik intihar ve yazgısal intihar olmak dörde ayrılır.

a.Bencil intihar

Bencil intihar, toplumsal bütünlüğün zayıflamasına bağlı olarak ortaya çıkar ve *“bireyin ait olduğu öbekler ne denli zayıflarsa, bireyin o öbeklere bağı o denli gevşer; böylece kendi özel çıkarlarına dayanan davranış kurallarından başkasını da tanımaz”* (Durkheim, 2013: 202). Öyleyse toplumun güçlü bir şekilde bütünleşmesi karşısında intihar azalırken, bu ortak ve toplumu diri tutan gücün zayıflayarak bireysel tutumlar karşısında yenik düşmesi ise intiharı arttırır. Durkheim'e göre din, aile ve siyasal şartlar bir toplumun birliğini pekiştiren ve bina

eden en önemli unsurlardır. Bu kurumların toplumsal bütünlüğü sağlama kapasitesi de intihar olaylarında belirleyici bir rol oynar. Yani dinî, ailevi ve siyasî bütünlük, intiharla ters orantılıdır. Bireyin toplumla ortak bir amaç etrafında birleşmemesi sonucu bencillik doğar ve böylece bireyin toplumla arasındaki bağ yavaş yavaş çözülür. Huther, Durkheim'in bu görüşünü “*Bu noktada kelime bilgisi açısından bir hususu açıklığa kavuşturmak yerinde olacaktır: Durkheim'in “egoizm” olarak adlandırdığı şey, toplumda “bireysel egonun, toplumsal ego karşısında ve onun aleyhinde kendini aşırı bir şekilde ortaya koyduğu”* (2013: 65) durumlardır sözleriyle açıklar. Bir başka deyişle bu durumda bireyin kendi istek ve arzuları toplumun istek ve arzularının önüne geçer. Arkun da Durkheim'in geliştirdiği bencil intihar tipiyle ilgili olarak “*kendi başına ve toplum tarafından terk edilmiş durumda kalan fert kendi meyillerine uyarak hareket eder*” (1963: 114) der. Sonuçta bencil intihar tipinin ortaya çıkışında rol oynayan etmen, toplumsal münasebeti ve etkinliği azalan bireyin çöküş halidir.

b. Özgeci (Altruistik) intihar

Durkheim'in özgeci intihar adını verdiği bu intihar türünde bencil intiharın tam tersi bir durum söz konusudur. Yani nasıl aşırı bireyleşme intiharı doğuruyorsa, toplumla aşırı bağlanma hali de intihara sebep olabilir. Durkheim toplumsal normları aşırı içselleştirmiş kişilerde, özellikle ilkel topluluklarla özdeşleşen altruistik intiharın ortaya çıkışını şu şekilde tasnif eder;

“1. Yaşlılığın eşiğine gelmiş ya da hastalığın pençesine düşmüş erkeğin intiharı

2. Kocasının ölümü dolayısıyla kadının intiharı

3. Başkanlarının ölümü dolayısıyla maiyet ya da hizmetindeki kişilerin intiharı”

(2013:215)

Durkheim'e göre bu başlıklar kişinin görev edindiği işleri toplum içinde yapamamasından kaynaklanan durumlardaki intihara işaret eder. Burada söz konusu olan kişiler için intihar, şerefli bir görev olarak algılanmakta, aksi durumda; yani ölmek için direndikleri zaman ise bunu onursuzluk olarak düşünmektedirler. Çünkü toplum da kişi üzerinde bu baskıyı oluşturur. Birey ise bu baskıyı hissedip bireyselliğini arka plana iterek intiharı tercih eder. Bu durum için en güzel örneklerden biri ordudur. Durkheim'e göre askerler bireysel kişiliklerini ön plana çıkaramayıp daha çok bir topluluğa üye olma duygusunu içlerinde kuvvetle hissettikleri için kendi varlıklarını ortaya çıkaramayarak emir komuta zinciri içinde tam bir adanmışlık örneği sunar. Nitekim bu durumu Durkheim; “*Bu tinsel yapı, özgeci intiharın doğal ortamı olduğuna göre; intiharının da pekâlâ aynı niteliği taşıdığı, aynı kaynaktan geldiği düşünülebilir*” (2013: 233) cümlesiyle açıklar. İşte bu yüzden özgeci intihar türünde birey, topluma aşırı derece tabidir ve ondan koptuğunu düşündüğü anda intihar kaçınılmaz olur.

c.Kuralsız(Anomik) İntihar

Kuralsız intihar türünde Durkheim'in üstünde durduğu nokta, intiharların bireysel tutkuların fazlalığına bağlı olarak artışıdır. Anomik intihar sık sık bencil intihar tipiyle karıştırılmaktadır; çünkü her iki intihar tipinde de sosyal bağlar gevşer. Bu anlamda anomik intiharı bencil intihar türünden ayıran nokta, anomik intiharın toplumsal dengedeki ani bozulma/sarsılma esnasında meydana gelmesidir. Örneğin boşanmalar, ekonomik kriz ya da savaş sonrası dönemler, toplumsal düzenin bozulduğu zaman dilimine tekabül etmektedir. Durkheim intiharlarda da her türlü toplumsal iniş çıkış dönemini göz önünde bulundurur. Örneğin ekonomi dünyasında yaşanan intiharlara eğilen Durkheim'e göre refah düzeyi intiharların azalacağı anlamını taşımaz. Nitekim bu intihar türünde rol oynayan asıl unsur, bireysel tutkuların toplumsal yapıdaki disiplinin bozulması sonucu denetimsiz kalmasıdır. Zira sanayi ve pazar alanındaki gelişmeler, bireyde sınırsız arzuların doğmasına sebep olmuş bu da kuralsız bir toplumsal yapı içinde bireyde şaşkınlık doğurmuştur. Öte yandan bu kuralsızlık, yoksullar için aynı derecede etki göstermez çünkü onlarda sınır duygusu daha hâkimdir. *“Yoksulluğun insanı intihara karşı korumasının nedeni, onun bir fren görevi yüklenmesindedir. Ne olursa olsun, istekler, bir dereceye kadar, eldeki olanaklarla baş etmek zorundadır”* (Durkheim, 2013: 257). Yoksulluğun zenginlik karşısında bireyi daha dirayetli kılması, kişinin yaşam şartlarına uymasını kolaylaştırır.

Kuralsız intihar türüne örnek olabilecek bir başka grup ise boşanmış kişilerdir. Evlilik kurumunu düzenleyici bir unsur olarak gören Durkheim, bu birliktelikte bir bozulma meydana geldiğinde intihar oranlarının da arttığını saptar. Aynı şekilde evlilere oranla bekârların daha çok intihar ettiği bulgusu da evlilik kurumunun kural koyucu yapısından kaynaklanır.

Sonuç olarak tutkuların gemlenemediği ortamda kuralsız intihar ortaya çıkar; çünkü anomik intihar... *“ferdin ihtiyaçlarıyla, bu ihtiyaçları karşılama yolları arasında ahenksizlikten doğar. Eğer toplum tatmin yollarını birdenbire ihtiyaçları karşılayacak miktarın üstüne çıkarır, ya da birden azaltırsa, bu ani değişme ile intiharlar çoğalır”* (Arkun, 1963: 114). Bu bakımdan anomik intiharda toplumsal dengedeki bozulma, ana etkidir.

d.Yazgısal İntihar

Durkheim'in kuralsız intihar türünün karşısına koyduğu bu intihar çeşidinde kuralsızlık değil tam bir otoriter disiplin söz konusudur. Bu intihar türü hakkında sadece dipnot vermekle yetinen Durkheim; *“bu yola gidenler geleceği acımasızca kösteklenmiş, tutkuları baskıcı bir disiplinle gemlenmiş kişilerdir”* (2013:284) der ve genç bir kocanın, çocuksuz evli kadının ve kölelerin intiharını bu tür içinde gösterir. Fakat Durkheim bu eleştiri türünü yeterince açıklayamadığı için çeşitli eleştirilere maruz kalmıştır.

Durkheim'in anomi kavramını geliştiren Merton da sosyal bütünleşme kuramının öncülerindedir; fakat Merton anomi kuramını Durkheim'den farklı bir şekilde ele alır. Tolan bu farklılaşmaya *Çağdaş Toplumun Bunalımı* adlı eserinde değinir ve şöyle der;

“Durkheim’in temel sorunsalı birey-toplum ilişkisi, alt sorunsalı ise özgün bir sosyalleşme kuramı çerçevesinde toplumsal kuralın yokluğu ya da yetke ve geçerliliğini yitirmesi halidir. Durkheim ayrıca bu durumun nedenleri ile toplumsal ve bireysel sonuçlarını da ele almaktadır... Oysa Merton’un sorunsalında temel unsur, anomik ortamın muhtemel bireysel sonucu veya göstergesi olan bireyin kurallardan sapması, yani sapmış davranışın anatomisidir” (1981: 62).

Bu bağlamda Merton’un anomiyi hem toplumsal hem bireysel düzlemde ele aldığı görülmektedir.

Merton’a göre anomi durumu *“kültürel hedefler ve kurumsallaşmış araçlar arasındaki ayrışma”*dan (Tolan, 1981: 70) kaynaklanır. Kültürel hedefler, bireylerin toplumca belirlenen istek ve özelemlerini anlatmak için kullanılırken, toplumun sunduğu olanaklar kurumsallaşmış araçlardır. Hedefler ve araçlar arasında büyüyen bir boşluk durumunda anomi meydana gelmektedir. Bu da kişide bir gerilim mekanizması doğurur. Buna bağlı olarak birey çeşitli tepkiler verir. Bu tepkilerden ikisi *“çekilme-kaçış davranışı”* ve *“isyan davranışdır”*(Tolan, 1981: 75-76). Çekilme-kaçış davranışında bireyin kendini toplumsal yapıdan tecrit etme hali söz konusudur çünkü *“birey artık bir zamanlar içselleştirdiği kültürel başarı hedeflerine götürecek kurumsallaşmış araçları kullanabileceğine olanak kalmadığı inancını taşımaktadır. Ancak yine içselleştirdiği toplumsal baskılar onu, bu hedeflere erişmek için meşru olmayan araçları kullanmaktan alıkoymakta, birey de bu durumda kendisini derin bir psikolojik engellenme ortamı içerisinde bulmaktadır”* (Tolan, 1981: 77). Merton bu tepkiyi gösteren kişileri *“psikozlular, sürekli bir hayal âlemi içerisinde bulunanlar, avare veya serseriler, fahişeler, alkolik ve esrarkeşler”* (akt: Tolan, 1981: 77) olarak örneklendirmekte ve *“çekilme-kaçış davranışı gösteren kimselerin benzeri bir sapma davranışı olanların yoğunlaştıkları mekânlara yönelmelerinin”* (akt: Tolan, 1981: 77) söz konusu olduğunu söylemektedir.

İsyan davranışında ise meşru hedeflere ulaşamayan birey, toplumsal yapıyı reddeder ve yerine yenisini koymayı amaçlar. Yani mevcut toplumsal ve kültürel yapı, belirli bir grup tarafından değiştirilmek istenmektedir ve bunun sonucunda isyan geçici bir davranış biçimi olarak ortaya çıkar. Sonuçta amaçlanan şeye ulaşıldığında söz konusu bu davranış biçimi de ortadan kalkacaktır.

Merton’un bu iki davranış biçimi intihar ve cinayeti de açıklamaktadır. Zira kendini geri çeken, çekilme-kaçış davranışı sergileyen birey, toplumdaki uzaklaşır ve saldırganlığın en uç

örneğini; yani intiharı seçer. İsyân davranışında ise birey öfkesini sosyal yapıya ya da onun üyelerine çevirir ve bu sefer saldırganlık, cinayet biçiminde tezahür eder. (Liem, 2012: 124) Sonuç olarak her iki durumda da toplumsal yapıyı reddediş söz konusudur ve bu reddediş intihar ya da cinayetle sonuçlanır.

Durkheim sonrasında intihar üzerinde çalışma yapan bilim insanlarından biri de Maurice Halbwach'tır. O da görüşlerini Durkheim'in *İntihar* adlı çalışmasını inceleyerek ortaya koymuştur.

Halbwach için intihara gerekçe oluşturan durum; *“bireyin toplumla bütünleşmesinin önündeki engeller[dir]”* (Durkheim, 2013: 47). Toplumdan dışlanmış bir birey, kendini boşlukta bulur ve yaşam onun için artık anlamsızlaşır. Bunun sonucunda toplumsal görevini yerine getiremeyen kişide *“işe yaramıyorum”* duygusu gelişir. Bu bakımdan Durkheim'in intihara neden olarak gösterdiği toplumla bütünleşememe durumu Halbwachs'a göre de intihar için önemli bir etkidir. Öte yandan Halbwachs bir başka neden üzerinde daha durur; bu da kırsal ve kentsel yaşam farklılığıdır. Halbwachs'a göre *“sosyal izolasyon kentsel ortamda intiharı arttırıcı bir etkide bulunur”* (akt: Giddens, 1965: 7). Bu ise kentin kendine özgü, insanların birbirinden uzaklaştığı bir yaşam tarzı sunmasından ileri gelmektedir.

Martin ve Gibbs de Durkheim'in sosyal bütünleşme kavramından yola çıkarak intihara sosyolojik bir açıklama getirmeye çalışan iki bilim insanıdır. Durkheim'in evlilik ve aile unsurunun bireyi toplumla bütünleştirmede güçlü bir faktör olarak yorumlaması, evlilik ve aile bağlarıyla intihar oranı arasında bir ilişki olduğunu gösterir. Martin ve Gibbs bu durumu *“statü bütünlüğü”*(akt: Stack, 2001: 22) olarak açıklar ve birey için boşanmış olmanın kişi üzerinde sıkıntılı bir hal yaratacağını; bunun da az karşılaşılan rol tanımlarıyla eşleşmenin zorluğundan ileri geldiğini söyler. Yani boşanmış olmak, toplumca kabul görmeyen bir statü olduğundan bu tip kişilerde intihar etme oranı daha yüksektir.

Bunun yanı sıra dinin de sosyal bütünleşmeyi sağlayan bir unsur olduğundan bahsetmiştik. Kişinin bir düzen içinde toplumla aynı pratikleri yürütmesi bakımından din, Durkheim için sosyal bütünlük halindeki kişiyi intihara karşı koruyucu bir vazife görür. Dinin bu işlevi üzerine Stack ve Stark da görüşler geliştirmişler ve intihar yerine öte dünya inancının kişinin acılarını hafiflettiğini ileri sürmüşlerdir. *“Dinsel adanmışlık teorisi”* (Stack, 2001:24) olarak öne sürülen bu görüşe göre karşılaşılabilecek tüm sorunlar, dine bağlılıkla halledilebilir ve böylece intihar riski azalmış olur. Bu teze göre din, özellikle hayata dair bir anlam üretici olarak görülmekte, böylece intihar fikrine set oluşturmaktadır.

1.3.2. Yorumlayıcı Kuram

İntiharı açıklamada Durkheim'in izinden gidenler olduğu kadar onun pozitivist temelli sosyolojik kuramını eleştirenler de olmuştur. Bunlardan biri de Jack Douglas'tır. Douglas (1970) *Social Meanings of Suicide* adlı eserinde Durkheim'in resmi kayıtları örnek olarak istatistiki temeller üzerine bina ettiği intihar kuramına karşı çıkar. Bunun yerine, intiharın, belli bir toplumda gösterilen hareket ve davranışların taşıdığı anlamlara odaklanarak açıklanabileceğini savunur. Ona göre “sosyal anlamların sorunsal olarak görülmesi bir eksiklik” (Douglas, 1970: 339). Çünkü intihar “anamlı” (1970: 272) bir eylemdir ve “bir şeyin anlamlı olması kültürümüzce yorumlanabilir ya da açıklanabilir olmakla ifade edilmektedir” (1970: 273). Douglas bu düşünceden hareketle intihar olgusunun kültürel bağlamda ele alınması gerektiğini savunur. Ona göre her intihar vakasının kendine özgü yönleri vardır ve belirli bir intihar olayına dâhil olan bireylerin niyetlendikleri hareketler, bu olaydaki anlamlı yapıyı inşa etmektedir. (s. 253) İntihar davranışını anlamlı bir motivasyon olarak yorumlayan Douglas belirli bir intihar olayının kendi bağlamı içindeki anlam ilişkilerince belirlendiğini düşünür. Dolayısıyla belirli bir intihar olayına muhatap olan tüm kişilerin geçmiş yaşantıları da bu anlamlandırma sürecine katkıda bulunur.

Bu noktada yorumlayıcı bir yaklaşımla anlam yapılandırma biçiminde irdelenen bir intihar vakasının nesnellğine dair bir şüphenin ortaya çıkma ihtimali vardır. Douglas böyle bir şüpheyi bertaraf etmek yerine, pozitivist düşünceye dayanan teorilerin dahi, zaten öznel birtakım araçlara başvurduklarını ifade eder. İntihar vakasıyla ilgili yakınlarla sağlanan görüşmeler buna örnektir. Yani belirli bir intihar olayını değerlendirirken “sağduyudan (*common sense*)” (1970: 270) yararlanmamak, neredeyse imkânsızdır. Douglas işte bu yüzden intihar vakalarında sağduyudan kaçınmayı değil istifade etmeyi önermektedir.

Douglas'ın bu yaklaşımı intiharın gerçek nedenine ulaşmaktan ziyade belirli bir intihar olayında kişilerin bu olaya gösterdikleri tutumla birlikte, söz konusu olayın nasıl anlamlı bir yapıya büründüğünü göstermeyi amaçlaması bakımından önemlidir. Bunun yanı sıra Douglas Durkheim'in intiharı istatistikî verilerle açıklama girişimine de karşı çıkarak intihar nedenini belirleyen ölçütü sayısal olmaktan çıkarmış ve intihar vakasındaki kültürel bağlamı ön plana çıkarmayı önermiştir.

1.3.3. Cinsiyet Roller Kuramı

Sosyolojinin temel kavramlarından biri olarak rol, toplumun bireyden beklentisini yansıtır. Bu bağlamda erkek ve kadın, biyolojik temelli olarak iki farklı cinsiyet kavramına işaret etmek için kullanılmasına karşın toplumsal cinsiyet rolleri kavramıyla toplumun erkeğe ve kadına yüklediği anlamlar ve beklentiler söz konusu olmaktadır. Bunun yanı sıra erkek ve

kadınların neden bazı durumlar karşısında benzer ya da farklı davranışlar sergiledikleri de cinsiyet rolleri kuramının ilgi alanına girer. Alice H. Eagly *Social Role Theory of Sex Differences and Similarities* adlı çalışmasında bu durumu ortaya çıkaran farklı nedenleri sorgular ve erkek ile kadının toplumsal rol dağılımını ele alarak fiziksel gücün iş bölümü üzerindeki etkisinin erkek ve kadın rollerini belirlediğini söyler(2004: 269). Sonuç olarak ise kadınlara ve erkeklere atfedilen rollerin toplum tarafından inşa edildiğine dikkat çeker. İşte bu bağlamda intihar davranışı da kadın ve erkek için farklı anlamlar taşımakta; dolayısıyla cinsiyet farklılıkları intiharlarda önemli bir etken olarak karşımıza çıkabilmektedir.

İntihar eğilimlerinin artmasında ya da azalmasında cinsiyet farklılıkları, önemli bir etkidir. Yapılan çalışmalara göre kadınların intihar girişimi erkeklere oranla daha yüksekken, erkeklerin intihar eylemini gerçekleştirme oranı daha yüksektir. Aynı durum ülkemiz için de geçerlidir. “*Kendi kendini öldürmeler genellikle erkekler arasında daha yaygındır. Buna karşın kendini öldürmeyi düşünme ve bunun için girişimde bulunma kadınlar arasında erkeğe göre daha yaygındır*” (Eskin, 2012: 101). Bu kurama göre bir kültür içerisinde kadınlara yüklenen roller anlam kazanmaktadır. Nitekim Canetto bu duruma örnek teşkil etmesi bakımında özellikle Batı toplumlarında kadınların intihar etme eğilimlerinin yüksek oluşunu, edinilen sosyal roller çerçevesinde yorumlar. Ona göre “*kadınlar intiharı stres altında bulduklarının bir mesajı olarak iletirken, erkekler intihardan sonra hayatta kalmayı kabul edilemez bir şey olarak görür*”(akt:Sachs-Ericsson, 2002: 202). Bu bakımdan kadınların niçin daha çok intihar girişiminde bulduklarının çeşitli nedenleri olabilir ve hatta kadınlarda görülen intihar girişimindeki motivasyon, ölme isteği şeklinde gerçekleşmeyebilir. Bu konuda Hawton kadınlarda ölüm dışı bir motivasyonun etkili olabileceğini ve başkalarına tepki göstermek için intihar girişiminde bulunabileceklerini söylemektedir (akt: Yalvaç v.d,2014:22). Yani toplumsal cinsiyet rolleri bakımından pasif bir konuma hapsedilen kadınlar aslında intiharı bir iletişim biçimi olarak kullanmaktadır.

İntihar bağlamında durum, erkekler için daha farklı bir yapı arz etmektedir. Erkek ve kadın arasındaki bu fark, toplumsal rollerin dağılımından kaynaklanır. Buna göre erkekler, intihar eylemine, maskülen bir davranış sergilemeleri gerektiğine inandıkları ve bunu neticelendirmeleri gereken bir davranış biçimi olarak algıladıkları için kalkışır. Dolayısıyla Canetto'nun (2008) cinsiyet rolleriyle ilgili çalışması, Birleşik Devletlerde ölümle sonuçlanan erkek intiharlarının neden yüksek olduğuna ışık tutar. Bu durum, kültürden kültüre de farklılık arz edebilir. Yani erkek ve kadının içinde bulunduğu kültürün cinsiyetlere atfettiği anlam ve rol de erkek ve kadın intiharlarına bakışta farklılıklara neden olur. Canetto bunlara da örnek verir. Mesela ölümle sonuçlanan kadın intiharlarının yüksek olduğu toplumlar vardır ve bu

toplumlarda intihar kadınsılıkla özdeşleştirilen bir davranıştır. Bu durumda intihar eden bir erkeğe ilişkin algı da kadınsı bir eylem gerçekleştirdiği yönündedir. (2008: 261)

Türkiye’de intihar girişimleri oranlarında her ne kadar kadınlar ön plana çıkıyor ise de Batman ilinde kadın intiharlarının erkek intiharlarından fazla olduğu dikkat çeker. Bu konuda yapılan *Türkiye’de İntihar Olgusunun Çözümlemesi: Batman Örneği* adlı yüksek lisans tezinde Batman’da yaşanan kadın intiharlarının nedenleri toplumsal cinsiyet bağlamında ele alınmış, özellikle namus ve töre kavramları ile kadın intiharları arasındaki ilişkiye dikkat çekilmiştir (Bulduk, 2008: 86). Bu ilin içinde bulunduğu bölge ve çevresinde de özellikle Güneydoğu Anadolu ve Doğu Anadolu Bölgesi’ndeki kadın intiharlarına dair araştırmalarda namus ve töre kavramı, aile içi şiddet, kendini ifade edememe gibi unsurlar ön plana çıkmaktadır. Özellikle kadınlardan beklenen iffet, ırz ve namus, toplumsal bir baskı oluşturmaktadır. Bu da kültürlerin kadınlara atfettiği rollerin intihar davranışı üzerindeki etkisini göstermektedir.

İntihar eğilimi gibi intihar yöntemleri de erkek ve kadın açısından farklılık arz etmektedir. Örneğin bu konuda Lester “*kadınların ölümcül olmayan yöntemler kullandığını erkeklerin ise ölümcül olan yöntemler seçtiğini*” (2017: 174) söylemekte, yaptığı bir çalışmada kadınların daha çok yüksek dozda ilaç alarak intiharı tercih ettiklerini, erkeklerin ise silahla ateş etme yöntemini kullandıklarını saptamıştır. Ülkemizde de kadınların, intihar girişimlerinde daha çok “*kimyevi madde tercih ettikleri*” (Eskin, 2012: 32) gözlemlenmiştir.

Bunun yanı sıra intihar biçimlerinin tercihinde, ölümden sonra kişilerin bedenlerinin alacağı şekle ilişkin tutumlarının da etken olduğu tespit edilmiştir. Lester yaptığı araştırma sonucunda “*kadınların öldükten sonra bedenlerinin görünümüyle daha çok ilgilendiklerini*”ni (2017:178) ortaya koymuştur. Dolayısıyla tercih edilen yöntemlerde cinsiyet farklılıkları da önemli bir etken olarak belirlenmiştir.

Sonuç olarak sosyoloji, intihar olgusuna toplumsal etmenlerin rolü çerçevesinde yaklaşımlar getirmiş ve ekonomi, din, aile, cinsiyet gibi unsurların intihara olan etkilerini incelemiştir. Bunun yanı sıra aynen psikolojik yaklaşımlarda olduğu gibi, sosyolojik teorilerin ilerleyen zamanlarda bireysel unsurları da göz ardı etmediği ve bireyin intihara sürüklenmesinde psikolojik durumunun da etkili olduğu üzerinde durulmuştur. Henry ve Short’un intihara getirdikleri bu bakış açısı aslında değişen dünya algısıyla birlikte disiplinler arası yaklaşımın ne kadar gerekli olduğunu da gözler önüne sermektedir. Tek bir anlayışın egemen olarak görülmediği ve sınırların giderek birbiri içine geçtiği bu modern ve girift dünyada, olgular da birtakım katı/ kesin kurallar ve kuramlar dairesinde ele alınamaz. Dolayısıyla intihar gibi çok boyutlu bir olguya tek bir perspektiften bakmak imkânsızdır ve bizi yanlış sonuçlara götürebilir. Fakat şunu da belirtmeden geçemeyiz; intihara teşebbüs eden ya da bu eylemi gerçekleştiren

kişide onu bu eyleme sürükleyen unsurlardan biri ağır basar. Bu durumda intihar vakalarını, tüm kuramları göz önünde bulundurarak ön plana çıkan etmenler dâhilinde ele almak, daha tutarlı, açıklayıcı ve kapsamlı bir yol olarak görünmektedir.

1.3.4. Sosyal Öğrenme Kuramı

Davranışların öğrenme yoluyla oluştuğu görüşünden yola çıkan bu kurama göre intihara yönelen birey bu davranışı aslında başkalarından öğrenmiştir. “*Sosyal öğrenmeci yaklaşımı intihara uyarlayan Lester “özkıyımın kısmen de olsa, stresli yaşam koşullarına karşı öğrenilmiş bir davranış olduğunu” savunmaktadır*”(Eskin, 2012: 90). İntiharın öğrenilerek sergilendiğini gösteren birçok örnek verilebilir. Örneğin “*Werther etkisi*” terimi sosyal öğrenme yoluyla başvuru intihar eylemleri için sıkça kullanılan bir tabirdir. Bu terimin oluşmasına Goethe’nin *Genç Werther’in Acıları* adlı romanı kaynaklık etmektedir. Nitekim aşkı acısı çeken Werther sevdiği kadına ulaşamadığında tabancasına sarılarak intihar eder.19. yüzyılda gerçekleşen intiharların çoğu bu romandan etkilenildiğini göstermektedir. Zira intihar edenler ellerinde bu romanla bulunmuştur. “*Bu durum protestanlık papazının Goethe’yi katil olarak nitelendirmesine ve kitabın Leipzig’de yasaklanmasına yol açmıştır*” (Lester,2017:171). Dolayısıyla intihar gözlemlenerek başvurulabilecek bir eylem olması itibariyle çevrenin etkisine oldukça açıktır.

Bu bölümde yer verilen bütün intihar kuramlarına baktığımızda intiharın bireysel ve toplumsal olmak üzere iki yönlü ve birbirinden etkilenen bir akış şeması dahilinde gerçekleştiği görülmektedir. Bireysel ve toplumsal dinamikleri içinde barındıran intihar vakalarının ortak özelliği ise bir değer kaybı çerçevesinde şekillenmesidir. Örneğin psikodinamik kuramda sevilen bir kişinin kaybı söz konusudur. Kişinin yaşamının ilk safhalarında irtibata geçtiği ve kendisi için yaşamsal önem taşıyan sevgi nesnelere birinin kaybı birtakım psikolojik problemlere, melankoli ve depresyon haline yol açabilmektedir. Dolayısıyla sevgi nesnesinin kaybı aynı zamanda kaybedilen kişiye yüklenen değer ve anlamın ne olduğunu ön plana çıkarmaktadır. Bazen de intihar düşüncesini tetikleyen unsur toplumsal anlamda yaşanan kayıplar halini alabilmektedir. Bu durumun en önemli örneği anomi olarak tanımlanan süreçlerden geçildiğinde ani toplumsal değişimlere bağlı olarak insanların değerler anlamında bir yıkıma uğramasıdır. İncanın, dini değerlerin, ahlaki ve kültürel dayanak noktalarının yitirildiği zamanlarda ölümün daha çok arzulanır hale geldiğini görüyoruz. Belirli dünya görüşü etrafında birleşen toplumların istemli ölüme bakış açılarını ya da intihara yönelimlerinde karşılaştıkları değerler kaybını ise kültürel konumlanışlarının etkilediğini gözlemlemek mümkün. O halde yitirilenin ‘ne’ olduğu sorusu intihar vakalarını anlamak için oldukça önem

arz eden bir meseledir. Zira bu soru intiharların arkasında yatan hem bireysel hem toplumsal süreci anlamlandırmak adına aynı zamanda önemli bir adımdır.

2. DİN, FELSEFE VE İNTİHAR

2.1. Din ve İntihar

Çalışmamızın karşılaştırma yöntemine dayanmasından dolayı dinlerin intihara bakış açısı ve kişinin intihara karşı tutumu üzerindeki belirleyici rolünü gözden kaçırmamak gerekir. Çünkü din; hatta örf ve âdetler “*insanların intiharla ilgili tutumlarını belirleyen toplumsal kurumlardan en önemlisidir*”(Eskin, 2012: 36). Nitekim Durkheim *İntihar* adlı eserinde dinleri, bireyi toplumla bütünleştirici en önemli etmen olarak görür. Kişinin kendini bir gruba bir cemaate entegre etmesinden dolayı bir toplumda intihar riskinin azaldığına dikkat çeker. Nitekim Katolikler ile Protestanlar arasındaki intihar oranları da bu iki mezhebin intihara ilişkin hükümlerindeki farklılıktan ileri gelmektedir. Protestanlıkta dini yorumlama biçimi daha bireysel temelliysen Katoliklerde kolektif şuurun ön plana çıkması, kilisede daha bütüncül bir hareket mekanizmasının işliyor olması sosyal entegrasyonu da güçlü kılar. Dolayısıyla Durkheim Katoliklerde intihar eğiliminin daha az olduğunu Protestanlıktaki intihar eğiliminin ise o inanç yolundaki özgür sorgulama yoluyla ilişkili olduğunu vurgular. (2013:143) Yani Protestanlarda intihar davranışının yüksek olması dini yargıların daha çok bireylere bırakılması ve Protestan kilisesinin güçlü biçimde bütünleşmemiş olmasından kaynaklanmaktadır. (2013: 145)

Dinin intihar riskini azalttığına dair ikincil bir neden ise Stark tarafından dile getirilir. Stark bir bakıma Durkheim’in dinin sosyal bütünleşmeyi sağladığı görüşüne de itiraz eder ve onun bu indirgemeci yaklaşımına karşı çıkar. Ona göre din intihar riskini azaltmakla birlikte özellikle kişinin yaşamına yön veren, nihai bir amaç olarak görüldüğünde yaşamı sürdürme kararında da en önemli etken olarak karşımıza çıkar. Stark bunu şu şekilde ifade eder;

“(…)dini etkileri, sosyal entegrasyona indirgemek neden daha “gerçek” olsun? Milyonlarca insanın inançları uğruna önemli fedakârlıklarda bulduklarını gözlemlediğimizde, değeri bu kadar yüksek görünen bir şeyden “gerçek” bir değer elde etmediklerinde ısrar mı etmeliyiz? İman, inançlı kişiye huzur veriyorsa yaşamlarını sürdürme kararlarını neden etkilemesin?..” (akt: Ağılkaya, 2014: 177).

Stark’ın bu sözlerinden iman gücünün yaşama bağlılığı arttıran, intihar fikrini ortadan kaldıran bir güce sahip olduğu anlaşılmaktadır. Dolayısıyla insanın kendi sınırlarını aşan, kendi iradesinin üzerinde bir varlığın olduğuna olan inancı, onu intihar etmekten alıkoyabilmektedir. Bu bağlamda İslam’ın intihara bakış açısını değerlendirmek İslam’ın getirdiği hükümlere bakmak da önem taşır.

Kuran-ı Kerim’de insanın eşref-i mahlukat olarak nitelendirilmesi, ona yüklenen bir anlam ve bir misyon olduğunun sık sık vurgulanması, bahsedilen yaşamın değerine dikkat çeker. Bu yaşamı korumak insanın asli görevlerindedir; dolayısıyla İslam’da yaşamı sonlandırmak kabul edilemez bir eylemdir. Kuran-ı Kerim’de yer alan şu ifadeler İslam’ın intihara olan bakış açısını doğrudan yansıtır; “*Ey iman edenler! Karşılıklı rızaya dayanan ticaret hali olması müstesna, mallarınızı aranızda batıl yollarla yemeyin. Ve kendinizi öldürmeyin. Şüphesiz Allah sizi esirgeyecektir*” (Nisa 4/29).

Kuran-ı Kerim’deki bu ayet İslam’da intiharın kabul edilemez bir eylem olduğunu göstermektedir. Bu davranış bir emir niteliği taşıdığı için aynı zamanda günah da sayılmaktadır. Dolayısıyla böyle bir noktada insanı bu günah psikozundan kurtaracak yegâne vasıta, İslam’da yine tövbe olarak karşımıza çıkar. Kişinin günahını Tanrı’ya itiraf etmesi ve bundan duyduğu suçluluğu bildirerek pişman olması o günahın hiç işlenmemiş sayılmasına vesiledir.

Aynı durum Hıristiyanlık için de geçerlidir. Bu dinde de intihar bir günah olarak karşımıza çıkar. Bu durumun en belirgin olduğu mezhep ise Katolikliktir. İntihar St. Augustin’den bu yana bir günah olarak değerlendirilmektedir. Nitekim “*Katolik mezhebine göre intihar bir günah ve adam öldürmeyle eşittir*” (Arkun, 1963: 99). İntiharın günah olduğu düşüncesi Hıristiyanlığın önde gelen din adamları tarafından on emirden altıncısına dayandırılarak yorumlanmıştır. “*Hıristiyanlıktaki on emirden altıncısı “Öldürmeyin” diyerek öldürmemeyi emretmektedir. Aziz Thomas Aquinas altıncı emre dayanarak, kişini kendini öldürmesinin Tanrı’ya karşı geliş olduğunu ileri sürmüştür*” (Eskin, 2012: 38).

İntiharı bir günah olarak değerlendiren her iki dine baktığımızda İslamiyet’te olduğu gibi Hıristiyanlıkta da itiraf mekanizmasının işlediğini ancak İslamiyet’tekinden farklılaştığını görürüz. Hıristiyanlıkta af ve itiraf, İslamiyet’te olduğu gibi Tanrı-kul ilişkisi içinde değil, papaz ile günah işleyen kişi arasında geçen diyalogla ifade edilir. Papaza günahını itiraf eden kişi günahından arınmış sayılır. Farklı kültür ve dinlere mensup kişilerin affedilme kıstaslarının değişkenlik göstermesi her iki kültürün bir başka önemli özelliğini daha tespit etmemize yardımcı olur. Bu da toplumların itiraf etme biçimlerinin kültürlerine yansımaya şeklidir. Bu konuda kapsamlı bir çalışma yapan Mehmet Aydın’ın İslam kültürü ve Hıristiyanlık kültürünü itiraf ve günah kavramları bağlamında değerlendirdiği *Günah ve İtiraf* adlı kitabı yol gösterici bir kaynaktır. Aydın’a göre itiraf meselesi Türk kültüründe dinle doğrudan alakalıdır ve itirafın mahremiyetin ihlali olarak görülmesi “*büyük bir tabu*” (2016: 12) dur. Konuya intihar olgusu zaviyesinden de bakan Aydın, aynı zamanda edebiyatımızda bir itiraf geleneğinin olmadığına da dikkat çekerek Türk Edebiyatı tarihinde günlük, anı ve itiraf yazımına pek rağbet edilmediğini söyler ve Tanzimat’ın ilanı ile birlikte değişen kültürel atmosferi göstermesi bakımından Beşir

Fuad'ın intiharını kaleme aldığı mektubunun çığır açıcı olduğunu dile getirir. Orhan Okay'ın Beşir Fuad üzerine yaptığı değerli çalışmaya da değinen Aydın onun intiharında Batılılaşma, pozitivizm ve dinin önemli bir etken olduğundan bahseder ve Beşir Fuad'ın intiharını itiraf olgusu bağlamında değerlendirdiği bölümü şu yorumla sonlandırır; “*Beşir Fuad'da, Dostoyevskivari “ Tanrı yoksa her şey mübahtır” nihilizmini çağrıştıran, tam ifade edilmemiş bir metafizik isyan olduğunu düşünüyorum*”(2016:106) .

Bu yorum özellikle Türk İslam kültüründe papaz-günahkar ilişkisi dahilinde olmayan, kişilerarası bir münasebete dayanmayan itiraf pratiğinin, İslami kimlikle örtüşmemesinden kaynaklanan sancılı sürecine işaret eder. Öyleyse günah sayılan intihar eyleminin Tanrı'nın olmadığına kanaat getirilen bir dünyada doğrudan Tanrı'ya itiraf edilememesinin yarattığı bir huzursuzluk olduğu söylenebilir. Bunun yanı sıra bunalımların yol açtığı özellikle kimlik krizi kaynaklı intiharlarda iman bir “*sıçrama tahtası*” olarak da karşımıza çıkar. Aydın, bu konuda Şerif Mardin'in *Din ve İdeoloji* adlı eserine başvurarak şu alıntıya yer verir;“*Gazali'den Ziya Gökalp'e kadar birçok tanınmış İslam simalarının geçirmiş olduğu bunalımlarından konunun İslam toplumu içinde de çözülmesi gereken önemli bir aşama olduğunu anlıyoruz. Genellikle bu bunalımların aldığı şekil bir “iman tazeleme bunalımıdır”* (2016:106).

Bu açıklamalardan hareketle intihar etmeyi düşünen, bu girişimde bulunan imanlı kişiler için tövbenin ya da günah çıkarmanın anlamlı bir özelliği olduğunu söylemek mümkündür. Kişi bu yenileyiş mekanizması sayesinde intihardan vazgeçebilir ya da bu suçluluk duygusu altında ezilmekten kurtulabilir. Hıristiyan kültüründe intihar, kilisenin günah çıkarma pratiği tarafından önlenebilir bir eylem olarak yer alırken, İslam'da yaşanan bunalımların kendisi itiraf edilecek bir kişi-aracı olmaksızın doğrudan bir “*iman tazeleme*” şeklini alarak bertaraf edilir.

Dinin kişinin kendini bir gruba bir topluluğa adamasındaki etkin rolü göz önüne alındığında farklı toplumsal gruplar tarafından oluşturulmuş yanlış dini inanç ya da geleneksel tutumla cezalandırma yoluna gidilmesi intiharla ilintili olan bir başka kavramı yani töreleri karşımıza çıkarır.

Sosyal hayata nüfuz eden bir müessese olarak töre'nin tanımına baktığımızda “*toplum üyelerinin çoğunluğunun inandığı terbiye standartlarını sağlayan temel ahlak kuralları ve davranış biçimleri*” (akt: Yıldız, 2008: 212) ifadesi karşımıza çıkar. Bir gruba ya da topluma mensup olan kişilerce benimsenen bu kuralların ihlali ölüm cezasına çarptırılmanın da içinde olduğu geniş bir cezalandırma yelpazesine sahiptir. Dolayısıyla törelerin insan üzerinde baskı kuran bir yanı da vardır. Bu baskı sonucu ise intiharların görülme riski artar. Nitekim Erkul da töre ve değerlerin intiharlar üzerinde belli bir paya sahip olduğuna işaret etmektedir (akt: Yıldız,2008: 222).Özellikle de kadın intiharlarına bu perspektiften yaklaşmak yanlış olmaz.

Aile içi şiddetin ve baskının en çok uygulandığı kişilerin kadınlar olması, erkek egemen toplumlarda daha çok karşımıza çıkar. Ülkemizde ise özellikle törelerin dayattığı namus kavramının kadınlarla ilişkilendirilmesi bu baskı sonucunda kadın intiharlarının vuku bulmasına sebep olmaktadır. Bu bakımdan Batman ili örneğindeki intiharlar törelerin kadınlar üzerinde nasıl bir rol oynadığı göstermesi açısından önem arz eder. Batman ilindeki intiharları sosyo-psikolojik açıdan ele alan Mazhar Bağlı *Batman İntiharları Bağlamında Özgürlüğün Ve Geleneksel Toplumsal Yapının Kentsel Kurgusudalı* makalesinde Batman ilinin globalleşmenin de etkisiyle değişen ve dönüşen dünyada bir kent kültürüne sahip olmayışının bir kimlik krizine yol açtığından ve bu bağlamda “*geleneksel baskı mekanizmalarının*”(2004: 33) da bir gerilim yarattığından bahseder. Sonuçta tüm bunların kişileri intihar gibi radikal eylemlere sevk ettiğinin üzerinde durur. 2000 yılı verilerinin yer aldığı bu çalışmada görülmüştür ki kadın intiharları daha yüksek bir orana sahiptir. Bunda aile içi iletişim eksikliği, kızların istemedikleri kişilerle evlendirilmesi, beşik kertmesi gibi uygulamaların rolü büyüktür. Dolayısıyla aslında şiddetin kadınlar üzerinde dile geliş biçimi bir karşıt tepki olarak intiharı doğurur.

Batı dünyasında ise modernleşmeyle beraber tam tersi bir durum söz konusu olmuş, Durkheim’e göre toplumsal kurumların çözülmesine bağlı olarak intiharlarda artış ortaya çıkmıştır. Din toplumu birbirine bağlayıcı bir unsur olarak etken rolünü yerine getiremediğinde intiharlar görülmeye başlar. Sosyal dengenin bozulduğu bu anlarda toplumsal değerlerin ve normların sarsılmasıyla bireyin kendini bir buhran içinde bulması onu intihara itmektir. Dolayısıyla modernleşmenin dinsel ve ahlaksal yapıda yarattığı tahribattan ötürü de intiharlar meydana gelmektedir. Bunda özellikle modernleşmeyle birlikte “*new age movement*” olarak bilinen ve çoğu Hristiyan Batı’da ortaya çıkan yeni dini oluşumların da etkisi vardır. Örneğin agnostisizm kiliseye karşıt bir duruş sergileyen, Tanrı’nın var olup olmadığına dair kararsız bir tutumu benimseyen bir inanç olarak özellikle Hristiyanlığın öğretilerini hedef alan bir sistemdir (Uslu, 2012: 13). Bu tür kültürlerde intihar kitlesel boyutlara ulaşabileceği gibi öğreti liderlerinin birey üzerinde etkisi yadsınamaz. Toplu intihar olaylarına sık rastlanan bu inanç sistemlerinde intihar kolektif bir şuuru temsil eder. Haz ve zevkin doruğuna tarikatın ritüelleriyle ulaşan kişiler için intihar bir son durak halini alır. Özetle ortak noktası diğer dinlerin Tanrı anlayışını karşı çıkmak olan bu kültürlerde intihar kabul edilebilir bir eylem olarak görülmektedir.

Sonuç olarak dinin özellikle intihara bakış açısını belirlemede önemli bir işlevi vardır. İntihar bir günah olabileceği gibi adanmışlık hissiyle gerçekleştirildiğinde onaylanan bir davranış biçimi haline dahi gelebilir. Bunun yanı sıra dinin intihar riskini azalttığına dair çalışmaların ve görüşlerin varlığı da dikkat çekicidir. Din kişiye gerek yaşama gerekse içinde bulunduğu topluma aidiyet hissi aşılayarak intihar riskini azaltırken, tersine ahlaksal normların

fazla baskı kurduğu durumlarda intihar oranlarında yükselme görülebilir. Toplumdan bağımsız biçimde düşündüğümüzde ise yine kişinin dindarlık seviyesine bağlı olarak intihar etme riski azalabilir ya da artabilir.

Önemli olan her durumu kendi bağlamı içerisinde farklı toplulukların kendine özgü sosyo-kültürel çerçevesinde değerlendirmenin gerekliliğidir. İntihar gibi nedenleri çok boyutlu olan bu olgunun birey-toplum-din ekseninde gelişimine bu açıdan bakmak yararlı olacaktır.

2.2.Felsefe ve İntihar

İntihar bir başka alanda daha karşımıza çıkar ve bu da düşünsel dinamizmin körüklenerek bir etkinlik haline getirildiği felsefedir. Yaşamın içinden fıskıran bu etkinliğin insanla kurduğu bağ çerçevesinde intiharı ele alması kaçınılmazdır. Nitekim intihar yaşam ve ölüm diyalektiğinin ortasında yer almasından dolayı düşünürlerin üzerinde önemle durduğu bir olgudur. Şüphesiz Camus'nün "*gerçekten önemli olan tek bir felsefe sorunu vardır, intihar. Yaşamın yaşanmaya değerip değmediği konusunda bir yargıya varmak, felsefenin temel sorusuna yanıt vermek demektir. Dünyanın üç boyutlu olup olmadığı, düşüncenin dokuz mu yoksa on iki ulamı mubulunduğu sonra gelir. Oyundur bunlar; önce yanıt vermek gerekir*" (2015: 15) cümleleri felsefenin intihar olgusuna yaklaşımına da netlik kazandırır.

Öyleyse yaşamın tam da karşısında gibi duran, oysa çekirdeği konumundaki ölümün intihar gibi iradi bir kararla doğmuş olmasının ardında yatan bilmeceyle felsefenin çok eski çağlardan bu yana ilgisi olması doğaldır.

Gerçekten de düşünsel anlamda sorgulamanın en yoğun olduğu dönemlerden yani Antik Çağ'dan bu yana intihara ilişkin birçok görüş dile getirilmiştir. Nitekim *İntiharın Tarihi* adlı kitapta George Minoisde Batı'da intiharın nasıl algılandığına ilişkin şunları söyler;

" En uzak Antikçağ'dan bugüne dek, erkekler de, kadınlar da ölümü seçmiş ve bu seçime hiçbir zaman ilgisiz kalınmamıştır. Sınırlı koşullarda kahramanca bir eylem gibi algılanmış olsa da, intihar çoğu zaman toplumsal bir kınamanın konusu olmuştur. Çünkü intihar, hem bize hayat veren Tanrı'ya hem de üyelerinin refahını sağlayan topluma karşı bir hakaret olarak görülmüştür. Tanrı bağışını reddetmek ve yaşam şöleninde türdeşlerimizle birlikte olmayı reddetmek, tanrısal lütufların yönetimiyle ilgilenen dini sorumlularla toplumsal şöleni düzenleyen siyasal sorumluların hoş göremeyeceği iki suçtur" (2008: 12).

Bu satırlardan intihara bakış açısında toplumsal algının rolünün büyük olduğu ve sosyal yapının bu olgu karşısında belirgin bir tavır gösterdiği anlaşılır. Fakat Antik Çağa baktığımızda bir seçim olarak intihar daha farklı değerlendirilmiş ve bireysel bir karar ya da eylem olarak intihara farklı perspektiflerden yaklaşmıştır. Örneğin Epikuroşular ve Stoacılar ölüme daha olumlu bakar ve yaşamdan artık doyum alınmadığı durumda intiharın en uygun seçim olduğu görüşünü savunur. Burada önemli olan nokta intihara özgürlük perspektifinden yaklaşılmasıdır.

Yaşam bireye yeteri kadar mutluluk sağlayamıyorsa intihar etmemek için bir neden yoktur. Bu durumda “*Kyreneciler makul bir yaşam sürülemiyorsa ondan tümüyle vazgeçmeyi öğretir*” (Minois, 2008: 57) derler. Yani intihar yaşamın insana ne vaat ettiğiyle ilgili olabildiği gibi, kişinin yaşam koşulları da intiharı haklı çıkarabilecek unsurlar arasındadır.

Tam tersine Pythagorasçılar gibi intihar olgusuna olumsuz yaklaşanlar da vardır. Onlara göre intihar, beden ve ruh arasındaki uyumun bozulmasına neden olur ve “*Bir ilk günahın ardından bir bedene düşen ruh, onun kefareti sonuna kadar ödemelidir; ruhla bedenin birliği, sayısal oranlarla yönetilir ve intihar bunların uyumunu bozabilir*” (Minois, 2008: 58). Bahsedilen uyumsuzluğun bireyin kendi içinde vuku bulması toplumsal nedenlerin göz ardı edildiğini gösterir. Öte yandan Platon ve Aristo gibi ünlü Yunan düşünürler, bireyin davranışlarını toplumsal çevresinden koparmaksızın ele alırlar ve bireyler yüklendikleri rol gereği sorumlu ve bilinçli olmak durumundadırlar. Fakat bunun yanında Platon’a göre gerektiği durumda; yani yoksulluk ya da kötü alışkanlıkların engellenememesi halinde kişi iradesiyle ölümü tercih edebilir. Aristo’nun tavrı ise intihara karşı daha serttir. Her ne olursa olsun yaşam mücadele etmeyi gerektirir; aksi durumda ise erdemlilik gösterilememiş olur.

Ortaçağa gelindiğinde ise intihara kanun koyucu hükümlerle tepki geliştirildiği görülür. Bu çağda intihar kınanan bir davranış biçimidir ve intihar eden kişinin cesedi dahi cezalandırılır. Öte yandan savaşın kol gezdiği bir zaman diliminde savaşçıların istemli ölümü farklı bir sınıflandırmaya tabi tutulur. Yenileceklerini anladıklarından intihar eden birçok şövalye vardır ve özgeci intihar grubuna dâhil olan bu savaşçıların cesedi herhangi bir cezaya çarptırılmaksızın -bu askerlerin davranış biçimleri de örnek alınarak- yüceltilir.

Bu dönemde intiharın kabul edilebilir olduğu durumlar ise Yeni Platoncular tarafından benimsenir. Örneğin kişi utanç verecek bir olayın içinde bulduysa ya da aynen Socrates gibi yazgısı onun kaçınılmaz sonuysa intihar başvurulabilir bir yol halini alır. Fakat hâkim görüş intiharın insan doğasıyla uyummadığı ve Tanrı’ya karşı bir hakaret olduğudur.

İntihar olgusu üzerindeki bu tür algı Rönesans dönemine kadar devam eder. Rönesans döneminde ise intihar mizahi bir tona bürünerek bu konuya ilişkin sorgulamalara girilir. Antik dönem bunun için uygun bir zemin hazırlamıştır. Nitekim hümanistler antik çağ düşünürlerinden beslenerek intihara dair fikirlerini ortaya koyar. Bu bağlamda Sir Thomas More ve Montaigne gibi düşünürlerin intihara dair bakış açıları aynı zamanda bu dönemin intihar olgusu karşısındaki tavrını anlamamıza da yardımcı olmaktadır.

Örneğin Thomas More *Ütopya* adlı eserinde hastalık sebebiyle acılar içinde kıvranan bir kişinin kendini öldürme hakkı olduğunu savunur. Fakat bu iznin çıkmasında papazların ve senatonun rolünün olması bu görüşü dile getirirken ne kadar temkinli olduğunu da açıkça ortaya

koyar. Montaigne ise daha cesur bir söylemde bulunarak intiharın Hıristiyan ahlaki zemininde kendisine yer bulamadığını, bunun kişisel bir karar olduğunu ileri sürer. (Ferngren, 1989:160) Böylece intihar katı kurallarla örülmüş bir algının ürünü olmaktan yavaş yavaş sıyrılır. Özellikle intiharın delilikle olan ilişkisine yapılan vurgu kişisel olarak görülen bu seçimin alaycı bir tonla ele alındığını ve sorgulandığını da gösterir. Erasmus deliliğe övgüyle yaklaşır çünkü ona göre “*delilik hem bir sığınak, bir kaçış hem de hiçlik ve anlamsızlıktan başka bir şey olmayan bir dünyanın ifadesidir*” (Minois, 2018: 94). Erasmus’un deliliği bilgelikle eş tutması da kayda değer bir görüştür. Ona göre bilge bir insanı intihar etmekten alıkoyan da deliliktir.(Minois, 2008: 95) Böylece intihara bakış açısında Ortaçağınkinden farklı olarak kırılmalar olduğu dikkati çeker. Fakat şunu da belirtmek gerekir ki bu kırılmalar sadece intiharın onaylanması şeklinde zuhur etmez. Özellikle zaman ilerledikçe intiharı anlamaya çalışmak asıl amaç haline alır. Yazarlar intihar için hem lehte hem aleyhte maddeler sıralar ve yakın oldukları görüşü kanıtlamaya girişir. Örneğin Flaman, stoacı bir anlayışı benimseyerek intihar lehinde görüş bildirir. Fakat sonradan bu denli cesur bir girişimin arkasında duramaz ve “*felsefi intiharın belki de ilk savunusu olan Thraseaadlı kitabının elyazmasını ortadan kaldırmayı tercih eder*” (Minois,2008:110).

1600’lerin ortasına gelindiğinde doğal haklar kuramının öncüsü olan John Lock’un da istemli ölüm karşısında farklı görüşler belirttiği görülür. John Locke Puritan doktrini benimsemesi sebebiyle intiharı kınar. İnsanın yaşam hakkını doğal bir eğilim olarak gören Locke için bu hakkı koruyamamak kabul edilebilir değildir. Öte yandan insanı acıya sürükleyebilecek durumların varlığında kişinin buna karşı bir tedbir almasının da kaçınılmaz olduğu görüşündedir (Ferngren, 1989: 175). Fakat her halükarda John Locke’un intiharı desteklemediği açıktır.

Aynı görüşü Thomas Hobbes da ileri sürer. Ona göre vatandaşlık bilincinde olan her bireye yaşam hakkı verilmeli ve onu elinden alacak her türlü unsura karşı durmalıdır. Hobbes *Leviathan* adlı eserinde de buna değinir ve intihara karşı devletin katı kurallarının toplumsal bütünlüğün bozulmaması adına yürütüldüğünü savunur.

Bir başka filozof olan Descartes’a göre de intihar akla yatkın olmayan bir eylemdir. İntiharı mantık ekseninde değerlendiren Descartes istemli ölümü akıllıca bulmaz çünkü kişiyi ölümden sonra neyin beklediği bir muammadır. Descartes intihar karşıtı olması rağmen bunu teolojik bir zeminde tartışmaz ve ahlak sorunu haline getirmez. Onun için elde olan somut veriler daha önem taşımaktadır.

Aydınlanma döneminde intihara ilişkin eleştirel düşüncenin yoğunluk kazanmasıyla “*suicide*” terimi kullanılmaya başlanır. Bu sözcüğe ilk kez Thomas

Browne'nun *ReligioMedicine* adlı kitabında rastlanır. “1700 yılından önce ortaya çıkan ve o zamana kadar kullanılmış “kendini öldürme” deyiminin yerine geçen “intihar”(suicide) sözcüğünün kendisi de bu evrimin bir işaretidir” (Minois, 2008: 12). Düşünsel anlamda bir evrimin geçirildiğinin göstergesi olarak intihara dair görüşlerin, sorgulamaların çoğalmasının yanı sıra yaşanan dünyanın iyileştirilip kişiyi melankoliye, üzüntüye götürecektsebeplerin ortadan kaldırılması da gündeme getirilir. “Aydınların büyük çoğunluğu varolmayı seçer...Bu dünyayı daha iyi bir dünya yapmanın mümkün olduğunu düşünenler yararına, ayrıcalıklara, adaletsizliklere, kurumlara itiraz başlar” (Minois, 2008: 240). Özellikle kilisenin sert tutumuna karşı felsefeciler intihar yanlısı olmasalar dahi bu konuyu eleştirel bir yöntemle ele almayı tercih eder ve hatta var olmak onlar için daha büyük önem taşır. Nitekim kendini tehlikeye atmak; hatta düello aracılığıyla canına kıymak aydınlamacı felsefecilerin tasvip ettiği bir eylem değildir. Bu bakımdan kiliseyle ortak bir paydada buluşan filozoflar ölümün korkulacak bir son olmadığı vurgusunu da yaparlar. Bu konuda Voltaire ve D'Holbach gibi düşünürler de eserlerinde korkutucu bir ölüm tasavvuru çizmenin yanlış olduğundan bahseder. (Minois, 2008: 255)

Bu dönemde intihar konusuna dair yenilikçi bir anlayış da filozofların intiharı tıpla ilişkilendirme isteğinde yatar. Melankoli, delilik gibi rahatsızlıkların intihar nedeni olabileceği görüşü, bu konunun tıp alanında ele alınmasını gerektirir. Zira bu dönemde özellikle Fransa'da akıl hastanelerinde artış görülmüş ve delilik oranı da artmıştır. Felsefecilerin intihara olan yaklaşımın kınayıcı olmaması yönündeki ısrarlarının altında yatan etkenlerden biri de işte budur.

İntihar etmeye sebep olan unsurların ilerleyen zamanlarda çeşitlenmesiyle beraber filozofların görüşlerinde de değişiklikler meydana gelir. 18.yüzyılda Romantizmin de etkisiyle insanların umutsuzluk, acı ve sefalet içinde bulunduğu durumlarda intihar edebileceği yönündeki görüşler artmaya başlar. Yani kişide umutsuzluk baş göstermişse intihar, kişi için doğal bir haktır. Böylece David Hume da *Essays on Suicide and Immortality of the Soul* adlı eserinde intiharı Tanrı'ya karşı işlenmiş bir suç olmaktan çıkarır ve aynı zamanda bireyin intihar etme özgürlüğüne işaret eder (Borody, 1989:5).

Yaşamdan bıkkınlık ve çaresizlik sebebiyle işlenen intiharlar da filozofların oldukça ilgisini çekmiştir. Özellikle Chamfort yaşamı bir felaket gibi değerlendirir ve yaşama kötümser bir bakışla yaklaşır. Böylece bu dönemde düşünsel anlamda bir kriz yaşanmasıyla gerçekleşen felsefi intiharlar da inceleme konusu olur ve arka planında “entelektüel bir düşünce” yatan felsefi intiharlar, bir duygu itkisiyle gerçekleşen romantik intiharlardan ayrılır. (Minois, 2008:

302) Bu bağlamda hem felsefi ve hem de romantik intiharın örneklemini sunan Goethe, gerek *Genç Werther'in Acıları* 'yla gerekse de *Doktor Faust* adlı eserleriyle büyük yankılar uyandırmıştır.

18.yüzyılın sonuna gelindiğinde ise Fransız Devrimiyle otoritelerin intihar konusundaki tutumunu sertleştirilmesi sonucu, siyasi intiharlar artar ve devrimcilerin özgürlük için otoriteye karşı giriştiği mücadelelerinin intiharla sonuçlandığı görülür. Bu aynı zamanda felsefi intihar anlamına gelir. “*Beaurepaire, Adam Lux, Roland, Robespierre, Babeuf*” gibi isimler istemli ölüm düşüncesini, en yüce özgürlük davranışı olarak görmüş ve desteklemiştir” (Minois, 2008: 353). Dolayısıyla ölüm arzusunun, kimi düşünürlerce bir kahramanlık örneği olarak algılandığı ve romantik bir vatanperverlik duygusuyla eş tutulduğu söylenebilir.

Modern döneme gelindiğinde düşünürlerin intihara ilişkin görüşlerinin değişen dünya algısını yansıttığı açık şekilde görülür. İntihar olaylarında toplumsal yapı özelliklerinin ve psikiyatrik bulguların önemine paralel biçimde bu tür analizler değer kazanır. Özellikle toplumsal yapıdaki değişme intiharı tetikleyici bir etken olarak görülür. Toplumsal bütünleşmede gedikler ortaya çıkmasında ve gelenekle bağların kopmasında büyük bir rol oynayan modernite, varoluşsal kaygıları da beraberinde getirir ve felsefecilerin, sanatçıların, devlet önderlerinin intiharında bir artış olduğu gözlemlenir. Modern dönemin ünlü düşünürlerinden Schopenhauer, Nietzsche, Camus gibi isimler, intihar olgusunu eleştirel bir yaklaşımla ele almayı sürdürür.

Örneğin Schopenhauer intiharı irade olgusuna karşı geliştirilmiş bir tepki olarak görür ve intihar eden kişinin intihar olgusunu yıkıma uğrattığını ileri sürer. Ona göre intihar “*bir kişiye ya da kişinin kendisinin üzüntülerine karşı savaş açmasıdır*” (Sing 2007: 51-52). Yani alınan karar tamamen bireyseldir ve iradeye karşı bir tepkidir. Dolayısıyla intihar ne devlete ne topluma karşı işlenmiş bir suç, ne de psikolojik bir rahatsızlıktan kaynaklanan bir eylemdir. İntihar bireysel bir hak olmakla birlikte bir kahramanlık göstergesi de değildir. İntihar acılar karşısında gösterilmiş bir reaksiyondur.

Benzer şekilde Nietzsche (2005) de intiharın bireysel bir hak olduğu görüşündedir. Nitekim *İnsanca, Hep İnsanca* adlı eserinde intiharın doğal bir eylem ve “*kişiyi bu haktan men etmenin de acımasızca bir davranış olduğunu*” (2007: 47) söyler.

İntiharın bu denli bireysel oluşu kişiyi diğer tüm canlılardan farklı kılan da bir eylemdir. Peki, insanı böyle bir karara iten sebep nedir? Bu sorunun cevabı üzerinde duran 20.yy felsefeci Albert Camus “*yaşamın yaşanmaya değer değmediği*” (2015: 21) konusunu tartışmakta ve yaşamı absürd olarak nitelendirmektedir. Nitekim çağın ruhu mekanikliğe ve monotonluğa teslim olmuş; insan kendine ve çevresine yabancı kalmıştır. Yaşamın absürdlüğünün farkında olan insan ise bu durumdan kurtulmanın çaresini felsefi intiharda bulur.

Fakat şunu da belirtmek gerekir ki, asıl gaye absürdü yaşatmaktır. İşte bu doğrultuda hareket eden insan, aynı zamanda bir başkaldırı davranışında bulunur. Camus absürd ve başkaldırı hakkında *Sisifos Söyleni*'nde şunları yazar;

“Bilinçle gün ışığına çıkardığımız bu uyumsuz, uyumsuz olduğunu bile bile, göz önünden uzaklaştırmamak için elimizden gelen her şeyi yapmazsak, bu yazgıyı yaşayamayacağız demektir(r...) Uyumsuzu yaşatmak her şeyden önce ona bakmaktır(...) Böylece tutarlı olan ender felsefe durumlarından biri başkaldırı olarak belirir. Başkaldırı insanla kendi karanlığının sürekli biçimde karşılaştırılmasıdır” (2015: 67-68).

Yani aslında intihar bir başkaldırı olmakla birlikte ölümün hedeflenmediği takdirde eşsiz bir eylem halini alabilmektedir.

Kierkegaard'ın da intihara bakışı Camus'yle benzerdir. Ona göre de intihar kişideki umutsuzluk halinin bir sonucudur. Fakat bu umutsuzluğu yenmek için bir “inanç sıçraması” gerekir. Bu da aklın sınırlarının sorgulanmasına yol açar. Bu noktada Camus, Kierkegaard'tan ayrılır çünkü bu durumda birey absürd olandan da kopar. Oysa absürd olanın bilincinde olmak Camus'ye göre daha fazla önem taşır. Üstelik” *insan, dünyanın aşkınlığına karşın da şüphe içindedir ve bu yüzden dünyanın kendisini aşan bir anlamı olup olmadığı konusunda bilgisinin olmadığını*” söyler. Camus için yaşamın absürdlüğünün bilincinde olmak ve buna göre yaşamak nihai amaçtır.

Sartre da Camus'nün absürd kavramıyla intihar arasındaki ilişkiye dikkat çeker. Camus'nün yazdığı *Yabancı* adlı romanını değerlendirdiği makalesinde “*absürd insanın intihar etmeyeceğini, geleceği ya da umudu olmadan yaşamak istediğini*”(akt: Bloom, 2001: 6)belirtir. Bütün bunlardan anlaşılan şudur; absürd karşısında absürd olmak intiharı değil yaşamayı gerektirir.

Sonuç olarak modern dönemde çoğu önemli filozof, hayata, topluma uyamayan kişinin; uyumsuz bireyin bir kaçış durağı olarak intiharı tercih edebileceği görüşündedir. Ancak yaşamın absürdlüğüne karşı direnmek de alternatif bir yoldur. Fakat ne olursa olsun şu sonuca varabiliriz; Modern insanın yalnızlığı, umutsuzluğu ve geçmişiyle olan tinsel bağlarının kopması, bu çağda ontolojik bir sorun olarak ele alınmış ve bu bakış açısı, intiharı da ontolojik bağlamda ele alınması gereken bir vaka haline getirmiştir.

3.İNTİHAR VE EDEBİYAT

İntiharın tanımına yer verilen bölümde bu olguyu tanımlarken kullanılan kelimelerin kültür ve toplumla ne denli ilişkili olduğu görülmüştür. Nitekim intiharı tarif etme biçimi, gerek Batı kültüründe gerek Türk kültüründe zamana ve bu zaman zarfında yaşanan sosyolojik ve kültürel duruma paralel olarak değişmektedir. Edebiyatta da aynı durum geçerlidir. İntihar vakaları, zamana, toplumsal ve kültürel şartlara göre değişik şekillerde cereyan etmekte ve değişik anlamlar içermektedir. Bu noktada karakterin intihar davranışıyla birlikte metinde ne tür yan anlamlar üretildiği bu davranışın sergilendiği kültürel ve toplumsal daire içerisinde son derece önem taşır. Öyleyse kurgusal dünyada intiharın temsili boyutunu yani simgesel değerini tespit edebilmek için metnin yazıldığı toplumun, o toplumun kültürünün hatta dini inançlarının; bunlara paralel olarak bireyin ve toplumun psikolojisinin de göz önünde bulundurulması gerekir. Bireyin psikolojisinden, çevresiyle olan münasebetinden ve yaşam felsefesinden yola çıkarak intihar nedenlerine yer verilen karakterlerin intiharları, intihar teşebbüsleri ya da düşünceleri ne anlama gelir? Yazar, yarattığı karakter üzerinden kurguladığı intiharla neyi sorgulamak ister? Kanaatimizce edebî metinlerdeki intiharı araştıran bir çalışma, bu tür meselelere yanıt arar. Yani edebiyatta karakterin intihara yönelimi aracılığıyla toplumun kültürü ve psikolojisi belirlenebilir. Bu itibarla edebi eserlerdeki intihar vakaları, kurgulandığı coğrafya, kültür ve toplumla doğrudan ilişkilidir. Dolayısıyla intihar; psikolojik durumu, kültürel ve sosyal hayatı yansıtan bir vakadır. İşte bu yüzden çalışmamızın temel amacı, intihara dair yapılan tanımlar ve bu eyleme ilişkin kuramlardan hareketle, Türk ve İngiliz romanlarında intihara yönelen karakterlerin, bu eylemi hangi psikolojik, toplumsal, felsefi ve kültürel dinamiklerle gerçekleştirdiğini ve iki kültür arasındaki benzerlik ve farklılıkları tespit etmektir. Yani edebi kurgularda bir intiharın “intihar” olup olmadığına karar veren, olumlu ya da olumsuz olduğunu belirleyen, eril mi yoksa dişil mi olduğunu ön gören toplumun kültürünün ülkü değerleri ile karşıt değerleri⁴ arasındaki çatışmanın adına intihar diyebiliriz. Nitekim “*insan, yaratılış gereği kendisini, çevresini ve bütün evreni, bir değerler sistemi bütününde kavramak zorundadır*” (Korkmaz, 2015:134). Dolayısıyla Türk ve İngiliz romanlarda intihar konusunda yapılan bu çalışmanın, intiharın farklı kültürlerde değerler bağlamında nasıl ve hangi sebeplerle gerçekleştirildiğini, toplumda nasıl algılandığını görmek ve edebiyat araştırmalarına farklı bir bakış açısı getirmek bakımından da faydalı olacağını düşünüyoruz.

⁴ Ramazan Korkmaz eserlerdeki entrik kurgununun ülkü değer ve karşıt değer etrafında şekillendiğini belirtmekte ve ülkü değeri şu şekilde tanımlamaktadır; “*Ülkü değer; sanat eserlerinde kişi, kavram ve simge düzeyinde görülen ve sanatçının benimsenmiş değerlerini, doğrularını içeren bir ibaredir.*” (Ayrıntılı bilgi için bkz: Ramazan Korkmaz. Yazınsal Okumalar. Kesit Yayınları.s.130.)

3.1. Türk Romanında İntihar

Modern türk edebiyatının doğuşuna baktığımızda bu edebiyatın Batıdaki fikri ve edebî gelişmeleri izleyerek değiştiğini ve yazılan eserlerin içinde bulunulan dönemin tarihsel ve toplumsal koşullarını yansıttığını söyleyebiliriz. Bu bağlamda modernleşmenin Türk edebiyatı üzerindeki etkisini toplumsal anlamda yaşanan değişimlerle birlikte ele almak gerekir.

Ramazan Korkmaz'ın belirttiği üzere; “*Modernleşme, kavram olarak aklileştirme ve dünyevileştirme ile doğrudan bağlantılı toplumsal bir dönüşüm sürecine gönderme yapar*”(2007:32). Bu toplumsal değişim/dönüşüm sürecinde ortaya çıkan yeni kavramlar, Osmanlı toplumunun düşünsel ikliminde derin izler bırakmıştır. İrade, akıl, bireyselleşme, özgürlük gibi kavramlarla Osmanlı toplumunda yer etmeye başlayan modernizmin etkisi, önce Tanzimat dönemi aydınlarınca dile getirilir. Edebi eserlerde bir yandan aklın yüceltilmesi söz konusuysen diğer yandan da geleneksel ve daha çok dinî-tasavvufî niteliği olan söylemin sınırlarını aşma arzusu vardır. Özellikle Şinasi bu anlamda modernliğin öncüleri arasındadır. Reşit Paşa için yazdığı *Kaside* akli önceleyen bir tutumun giderek öne çıktığını görmemiz açısından önem taşır. Bu “*Kaside*”de ve “*Münacaat*”ta birey, geleneksel söyleme dayanarak konuşmakla birlikte, aklın sağladığı özgürlük ile itaat kültürü arasında kalmışlığı da gözler önüne serer. Bir yandan aklın rehberliğinde aşkın değerleri sorgularken, diğer yandan da günah korkusunun dairesinden çıkamaz ve sonuçta yine geleneksel kul hüviyeti içinde tevbeyle Tanrı'ya sığınır. Ancak her ne kadar tevbe ile geri çekilse de bir kere ok yandan çıkmış, “*Vahdet-i zatına aklımca şehadet lâzım*” diyen şairin kalbine şüphe düşmüştür. Bundan sonra imandan şüpheye düşen ve kendini bir anda inanç buhranı içinde bulan aydınlar için sonuç daha farklı olur. Sadullah Paşa, Akif Paşa, Beşir Fuad, gibi isimler bu dönemde beliren eski-yeni ikiliğinde ruhsal bir sarsıntı yaşarlar. Nitekim “*Osmanlı toplumunun kaotik yapısı ile modernizmin geçer değeri “akla uygunluk” ilkesi arasındaki karşıtlık, uygun bir çıkış yolu bulamayan bu öncüleri boşluk vehmine düşürecek ve ciddi buhranlar yaşamalarına neden olacaktır*” (Korkmaz, 2007: 37). Örneğin Sadullah Paşa, şüpheciliğin ateşlediği ve kabul görmüş gerçeklerin alt üst oluşunun neden olduğu farkındalıkla yüz yüze gelerek hayatına son verir.

Akif Paşa da intihar eden aydınlar arasındadır. “*Adem Kasidesi*”nde yokluğu teşbihle bir surete büründürme çabası güden Akif Paşa'nın bu eseri modern bir karaktere sahiptir ve varlık ile yokluk karşıtlığı çerçevesinde kendisinin intiharına da ışık tutuyor gibi görünmektedir. Fakat Korkmaz bu tezadın onun intiharına derin bir felsefi zemin hazırlamadığı, başına gelen birtakım talihsizlikler sonucu haksızlığa uğradığı düşüncesinin intiharında daha baskın bir rol oynadığı görüşündedir. (2007: 37) Bu bağlamda modernizmle beraber belirginleşen istemli ölüm

çığığının bir başka aydında daha ciddi biçimde tezahür ettiğı söylenebilir. Bu kişi ise Beşir Fuad'dır.

M. Orhan Okay, Tanzimat devrinin en dikkat çeken isimleri arasında yer alan Beşir Fuad için "*Felsefede pozitivist, edebiyatta naturalist*" (Okay, 1969: 17) tespitini yapar.

Her şeyi deneysel anlamda tecrübe ederek gerçekleştirmenin bir zorunluluk olduğunu ileri süren pozitivism, din ve metafizik gibi mefhumların bir geçerliliğinin olmadığını, hayatın madde ve beşer arasındaki tecrübeye dayalı nedensellikten hasıl olduğunu ileri sürer. Bu bağlamda Beşir Fuad'ın August Comte, Litte, Lewes gibi pozitivist düşüncenin öncülerine duyduğu hayranlık, onun hayata bakışına ve hatta intiharına dair ipuçları sunar.

Okay, Beşir Fuad'la ilgili eserinde onun intiharının da pozitivist düşünceyle ilintili olduğu görüşündedir. Her ne kadar Beşir Fuad mektuplarında maddi sıkıntılarında da sık sık söz etse de, Okay'a göre onun intiharının asıl sebebi bu değildir. Nitekim Okay, asıl üzerinde durulması gereken problemin Beşir Fuad'daki "*cinnet fobisi*" (Okay, 1969: 84) olduğunu söyler. Ahmet Mithat Efendi'ye bıraktığı "*Mezardan Bir Sada*" başlıklı mektubunda annesinin ruh sağlığının iyi olmadığından ve kendini öldürebileceğinden bahseden Beşir Fuad, bunun tıp kitaplarından öğrendiği kadarıyla ırsi bir durum olabileceği endişesini taşır. İntiharı özellikle müspet ilimlerle açıklama gayreti taşıyan Beşir Fuad'ın ölümünü materyal bir anlayışla tecrübe etmesi de dikkat çekicidir. Onun "*intiharımı da fenne tatbik edeceğim*" (Okay, 1969: 93) sözü ne denli pozitivism etkisi altında olduğunu gösterir. Nitekim Okay da "*Buna mukabil hayatı sevme ve bağlanma duygusu veremeyen materyalizm ve onun tabii bir neticesi olan dinsizliğin- bahusus dinin hayatta mühim bir fonksiyon icra ettiği o devirde- intihara kadar götürülen bir iç buhranına sebebiyet vermiş olmasının çok mümkün olduğunu söylemeliyiz*" (1969:92) diyerek bunun altını çizmektedir. Bu bağlamda dinin, toplumsal olarak ilişkileri örgütleyici yanının sosyal bütünlüğü kuvvetlendirerek, bireyi yaşama bağlayan işlevi göz önünde bulundurulduğunda Beşir Fuad'ın toplumsal anlamda yaşanan ani değişimlerden kaynaklanan bir dönemde, anomik biçimde intihar ettiğini söyleyebiliriz. Çünkü genel anlamda Batıyla olan münasebetlerin her bakımdan arttığı Tanzimat döneminde yeni değerlerin eskiyle olan uyumsuzluğu ve yeterince özümsememesinin bir sonucu olarak özellikle aydınların iç dünyasında bir boşluk oluştuğunu ve bu durumun da intiharlar üzerinde önemli bir rol oynadığını söylemek mümkündür. Orhan Okay *Tarih-iKadim Münakaşaları Dışında Tevfik Fikret ve Mehmet Akif* adlı makalesinde Tanzimat dönemi aydınlarının yaşadıkları buhranı Tevfik Fikret'in "*Şüphe bir nura koşmaktır/Hakkı tenvir ukul için haktır*" mısralarından hareketle şu şekilde değerlendirir; "*Fikret'in ileri sürdüğü metodik şüphe, zannediyorum Tanzimatla beraber gelmiş bir düşüncenin mahsülü olmalıdır. İslam akidesine bağlı olan Ziya*

Paşa, Abdülhak Hamid gibi şairler de, hatta “imanına aklınca şahadet” arayan Şinasi’de, şiir ve tereddüt bocalamalarından sonra inanca sığınma ifade eden ibarelere rastlarız”(2015: 168). Orhan Okay aynı bocalamayı Mehmed Akif’in de yaşadığından bahsederek onun “Tevhid yahut Feryad” adlı şiirinin genelinde kader meselesinin kurcalandığını, tereddütlerin dile getirildiğinin altını çizer.(2015: 169) Tüm bunlar dinî-felsefî bir kriz ortamının varlığına da işaret eder.

Bu atmosfer içinde intihar, edebiyatta da sık sık karşımıza çıkan bir olgu olmaya başlamıştır. **Taaşuk’ı Talat ve Fitnat** (1872) bunun bir örneğidir. Fitnat’ın sevmediği bir adamla—daha sonra öz babası olduğu anlaşılacaktır- evlenmek zorunda bırakılışı onu intihara sürükler. Bu noktada Fitnat’ın toplumdaki otorite figürünü temsil eden üvey babasına karşı çıkarak evlenmeyi reddedişi ve ölümü tercih etmesi bir anlamda onun toplumsal değerlerle çatışma içine girdiğinin de göstergesidir.⁵Mehmet Kaplan da yaşanan bu çatışma ortamının “eski örf ve adetlerin baskısı” ile ortaya çıktığından bahseder ve ekler; “*Taaşuk-u Talat ve Fitnat romanı bütünüyle eski örf ve adetlerin baskısına, ailenin gençler üzerindeki tahakkümüne bir protestoyu ifade eder. Romancıya göre aşk, “ bir emr-i tabii”dir. Kimse onun önüne geçemez ve onu yok edemez. Aile ve cemiyetin aşka karşı çıkarmış olduğu engeller faciadan başka bir şey doğurmaz”* (2006: 89). Handan İnci ise yaşanan çatışmayı Tanzimat döneminin yoğun bir biçimde Batı etkisine maruz kalışına bağlar ve Doğu toplumlarının cemaatçi yapısının Batı toplumlarının bireyciliği ile tezat teşkil ettiğini ifade eder. (1996: 10) İşte bu tezat sonucunda kişi, bireysel iradesini toplumun tahakkümü altına sokmaktan kaçınır ve bu da bir tepki hâlinde intiharı doğurabilir.

Ahmet Mithat’ın **Hasan Mellah** (1874), **Çengi** (1877), **Dürdane Hanım** (1882) , **Hayret** (1885), **Çingene** (1886), **Jön Türk** (1910) gibi eserlerinde de intihar eden karakterler vardır. Bu karakterlerin ortak özelliği toplumsal normlarla çatışma içinde olmalarıdır. Ancak şunu da söylemek gerekir; Ahmet Mithat, eserlerinde intiharı asla onaylamaz. Nitekim Beşir Fuad’ı konu edindiği *Beşir Fuad* adlı eserinde intiharı pozitivist düşünce ışığında yorumlayarak doğada yer alamayacak bir deneyim olarak ele alır ve şöyle der;

“Materyalistler, bina-yı hikmetlerini fünuna tatbik etmek iddiasında buldukları ve riyaziyattan sonra, ekmel ve ala-yı fünun ancak tabiiyyat olacağını, yine

⁵ Tanzimat romanına genel olarak baktığımızda Nurullah Ulutaş bu dönemde eserlere yansıyan kadın karakterlerin çaresizliğine dikkat çeker ve bu bağlamda İrfan Karakoç’un “Şemseddin Sami ve Kadın” adlı makalesine yer verir. Karakoç makalesinde Şemsetti Sami’nin yazmış olduğu şu görüşlerini belirtir : “Kadınların mahiyet ve ehemmiyeti pek geç anlaşılmış ve kendilerine hiçbir vakit iktiza ettiği surette muamele olunmamıştır desek, mübalağa etmiş olmayız. Kadına hiçbir vakit bir nazar-ı hakiki ile yani dışı bir insan nazarıyla bakılmamıştır; kadın gah erkeklerin esiri, malı, mülkü ve gah onların oyuncağı, eğlencesi, ziyetini addoluna gelmiştir. (Ayrıntılı bilgi için bkz: Nurullah Ulutaş. *İntihar ve Roman*. Akçağ Yayınları. 2011. s.252

kendilerinden bulunan Ogüst Kont ile beraber teslim eyledikleri halde, bunlardan kendilerini boğazlayan müntehirler alem-i tabiatta intiharın mevcut olup olmadığını niçin aramazlar? Bunlar alem-i tabiatta kavanin-i hafiyeyi taharri ve tetkik etmiş olsalardı, intihar denilen şeyin tabiatta mevcut olmadığını bedahaten görürlerdi de intiharı kabul, halıkıyyeti red kadar abes ve batıl olduğuna inanırlardı” (akt: Coşkun, 2006:126).

Dolayısıyla –büyük olasılıkla dinî inançları nedeniyle- intihara karşı çıkan Ahmet Mithat Efendi, bu eylemi roman kişilerini bir “*cezalandırma yöntemi*” (İnci, 1996: 11) olarak kullanır. İnci, bu kınayıcı tavrın Ahmet Mithat’ın **Jön Türk** adlı romanında da devam ettiğini, Beşir Fuad’ın intiharının ardından Ahmet Mithat’ın bu romanı okuyucuyu uyarmak amacıyla yazdığını belirterek, böylece materyalist dünya görüşünün tehlikesine de dikkat çektiğini söyler. (İnci, 1996: 12)

Tanzimat döneminde intiharı konu edinen ve tıpkı Ahmet Mithat gibi eleştiren bir diğer yazar da Hâce-i Evvel’in görüşlerinden etkilenen Fatma Aliye Hanım’dır. **Muhezarat** (1892) adlı romanında Fazıla adlı karakterini günah psikozuyla son anda intihar ettirmekten vazgeçen Aliye Hanım, kişinin iradi tavrını hiçe sayarak aczini ön plana çıkarmayı hedefler. Fazıla, kocası tarafından aldatılıp sevilmediğini anladığında intiharın eşiğine gelir; ancak geri adam atar; çünkü romanda intihar bir zayıflık olarak değerlendirilmektedir. (Canbaz, 2005:35)

Bu dönemde bireysel iradeyle toplumun beklentilerinin uyuşmaması sonucunda ortaya çıkan bir dramı konu edinen bir başka roman da **Sergüzeşt**’tir.(1889) Toplumun katı kurallarıyla yüzleşmek zorunda kalan ve esir alındığı evin beyine aşık olan Dilber’in, evlilik bahsinde toplum tarafından dışlanması ve Nil Nehri’ne atlayarak intihar etmesi, artık Türk edebiyatında bir özgürlük sorununun varlığına ve üstelik bu sorunun intiharla üstesinden geldiğine işaret eder. Nitekim Mehmet Kaplan **Sergüzeşt** romanı üzerine incelemesinde Dilber’in “*kendisini ezen çevreye karşı yapabildiği tek şey[in] kaçmak veya romanın sonunda olduğu gibi ölmek*” (2006:331) olduğunu altını çizer. Özellikle romanın sonunun “*hürriyet*” kelimesiyle bitirildiğini ifade eden Kaplan’a göre “*bu kelime acı, ironik bir mana taşır. Onun ölümden farkı yoktur*” (2006: 334). Ayrıca yine Kaplan’a göre, roman yazarı Dilber’den yana bir tutum sergiler. Romanda ona eziyet edenler yerilir. Dilber ise saf, masum bir genç kız olarak ön plana çıkarılır. (2006: 331) Dolayısıyla onun intiharında herhangi bir kınayıcı tutumun sergilenmediği dikkati çeker. Samipaşazade Sezai, bu bakış açısıyla Ahmet Mithat Efendi’den ayrılmaktadır.

Genel olarak baktığımızda yazarların tutumu ne olursa olsun bireysel özgürlüğün bir ifade biçimi olarak intihar, Tanzimat dönemi romanlarında oldukça dikkat çeken bir olgudur. Ancak bu olguya bakış, daha çok dini inançlara uygun biçimde onaylayıcı değildir. Yazarlar bu sorunu daha çok, zorla evlendirilen kişinin başvurduğu bir son çare olarak ele alırlar. *Jön Türk*’teki

Ceylan'ın intiharı ise ırz-namus değerleri bağlamında toplumsal kuralları çiğneyen bir genç kızın başvurduğu bir eylem olarak dikkati çeker. Yazar, bu romanında doğru yoldan çıkan, toplumsal-ahlakî değerleri çiğneyen karakterini intihar ettirerek adeta cezalandırmıştır.

İntihar, asıl Servet-i Fünun dönemi eserlerinde daha sık olarak ele alınmaya başlar. Ulutaş bu dönem eserlerinde görülen intihar arzusunun, “*sanatçıların hayatın katı gerçekleriyle uyuşamamasına*” bağlar ve eserlerdeki “*melankoli, yalnızlık, kaçış, rüya, hülya*”(2011: 84) gibi anahtar sözcüklerin de intihara olan meyli görünür kıldığını vurgular. Bu bağlamda kötümser bir mizacın etkisinde kalıp ruhsal çöküntüleriyle baş edemeyen ve şiirlerinde “*kaçış*” temasına sıkça yer veren Tefik Fikret, giderek nihilist bir kimliğe bürünerek kendisi de birkaç kez intiharı dener. Orhan Okay, Tefik Fikret'in yaşadığı buhranın “*Tanzimatla beraber gelmiş bir düşüncenin mahsülü*” olduğunu belirterek onun “*metodik bir şüpheye*” sahip olduğunu belirtir ve “*Şüphe bir nura koşturur/Hakkı tenvir ukul için hakır*”(2015: 153) mısralarını bu duruma örnek olarak gösterir. Kemal Erol ise Tefik Fikret'teki nihilizmin “*felsefi, sosyal ve ideolojik*” nitelikte olduğunu ve aynı zamanda “*dini inanıştaki inkâr ve isyanın mantığını*”(2010:306) yansıttığını ifade eder. Bu da yine Fikret'in sahip olduğu mizaçla içinde bulunduğu dönemin pozitivist ve materyalist dünya görüşüyle tanışması sonucu kendisini bir buhran içinde bulmasından kaynaklanır.

Bu dönem romanlarına baktığımızda ise intiharların toplumsal bir nitelik taşımasının yanı sıra karakterlerin psikolojik durumlarının da daha belirgin hal aldığı görülür. Bu duruma örnek olarak gösterilebilecek ilk yetkin eser **Aşk-ı Memnu**'dur. Korkmaz'a göre **Aşk-ı Memnu** “*Türk roman tarihinde olay ağırlıklı kurgudan karakter geliştirici kurguya geçişin dönüm noktasını oluşturmaktadır*”(Korkmaz, 2015:243). İşte bu sebeple Bihter'in intiharı hem sosyolojik hem psikolojik cephesiyle dikkat çekmektedir.

Toplumsal normlara bağlı olarak utanç verici bir durumun içinde bulunmak, intihara iten sebepler arasındadır. Bu anlamda Halit Ziya Uşaklıgil'in **Aşk-ı Memnu**'sunda (1900) yasak aşk yaşayan Bihter, bunun utancını daha fazla taşıyamayarak hayatına son verir. O “*mevrus günahının kefareti canıyla ödeyen trajik bir kurbandır*”(Korkmaz, 2015:258). Korkmaz'a göre Bihterin durumunu trajik kılan ise “*düşleri ile gerçekleri arasında sıkışmış*” (Korkmaz, 2015:259) olmasıdır. Şüphesiz kurgulanan bu ikilemde toplumun rolü de yadsınamaz. Emel Kefeli bu konudaki “*Dünya Edebiyatından Üç Roman ve Üç Kadın Tipi*” adlı yazısında **Aşk-ı Memnu**'yu yasak aşk romanı olarak nitelendirir ve **Madame Bovary** ile **Anna Karenina** romanlarıyla karşılaştırarak üç eserin “*sosyolojik açıdan büyük önem taşıdığından*” (akt:Ulutaş, 2011:333) bahseder ve her üç karakterin de toplumsal baskı altında kalmaları nedeniyle intihara sürüklendiğini söyler. Kendi iç dünyasında büyüttüğü arzularla toplumsal ölçütler/ değerlerin

oluşturduğu realite arasında sıkışıp kalan Bihter, Kefeli'ye göre “*toplum tarafından yargılanmaktan korkan genç bir kadın*[dır]” (akt: Ulutaş, 2011:333). Dolayısıyla onun intiharının utançtan kaynaklanan psikolojik yönleri olduğu kadar sosyolojik bir yönü olduğu da söylenebilir.

Halit Ziya'nın bir başka romanı **Mai ve Siyah**'ta (1898) da arzularına ulaşamayan Ahmet Cemil'in hayal kırıklığı ise ona bir ara intiharı düşündürür. Naif bir yapıya sahip olan Ahmet Cemil, hayallerine ulaşamaması ve özellikle sevdiği kadına kavuşamamasından dolayı intiharı düşünür. Romandaki; “*Evet, bir karar hamlesi, yalnız bir küçük hareket, nasipsiz geçen hayatı ile şu faydasız vücut arasında bu denizin bütün siyah tabakalarını bir set silsilesi gibi bırakarak ta şu ummanın bir türlü sonu bulunamayan derinliklerine kadar inecekti*”(H. Ziya Mai ve Siyah) cümlesinden onun intiharı düşündüğü anlaşılmaktadır. Şair olmak ve sevdiği kızla evlenmek gibi iki büyük ideali olan delikanlı, bunlara ulaşmadığı anda büyük bir hayal kırıklığı yaşar. İntihar teşebbüsünde bulunmaz, ama bir ara bunu aklından geçirir. İntihar düşüncesinin fikri düzeyde kalmasını sağlayan etken ise annesinin sesidir. Orhan Koçak “*Kaptırılmış İdeal: Mai ve Siyah Üzerine Psikanalitik Bir Deneme*” adlı makalesinde annenin sesinin devreye girmesini “*ego idealinin ilksel kaynağı olan ana rahmine gerilemek isteği*” olarak yorumlayarak şöyle der;

“*Egonun, kendi özerkliğinden vazgeçmek pahasına başvurduğu en ilkel savunmadır bu: Yok olmaktan kaçınmak için, varlıkla yokluğun henüz ayrışmadığı bir evreye geri dönmeye çabalayacaktır*”(1996:145).

Bu noktada ”parçalanmış beden” imgesinden kurtulabileceğini düşünen Ahmet Cemil için intihardan vazgeçiş karşılaştığı ilk nesne olan annenin sesine dönüşle gerçekleşir.

İdealize edilmiş aşka kavuşamamanın verdiği sıkıntı, Mehmet Rauf'un **Eylül** (1901) romanında da mevcuttur. Arkadaşının karısına karşı beslediği aşkla bir çıkmaza giren Necip, daha sonra birtakım kavramları da sorgulamaya başlar. Suad'la yakınlaşması sonrası özellikle namus kavramına yönelerek insanın bunun için fedakârlıkta bulunmasını tartışma konusu haline getirir. Bu konuda “*din, ahlak ve sosyal çevre gibi*” faktörlerin bireyin yasak aşk yaşaması karşısında bir engel teşkil ettiğinden bahseden İsmet Emre *Edebiyat ve Psikoloji* adlı eserinde **Eylül** romanını incelerken karakter tarafından böyle bir sorgulamanın gerçekleştirilmesinin “*eseri psikolojik bir hüviyete büründürdüğünü*”(2016: 455) ifade eder. Bu bakımdan Suad'ın iç dünyasına dair şu betimleme önem taşır;

“*Evvela birden pervaz için asumanı kafi bulmayan bir şiir ve hülya, bir ulüvv-i emel, bir ismet-i arzu ile boğulur, o zaman bir hiç için canını verecek hale gelirdi. Fakat sonra yine o hiçlerden biriyle bütün hahiş pervazı mecruh olur... Arzularının ne iğrenç, emellerinin ne*

gülinç, muvaffakiyetlerinin ne miskin, bütün saadetlerin, neşelerin, ne kadar süslü olurlarsa olsunlar, ne murdar olduğunu düşünmekten mütevellid yeis ve fütur ile harab olur, sisli ve küflü kalırdı” (Rauf, 2010: 32).

Necip’in çevresine karşı geliştirdiği bu tavır, değersiz bulduğu dünyaya içkin bir anlam yükleyemeyişinin sonucu olarak nihilist bir kimliğe bürünür. Bu durum onun psikolojisini anlamamızda büyük önem taşısa da İsmet Emre, ne Necip’in ne de Suad’ın geçmişlerine, çocukluklarına dair romanda herhangi bir bilgi bulunmamasının karakterlerin psikolojilerinin özüne inmemizi engellediği görüşündedir. Fakat Necip’in bedbin halini yansıtan psikolojik tahliller, yaşadığı yasak aşkın onda yarattığı ruh hâlini ortaya koyması bakımından önem taşır. Roman, sırf Suad’la ölmek için yangın çıkarması ve yine Suad’ı kurtarmak düşüncesiyle kendini ateşe atan Necip’in intiharıyla son bulur.

İntihar, Servet-i Fünun hareketinden bağımsız olarak değerlendirilen Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın romanlarında da geniş yer tutar. Yazarın **Şıapsevdi** (1911), **Sevda Peşinde**(1911),**Tebessüm-i Elem** (1923), **Billur Kalp** (1924), **Ben Deli miyim?**(1926), **Tutuşmuş Gönüller** (1926), **Ölüm bir Kurtuluş mudur?**(1931) **Dirilen İskelet** (1946)gibi romanlarında aşk ilişkileri ekseninde gelişen intiharlar vardır. Sevdikleriyle evlenemeyen genç kızların intiharlarının ağırlıkta olduğu bu romanlarda aynı zamanda ahlaki duruma ters düşen ilişkiler de intiharla sonuçlanır. Hüseyin Rahmi’nin bu bağlamda Ahmet Mithat’ın bakışına yakın durduğu söylenebilir.

Türk romanında genel anlamda 1950’lere kadar intihar, aşk ilişkileri ekseninde, bireysel duyguların bir tezahürü olarak özellikle toplumsal değişme ve batılılaşma neticesinde ahlakî çöküşü yansıtan bir eylem olarak ortaya çıkar. Tanzimat’tan sonra bu bakış büyük oranda egemendir. Dolayısıyla İkinci Meşrutiyet ve Cumhuriyet’in ilk döneminde romanlar kaleme alan Halide Edip Adıvar, Reşat Nuri Güntekin, Aka Gündüz, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Peyami Safa gibi romancıların eserlerinde intihar Tanzimat dönemi romanlarında olduğu gibi genç çiftlerin yalnızlıkları, terk edilmeleri, yasak aşkları ile ilişkilendirilir. Bu romanların çoğunda; *“Müntehir tipolojisinde intihara yüklenen anlamla ilişkili olarak kendi kendine verilen ceza-cezalandırma teması, çevrenin toplumsal baskının vereceği cezadan [yazılı olmayan normların ağırlığı, aşığılanma, horlanma, küçük düşme, dışlanma, ‘kötü kadın’ (femme fatale) varyantlarına yüklenen anlamlar]kaçış-kurtuluş yoludur.”* (Kılıç, 2013: 50) Bu bağlamda intihar olgusuna yer verilen eserlerde özellikle kadın - erkek ilişkileri ve kadının toplumdaki yeri ve sorunları önemli bir tema olarak karşımıza çıkar. Nitekim Aka Gündüz’ün **Bu Toprağın Kızları**(1927), **İki Süngü Arasında** (1929), **Üç Kızın Hikayesi** (1933),**Allah Kerim** (1949) romanlarında kadınlar genellikle aileleriyle iyi ilişki kuramayan, toplumsal baskının esiri olmuş

ve iftiraya uğramış karakterlerdir. Bu yüzden kadın karakterlerin toplumla aralarındaki mesafe büyür ve kadın kendine atfedilen iffetsizlik, namussuzluk gibi yaftalar altında ezilerek intiharı düşünür. Özcan Aygün *Edebiyatımızda Popüler Roman ve Aka Gündüz* adlı doktora tezinde Aka Gündüz'ün romanlarında toplumun psikolojik baskısına değinerek bu baskı altında kalan kimi karakterlerin intihar ettiğine dikkat çeker. (2002: 549)

Aka Gündüz toplumsal baskıyı kadınlar aracılığıyla dile getirirken, bir diğer Cumhuriyet dönemi yazarı olan Halide Edip Adıvar ise ilk romanlarında kadın karakterlerin intiharında toplumsal cinsiyet rollerinin önemli bir etmen olduğu fikrini yansıtır. Örneğin, **Seviye Talip**'te(1910) ataerkil söylem baskındır. Nitekim kadın karakterlerin ahlaksal anlamda bir bocalama yaşaması da onların ölümüne davetiye çıkarır. Reşat Nuri Güntekin'in **Akşam Güneşi**(1926) romanında da yasak aşk kadın karakterin aklına intiharı getirir. Romanda intihar etmeden önce Jülide'yi *Genç Werther'in Acıları*'nı okurken karşımızda bulmamız da Jülide'nin yaşadığı aşk sonucunda intihara kalkışacağını önceden haber verir.

Edebiyat dünyasında karşımıza çıkan bu intihar vakaları ahlaki ve toplumsal anlamdaki değişimin bir göstergesi olarak Cumhuriyet döneminde beklenen yeni kadın tipinin oluşmasına da hizmet eder. Nitekim Kılıç da *Gerçeklik ve Kurgu Olarak Osmanlı'dan Cumhuriyet'e İstanbul'da İntihar* adlı makalesinde bu konuya dikkat çekerek, oluşturulmak istenen yeni kadın tipolojisinden bahseder ve “*müntehir senaryolarındaki asriliğe heves eden, sınırları zayıf ve iradi mukavemetleri noksan genç kızların aksine Yeni Türk Kadını modern, iffetli ve kanaatkâr olmalıydı*” der, ayrıca intiharın “*yeni, esasta kesin ve keskin bir siyasi ve toplumsal değişimin istenmeyen bir yan tesiri olarak eleştirildiğini*” (2013:45) söyler. Kılıç'a göre (2013) kurgusal zeminde oluşturulan intihar vakalarına bakış açısı gerçek yaşamda vuku bulan intihara bakış açısıyla paralellik gösterir. Nitekim gazetelere yansıyan intihar haberlerine dönemin aydınlarının bakış açısı da serttir. *Son Saat* adlı gazetede Halid Ziya, Selim Sırrı, Nezihe Muhyiddin, İsmail Hakkı, Cenap Şehabeddin, Selahattin Enis, Mazhar Osman, Hüseyin Rahmi gibi isimler aşk uğruna vuku bulan intiharları kınar ve hatta akıllıca bir iş olmadığını altını çizerek, bu durumu acıyarak karşılar. (2013:62) Genel anlamdaki bu tutum kurgusal eserlerde ekseriyetle aşk ilişkileri yüzünden girişilen intiharların neden derinlemesine ele alınmadığını da ortaya koymaktadır.

Peyami Safa, kimi yönlerden yukarıda bahsettiğimiz genel bakış açısından ayrılır. O, intihar meselesini karakterlerin iç dünyalarını yansıtmada bir aracı olarak kullanarak, dönemin yazarlarına kıyasla intiharın ferdi boyutunu psikolojik çözümlenmelerle ele almakta, aynı zamanda toplumsal sorunlara da değinmektedir. Safa'nın **Mahşer** (1924), **Yalnızız** (1951), **Bir Tereddüdün Romanı** (1933), **Matmazel Noraliya'nın Koltuğu** (1949) gibi eserleri

karakterlerin iç dünyasını, iç konuşmalarla, monologlarla ifade eden ve bunalımlarını, depresyonlarını psikolojik çöküntü hallerini ön plana çıkaran romanları arasındadır. Peyami Safa aynı zamanda savaş yıllarının arka planda yer aldığı, dönemin geçirdiği değişim sürecini toplumsal boyutuyla işlemeyi ihmal etmeyen bir yazar olarak karakterlerin geçirdiği buhranlara da eserlerinde yer verir. Bu bağlamda **Mahşer** (1924) romanındaki Nihad, Çanakkale’de vatani uğruna savaşırken yaralanıp İstanbul’a döndüğünde beklentilerinin aksine ahlaksızlık ve yozlaşmanın kol gezdiği bir ortam bulur. Ona intiharı düşündüren etmenlerden biri de bu yozlaşmış toplumsal ortamdır. Nitekim Nurullah Ulutaş, Nihad’ı intihara götüren sebebin “toplumu protesto etme” (2011: 196) isteğinden kaynaklandığını ifade eder. Sonuçta Nihad vatan uğruna çarpışarak fedakârlık örneği sergilerken, İstanbul’daki israf ve lüks içinde yaşayan insanlar ona iş vermeyi reddeder hatta hoyratça davranır. Nihad tüm bunlara karşı bir isyan içindedir ve psikolojik bir krize girerek intihar girişiminde bulunur.

Safa’nın, aile efradıyla uyuşamayan, kendini bu dünyada tecrit edilmiş hisseden ve yalnızlığı derinden duyumsayan **Matmazel Noraliya’nın Koltuğu**’ndaki (1949) Yorgo ve Norelya, **Yalnızız** (1951) romanındaki Meral gibi karakterler; çaresizliğin, nefretin ve intikam duygusunun intihara teşebbüse sürüklediği kişilerdir. Bunların yanı sıra kadın karakterlerin ortak noktası bir kimlik bunalımı yaşamalarıdır. Sinem Bereketli Erdoğan *Peyami Safa’nın Romanlarında Kadın ve Kadın Eğitimi* adlı yüksek lisans tezinde kadın karakterlerin yaşadığı çelişkiyi, gelenekle modern arasında kalmışlık olarak belirler ve “kimlik arayışı içinde olan kadınları iki çeşit son bekler” der ve şöyle devam eder; “Ya durdukları eşiği geçerek geleneksel olanla modern olanı birleştirecekler ve mutlu olacaklardır ya da eşikte kalarak intihara doğru sürükleneceklerdir”(2011: 189).

Şimdiye kadar bahsettiğimiz Tanzimat’tan 1950’lere kadarki süreçte Berna Moran’ında belirttiği üzere Türk romanının sorunsalını büyük ölçüde Batılılaşma hareketi belirler. (2004: 24) Bu süreçte, deyiş yerindeyse dünyevileşen toplumsal ortamda evlilik kurumu, aşk ilişkileri, aldatma, aldatılma, terk edilme gibi vakalar, intiharlarla birlikte ele alınır. Ancak Doğu-Batı sorunsalını düşünsel bir zeminde intihar eylemine uyarlayan Ahmet Hamdi Tanpınar’ın **Huzur**⁶’u (1948) ülkedeki “huzursuzluğun bir metafor olarak kullanıldığı” (Erkol, 2017: 913) en önemli ve diğerlerinden daha derinlikli başyapıtlar arasındadır. İkinci Dünya savaşı ilan edilmeden hemen öncesinde başlayan **Huzur**, endişe ortamını kasvetli bir atmosfer içinde sunar. Fakir halk manzarası yoksulluğun vardığı boyutu gösterirken Boğaz’daki yalılar, bahçeler, köşkler yoksullukla tezat oluşturur. Bunun yanı sıra Batı-Doğu sorununa da romanda genişçe

⁶ Çalışmamızda *Huzur* incelenen romanlar arasında olduğu için “İntihar Nedenleri” bölümünde ayrıntılı şekilde ele alınmıştır.

yer verilir. Moran romanda işlenen bu sorununu Tanpınar'ın görüşleri ekseninde şu şekilde özetler;

Osmanlı imparatorluğu'nun gerilemesini durdurmak için bir çare olarak görülen Batılılaşma hareketi, özellikle Tanzimat'ın programsızlığı, bilgisizliği yanı sıra gittikçe hızlanan ekonomik çöküntü yüzünden, bir kültür ve uygarlık buhranı ile sonuçlandı. Hayatımız ikiye bölündü. Batı'nın sanatı, ev eşyası, eğlence tarzları, muşereti bizimkilerin yanı başında yer aldı. Yönetici sınıfın yer aldığı bu Batılılaşma hareketi 1923'ten sonra daha da hızlandı ve 'eski' ile bağlarımızı kestik.; kendimize özgü yaşayış biçimlerimizi (Tanpınar'ın deyişi ile hayat şekillerimizi) yitirdik; yönetici sınıfın uygun gördüğü Batı uygarlığına da geçemedik. Oysa "tabii şekilde ihtilal, halkın veya hayatın, devleti geride bırakması ile olur. Bizde ise hayat ve halk, yani asıl kütle, devlete yetişmek mecburiyetinde. Hatta çok defa münevver ve devlet adamı bile...Düşüncenin hazırlanmış yolunda yürümek! En aşağı 1839'dan beri bu böyle(s.312)" (Moran, 2004:285)

Bu huzursuzluğu derinden duyumsayan Suat'ın intiharı, meseleyi o zamana dek ele alınmamış boyutlarıyla ortaya çıkarır. Suat'ın felsefi, sosyolojik ve psikolojik yönden derinlik arz eden intiharının bir başka örneğine bu dönemde başka bir romanda rastlanmaz. Özellikle toplumcu gerçekçi anlayışla Anadolu romanları yazmaya olan eğilimin bu durumda etkili olduğunu söylemek mümkündür.

Nitekim 1950'lere gelindiğinde toplumcu gerçekçilik anlayışı ivme kazanır ve tarihsel politik çekişmeler çerçevesinde oluşturulan romanlarda müntehihlere rastlanır. Örneğin Kemal Tahir'in **Esir Şehrin İnsanları** (1956) romanında vatanseverlik duygularıyla intihar düşünceleri dikkati çeker. Bu romanda, vatan uğruna canını feda edeceğini söyleyen, namuslu kalmaya çalışan; ancak uğradığı iftira sonucu hapse atılma riski olan Kamil Bey intiharı düşünür. Söz konusu dönemde yazılan romanların en belirgin özelliği toplumsal duyarlılığın ön planda olmasıdır. Nitekim "köyde ve kentte halkın gerçeklerine gösterilen ilginin öne çıktığı bu dönemde" (Erkol, 2017: 914) Kemal Bilbaşar, Faik Baysal, Reşit Enis Aygen gibi yazarların eserleri önemli bir yer teşkil eder. Bu bağlamda Kemal Bilbaşar'ın **Denizin Çağrısı**, Faik Baysal'ın **Sarduvan**⁷(1944), Reşat Enis Aygen'in **Toprak Kokusu** (1944) gibi romanlarında

⁷Faik Baysal *Sarduvan* romanını yazma amacını "toplumdaki değişimle gelen çarpıklık, yozlaşma" ekseninde değerlendirerek şu şekilde açıklar;"Ben *Sarduvan*'i daha çok bu reziliği sarsmak, okuyucuya uyarıda bulunmak, biraz abartılı da olsa insanımızın gerçek dramını gözlerin önüne sermek, edebiyatımızın saçmasapan kitaplarıyla halkı afyon yutmuş gibi uyutan tefrikalarımızın gerçek yüzlerini ortaya koymak için yazdım." Ayrıntılı bilgi için bkz: (Gürsel Aytaç. "Faik Baysal'la Yitirdiğimiz".*Romanda ve Öyküde Gerçeklik Arayışları*. s. 295 Varlık Yayınları.2011)

intiharlar yoksullaşma, yalnızlaşma, terk edilme, statü kaybı, namus gibi nedenlerle ortaya çıkar. Bu itibarla mesela Kemal Bilbaşar'ın “*ağa-topraksız köylü-devlet ilişkilerinin ele alındığı*” **Cemo** adlı romanında, Doğu'da kadının gördüğü muamelenin intihar temiyile birlikte sunulması oldukça önem arz eder. Müberra Bağcı Tayfurda *Kemal Bilbaşar'ın Hikayeleri, Romanları ve Tiyatroları Üzerine Bir İnceleme* adlı doktora tezinde Bilbaşar'ın kadın karakterleri ele alış biçimini değerlendirir ve **Cemo** adlı romanda kadının satılma geleneğine yapılan vurgudan bahsederek şunları söyler;

“Cemo romanının çekirdeğini oluşturan “Çancının Karısı” hikâyesi de kadının satılması geleneği ile ilgilidir. Bu hikâyede de pazarlık, açık artırma, satılığa çıkarma gibi muamelelerle kadına bir eşya ya da hayvan kadar ancak değer verildiği vurgulanır. Ayrıca hikâyenin başkişisi olan Emine'nin sonunda intihar etmesi Doğu'daki kadınların gelenek cenderesi içinde ne kadar mutsuz olduğunu gösterir. Kadınların tek kurtuluş çaresinin ölüm veya intihar olması çok trajiktir”(2008: 60).

Bu noktada Reşat Enis Aygen'in **Toprak Kokusu**'yla **Cemo**'da yer alan intiharlar aynı gerekçeler etrafında kümelenen eylemlerdir. **Cemo**'da Emine, **Toprak Kokusu**'nda Elif, Doğu Anadolu bölgesinde geleneksel kalıplarla savaşmak zorunda kalan münteher kadın karakterler olarak göze çarparlar. Fakir Baykurt'un **Tırpan** adlı romanında da aynı sorunla karşılaşırız. Romanda Musdu Ağa'nın Dürü adlı genç kızla zorla evlenmesi ve Dürü'nün bu evliliğe karşı kendini asarak, intihar girişiminde bulunması söz konusudur. Berna Moran, romandaki çatışma ortamının ezen ve ezilen sınıf arasında olduğuna dikkat çeker. Ona göre Dürü “*kurban tipi*” olarak tasarlanmıştır çünkü sevmediği bir adamla evlenecek olması yüzünden çareyi intihar etmekte bulmuştur. Ancak Moran bu “*kurban tipi*”nin nasıl “*asi tip*”e evrildiğinden de bahseder. Çünkü Dürü kendini asarak intihar etmekten vazgeçer. Zifaf gecesi kanı akıtılan Dürü değil Musdu olur. Dürü Musdu'nun böğrünü tırpanla deşer. Böylece kurban tipi, asi tipe dönüşür. Romanda ön plana çıkan bir diğer önemli ayrıntı da Berna Moran'a göre Tanzimat romanlarında karşımıza çıkan kurban tipi ile köy romanlarında okuduğumuz kurban tipi arasındaki farktır. Ona göre Tanzimat romanlarında görücülük usulünün dayattığı baskıya başkaldıran ve intihar eden genç kızların çatışması ile köy romanlarında ele alınan genç kızların dramı arasında bir farklılaşma olduğu göze çarpar. Köy romanlarında sorun, görücü usulü değil başlık parasıyla başkasına satılma konusudur.(2005: 245) Dolayısıyla intihar da “*yoksul ile zengin çatışması*” (2005:245) bağlamında karşımıza çıkmaktadır.

1960'lı yıllar ve sonrasına gelindiğinde, değişen sosyal, politik, ekonomik yapı edebiyatı da büyük ölçüde etkiler. 27 Mayıs'ta DP hükümeti askeri darbe ile devrilir. Moran, DP

iktidarının devrilmesini “*devrimcilik, antiemperyalizm, ulusal bağımsızlık ve laiklik ilkelerinden ödün verilmesine*” bağlar ve DP’nin “*bürokratları, orduyu ve üniversiteyi karşısına aldığı*” (2005:12) belirtir. Moran’ın söyledikleri her ne kadar tartışmalı olsa ve askerî unsurların antidemokratik biçimde demokratik idareye el koyması söz konusuysa da, gerçekleşen darbenin edebiyata da yansıdığı bir vakıadır. Bu itibarla örneğin Vedat Türkali’nin **Bir Gün Tek Başına**’sında (1974) Kenan’ın intiharının darbe gününden bir gün öncesine denk gelmesi tesadüfî değildir. Öğrencilik yıllarında devrimci mücadelede yer alan Kenan işten atıldıktan sonra geçmişiyile bir hesaplaşma içini girer. Kenan’ın özellikle memuriyetten atıldıktan sonra ideolojisinden de vazgeçmesini hem kendisiyle hem de toplumla çatışma içinde olma hali olarak değerlendiren Yasemin Koç, *Vedat Türkali’nin Romanlarında Şahıslar Kadrosu* adlı yüksek lisans tezinde Kenan’ın zayıf bir karaktere sahip oluşunu Nurullah Çetin’in Kenan’la ilgili şu değerlendirmesiyle ilgi kurarak değerlendirir;

“Kimi kişiler de ahlaki değerler açısından iyi insanlar olmakla birlikte model alınmayacak olan, iradesiz, güven ve umut telkin etmeyen, sadece merhamet edilecek ya da üzülmünecek insanlardır. Bunlar çabucak yılgınlığa düşen, olayların altında ezilen, rüzgârın gelişine göre uçuşan bir yaprak gibi akıntıya kapılmış bir çöp gibi aciz, edilgen bir konumda silik ve karamsar bir şahsiyet olarak kalan kişilerdir” (2014: 57).

Gerek özel yaşamındaki gayri-meşru ilişkinin doğurduğu bireysel bunalımı, gerekse 1960 öncesi siyasi baskılardan kaynaklanan sıkıntılı atmosfer, Kenan’ın intiharındaki iki önemli etmendir. Bu durumun intiharla sonuçlanması, aynı zamanda zayıf bir karaktere sahip olduğunun göstergesi olarak görülür. Nitekim Vedat Türkali’in Kenan’la ilgili yaptığı şu değerlendirme de buna işaret eder:

“Sınıf kökeni gereği, iç ve dış dünya gereği, yani tarihimizin o anındaki sınıfsal yapısı gereği, hem böyle bir sağlam temelden hemde böyle bir sağlam temele sapına kadar inanmanın yiğit bilincinden yoksundur romanın anlattığı dönemde, ülkede öksüz, tek başına kalmış zavallı Kenan’lar!..Baba’lardır, Hasan’lardır, Günsel’lerdir o yolun yiğit savaşçıları...Emekçi aydınların savaşı hala aramızda olan Kenan tipinin sürekli eleştirisi olarak yürür bu gün de; yerine göre de özeleştiri olur o!” (akt: Koç, 2014:85).

Kenan’ın ideolojisinde sağlam bir duruş sergileyememesi, pasif ve yılgın bir karakter olarak sunulması onun intiharını bir çıkmaz yol olarak değerlendirmeyi mümkün kılar. Ancak Türkali, bu intiharı darbeden bir gün öncesine denk getirerek, onun eylemini soylu bir “*umut göstergesi*” (Koç, 2014:75) olarak yorumlamamıza da olanak tanır.

1960’lardan sonra romanın “*ideolojilerin dili*” (Balık, 2009: 2378) olması, intiharı ele alan eserlerde de göze çarpar. Bir başka deyişle, romanlarda intihar da ideolojik bağlamda konu edilmeye başlanır. 1961’de değişen anayasanın –kimilerince- farklı politik örgütlenmelerin yolunu açması ve siyaset üzerindeki baskıyı azaltması, farklı fraksiyonlarda da olsalar toplumcu

düşünce üzerinde birleşen yazarları harekete geçirir, dergi ve kitap yayıncılığını olumlu etkiler. Çok sesliliğin hâkim olduğu bu ortamda politik eleştirilere bireyin ruh halinin de dahil edildiği görülür. Özellikle öğrenci hareketlerinin arttığı 60'lı yılların sonuna doğru ideolojik yapılanma içinde aydının toplumdaki yerine dair sorgulamalara girişilir. Bu sorgulamalar intihar temasıyla güçlendirilir. Bu bakımdan Oğuz Atay'ın **Tutunamayanlar**'ı aydının yaşadığı kimlik krizini yansıtması bakımından oldukça önemli bir dönemece girildiğinin göstergesidir. “*Tüm sıkışıp kalmış hallerimize, tüm kararsızlıklarımız ve tüm korkularımıza ironi ile yaklaşan Oğuz Atay, Türk entelektüellerinin içinden çıkamadığı taklit hayat biçimlerini alaya alır ve birey olma çabası üzerindeki aşırı ilgiyi de gülünçleştirir.*” (Erkol, 2017: 929) Selim Işık'ı tarihsel gecikmişliğin bir ürünü olarak değerlendiren Çağdaş Yusuf Akbulut, *Toplumsal Yapıdan Zihinsel Yapıya Oğuz Atay'da Özne ve Dil'in Yaratımı* adlı yüksek lisans tezinde Selim'in intiharını da bu çerçevede ele alarak bu intiharı “*kendi olma*” endişesiyle gerçekleştirilmiş bir eylem olarak sunmaktadır. Özellikle Selim'in “*düşünce ve edebiyat kaynakları ile özdeşlik kurma çabası*” onun intiharına da yansıyacaktır. “*Camus'nün 'ontolojik mesele yüzünden ölen kimseye rastlamadım' sözünü okuyunca: 'Biri bu yüzden ölmeli, intihar etmeli'*” (359) diyen Selim'in intiharı bu bağlamda *öznelleşme/ bireyleşme çabasının bir ürünüdür*” (2015: 48). Bunun gibi Adalet Ağaoğlu'nun **Ölmeye Yatmak** (1973) adlı romanı da yine “*kendi olma*” uğrunda intiharı seçen aydının durumunu yansıtması bakımından oldukça önemlidir. Bir yandan politik anlamda yaşanan krizler “*kültürel emperyalizm tartışmalarına ivme kazandırırken*” (Erkol, 2017: 929-930), diğer yandan birey olma arzusu edebiyata yansır. **Ölmeye Yatmak**'ta Aysel kendisini saran veya inşa etmeye çalışan Türk modernleşmesiyle geleneksel değerler arasında kalmış, adeta vazoya tıkmış, gelişimi sınırlandırılmış bir aydındır. Bu eşikte kalma ve kuşatılma hâli onu psiko-sosyal açıdan bir cenderede bırakır ve Aysel, bu durumdan kurtulmak için bir ‘başkaldırı’ olarak intihar etmeyi düşünür. Aydın olmanın sorumluluğunu taşıyamayan, kendi olmakta zorlanan Aysel'de batılı düşünce akımlarının etkisini görmek de mümkündür. Yurt dışında geçirdiği süre zarfında varoluşçulukla ilgili gerçekleştirilen bir konferansa katılan Aysel bu konferansa koşarak gider. Romanda da bir başkaldırı olarak nitelendirilen intihar bu yüzden yine varoluşçu felsefenin izlerini taşır. Aynı sorun Mehmet Eroğlu'nun **Geç Kalmış Ölü**(1984) romanında da işlenmiştir. Bir mühendis olan, Fransızca'yı çok iyi bilen Ayhan ne Doğulu ne Batılı olabilmiş bir aydın olarak 68 kuşağını temsil eden, devrimci mücadele içinde yer alan; ancak bu mücadeleyi gerçekleştiremeyen bir karakter olarak romanın sonunda intihar eder. Selim İleri'nin **Cehennem Kraliçesi**'ndeki (1980) Mehmet de Ayhan'a benzer şekilde bir bunalım yaşar. Ancak bu dönemde milliyetçi bakış açısına sahip yazarların romanlarında intihar daha farklı biçimde ele alınır; bu eserlerdeki intiharlarda intihar, vatanseverlik, ulusal onur gibi değerler bağlamında işlenir. Örneğin, Nihal Atsız'ın **Ruh Adam** romanında askerlik

rütbesi elinden alınan Yüzbaşı Şeref'in intiharı aşırı toplumsallaşma duygusuyla verilmiş bir karardır. Bireysel anlamda hiçbir bunalımına yer verilmeyen bu karakterin tek davası vatandır ve vatan uğrunda savaşan bir askerin uğradığı iftira, onu intihara sürükleyebilecek kadar derinden yaralar.

Türkiye'de yaşanan politik krizleri bireyin ruhsal bunalımlarıyla birlikte ele alan romanlarda intiharlar, toplumsal ve psikolojik olduğu kadar toplumsal cinsiyet rolleri doğrultusunda da ele alınmış, dolayısıyla 1960 sonrası romanlarda intihar, farklı bakış açıları içinde ele alınmaya başlanmıştır. Örneğin Atilla İlhan'ın **Fena Halde Leman**⁸(1980) romanında 27 Mayıs Darbesinin politik atmosferinde DP milletvekili Ekrem Korkut'un darbe sonrasında Paris'e kaçıışı ve orada intihar ettiğine dair söylentiler siyasi bir zeminde ön plana çıksa da, kahramanın bu eyleminde bireysel psikolojik durumlar da etkin bir rol oynar. Kamile Gonca Göker (2009) *Construction and Deconstruction of Gender in David Ebershoff's The Danish Girl and Atilla İlhan's Fena Halde Leman* Adlı yüksek lisans tezinde Ekrem'in intiharının ardında yatan sebebi kültürün normlarına göre biçimlendirilmiş heteroseksüel olma kaygısı ve toplumun yarattığı baskı çerçevesinde yorumlar. Heteroseksüel bir eğilimi olmayan, Paris'te kaldığı sırada bir travestiyle cinsel birliktelik yaşayan Ekrem'in bunalımı Göker'e göre söz konusu cinsel eğilimlerinin toplumun değerleriyle örtüşmemesinden kaynaklanır.(2009: 73) İlhan, aynı sorunu **Bıçağın Ucu** adlı romanında da işler. Solcu bir gazetecinin eşi olan Suat, lezbiyen eğilimleri olan bir kadındır. Onu intihara sürükleyen şey, cinsel eğiliminin neden olduğu baskıyı bir utanç kaynağı olarak görmesidir.

Atilla İlhan'ın gibi Aysel Özakan'ın **Genç Kız ve Ölüm** (1980) romanında da yine toplumsal cinsiyet rollerinin kişiye dayattığı baskının nasıl intihara dönüştüğü, toplumsal yapıdaki ani değişimlere paralel bir biçimde işlenir. Romanda Erken Cumhuriyet Dönemi Türk kadınının geleneksel olan değerlerle Batılı değerler arasında kaldığı, "hegamonik erkeklik yapılarıyla" (Erkol, 2017: 930) savaşmak zorunda olduğu gerçeği, intihar olgusuyla birlikte

⁸ Atilla İlhan 1960'tan sonra cinsellik konusunu eserlerine taşıma niyetini belirtir ve *Fena Halde Leman* adlı romanını bu doğrultuda yazdığını ifade eder. İlhan bu konuda şunları söyler; "Bir kısım notları Paris'te almıştım. Ondan sonra tabii epey sonra, İzmir'deyken, Çeşme'ye yakın bir tatil beldesinde Leman'ı yazdım, romanın başındaki tatil köyünde, çoğunu orada yazdım. Yılların hazırlığı ve birikimi söz konusuydu. *Fena Halde Leman*'ı Bilgi'de yayımlamayı düşünmedim. Bilgi'nin repertuarına uymuyordu bu kitap. O yüzden Karacan daha elverişli göründü bana. Romanda herkesin üzerinde durduğu kadın eşcinselliği, elbette bir amaçla dile getiriliyordu. Bu kesitle, hem de üç kitap boyunca, hem psikiyatrik, hem toplumsal, hem ekonomik kesitleri de göz ardı etmeyerek, cinsellik meselesini deşmek istiyordum. Yani aslında, yine sosyal bir roman yazıyordum, toplumcu bir roman. Fakat öbür toplumcu romancıların yapmadığı bir şeyi yapıyordum: Doğa diyalektiğini de işin içine koyuyordum. Cinsel diyalektiği ilk defa gündeme getiriyordum. Büyük tepki gösterilecek bir roman yazdığımı farkındaydım, nitekim gösterildi de. Fakat doğru dürüst bir laf da söylemediler." Ayrıntılı bilgi için bkz: Fatih Alper Taşbaş. *Atilla İlhan'ın Romanlarında Tema, Dil ve Eğitim Öğeleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi. İzmir. 2012.

işlenir. Cumhuriyet’le birlikte kadına yüklenen sosyal rollerin yarattığı bireysel kriz bir başka dönemde 27 Mayıs 1960 Darbesinden sonra 70’li yıllarda yaşayan Nuray’ın yaşam hikâyesinde belirginleşir. Bireyselleşme arzusunun arttığı bu dönemde Batıdan gelen varoluşçuluk akımı bu isteği beslerken, kadının toplumdaki yeri ve rolü sorgulanır ve Nuray bu sorgulamalar etrafında yaşadığı kültürün ataerkil yapısından kaynaklanan “kendi” olamama sorunuyla yüzleştiğinde intihar düşüncesine kapılır. Aslında bu tarz bir intiharı, örneğini 1944 yılında Nezihe Muhiddin’in **Sus Kalbim Sus** romanında da görmek mümkündür. Romanda Kemalist kadın kimliğiyle özdeşleşen bir cariye olarak olan Zerrin’i “toplumsal projenin bir nesnesi” olarak değerlendiren Nilüfer Yeşilonun intiharını da bu bağlamda Ayşe Durakbaşa’nın *Cumhuriyet Döneminde Modern Kadın ve Erkek Kimliklerinin Oluşumu: Kemalist Kadın kimliği ve Münevver Erkekler* adlı makalesinden hareketle sorgular (2009: 76). Cumhuriyet dönemindeki yeni ahlak kaidelerinin de “kadın ve erkeğin cinselliklerini denetlemesi” şeklinde ortaya çıkması Zerrin’in, satıldığı İlyas Paşa’nın yeğeni olan Osman Nahit’le gayri-meşru aşk ilişkisi yüzünden toplumun bunu yadırgaması sonucu gerçekleşen intiharına ışık tutar. Yani kadın aslında bastırılmış bir cinsellik politikasının kurbanıdır. Bu bakımdan Nezihe Muhiddin’in romanında Zerrin’in intiharı beden politikaları üzerinden belirlenmiş bir eylem olması yönüyle Adalet Ağaoğlu’nun ve Aysel Özakın’ın romanlarında işlediği kadın intiharlarına benzemekle birlikte, bireyselleşme “kendi” olma” arzusunun henüz romanda bariz anlamda ifade edilmediği bir dönemde ele alınması bakımından oldukça önemlidir.

İntihar bağlamında 1960 sonrasındaki romanlarda ortaya çıkan ‘kendi olma’ sorunu, 1980’lerden sonra edebiyatta daha sık biçimde intiharla özdeşleşen bir durum olma özelliği gösterir ve bunu en derinden duyumsayan karakterlerin aydın rolüyle ön plana çıktıkları gözlemlenir. Özellikle 1980’de gerçekleşen darbenin edebiyata yansımaları bunda önemli ölçüde etkili olmuştur diyebiliriz. 1980 darbesiyle birlikte ideolojik anlamda bir tahribat yaşanması, aydınların kendi içlerine yönelmesini de beraberinde getirmiştir. Dolayısıyla “1980’li yıllardan itibaren edebiyatın öğretici yanı gerilemeye başlamıştır” (Uğur, 2009: 170). Bu gerileme ise edebiyatta birey odaklı anlatıların öne çıkmasıyla sonuçlanmıştır. Örneğin Tezer Özlü’nün otobiyografik bir nitelik taşıyan **Yaşamın Ucuna Yolculuk** (1984) romanında intihar izleği, bireyselleşme endişesiyle son derece ilintilidir. Bu bireyselleşme şüphesiz varoluşçu edebiyat içerisinde daha çok yankısını bulur. Özlü, yaşadığı ülkeden, Türkiye’den uzakta Berlin’de Santa Stefano’da Belbo’da gezerken intihar eden varoluşçu yazarlarla kendini özdeşleştirir. Onların yaşamlarıyla ve ‘kendi’ olabilme mücadeleleriyle kendini var eder. Pavese’yle ruhu adeta bütünleşir ve Pavese’nin öldüğü otel odasında o da bir an intihar düşüncesine kapılır. Bunun yanı sıra Buket Uzuner’in **İki Yeşil Su Samuru**’nda(1991) eğitimini yarıda bırakmış, ancak kendini entelektüel anlamda yetiştirmiş olan ev hanımı Cahide

Hanım, sosyal rollerinin üzerinde yarattığı baskıyla ‘kendi’ olamadığı için intihar ettiği gibi aynı zamanda yine “kendi” olabilmek için bu eylemde bulunur.

Yine ev hanımı olan ancak istediği ideal yaşama, ‘kendini’ tanımlayabileceğini düşündüğü hayata özlem duyan bir başka karakter Sevinç Çokum’un **Gece Rüzgarları** (2004) romanındaki Nilece’dir.⁹Yulia Garmaeva (2014) *Sevinç Çokum’un Hikaye ve Romanlarında İnsanbaşlıklı yüksek lisans tezinde* iki çocuklu ve evli, ancak evliliğinde mutsuz olan Nilece’nin intihar nedeni hakkında şu bilgilere yer verir; *Nilece(...)muhafazakâr aile baskısıyla (...)evlenir. Fakat okuma, bir şeyler öğrenme ve bir şeylere ulaşma tutkusunu yitirmez. Ev hanımı olmak sıkıcı gelir. Bir şeyleri değiştirmek ister. Hikâyeler yazar. Hikâyedeki kahramanların bazıları gerçek kişilerdir. Arda onun hevesini desteklemediği için kavga ederler. Nilece, intihar etmeye çalışır. Hastaneye kaldırılıp kurtulur. Kocasını bunu bilmez. Nilece, ikinci defa intihar ederek ölür”(2014: 686).*

Özetle, 1960 sonrasında topluma yabancılaşan, kültürel anlamda bir kimlik krizi yaşayan karakterler Türk romanında artarken, intihar da bir kurtuluş yolu olarak belirir bu kişiler için. Örneğin Çokum’un 27 Mayıs Darbesi sonrasında ele aldığı **Deli Zamanlar** (2000) romanında anlatıcı konumundaki üniversite öğrencisi olan genç kız, bir kimlik bunalımı yaşar ve bu durum onun intihar düşüncesine kapılmasına neden olur. Ferda Zambak(2016) *Deli Zamanlar’ın İkiyüzlü Yaşam Alanları: Eşikteki Yeni Kadın Bilinci* adlı makalesinde genç kızın intiharını kültürel anlamda yaşadığı ikilikten kaynaklanan “*ontolojik bir bölünme*” olarak değerlendirir. Buna kanıt olarak ise romanda yer alan şu ifadeleri örnek gösterir;

“Peki neydim ben, kimdim? Bir yanım Avrupalı, bir yanımla Doğuluydum ben Bendeki ikiliğin farkında olabilmek için çok genç sayılırdım ama bu ikilikten gelme bir huzursuzluğum, bir perili halim vardı. Radyomuz bize ne öğretirse onu öğreniyorduk çalacakalem ve kulaktan dolma Radyomuz devletin sesiydi, biz de en uslu öğrencileriydik. Karma kırma melez biriydim ben. Milliyetçi, hatırı sayılı sosyalist, kökpençe Müslüman’dım. Yerine göre nüksediyordu birinden biri. Sonra da hümanist elbette.”(2016: 140)

⁹ Çokum kendisiyle yapılan bir söyleşide Nilece adlı karakterin gerçek yaşamında tanıdığı birinden esinlenilmiş olduğunu ifade eder ve onun intiharı hakkında şunları söyler; “*O dönem ben biraz daha insanın iç dünyasına yönelmiştim. Kendi rüyalarımı da yazmaya başladım. O rüya da benim gördüğüm rüyalardan bir örnektir. Uydurulmuş bir şey değildi. Etilerde oturuyorduk apartmanda bir kadın vardı. Nilece oydu. Onun ismini değiştirdim. Değişik bir karakter olarak gözlem altında tutardım onu. Dikkatimi çekerek yaşadığı. Eşinden ayrıldı başarılı bir iş kadını olacağı diyordu. Arada bir bize uğradı. Bir şeyler yazdığını söylüyordu. Yazdıklarını görmedim. Romanda yazdıklarını gördüm gibi davrandım. İş hayatına girdi, başarılı olamadı. Belki de benim her şey rağmen aile devam etsin deyişim o kadının yaşadığından dolayıdır. Özel bir hadise o hatırımda. Çünkü ayrılmasalardı belki de böyle bir şey olmayacaktı. Ayakları üzerinde duramadı veya onu istismar etti insanlar. Eğer o aile ortamında kalsaydı, ayrılmasalardı belki o intihar olayı da olmayacaktı.” Ayrıntılı bilgi için bkz:Necla Dağ. “Sevinç Çokum ile Söyleşi” The Journal of Academic Social Science 2:1.2014, s. 612-618. Çokum’un Nilece adlı tanıdığı bu kadın’ın intiharı hakkındaki görüşü Durkheim’in aile kurumunun intihar riskini azalttığı yönündeki görüşüyle paralellik taşır.*

Çokum'un söz konusu romanına benzer biçimde İnci Aral'ın **Yeni Yalan Zamanlar Üçlemesi**'nde de kalabalık bir müntehir kadrosu olmasına karşın üçlemenin ikincisi olan **Yeşil** romanında bir aydın olan Nedim'in bunalımı ön plana çıkar. Gerek bireysel sorunları gerekse distopik bir atmosferde kurulu baskı rejimine dayanan yönetim anlayışı içerisinde, mensup olduğu toplumla olan problemleri onda bir intihar saplantısı doğurur. Aral'ın 90'lı yıllarda yükselişe geçen politik İslamcılarını hedef aldığı romanında¹⁰ Nedim, Engels'in daktilosuyla yazan solcu bir romancıdır. Eda adlı sevgilisiyle yaşadığı problemler, onun tarafından terk ediliyor olmak ve yaşadığı toplumun İslami ideolojisiyle kişiliği arasındaki tezatlar romanda belirginleştiğinde, Nedim'in intiharı da kaçınılmaz olur.

1980 sonrasında tarih konusuna yazarlar tarafından daha çok ilgi gösterilir ve bu defa tarihî roman karakterlerinin intiharları ele alınmaya başlanır. Örneğin Erendiz Atasü'nün **Dağın Öteki Yüzü** adlı romanında bir asker olan Reha'nın Dersim'de katıldığı harekât onun hassas, kırılğan mizacıyla tezat bir görüntü arz eder. Duygusal yanı ağır basan Reha, ölümcül bir hastalığa kapılır. Romantik bir duyuşa sahip olan ancak kendisinden beklenen eril rollerle uyuşmayan Reha'nın intihar etmeden önce söylediği şu sözler aslında onun yaşadığı çelişkiyi ve bunalımı gözler önüne serer; *"Tedavisi gayrimümkün bir hastalığa yakalandığımı biliyorum. Kimseye yük olmadan şerefimle ölmek istiyorum, intiharımın kimse mesul değildir"*(Atasü, 2016: 141).

Ancak Reha'nın intihar ederken Dersim'de yaşadığı savaş sahnelerinin gözünün önünden geçmesi ve karşısındakini bir türlü öldüremeyişine dair hatırasının intiharıyla eş zamanlı olarak sunulması, onun toplumsal anlamda nasıl bir baskıya maruz kaldığının işaretidir. Bu bakımdan da Reha, kırılğan, pasif duruşuyla Vedat Türkali'nin **Bir Gün Tek Başına**'sındaki Kenan'a, Eroğlu'nun **Geç Kalmış Ölü**'sündeki Ayhan'a ve Selim İleri'nin **Cehennem Kraliçesi**'ndeki

¹⁰İnci Aral kendisiyle yapılan söyleşide 1980 askeri darbesiyle yaşanan olumsuz toplumsal koşullara değinir ve 80 sonrasında *"yükselen örgütlü İslami ideolojiden rahatsızlığını"* bu romanın çıkış noktası olarak tayin ettiğinin altını çizerek romandaki Nedim hakkında şunları söyler; *"Ben, seksen sonrası yükselen örgütlü İslami ideolojinin temelinde barındırdığı samimiysizliğin, yobazlığın, gizli-açık terörün ve antidemokratik, çağdışı, faşizan eğilimler taşıyan her hareket ve düşünce sisteminin ülkemizin geleceği açısından karanlık sonuçlar doğuracağından kaygılanıyorum. Öte yandan bu çağda, dini, milliyetçi söylemleri mantığa, "dünyayla bütünleşme"ye aykırı bulanlar için formüle edilmiş reçeteler de var. Bunlar yükselen değerler olarak yeni ambalajlar içinde bol miktarda piyasaya sürülüyor. Sonuçta sağlık, kolaycılık, bencillik ve körlük yaygınlaştı. İnsanımız bugün bu çıkmazın, bu bunalımın içinde şaşkın durumda. Y.Y.zamanlar"ı bu karmaşaya kayıtsız kalamadığım için yazdım. Köktendinci projelerini şu ya da bu yolla dolaşıma sokmuş olanlara bir tepkidir diyebilirim. Başlangıçta romanın baş kahramanı Melike Eda olacaktı. Onu bir aşk çerçevesinde anlatırken yetiştiği iki yüzlü, geleceğe kapılarını kapatmış çevreyi de sorgulayacaktım. Bunu yaptığımı sanıyorum. Ancak roman bütünüyle bu düşünce üzerine kurulu olmadı. İlk altı yedi aylık çalışmam sonunda Eda'nın sevgilisi olan Nedim öne çıktı, romanımı ben yazıcıdan çaldı, elimden aldı hiç ummadığım yerlere götürdü. İyi de oldu. Değişik okumalara açık, çok boyutlu bir roman çıktı ortaya. Y:Y: Zamanlar benim için çok heyecan verici bir serüvendi."* Ayrıntılı bilgi için bkz: Leyla Şahin. *Yeni Yalan Zamanlar Yeşil Göz Kapaklarımızdaki Uykuyu Kıran Kitap*. Cumhuriyet Kitap Eki: 22 Aralık 1994-s. 253

Mehmet'e oldukça benzer ve intiharında da bu kırılğan mizacın payı vardır. Nitekim bu karakterlerin hepsi bir yandan kendi sorunlarıyla, aile içi problemleriyle ya da bireysel travmalarıyla uğraşırken diğer yandan toplumsal anlamda yaşanan krizlerin ortasında bir mücadele içindedirler. Bu mücadeleyi verirken karakterlerde en göze çarpan özellik ise, ölümün ve intiharın ne olduğunu sorgulamaları, bu olguyu anlamlandırma çabalarıdır. Şüphesiz intihara karşı bu farklı yaklaşımlarda, edebiyattaki çok sesliliğin de rolü vardır. Örneğin İnci Aral'ın **Mor** (2003) romanında karakterler intiharın ne demek olduğunu tartışır. Her biri kendince intihara yorum getirir. İntihar kimi zaman bir “cinayet” olur kimi zaman ise “kişisel bir seçim”(Aral, 2003: 321). Bunun yanı sıra intihar bastırılan, örtülen bir olgu olmaktan da çıkarılmaya başlanır. Örneğin Elif Şafak'ın **Bit Palas** (2002) romanında Sidar, ölüm düşüncesiyle vaktini geçiren, mezarlıklarda dolaşan bir karakter olarak İslamiyet'in intiharı yasaklayıcı yönünü eleştirir. Sidar'ın dini adanmışlığının zayıflığına vurgu yapan Güneş Yavru, *Elif Şafak'ın Romanlarında Sosyal Problemler Üzerine Bir İnceleme* adlı yüksek lisans çalışmasında onun intiharla ilgili şu sözlerine yer verir; “İslamiyet ile ilgili pek fazla bir şey bilmediği gibi, öğrenmeye de niyeti yoktu. İntiharı yasaklamaya devam ettikleri müddetçe, hiçbir dinin ondan itaat beklemeye hakkı olduğunu sanmıyordu” (2010: 326).

Sidar'ın özellikle intiharın bazı özelliklerini Doğu ve Batı karşıtlığında tasnif etmesi ve en sonunda bu eylemin anlamlandırılmayacağına dair görüşü, intiharı determinist bir çemberden kurtarma çabası olarak karşımıza çıkar. Değerleri alt üst olmuş bir dünyada manevi anlamda kırılmalar yaşayan birey, ölüme hele de kişinin iradesiyle seçebileceği intihar fikrine kollarını açarken, onu olumsuzlayan her türlü anlayışı ve inancı reddeder. Nihilist tutum daha da belirginleşir. Örneğin yine bir başka eserde, Alev Alatl'ın **Kabus** romanında Devrim, her türlü inancı reddeden, ideallerin gereksizliğine inanan, dünyada insanların kılık değiştirerek rollerini oynadıklarını düşünen nihilist bir karakter olarak, intihar ederken “ne komünist bir dünyanın oluşabileceğine” ne de Müslüman bir dünyanın oluşabileceğine kesinlikle inanmıyorum”(Atlal, 2014: 178) der. Pozitivistlerle metafizikçilerin buluşmasını hiçlik olarak değerlendiren, matematiğin sonunun gelişini bir ihtilal olarak gören ve bu ihtilal için de “yani ben” (Atlal, 2014: 185) tanımlaması yapan Devrim Kuran, sonunda uyuşturucu kullanarak intihar eder. Nitekim romanda “eroïn, insanoğlunun en yüce keşfi! Eroïn, başkaldırının en bilinçli biçimi” (Atlal, 2014: 613) olarak tarif edilir. Böylece Devrim'in intiharının devrimsel yanı da vurgulanarak intiharın bir başkaldırı anlamı içerecek şekilde ele alındığı görülür.

Aklın, kurumların, düzenin ve dinin eleştirildiği noktada devreye intiharın sokulması bir başka romanda daha karşımıza çıkar. Bu Leyla Erbil'in **Üç Başlı Ejderha** (2005) adlı eseridir. Eserde intihara karşı çıkan dinî inançlar ve kurumlar eleştirilir. İçinde bulunan kültürün dikte ettiği düşünce ve yaşam tarzı sorgulanır. Romanda “öteki dünya korkusuyla

tutarız kendimizi” diyen anlatıcı karakter, bir yandan intihar etmek isterken diğer yandan kendinde bu gücü bulamaz. İntihar bir savunma biçimi olarak hayali anlamda tasarlanır. Özellikle Türkiye’deki adalet sistemi anlatıcı karakterin intihar senaryosuyla mizahi bir şekilde ele alınır.

Erbil’in romanı dışında bu dönemde intihar konusunu işleyen bir başka eser, Barış Bıçakçı’nın **Bir Süre Yere Paralel Gittikten Sonra** romanıdır. Bu romanda ressam Başak’ın intiharındaki hedef, iktidar sembolleridir. Kendisini balkondan yere atan Başak’ın yarattığı düşsel-hayali atmosfer ile toplumun beklentileri arasında oldukça derin bir uçurum vardır. Hayalini kurduğu şehrin duvarlarında “*NE TANRI, NE EFENDİ!*” (Bıçakçı, 2014: 78) yazısını görmek isteyen Başak’la “*vatan ve bayrakla ilgili şeyler görmek isteyen imansızları bekleyen kaçınılmaz sonu bildiren şeyleri*” kendilerine düstur edinen insanlar arasındaki düşünsel farklılıklar, evvelâ bir iletişimsizliği daha sonra da intiharı doğuracaktır. Nitekim Başak, intihar notunda açıkça iletişim kurma isteğinin altını;

“ *Ve ben bir adım atarak korkuluğa yaklaşacağım, saçlarımı balkondan aşağı sarkıtacağım, kendimi boşluğa bırakacağım. Yolda karşıma iyi niyetli biri çıkacak ve soracak olursa, aşağıdaki insanları gösterip, bir süre yere paralel gittikten sonra onlara anlayamayacakları şeyler anlattım, diyeceğim. Öyle olsun*” (Bıçakçı, 2014: 79) cümleleriyle çizecektir.

2000’li yıllara baktığımızda ise, karakterlerin toplumla aralarındaki artan mesafenin ve bu mesafenin doğurduğu iletişim problemlerinin intihar aracılığıyla dile getirildiği görülür. Modern dünyada, büyük kentlerde yalnızlaşan, sevgiden mahrum kalan roman karakterleri tüm topluma egemen olan bir iletişimsizlik halinden ötürü intihara sürüklenir. Örneğin Hasan Ali Toptaş’ın **Sonsuzluğa Nokta** (2009) romanında şoförlük yapan Bedran, kaza yapıp yatağa bağımlı hale geldiğinde insanlarla arasındaki ilişkiler ruhsal bütünlüğünde büyük kırılmalar meydana getirir. Zehra Tekin *Hasan Ali Toptaş’ın Romanlarının Yapı ve Tema Bakımından İncelenmesi* adlı yüksek lisans tezinde Bedran’ın intiharını kısır bir döngü içerisinde kalmışlığının sonucu olarak yorumlayarak, maddeleşen dünyada, modern insanın içine düştüğü çözümsüzlüğe vurgu yapar. (2011: 20) Ayfer Tunç’un **Dünya Ağrısı** (2014) romanında da intihar olgusu yalnızlık, sevgisizlik, yabancılaşma gibi kavramlarla birlikte işlenir. Romanda Madenci adlı karakterin karısı Arzu’nun intiharı, eşi madenci tarafından sevilmemek ve terk edilmek sebebiyle gerçekleşir. Ancak bu terk ediliş genel anlamda insanın bir başka insana hem muhtaç oluşu hem de bu muhtaç oluştan kaynaklanan rahatsızlık olarak, ontolojik bir anlam taşır. Romanda Arzu, Madenci’ye hem sıkı sıkıya bağlanan hem de bu bağı koparmak isteyen bir karakter olarak sunulur. Babası tarafından istismara uğraması da onda travmatik bir yara açmıştır. Bundan

dolayı, yaşayabilmek için Madenci'ye daha sıkı tutunur. Ancak Madenci ile kopunca intihara sürüklenir. Bu durum, romanda; “*Arzu, Madenci'ye tutunuyordu. Madenci ipi koparınca Arzu aşağı düştü*” ifadeleriyle anlatılır. Hemen arkasından intihara dair kullanılan şu cümleler, bu eylemi bir özgürlük sorunsalı olarak sunar. Romanda bu düşünce; “*intihar insanın elindeki en büyük fikirlerden biridir*” (Tunç, 2014: 228) cümlesiyle dile getirilir. Buna karşın romanda babasından kalma oteli işleten Mürşit adlı karakter bu fikri bir türlü gerçekleştiremez. Mürşit, bir anlamda özgür olamayışını “*ben kıpırdayamıyorum*” (Tunç, 2014: 229) sözüyle eylemsizliğe taşır. Aynı romanda Pehlivan adlı bir otel müşterisinin kızının da intiharı söz konusudur. Doğrudan intihar gerekçesine yer verilmeyen genç kızın intiharına “*sevda*” denilir; ancak intiharının “*sevda*” yüzünden olmadığı da “*sevda dediler ama değil*” diyerek açıklanır. Eserdeki; “*Yaşamak ağır geldi*” (Tunç, 2014: 103) cümlesi genç kızın intiharını açıklayabilecek ve romanın geneline hâkim olan dünyanın ağır yükünü sırtlanamayan insanın durumunu yansıtan en net ifade biçimidir.

Sonuç olarak modern Türk romanında intihar olgusunun nasıl ele alındığı sorusuna cevap arar isek, intihar teminin Türk romanında Tanzimat'tan bu yana değişim gösterdiğini söyleyebiliriz. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadarki evrede yazılan romanlarında aşk, gayrimişru ilişki, terk edilme gibi nedenlerle ön plana çıkan intiharın özellikle ahlaki bir bakış açısıyla ele alındığı dikkat çeker. Bir başka deyişle, bu dönem romanlarında karakterler daha çok ahlâkî bir değeri –özellikle kadın-erkek ilişkileri dairesinde- çığnedikleri için intihara yönelir. Toplumcu gerçekçiliğin romanlara aksetmesiyle birlikte intihar, ezen ve ezilen sınıflar arasındaki çatışmaların sonunda ve bu çatışmalara paralel biçimde ortaya çıkan bir eyleme dönüşür. 1950'den sonraki romanlarda ise, özellikle İkinci Dünya Savaşı'nın, Soğuk Savaşın ve varoluşçuluk akımının etkisiyle, intihar teması, toplumsal krizlere paralel olarak özgürlük, kendi olma gibi bireysel-ontolojik kaygılar eşliğinde ele alınır. Eserlerin çoğunda yabancılaşan, yalnızlaşan aydın figürü, çoğu kez entelektüel krizler yaşayarak intiharı düşünür ve bu eyleme sığınır. 1960, 1971 ve 1980 darbeleriyle siyasi intiharlar da romanda kendisine yer bulur. Bireyle toplum arasındaki çatışma, intihar olgusu aracılığıyla güçlendirilir; hatta intihar bir protesto anlamı taşımaya başlar. Yalnızlığına çözüm bulamayan karakterler çoğu zaman nihilizmi bir çare olarak görür. Bu bağlamda dinî söylemler eleştirilir. Dinin insan yaşamını yücelten tavrına karşılık ölümün/ intiharın idealize edilmeye başlandığı görülür. Nitekim Cemile Sümeyra'da *Kendi Kalemimi Kıranlar* adlı çalışmasında özellikle varoluşçu akımın etkisiyle yazar ve şairlerin intiharı eserlerinde sıkça işlediğinden ve yücelttiğinden bahseder. (Sümeyra, 2007:185) Tüm bunlar aslında modern dönemde değerler yitimine uğrayan insanın bunalımına işaret eder. Böylece Türk romanında, ahlaki, dini, kültürel çözümlerin adreslerinden biri de intihar olur.

3.2. İngiliz Romanında İntihar

İntihar bireysel ve toplumsal açıdan kişinin geçirdiği bir sürece işaret eder. Zaman zaman *şeref*, *erdem* gibi kavramlarla birlikte anılan bunun yanı sıra *umutsuzluk*, *yaşamdan bıkkınlık*, *sıkıntı* gibi hislerle ilişkilendirilen, bilinçdışı etkinlikler söz konusu olduğunda ise *suçluluk*, *utanç*, *intikam* gibi duyguların ön plana çıktığı bir eylem halini de alabilen intihar, edebi eserlere de sık sık konu olan bir olgudur.

İntihar, tarih boyunca insanların ilgisini çekmiş, tartışılmış, kimi kez yüceltilmiş ya da yerilmiş bir problemdir. Bu problem, birçok yönden tarihsel, toplumsal ve psikolojik araştırmalara konu olmakla beraber, Antikçağ'dan bu yana sanat ve edebiyatın da önemli konuları arasında yer almıştır.

Araştırmalar, intiharın başlangıçta mitolojik öykülerde ele alındığını göstermektedir. Bu nedenle İngiliz Edebiyatında intihar izleğinin ilk örneklerinde, mitolojik öykülerin etkileri göze çarpmaktadır. Nitekim bu mitik figürlerden en dikkat çekenini, birçok esere de konu olan Livy'nin *Ab Urbe Conditia Libri Book* (M.Ö 27) adlı eserindeki Lucretia adlı karakterdir. Collatinus'un karısı olan Lucretia, Colletia kentinde yaşamaktadır. Collatinus ve asker arkadaşı Sextus, kimin eşi daha erdemli diyerek bir iddiaya girerler. Bunu ispatlamak için de kendi aralarında bir plan yaparlar. Plana göre eşlerinin haberleri olmadan onları ziyaret ederler. Lucretia evinde dikiş makinesinin önünde oturmakta ve bu haliyle Roma'luların ideal kadın anlayışını temsil etmektedir; ancak onun güzelliğinden etkilenen Sextus, Lucretia'yı kandırmayı aklına koyar ve bir gün bu erdem timsali kadının yanına gizlice sokularak ona tecavüz eder. Lucretia ise bu durumu kocasına haber vererek intihar eder. Eşi her ne kadar bu olayda onun bir günahı olmadığını savunsa da Lucretia dinlemez ve hançerle kendisini öldürür. Lucretia'nın ölümünü duyan Roma halkı isyan eder. Sextus'tan intikam almak için Brutus ve Collatinus ona savaş açar. Livy aslında Lucretia'nın intiharıyla politik bir sürece de işaret eder. Nitekim Louis E. Bueler, *The Tested Women Plot: Women's Choices, Men Judgements, and the Shaping of Stories* adlı çalışmasında Lucretia'nın intiharının "*monarşiden imparatorluğ geçişi*" (Bueler, 2001:23) temsil ettiğini ve açılan savaş sonucunda Roma monarşisinin sona erdiğini söyler. Ayrıca Lucretia'nın intiharını da politik bir çerçevede değerlendirir. Bir başka deyişle Lucretia'nın intiharı kralın zorbalığına karşı bir tepki olarak yorumlanabilir.

Lucretia'nın erdem temelinde gelişen intiharının yanı sıra, bu dönem eserlerinde suçluluğun ve utancın hakim olduğu intiharlara da rastlarız. İntiharın özellikle Yunan trajedilerinde tekrarlanan bir motif olduğunu belirten Thalia Papadopoulou *Heracles and Euripidean Tragedy* adlı çalışmasında trajedi yazarlarının intiharı "*umutsuzluk, keder, onursuzluk*" (2005: 166) gibi nedenlere bağlı kalarak ele aldıklarını ve bu nedenlerin de Yunan

toplumunun etik kurallarına ayna tuttuğunu söyler. Ona göre utanca ve onura yüksek değer atfedilen bir toplumda intihar, kınanmasına rağmen aynı zamanda olumlanan bir eylem de olabilmektedir. (2005: 166) Nitekim trajedilerde çoğu karakterin onurunu kurtarma ve suçluluk duygusuyla intihar etmesi de bunun göstergesidir. Örneğin Sophoclaes'in *Oedipus the Tyranus*(M.Ö 420) adlı trajedisinde intihar eden kişinin yine bir kadın olması ve utanç duyulacak bir durumdan dolayı bu eylemi seçmesi dikkat çeker. Bu eserde Thebes kralı Louis'in ve Kraliçe Jocasta'nın oğlu olan Oedipus, babasını öldüreceği yönündeki kehanet sonucu babası tarafından ölüme terk edilir. Ancak Oedipus ölmeyip ileriki yaşamında Thebes'in Kralı olduğunda ve bilmeyerek annesi Jocasta'yla evlendiğinde, Jocasta kendini asarak hayatına son verecektir. Bu sebeple Jocasta'nun intiharının asıl nedeni, utanılacak bir durumu (bilmeyerek oğluyla evlenmesi) yaşamasıdır.

Utancın ve onur kavramının vurgulandığı bir başka intihar örneği de Sophoclas'in **Ajax** (M.Ö 444) adlı eserinde vardır. Bu trajedide büyük Yunan komutanlarından Achille'nin madalyasını almak için savaşan Ajax, demokratik bir seçim sonucunda madalyanın kendisine değil Odysseus'a verileceğini öğrendiğinde, Yunan tanrılarında Athena tarafından kandırılarak ve karşısında düşmanları olduğu hezeyanına kapılarak, bir koyun sürüsünü katleder. Ajax, öfkesini yenip kendine geldiğinde, yanlış yaptığını anlar ve yaptıklarına pişman olup kılıçla intihar eder. İntihar etmeden önce yaşamını uzatmayı ancak rezil kişilerin isteyeceğini, kendisinin bir korkak olmadığını ve soylu bir kişinin ya uygun bir şekilde yaşaması ya da uygun bir şekilde ölmesi gerektiğini söyleyen Ajax'ın intiharında da onur duygusu ön plana çıkmaktadır.

Kahramanın onurunu korumak için intihar etmesine; yani intihar-onur ilişkisine Ortaçağ İngiliz Edebiyatı'nda da sıkça rastlanmaktadır. Özellikle Lucretia'nın intihar hikayesi birçok edebi esere bu dönemde yansır. Örneğin John Gower **Confessio Amantis** (1389) adlı eserinde Lucretia'nın intiharına yer verir. Lucretia bu eserde yine tecavüz edilen ve onurunu kurtarmaya çalışan bir kadındır. Ancak Gower'ın, Lucretia'nın kişiliğinden çok Tarquinius'un şehvet düşkünlüğünün sonuçlarına odaklandığından bahseden Glendining, eserde Lucretia'nın kederinin çok da aşırılaştırılmayıp "*doğal bir şekilde*" (2013:76). ele alındığını vurgular. Gower'ın yanı sıra Ortaçağ İngiliz Edebiyatı'nın önemli isimlerinde Chaucer da Lucretia'nın intiharını **The Legends of Good Women** (1380-1386) adlı eserine taşır. Lucretia'nın intiharındaki onur duygusuna odaklanan Chaucer, ayrıca onun kocasının onuruna duyduğu hassasiyeti de vurgular. Lucretia'nın çaresizliğini, onuruna olan düşkünlüğünü ön plana çıkaran Chaucer, Lucretia'nın mağduriyetine öncelik vermesiyle Gower'dan farklı bir tutum sergiler.

Chaucer ve John Gower her ne kadar Lucretia'nın intihar etme gerekçesini Lucretia'nın içinde bulunduğu toplumun ideolojisiyle birlikte ele alsada, Ortaçağın önemli Hıristiyan düşünürlerinden Augustine, Lucretia'nın intiharına *Tanrı'nın Şehri*(M.S 426) adlı eserinde karşı çıkmıştır. Ona göre bedenin değil ruhun temiz kalması daha önemlidir. Kişinin toplum nezdinde nasıl bir konumda olduğundan ziyade Tanrı'nın gözünde edindiği konuma vurgu yapan Augustine, Lucretia'nın intiharına karşı kınayıcı bir tutum sergiler. (Shutters, 2009)

Lucretia'nın intihar hikâyesi sadece Ortaçağ edebiyatında ele alınmaz. Rönesans döneminin önde gelen yazarı Shakespeare de Lucretia'nın intiharını "The Rape of Lucrece" (1594)adlı şiirinde işler; "*Lucretia'yı bu davranışa motive eden etmenler üzerinde ahlaki bir tahlile girer ve Lucretia da intiharının haklılığına dair uzun bir müdafaada bulunur*"(Orgel, 1999:69).Bu müdafaaya yer vermesi, aslında Shakespeare'in intihara karşı tutumunun da bir göstergesidir. Nitekim Alvarez, Shakespeare'ın intihar konusundaki yansızlığından ve bu konuyu Hıristiyan öğretilere başvurmadan ele alış biçiminden bahseder ve buna örnek olarak Shakespeare'in trajedilerini gösterir. **Romeo ve Juliet**'teki (1597) rahibin iki gencin intiharını herhangi bir suçlamada bulunmaksızın anlattığını belirten Alvarez, Shakespeare'in bir diğer önemli trajedisi olan **Othello** (1604)'da da Othello'nun intiharının Venedikli iyi bir Katolik olan Cassio tarafından bir "*soyluluk belirtisi*" (1992: 134) olarak yorumlandığının altını çizer.

Shakespeare'in bir diğer önemli yapıtı **Hamlet**'te (1599-1601) ise Ophelia ve Gertrude gibi karakterlerin ölümü bilinçli bir eylem olarak seçip seçmediği açık uçlu bırakılmasına rağmen, intihar sorusunun da cevabı olabilecek o ünlü monologda yer alan şu cümle, yaşam ve ölüme dair çok geniş bir yorum sunar; "*Olmak ya da olmamak.*" İşte bu düşünce, hem dönemin bakış açısındaki gelişimi göstermekte, hem de Rönesans ruhunu yansıtmaktadır. Artık Ortaçağ'dan farklı olarak bu sorunun daha derinine nüfuz etme isteği açıktır. Bunun en iyi örneklerinden biri de John Donne'ın **Biathanatos** (1608) adlı eseridir. Ölümün bir günah olmaktan çıkarıldığı bu eserde, kilisenin intiharı yasaklayıcı tavrının geçersizliğini ortaya koymanın yanı sıra, intiharla ilgili sorulara akıl yürüterek cevap aramaya girilir. Ancak yazar, bu cesur girişiminin sonucunda intiharı savunmadığını da belirtme gereği duyar. Yine de dayanaklarını akılcı bir biçimde sunması, onu bu çağın önemli yazarlarından biri yapmaktadır.

Rönesans çağında kişinin ruh halinin intiharı belirleyiciliği de artık gündemdedir. Örneğin Robert Burton **Melankolinin Anatomisi** (1621) adlı eserinde "melankoliyi "*tıbbi ve psikolojik bir olgu*" olarak ele alır ve eserinin sonunda "*intiharın melankoli sonucunda kişinin kendine zarar verme isteğinden dolayı açığa çıkan bir eylem olduğunu*" (Ferntgren, 1989: 172) söyler.

İntiharın psikolojik bir vaka olarak ele alınmaya başlamasıyla edebi kurgularda karakterlerin iç dünyasının da zenginlik kazanmaya başlaması, intihar izleğinin ilk psikolojik İngiliz romanı addedilen Richardson'ın **Clarissa**'sında kendine yer bulmasına imkan tanır. Ian Watt'ın *The Rise of the Novel* adlı değerli çalışmasında belirttiği üzere romanın “mektup biçiminde” yazılması ve “kişisel ilişkilerin sunumuna çok daha iyi uyarlanması” (2007: 240) Clarissa'yı önemli bir eser haline getirir. Bunun yanı sıra Watt, romanın neden başarılı bir psikolojik eser olduğu sorusuna da cevap arar ve şöyle der; “Bütün önemli karakterlerin tam bir tarifi verilmiştir ve bu tariflerde yalnızca fiziksel ve psikolojik doğaları değil, geçmiş yaşamlarının, ailevi ve kişisel ilişkilerinin çeşitliliği de aktarılmıştır” (2007: 243).

Bu ilişki ağı içerisinde Clarissa'yı intihara sürükleyen nedenler hiç şüphesiz romanda önemli bir yer tutmaktadır. Dolayısıyla ilk psikolojik İngiliz romanı sayılan Richardson'un **Clarissa**'sı (1748) intihar olgusunu ön plana çıkaran en önemli eserler arasındadır. Mina Urgan *İngiliz Edebiyatı Tarihi* adlı kitabında **Clarissa** hakkında şunları söyler;

“Clarissa uzun olmasına gerçekten uzundur. Ne var ki, Clarissa'nın kusursuz yapısında hiçbir fazlalık yoktur. Ana konudan hiç uzaklaşmadığını, ana konuyla doğrudan doğruya ilişkisi olmayan bir tek tümce yazmadığını savunan Richardson haklıdır. Bu upuzun romanın konusu öyle yalındır ki, birkaç sözcükle özetlenebilir: Clarissa, onu sevmediği bir adamla evlendirmeye kalkan ailesine karşı çıkar. Lovelace adlı ahlâksız bir delikanlıya sığınır. Lovelace onun ırzına geçtikten sonra da kederinden ölür” (Urgan,2018:787).

Urgan'ın ana temasını ırza tecavüz olarak belirttiği romanda intihar, erdemle ilişkilendirilir. Clarissa, Lovelace tarafından tecavüz edildikten sonra kendini dine adar ve ölümü ister. Ölümü istemesi onurlu bir davranış olarak romana yansır. Nitekim Terry Eagleton'da *Clarissa'ya Tecavüz* adlı çalışmasında romanı “kibar, erdemli ve duyarlı bir genç kadının romanı” (1982:48) olarak değerlendirir. Bunun yanı sıra Eagleton, Richardson'un romanlarının merkezinde yer alan ataerkil aile yapısına da dikkat çekerek, 18.yüzyıldaki ataerkil düzenin kadını nasıl baskı altında tuttuğunu yansıtmayı açısından da romanın önemli olduğunu ifade eder. (1982: 17) Clarissa'nın bu sosyal düzen içerisinde intiharı ise daha çok altruistik niteliktedir çünkü Clarissa bu intihara daha çok bir özveri neticesinde toplumun yarattığı ideal kadın olma durumunu yitirdiği anda başvurur. Nitekim altruistik intiharlarda ben'in istek ve arzularından ziyade toplumsal normların birey üzerindeki etkisi aşırılaşmıştır. Üstelik Clarissa'nın intihar ederek ölümden sonraki yaşamda ödüllendirileceğine vurgu yapılması da onun intiharını üst bir mertebeye taşıması bakımından önemlidir. Watt'a göre Richardson, Clarissa'nın intiharına yer vererek ahlaki bir amaca da hizmet eder. Richardson'un Kitaba Ek olan bölümde “Hıristiyanlığın büyük öğretilerini yaymaya karar verdiğinin” altını çizen Watt yine onun Clarissa'yı trajedyalardan ayıran önemli bir unsuru göz önünde bulundurduğunu belirtir ve şöyle der; “Richardson Ek kısmında önce trajediyaları eleştirir; “Trajik şiir

kahramanları... ölümden sonrası için...bir umut olmayacak şekilde yaratılmışlardır.” Richardson ise tersine, “çile çeken erdemli kişinin kurtarılması işini, mükafatının nihayete erdiğini göreceği zamana ertelemekle Hristiyan inancına uygun hareket ettiğiyse övünür” (2007: 248). Ayrıca Kelly McGuire da Clarissa’ya biçilen bu sonla Richardson’un onu şehitlik mertebesine yükselttiğinin altını çizer.(2016: 91)

Bu bağlamda McGuire’in üzerinde durduğu en önemli husus ise daha önce birçok eserde işlenmiş olduğuna vurgu yaptığımız Lucretia’nın intiharıyla Clarissa’nın intiharı arasındaki benzer ve farklı yönlerdir. Romanda Clarissa’nın başından geçen olaylardan anlaşılacağı üzere intiharın yine onur ve erdem gibi kavramlar çerçevesinde irdelenmesi onu “*yeni Lucretia*” (2016: 108) olarak tanımlamamıza imkan tanır. Nitekim gerek Lucretia gerek Clarissa tecavüz edildikten sonra bunun utancına daha fazla dayanamayıp intihar eder.

18.yüzyılda kadın intiharlarına farklı bir bakış açısı geliştirildiği de görülür. Eliza Haywood romanlarında kadın karakterlerin intiharını daha çok onların tutkuları bağlamında ele alır. McGuire (2016), Haywood’un romanlarında intiharın, karakterlerin hayallerini ve arzularını/ tutkularını somutlaştıran bir eylem olduğunu söyler (2016: 54). **Love in Excess** (1719), **The Injured Husband** (1722), **The British Recluse** (1722), **The Double Marriage** (1726) gibi eserleri intiharın işlendiği romanlar arasında gösteren McGuire, aynı zamanda romanlarda yer alan karakterlerin kendileriyle bir düelloya giriştiklerinden bahseder. (McGuire, 2016: 57) Haywood’un romanlarında kadınların aşırı, dizginlenemeyen tutkuları onları intihara sürükler. Örneğin **The Injured Husband** adlı eserde Baronessliği reddedilen tutkulu bir kadın, çareyi zehir içerek intihar etmekte bulur. Aynı şekilde **The British Recluse**’da tutkuların intihara nasıl davetiye çıkarabileceği üzerinde durulur. Eserde Cleomira adlı hizmetçi kadının aldatılma öyküsü ve bu yüzden intihar girişimleri konu edilir. Özellikle Cleomira’nın ailesinin olmaması, bir adam tarafından kullanılması onun kederli yaşamının en büyük nedeni olarak romanda yer alır. Aslında bu durum genel olarak 18. yüzyıl romanlarında yer alan hakim görüştür. 18. yüzyıl romanlarında yer alan kadın kahramanların erkekler tarafından istismar edilmesinin en önemli nedeni, ailelerinin olmayışı ile aşırı duygusal ve hayalperest olmalarıdır. Cleomira da bu tür kadın kahramanların bir örneğini teşkil eder. Lysander’a olan tutkulu aşkı onu intihara sürükler. Lysander Cleomira’yla birlikte olmasına karşın başka bir kadınla evlenir ve bunun sonucunda Cleomira zehir içerek hayatına son vermek ister.

Tutkuların insanı intihara sürükleyebileceği tezini dile getiren bir başka roman Helen Maria Williams’in **Julia** (1790)’sıdır. Eserde Julia ve Charlotte adlı iki kuzen, Frederick adlı bir gence âşık olur. Frederick, Charlotte’la nişanlı olmasına karşın Julia’ya ilgi duyar. Romanı önemli kılan Goethe’nin **Genç Werther’in Acları**’na olan benzerliğidir. Deborah Kennedy

Helen Maria Williams and the Age of Revolution (2002) adlı çalışmasında bu benzerliğe dikkat çekmiştir. Nitekim **Genç Werther'in Acıları**'nda da **Julia**'da olduğu bir aşk üçgeni vardır. Werther'deki aşk üçgeni Werther, Lotte ve Albert arasındayken **Julia**'da ise Charlotte Frederick ve Julia arasındadır. Romanı intihar olgusu bağlamında önemli kılan unsur da işte bu benzerliktir. Nitekim Julia'da bir intihar yer almaz ancak Frederick, Werther gibi imkansız bir aşka tutulur. Paris'te bulunduğu sırada Charlotte'a evlenme teklifi eden ancak Londra'ya döndüğünde evleneceği kadının kuzeni olan Julia'ya ilgi duymaya başlayan Frederick romanda sürekli Julia'nın temsil ettiği mantık, erdem, duyarlılık gibi kavramlara karşı bir tehdit oluşturur. Bunun yanı sıra Julia ve Frederick arasında, *Genç Werther'in Acıları* romanı hakkında bir diyaloga yer verilmesi de romanda tutkulu bir aşk besleyen Frederick ile Werther arasındaki benzer yönü ortaya çıkarır. Bu bağlamda "*Frederick, Genç Werther'in Acıları'nı güçlü acıların dile geldiği bir eser olarak yorumlarken Julia'nın romanı iyi yazılmış fakat ilkelerini çok az kişinin haklı bulacağına dikkat çekmesi*" (Duquette, 2016: 13) Werther'in intiharının romantik arka planına bir eleştiridir. Nitekim Paula R. Backscheider (2005) *Literary Culture as Immediate Reality* adlı makalesinde Fransız Devrimi'nin aşırı tutkulu ve kontrolsüz yönüyle Frederick'in kontrolsüz ihtirasları arasında bir benzerlik olduğunu belirtir ve Julia'nın mantıklı tutumu karşısında Frederick'in tavırlarının bir tehdit oluşturduğundan bahseder. (2005: 530) Böylece aslında roman İngiliz ulusunun bir hikâyesini de anlatmaktadır. Kana ve şiddete sahne olan Fransız Devrimi'nin yarattığı tehlike karşısında İngiltere'nin akılcılığı bırakmayan temkinli rolü Frederick'in olası intihar girişimiyle netlik kazanır. Bu yönüyle aklın ve mantığın duygular karşısında yenilmemesine dair romanda bir uyarı olduğu söylenebilir.

18.yüzyıl romanları arasında aşk ilişkileri merkezinde gelişen intiharlar bir başka soruna işaret etmesi bakımından da önem taşır. O da sosyal çevrenin intihar üzerindeki etkisinin sorgulanmasıdır. Daha önce **Clarissa**'yla başlayan bu sorgulama Mary Hay'in **Memoirs of Emma Courtney**(1796) adlı mektup tarzında yazılmış romanında devam eder. Romanda intihar eden kişi eşinin bir başka erkeğe olan aşkını öğrenen Mr. Montegue'dur. Emma'nın önceden tanıdığı Augustus'a olan aşkını öğrenen Montegue, intikam almak amacıyla önce bir metres edinir. Ondan olan gayri-meşru çocuğunu öldürür ve ardından intihar eder. Adam Potkay 18.yüzyıl romanlarını incelediği *Joy and Happiness* adlı makalesinde Montegue'nun "*tüm bunlar karmaşık bir ahlaki düzenin sonucu*" şeklindeki intihar notunu romanda ele alınan toplumsal şartlar bağlamında değerlendirerek bu soruyla beraber önemli bir noktaya temas edildiğinden bahseder. Artık intihar bağlamında sorulan soru şudur; "*Montegue'nin intiharı istemli bir ölüm müdür yoksa şartlar mı öyle gerektirmiştir?*"(2005:336) Potkay, Mr. Montague'nun intiharını, bahsettiğimiz diğer romanlardaki gibi onur kavramı odağında ele alır ve bu motivasyonla ön plana çıkan eylemin romandaki "*kişinin karakterinin sosyal çevrenin*

sonucu oluştuğu” (2005: 336) tezine ışık tuttuğundan bahseder. Aynı tezin izlerinin, Marry Shelley’nin yazdığı **Frankenstein**’da da (1818) sürülebileceğini ileri süren Potkay’e göre “*dış çevrenin koşulları belirlendiğinde kötü karakterli kişinin intihar etmekten başka bir çaresi olup olmadığı*” (2015: 336) bu romanla birlikte ortaya atılan sorulardan biridir. Nitekim **Frankenstein**’da Victor adlı tıp öğrencisi ölümsüzlüğe ulaşmak için bir ucube yaratır. Bu ucube karakter toplum tarafından dışlandığı ve sevgiye olan ihtiyacı günden güne arttığı için artık kendisini yaratan kişinin peşine düşüp ondan hesap soracaktır. Vahşet saçmaya başlayan Frankenstein’in yaratıcısı olan Victor ise tüm bu olup bitenler karşısında canavarı yakalamak düşüncesiyle yola çıktığında ölür. Canavar ise duyduğu vicdan azabından dolayı intihar etmeyi düşünür. Böylece yaratığın kendi elinde olmadan, kendisini yaratan kişi tarafından intihar etmeye sürüklenmesi de determinist bir çerçevede sorgulanır.

19.yüzyılda ise roman karakterleri üzerinde, dış çevrenin etkisi üzerinde daha çok durulmakta, bu konu ise genelde kadın karakterlerin intiharıyla anlatılmaktadır. Nitekim 19. yüzyıldaki eserlerde intihar daha çok kadın karakterlerle özdeşleşen bir eylem olarak yer alır. Baştan çıkarıcı bir erkeğin kadını terk etmesi ya da reddetmesi, intiharla sonuçlanan stereotipik kurguları beraberinde getirir. Bu özdeşleşmede 19.yüzyılda kadın intiharlarının nasıl temsil edildiğinin de etkisi vardır. Higonnet’e göre “*kadının özgür seçim hakkının olmayışı*”(akt: Meessen, 2016: 23) bu eylemin kadınlar vasıtasıyla görünür kılınmasına neden olmuştur ve bu durum kadının kimliğinin ya parçalanması ya da özerkleşmesi anlamına gelmektedir. Özellikle ataerkil düzenin hakim olduğu Viktorya dönemi İngiliz toplumunda kadın karakterlerin intiharlarının boğulma şeklinde gerçekleştiğini ileri süren Meessen, Charles Dickens’ın **David Copperfield** (1850), Elizabeth Gaskell’ın **Ruth** (1853), George Eliot’un **The Mill On The Floss** (1860) ve Thomas Hardy’nin **The Return of The Native**(1878) adlı romanlarını bu bağlamda inceler ve romanlardaki intiharların ataerkil aile yapısıyla olan ilişkisine dikkat çeker. (2016: 23) Kadınlara atfedilen geleneksel roller, *saf*, *masum*, *temiz* gibi kavramlar ve bu kavramlar eşliğinde onlara ön görülen ideal kadın rolü, kadın karakterler tarafından edinilmediği durumlarda intihar kaçınılmaz olur. Örneğin **David Copperfield**’de hayat kadını olan Martha, toplumdaki ideal kadın rolüne uygun olmadığı için kendini nehre atarak intihar etmeyi düşünür. Bu intihar, aynı zamanda Viktorya döneminde masum, saf, melek imgeleriyle örtüşmeyen kadının toplum tarafından dışlandığının da bir göstergesidir.

Aynı durum George Eliot’un **The Mill On The Floss** (1860) adlı romanında da görülür. Maggie yine dönemin stereotipik karakterleri arasındadır. Romanda Viktoryen dönemin hâkim toplumsal cinsiyet rolleri anlayışının sergilendiğine dikkat çeken Catherine Akça ve Ali Güneş *Culture and Gender in George Eliot’s The Mill On the Floss* başlıklı makalelerinde Maggie’ye ölmekten başka bir çıkış yolu bırakılmadığının altını çizer. (2009: 1) Bu duruma kanıt olarak ise

Maggie'nin ve kardeşi Tom'un yetiştirme tarzları örnek gösterilir. Maggie'nin kardeşi Tom bir erkek olarak iyi eğitim olanaklarına sahipken, Maggie aynı fırsat ve imkânlarla sahip değildir. Öte yandan Maggie de aslında daha çocukluğundan beri ataerkil ideolojiye aykırı bir karakterdir. Romanda “*yaramaz*” ve “*kaba saba*” olarak tanıtilen Maggie, Stephen adlı bir gençle ilişki kurduğu için kardeşi Tom'un şiddetli tepkisiyle karşılaşır. Ataerkil zihniyetin temsilcisi olan kardeşi Tom'a, büyük bir sevgi besleyen Maggie, Tom'un tepkisine boyun eğip Stephen'dan ayrılmak zorunda kalınca, “*uzun bir intihar*” sürecine girer. Elizabeth Ermath, *Maggie Tulliver's Long Suicide* adlı makalesinde Maggie'nin “kendi” olma yolunda attığı adımlardan vazgeçmesini ve arkadaşı Philip'in onun durumu hakkında “*bu seninki uzun bir intihar*” şeklindeki sözünü, kadının toplumsal normların dışına çıkamayışı olarak değerlendirir. (1974: 595)Romanda Maggie her ne kadar nehirde botun ters dönmesi sonucu ölse de, bir intihar şeklini alan bu ölüm, onun tüm hayatını özetler. Böylece bu romanda intihar, Maggie'nin toplumun beklentilerinin esiri olduğunu da göstermektedir.

Tıpkı Eliot'un **The Mill On The Floss**'undaki gibi, Thomas Hardy'nin **The Return of The Native** adlı romanında Eustacia da ataerkil anlayışa tepki gösterip intihar eder. Egdon'da deniz kenarındaki bir yerleşim biriminde yaşayan Eustacia'nın toplumsal normların dışına çıkıp özerk bir birey olma arzusuna dikkat çeken Didem Yılmaz, *Through The Eyes of Thomas Hardy: Status of Women Within The Socio-Cultural Context of Victorian Society* adlı doktora tezinde Eustacia'nın yaşadığı kırsal mekândan uzaklaşma isteğini, geleneksel rollerinden uzaklaşma arzusu olarak değerlendirir ve Eustacia'nın tutkulu kişiliğinin toplumun onurlu kadın algısından farklı olduğuna dikkat çeker. (2008: 36) Paris'te yaşamayı, kalabalık şehir hayatını arzulayan Eustacia'nın, sonunda nehirde ölümünün bir intihar olup olmadığı romanda açık değilse de, Yılmaz, Eustacia'nın Egdon'dan kurtulmak için kendini nehre atmış olabileceğini belirtir. (2008: 46)

Sonuç olarak Viktorya dönemi İngiliz romanlarında, genelde kadın karakterlerin kendini nehre atarak intihar ettikleri ve bu intiharların toplumdaki cinsiyet rolleri doğrultusunda kadınlara yönelik baskıları ve onların özerk bir birey olma mücadelesini yansıttığı söylenebilir.

Romantik dönemdeki romanların bireyin iç dünyasını ve özerkleşme arzusunu daha çok aşk ilişkileri dairesinde ele almasına karşılık, intihara bakış Birinci ve İkinci Dünya Savaşlarıyla sosyal yapıdaki değişimlere ve geleneksel değerlerin yitimine bağlı olarak değişir. Bu savaşların ve köklü toplumsal değişikliklerin bireyin anlam dünyasında açtığı gedikler, başta kendisiyle olmak üzere toplumla arasına bir duvar örmesine ve intiharın da olağan bir gerçek olarak algılanmasına yol açar. Bunda “*ben'in yeniden keşfi*”nin (Alvarez,1992: 186) önemli rolü vardır. Nitekim artık insan geleneksel otorite sarmalından çıkmaya başlamış, kendi benine

yönelmiştir. Fakat ben'in yeniden keşfinin geleneksel değer kalıplarının yıkımıyla gerçekleşmesi, ölüme olan bakış açısının da değişmesine yol açmıştır.

Genel anlamda 20. yüzyıl eserlerine baktığımızda, intihara karşı bu hiçe indirgeme veya olağan görme durumunun arka planında kötümser bir gelecek tablosunun da etkisi vardır. Alvarez de *Kan Dökücü Tanrı* adlı eserinde özellikle Birinci Dünya Savaşı'nın sanatçılar üzerindeki yıkıcı gücünden bahseder ve 20.yüzyılda intiharın sıradanlaşan bir eylem ve sanatın olağan bir özelliği haline geldiğine dikkat çeker.(Alvarez, 1992:185) Birinci ve İkinci Dünya savaşlarıyla birlikte yaşanan kaos, insanın yarınlara olan umudunu ve inancının kaybolmasına yol açmıştır. Bu karamsar tabloyu en iyi şekilde duyumsayan hatta içselleştiren sanatçılar için intihar, modern dönemde iç dünyanın anlatımının ön plana çıkmasıyla edebiyat aracılığıyla daha da görünür hale gelir. Andrew Bennet *Suicide Century* adlı çalışmasında Modern İngiliz Edebiyatında D. H. Lawrence'ın **Sons and Lovers** (1913) ve **Women in Love** (1920), Ford Madox Ford'un **The Good Soldier** (1915), Virginia Woolf'un **Mrs. Dalloway** (1925), William Faulkner'in **The Sound and The Fury** (1929), Elizabeth Bowen'ın **To The North** (1932), Aldoux Huxley'in **Brave New World** (1932) gibi romanlarını intihar düşüncesini ön plana çıkaran eserler olarak göstermektedir. Ona göre bu eserlerin ortak yönü kullanılan yeni anlatım teknikleri sebebiyle intiharın doğrudan açıklanabilir bir olgu olarak ele alınmayışıdır. Özellikle kronolojik bir hatta ilerlemeyen, bilinç akışı tekniğine yer verilen romanlarda belleğin güvenilir olmayışı intihara dair açıklamaların üstünü örter. İntihar, nedenleri elbette olmakla birlikte parçalanmış bir gerçeklik ve kimlik algısının ortaya çıktığı bir dönemde anlamları çoğalan bir olgudur ve Bennet'e göre modern dönem edebiyatı da sonu olmayan bir süreçte intiharın *anlamını* hem yaratma işlevini yüklenir hem de *anlama* ulaşmayı engeller. Bunun en iyi örneğini Woolf'un **Mrs Dalloway** adlı eserinde görmek mümkündür.

Mrs. Dalloway'de Septimus adlı edebiyata meraklı ve hassas bir mizaca sahip olan karakter, Birinci Dünya Savaşı'na katılmasının ardından belli bir süre akıl hastanesinde yatar; fakat yaşam ona hiçbir anlam/ gelecek vaat etmez. Çünkü savaşın izleri hala belleğindedir. Üstelik çevresinde hiç kimse onu anlıyor gibi görünmez. Gerek yaşadığı travma gerekse toplumla uyum sağlayamaması, onu intihara iter. Bu aynı zamanda modernitenin kurguladığı 'gerçek' algısının da bir sonucudur. Üst anlatılarla oluşturulmuş ilerlemecilik adı altında insanlara sunulmuş olan gerçek, bireyi daha mutsuz ve yalnız kılmaktan öte bir anlam taşımaz. Böylece "*Birey savaşın yarattığı yıkım ve modernitenin parçalanmış gerçekliğinde içsel bütünlüğünü koruyamaz hale gelir*" (Alkan 138). Ancak romanda yazar, intiharın nedenlerinden ziyade intiharın kendisini irdelemektedir. Mina Urgan (2018) Virginia Woolf adlı incelemesinde yazarın güncesindeki romanı yazma amacına değinir ve şöyle der;

“Virginia Woolf, *Mrs. Dalloway*'i yayınlamadan üç yıl önce, 1922 günncesinde, yazacağı yeni romanda neler amaçladığını anlattı. Deliliği ve intiharı inceleyecekti; akli başında olanların dünyayı nasıl gördüklerini ve akıl hastalığı olanların nasıl gördüklerini anlatacağı” (2018:103).

Woolf'un deliliği ve intiharı incelerken toplumsal bir eleştiri yaptığı da yadsınamaz. Nitekim “toplumsal düzeni eleştirmek, bu düzenin en yoğun biçimiyle nasıl işlediğini göstermek istiyorum” (Urgan, 2018: 103) diye yazan Woolf modern dönem anlatılarında en çok karşılaşılan otorite sarmalındaki bireyin iç dünyasındaki parçalanmışlıklara da intihar aracılığıyla ışık tutar. Özellikle dönemin akıl hastanelerinin bireyin psikolojisine olan bakış açısını sorgular. Kurumların kişiler üzerinde nasıl bir baskı yarattığı, savaşa gönüllü katılan; fakat bu savaşta gördüğü ölümler yüzünden bunalım geçiren Septimus adlı karakter aracılığıyla eleştirilir. Özellikle Sir William Bradshaw gibi Septimus'un ruhsal bunalımını kavrayamayan ve derinlemesine analiz edemeyen hekimler sorgulanır. Nitekim Mina Urgan (2008) bu konuda şöyle der; “Virginia Woolf, *Septimus Warren Smith* olayını ele alırken(...)toplumun gözündeki çok saygın bilinen, “Sir” unvanıyla onurlandırılan Dr. William Bradshaw üstünde durarak, hekimleri acımasızca taşlar” (2018:119).

Septimus akıl hastanesine kapatılacağını anladığında pencereden atlarken Dr. Holmes ona “korkak” diye bağırır. Ancak Septimus'un bu hareketi bir korkaklıktan ziyade bedenini esir alabilecek her türlü otoriteye karşı çıkış anlamı taşır.

20. yüzyıl İngiliz romanında bedeninin intihar aracılığıyla özerkleşme çabasını başka eserlerde de görmek mümkündür. Örneğin Aldous Huxley'in **Brave New World** romanında hedef yine otoriter kurumlar olur. Huxley bu esrinde modern biyolojik bilim ve teknolojiyi eleştirir. Distopik bir roman olan eserde yazar, gelecekteki dünya düzenini canlandırarak, genetik biliminin klonlama, yapay doğum gerçekleştirme gibi nihai hedeflerinin tehlikelerini ve “totaliter bir yapılanmanın insanlık üzerinde yarattığı korkunç yıkımı” (Woiak, 2007: 107) konu edinir. Romanda yapay döllemenin gerçekleştirildiği, dertten, tasadan uzak mutlu robotların üretildiği, farklı sınıfların oluşturulduğu Yeni Dünya düzeni ile tüm bunlardan uzakta geleneksel değerlerin, normal aile yapılanmasının devam ettiği Ayrık Dünya arasındaki çatışma, bu dünyaya ait olan Johnn (vahşi) adlı karakterin intiharını hazırlar. Johnn, Yeni Dünya'ya geldiğinde, yaratılmış bu yapay dünyada yaşayamayacağını anlayarak intihar eder. Dolayısıyla bu romanda intihar, kendisine nasıl yaşaması ve toplumdaki rolleri dikte edilmiş, bir anlamda robotlaşmış modern bireyin isyanını dile getirir.

Bu duruma benzer şekilde karakterlerin yaşadıkları toplumla uyumsuzluklarından kaynaklanan ve kendilerine dikte edilen rollerin baskısına duyulan isyan, distopik bir kurgu

içinde değil ama **Cesur Yeni Dünya**'ya benzer şekilde kişinin kendini bir kısıkaçta hissettiği **Sırça Fanus**'ta (1963) da ele alınır. Sylvia Plath'ın otobiyografik unsurlar taşıyan **Sırça Fanus** adlı romanında Esther adlı karakterin depresyon sonucu hastaneye yatırılması ve sonra fanusu andıran bir yaşamda her türlü rolünün önceden belirlenmiş olması, bir denek gibi gözlemlenmesi, yapay bir atmosferde yaşamaya mahkum edilmesi ve 'kendi olamayış'ı, onu intihara sürükler. Bu itibarla Esther'in intihar düşüncesinin arkasında da tedavi olduğu süreç içerisinde bireyi kuşatan otoritenin simgesi olan akıl hastanesinin, bu ortamda maruz kaldığı davranışların ve özellikle de bir kadın olarak kendi bedeni üzerinde hakimiyet kuramayışının etkisi vardır. Bu kısıtlanmışlık aynı zamanda intiharın bir iletişim aracı olarak karşımıza çıkmasına; ancak buna paralel biçimde karakterlerin sesini duyuramayışına da işaret eder. Hiç şüphesiz bunda "büyüsü bozulmuş bir dünyanın" da etkisi vardır. Özellikle son dönem İngiliz romanlarında karakterlerin geleneksel değerlerle özellikle dinle aralarında oluşan mesafe de onların intihar motivasyonunu besleyen bir etmen olarak yer alır. Nitekim **Sırça Fanus**'ta Esther bir ara Katolik kilisesine bağlanmayı düşünür; ancak kiliseden herhangi bir fayda göremeyeceğini anladığında bu düşüncesinden vazgeçip tekrar intihar planlarına devam eder. Esther gibi Graham Greene'nin **Meselenin Kalbi** (1948) romanında Katolik bir polis olan Scobie de intihar etmemek için kiliseye gider; ancak o da umduğu çareyi kilisenin öğretilerinde bulamaz. William Golding'ın **Geçiş Ayınları**'nda (1980) Vaiz Colley her ne kadar aşırı bir dini adanmışlık örneği göstererek intihar etse de, temsil ettiği kilisenin modern dönemde sarsılan değerlerle birlikte nasıl kendi intiharını hazırladığı gözler önüne serilir. Colley, görevlendirildiği gemide kimseye bir umut veremezken, kendisi de derin bir umutsuzluğun içine düşerek intihar eder. Nick Hornby'nin **Düşerken** (2005) romanında da karakterler tam anlamıyla bir inanç sorunu yaşar. Öyle ki intihar teşebbüsünde bulunanlar, hayali bir Tanrı yaratarak bu Tanrı'nın kendilerini intihardan vazgeçirdiğine inanırlar.

Bunun yanı sıra özellikle tüketim endüstrisinin insanları esir aldığı modern çağda türeyen yeni ilah paranın kimi romanlarda bir intihar nedeni olarak ele alındığı dikkati çeker. Örneğin **Martin Amis'in Para Bir İntihar Mektubu** (1984) adlı romanında maddi hazların insanı nasıl intihara sürüklediği anlatılır. Kişinin kendini herhangi bir gruba ait hissetmediği, çevresine hatta kendisine yabancılaştığı durumlarda karakterlerin intiharının da ivme kazandığı görülür. Roman başkışisi John Self isminin işaret ettiği gibi tüm insanlığın bir panoramasını çizer. Eserde, mikro düzeyde yegâne amacı para kazanmak olan insanın, makro düzeyde ise tüm devletlerin, ülkelerin parayla olan imtihanı anlatılır. Para kazanma hırsının yarattığı bunalım, John Self'in intihar girişimiyle dile getirilir. İnsani dokunuşların, sevginin, aile kurumunun ve değerlerin sarsıldığı noktada ise, artık tek çare intihardır. Örneğin, Anne Enright'ın **Toplantı** romanında Liam, aile bütünlüğünden ve sevgiden mahrum olmanın yanı sıra cinsel istismara da uğradığı

için intihar eder. Aile kurumundaki sarsıntıları ve bunun intihara yol açmasını konu edinen bir diğer roman, **Bir Son Duygusu**'dur. Anne ve babası ayrılan, evli bir kadınla birlikte olan Adrian'ın intiharı, yaşadığı toplumun sosyal ve kültürel atmosferiyle birlikte anlatılır. Cinsel özgürlük anlayışının yeni çıkmaya başladığı bir dönemde; yani 1960'lar İngiltere'sinde toplumsal baskının izlerini, bu romanda da görmek mümkündür.

Genel olarak baktığımızda modern dönemdeki edebi eserlerde ön plana çıkarılan özne, klasik dönem edebî eserlerindeki karakterlerin keskin toplumsal rollerini kucaklamak yerine, bireyselleşmesinin bir sonucu olarak, toplumun kendisine yüklediği rollerden sıyrılıp/ kurtulup, özerk olmak ve kendi bedeni üzerinde söz sahibi olmak arzusundadır. Özellikle Lucretia'nın intiharına farklı dönemlerdeki edebi eserlerde sıkça yer verilmesi, tecavüz gibi kişinin iradesi dışında gelişen bir eylem karşısında istemli bir eylem olan intiharın sorgulanmasına daha geniş bir alan açması bakımından oldukça önem taşır. Nitekim tecavüz eden-edilen, maktül-mağdur, ben-öteki gibi ikilikler üzerinden hem karakterlerin psikolojisi irdelenmiş, hem de toplumsal normlar, kültürel atmosfer ve sosyal düzen intihar aracılığıyla eleştirilmiştir. Bir yandan ölümün istemli yönü vurgulanırken, diğer yandan bireyin iradi anlamda ölüm konusundaki yetkinliğinin ne derece mümkün olup olmadığı da eserlerde sorgulanmıştır. Bunun yanı sıra eserlerin çoğunda toplumun intihara bakışı, roman karakterlerinin intihar kararını nasıl bir gerekçeyle uygulamaya koyacaklarını önemli ölçüde belirlemiştir. Genelde intiharın kınandığı toplumlarda ve dönemlerde bu eylem rasyonelleştirilmeye çalışılır. Ancak son dönem modern İngiliz romanlarında, gerekçeleri her ne olursa olsun, karakterlerin toplumla kurduğu bağların zayıfladığı dikkat çekmektedir. İntihar etmeyi düşünen karakterler, toplumsal tabuların farkında olmakla birlikte, bir yandan *kendi olmak* için mücadele ederken, bir yandan da *kendiliğin* dolambaçlı yollarında kaybolur. İşte bu karşıtlık, modern dönemdeki edebî eserlerde karşımıza çıkan değerler çatışmasının en çarpıcı göstergesidir.

Sonuç olarak şunlar söylenebilir; İngiliz romanında intihar teminin köklerinde de mitolojik öyküler ve trajediler önemli yer tutar. Lucretia, Ajax, Jocasta gibi mitolojik öykülerde yer alan karakterlerle intiharlar genelde erdem, onur gibi soylu duygularla ilişkilendirilerek ele alınır. Aynı anlayış Orta Çağ İngiliz Edebiyatı'nda da devam eder. Yine mitolojik öykülerden esinlenerek intihar davranışında bulunan karakterlere yer verilir. Dini liderler ise eserlerinde intiharı kınayıcı bir tutum sergiler.

Bunun yanı sıra toplumsal değerlerin çığnenmesi de kurgusal karakterleri intihara sürüklemektedir. Özellikle kadın karakterlerin intiharlarına bu doğrultuda yer verilmesi ise oldukça dikkat çeker. Bu bağlamda intiharların aile, evlilik, aşk ilişkileri dairesinde vuku bulduğu da görülmektedir. Toplumsal cinsiyet rollerinin kadın intiharları üzerindeki etkisini

gördüğümüz Viktorya dönemi edebiyatında birey ve toplum arasındaki çatışmanın da izlerinde artış olduğunu söylemek mümkündür. Ancak Birinci ve İkinci Dünya savaşlarının yarattığı büyük umutsuzluk, yalnızlık ve karamsarlık duygusuyla intihar temasına bakış da nispeten değişmeye başlar. Modern dönemde intihar, yalnızlık, toplumla uyşamama, yabancılaşma, yapaylığa ve robotlaşmaya tepki gibi psikolojik, felsefi, toplumsal, siyasi tepkilerle iç içe geçerek daha çok ontolojik bir sorun halinde ele alınmaya başlanmıştır. Savaş sonrası travma içine giren karakterlerin özellikle üst kurumlarla ve iktidarla aralarındaki mücadele de belirginleşmeye başlamıştır. Yürütülen toplumsal ideolojiler ve politikalara karşı bir duruş benimseyen karakterler intihar davranışında bulunmak suretiyle kendilerini sarmalayan güçlere karşı bir başkaldırıya geçmişlerdir. Bunun yanı sıra modern yaşam koşullarının insani ilişkileri aksatan yönünden ve kişilerarası iletişimde yaşanan problemlerden dolayı ailenin sağladığı sıcak ortam ve içtenlik değerlerinden mahrum olan karakterler de yine intihara meyilli hale gelmişlerdir. Dolayısıyla iletişimsizlik, sevgisizlik ve toplumsal anlamda dikte edilen roller tarafından kuşatılan bireyin bu çıkmaz içerisinde çıkar yol olarak seçtiği eylem de intihar olmuştur.

4. TÜRK VE İNGİLİZ ROMANLARINDA MÜNTEHİRLER

4.1. Türk Romanlarında Müntehirler

Çalışmada, Türk Edebiyatından ele alınan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın **Huzur** (1949), Hüseyin Nihal Atsız'ın **Ruh Adam** (1972), Yusuf Atılgan'ın **Anayurt Otel** (1973), Aysel Özakin'ın **Genç Kız ve Ölüm** (1980), Mehmet Eroğlu'nun **Geç Kalmış Ölü** (1984), Buket Uzuner'in **İki Yeşil Susamuru** (1991), İnci Aral'ın **Yeşil** (1994) ve **Mor** (2003) adlı romanlarında müntehir karakterler olduğu saptanmıştır.

4.1.1. Suat/Huzur

Huzur¹¹, “*bir Ağustos sabahı, İkinci Dünya Savaşı'nın ilanından hemen hemen yirmi dört saat önce başlar ve dördüncü bölümde, yirmi dört saat kadar sonra savaş ilan edilirken biter. İkinci ve üçüncü bölümler bir geriye dönüşle son bir yılı anlatır. Bu arada, birinci ve dördüncü bölümlerde de geriye gidişler vardır.*”(Moran,2004a: 275)

Bu geriye dönüşler Mümtaz'ın amcasının oğlu İhsan'a hastabakıcı bulmak üzere sokağa çıktığında başlar. Her bir bölüm adını romandaki karakterlerden alır. Bölüm başlıkları İhsan, Nuran, Suat ve Mümtaz'dır.¹² Birinci Dünya Savaşı'nda babasını sonra ise annesini kaybeden Mümtaz'ın iç dünyasının anlatıldığı ilk bölümde “*sıkıntılı, kasvetli bir duygu atmosferi*”(Moran,2004:276) vardır. Bunun yanı sıra en önemli olay halkalarından olan Mümtaz'ın Nuran'la yaşadığı aşk ilişkisinin son bulması da romanın birinci ve sonuncu bölümlerinde Mümtaz'ın karamsar ruh halini yansıtır. Bu ilişkinin bitmesinde rol oynayan ve üçüncü bölüme adının verildiği Suat ve onun intiharı da romanda önemli bir yer tutmaktadır.

Suat, Nuran'ın üniversiteden eski bir arkadaşıdır ve ona aşiktir. Evli ve iki çocuk babası olan Suat veremdir. Bu yüzden senatoryumda yatmaktadır. Suat Nuran'a gönderdiği bir aşk mektubuyla romanda Mümtaz'la Nuran'ın ilişkilerinin bitmesini hedeflemektedir. Bu bakımdan da romanın huzur bozan karakteridir ve kendisi de yaşamdaki huzursuzluklarıyla ön plana çıkmaktadır. O kendi deyimiyile “*mesuliyet hissi olmayan, canlı olan her şeye düşman*” bir kişidir. Kendisiyle ve yaşamla barışık olmayan Suat yine kendini “*sefil, maddi, ayyaş,*

¹¹ Berna Moran, *Bir Huzurluğun Romanı: Huzur* adlı yazısında romanın geniş tahliline yer vermektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz: Berna Moran. Türk romanına Eleştirel Bir Bakış I.”İletişim Yayınları.2004.

¹² Mehmet Kaplan “*Bir Şairin Romanı: Huzur*” adlı makalesinde romanda yer alan dört karakterin ayrıntılı bir incelemesini sunmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz: Mehmet Kaplan. “Bir Şairin Romanı: Huzur”. *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2*. Dergah Yayınları. 2006. s.314-368.

vazifesinden kaçan bir adam” (Tanpınar, 2009: 302) olarak tanıtmaktadır. Gayrimeşru bir ilişkisi de olan Suat’ın hamile olan kadından çocuğunu aldırmasını söylediğine şahit olan Mümtaz’a göre ise “hiçbir iyiye, güzele, büyüğe doğru bir kanatlanmanın olmadığı içgüdüsel, hayvani arzularını tatmin etmiş” bir varlıktır O. Bunun yanı sıra “Suat mizacına uygun bir sosyal görüşe sahiptir: Allahsız ve anarşisttir”(Kaplan, 2006: 339). Kendisine ve çevresine karşı yıkıcı hisler besleyen Suat kuralsızlık üzere bir yaşam sürdürür. Romanın sonunda ahlaki ve toplumsal değerleri yitiren Suat, Mümtaz’a karşı beslediği intikam duygusunun itkisiyle intihar eder. Bunun içinse Mümtaz’ın evini tercih eder.

Mümtaz ve Nuran, eve girdiklerinde Suat’ın holde asılmış bedenini görürler. Bu intihar sahnesi romanda şu şekilde anlatılmaktadır;

“Gördükleri şey, ikisinin de bütün ömürleri boyunca unutamayacakları cinstendi. Holde çok keskin bir ışığın altında tavana asılmış bir insan vücudu, kapıya doğru sallanıyordu. Mümtaz da, Nuran da ilk bakışta Suat’ı tanıdılar. İri kemikli yüzügarip ve zalim bir istihzada kısılmıştı. Sarkan ellerinde kurumuş kan parçaları vardı. Mümtaz biraz dikkat edince kanın holün seramiği üzerinde de bulunduğunu gördü” (Tanpınar, 2009:330).

Mümtaz ve Nuran’ın eve girdiklerinde karşılaştıkları bu intihar sahnesi, iki sevgilinin ilişkilerinin bitmesine yol açarken, Mümtaz üzerinde ayrıca derin tesirler bırakır. Suat’ın neden intihar ettiği o andan itibaren kafasında bir soru işareti olarak döner durur. Suat’ın intihar mektubunda yazdıklarından yola çıkılacak olursa, bu, Mümtaz’ı hedef alan bir eylemdir. Nitekim Suat mektubunda Mümtaz’a karşı bir kin, düşmanlık beslediğini söyler ve intihar fikrini ona yapacağı “kuvvetli bir şaka” olarak görürken “fakat öyle bir şaka ki senin o bildik kafana, o acayip masal torbasına yerleşsin ve bir peyzaja hâkim onu zaptetmiş bir harabe gibi ömrünü oradan idare etsin” (Tanpınar, 2018:5) diye ekler. Suat’ın intihar düşüncesinin nedeni, bir yönüyle Mümtaz’ı hedef alan bir tehdit olmakla beraber, diğer yandan, kendisinin de ifade ettiği üzere inanç eksikliğidir. Mektubunda “Birdenbire Allah’ı aradım. Ah, inansaydım, her şey o kadar ve tabi olurdu ki”(Tanpınar, 2009: 341) diye yazan Suat için inancın intiharını önleyebilecek bir unsur olduğu net bir biçimde görülebilir. Ancak aynı Suat “içimde...öldürdüm”(Tanpınar, 2009:295) dediği Tanrı’yı kaybettiği ve O’na olan inancını yitirdiği için intihar eder.

4.1.2.Şeref/Ruh Adam

Atsız'ın Türkçü akımıyla ilgili görüşlerinin¹³ ışığında şekillendirdiği *Ruh Adam*¹⁴, Cumhuriyet rejimine karşı olan Selim Pusat adlı bir yüzbaşının iç çatışmalarının söz konusu edildiği bir romandır. Bu iç çatışmayı sağlayan unsurlar romanın başında yer alan Uygur masalıyla bir bütünlük oluşturarak ilerler.

“Roman, iç içe iki vak’adan kurulmuştur. Bunlardan ilki baştaki Uygur masasında, diğeri ise esasen bunun devamından ya da izdüşümünden başka bir şey olmayan Selim Pusat’ın hayat hikâyesinde şekillenir”(Bekiroğlu, 2000).

Ruh adam bir Uygur destanı ile başlar. Bu destanda Yüzbaşı Burkey Açığma- Kün adlı “parlak bakışlı, ay yüzlü” diye tarif edilen bir kıza aşık olur. Evdeşi olmasına rağmen Açığma-Kün’e olan aşkı günden güne artan Yüzbaşı Burkey, evdeşini Şeytanlar Baş Madar’a kurban etmek suretiyle ona sahip olabileceğini öğrendiğinde hiç düşünmeden bu teklifi kabul eder. Karısı ise ona “*Kıyamete kadar, dünyaya her gelişinde ruhun ızdırap içinde çalkansın!*”(Atsız, 2011, s. 8) diyerek beddua eder. Yüzbaşı Burkey bu bedduanın gücüyle ona hiçbir zaman “*Seni seviyorum*” diyemeyen Açığma-Kün’e beslediği aşkın karşılıksız kalması yüzünden bedbin haldedir. Öldükten sonra dahi ruhu ızdırap içindedir. “*Açığma- Kün’ün görüp sevdiği çam ağacının yanında ruhu dolaşıyor... O günden bugüne kadar bin yıl geçtiği halde Burkey her bahar orada ağlıyor[dur]*”(Atsız,2011:8).

Romanın sonunda roman başkişisi Yüzbaşı Selim Pusat’ın Yüzbaşı Berkay’ın yeryüzüne tekrar dönmüş hali olduğu anlaşılır. Selim Pusat ilahi bir mahkemeye çıkarılır ve tarihin içinden süzülüp gelen eski Türk komutanları Selim’i Güntülü adlı kıza duyduğu aşkı yüceltip askerlik değerlerini hiçe saydığı için suçlu bulur. Selim Pusat romanın sonunda duvarda bulunan gençlik resminden aşağı doğru inerek sessizliğe karışır, ortadan kaybolur.

Romanın dış halkasında Yüzbaşı Burkey’in sesini telepatik olarak sezinleyen ve psişik güçleri olan Ülker adlı bir genç kız vardır. Ülker adlı bu genç kızın romandaki fonksiyonu Yüzbaşı Burkey’in ruhunun hala ızdırap içinde olduğunu göstermektir. Soyu Kamlançu’ya dayanan bu genç kız bir çam ağacının altında atası olduğunu söylediği Yüzbaşı Burkey’in sesini işitmesi Selim Pusat dışında ikinci bir kişinin de ruhun yeryüzüne dönüşüne şahitlik ettiğini göstermektedir.

¹³ Hüseyin Nihal Atsız “*Orhun dergisi aracılığıyla Türkçülerin sözcüsü olarak önemli bir rol oynamıştır.*” Bunun yanı sıra Türk kimliğini yücelten Atsız ırksal köken üzerinde durmuş özellikle Orta Asya kökenliliğe vurgu yaparak bütün Türkleri bir araya getirebilecek “*Büyük Türkiye*” hayalini kurmuştur. Ayrıntılı bilgi için bkz: Günay Göksu Özdoğan. “*Turan*”dan “*Bozkurt*”a: *Tek Parti Döneminde Türkçülük(1931-1946)* İletişim Yayınları.2006. s.179-228

¹⁴ Romanın geniş tahlilini için bkz: Cihan Özdemir. *Atsız Bey: Hüseyin Nihal Atsız’ın Hayatı, Fikirleri ve Romanları Üzerine Bir İnceleme*. Ötüken Yayınları.2007

Selim Pusat'a romanın başında yer alan masalı okuyan edebiyat öğretmeni eşi Ayşe Pusat'tır. Selim bu masalı oldukça bayağı bulur. Doğaüstü unsurları alayla karşılar. Öldükten sonra bile ızdırap çekmek ona göre ancak “*yalan*” olabilir. Edebiyata oldukça uzak duran, hülyalara, aşka küçümser gözle bakan Selim Pusat bu masalı “*safsata*” (Atsız,2011:13) olarak değerlendirir. Onu tek etkileyen yönü ise masaldaki vakanın Mete zamanında geçmiş olabileceğidir çünkü Selim, Mete Han'a ve onun devrine karşı büyük bir ilgi besler ve “*bu iğrenç asırda yaşamaktansa Mete zamanında dünyaya gelmiş olmayı tercih ederdim*” diyerek bir bakıma kendi kaderinin halkasını da örür. Ancak Selim Pusat kendisinin Yüzbaşı Burkay'la iç içe geçmiş kaderinin ve ruhunun henüz farkında değildir ve romandaki tüm karakterler ona bu farkındalığı kazandırmak üzere adeta harekete geçerek aynı zamanda onun trajedisini de ortaya koyacaklardır.

Selim Pusat'ın mesleki ve aile yaşamı, siyasi fikirlerinin şekillendiği ikinci bölümde yirminci asrı iğrenç bulması, onun siyasi ve roman içinde oldukça mühim olan muhalif düşüncelerini açığa çıkarmaktadır. İnandığı fikirleri tereddüt etmeksizin söyleyen Selim Pusat, Harp Akademisinin son yılında albay öğretmenlerinden biriyle girdiği bir münakaşa sonucunda sonu “*vatan haini*” yargısına varacak bir tutukluluk dönemi geçirir. Onun vatan haini olarak nitelendirilmesinin sebebi “*kırallık taraftarı*” olması ve “*cumhuriyet rejimiyle idare olunan bir memlekette kıralcı olmanın doğuracağı tehlikeleri umursa*[mamasıdır]”. (Atsız,2011:35). Ona göre asıl vatan haini olanlarsa bir zamanlar “*kırallığa sadakat yemini*” verdiği halde şimdi “*cumhuriyetçi*”(Atsız,2011:37) olanlardır.

İki yıl tutuklu kalmasına rağmen tahliye edilen Selim Pusat askerlik mesleğinden men edilir. Onun için “*bütün ömrünce vatan ve şeref mefhumları için yaşayan bir insana vatan haini demek... herkese kin beslemesine*” (Atsız,2011: 45-46) sebep olur. Özellikle de onunla aynı görüşü paylaşan ve albay öğretmeniyle girdiği münakaşada ona taraftarlık eden Yüzbaşı Şeref'in intiharıyla Selim Pusat artık “*ruh gibi dolaş[ır]*” (Atsız, 2011: 65).

Selim Pusat'ın edindiği ülkü değerlerle karşıt değerler arasında gelişen bu çatışma hattında intihar da önemli bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Yani intihar aracılığıyla yüksek, toplumsal ahlaki değerler karşısında; aşk, tutku, şehvet gibi bireysel hazların esiri olan Yüzbaşı Selim Pusat'ın “*bir türlü hayatına son veremeyiş*” ile Şeref'in “*intiharı arasındaki tezatlık*” (Bekiroğlu, 2000) vurgulanmaktadır. Çünkü Selim Pusat, romanın ilerleyen bölümlerinde eşinin liseden öğrencisi olan Günteli adlı bir kıza aşık olacak ve bu aşk onun bunalımını besleyen bir çatışma alanına dönüşecektir. Bu itibarla Şeref'in nasıl ve neden intihar ettiği de Selim'in bunalımından farklı olması yönüyle romanda önem taşımaktadır.

Harp Akademisi'nin son yılında Selim Pusat'ın albay öğretmeniyle girdiği münakaşada kıralcılık yanlısı olan Yüzbaşı Şeref de arkadaşı Selim Pusat gibi askerlik mesleğinden men edilmiştir. O, mahkemede haklarındaki duruşma sırasında da hakarete uğramış olmanın verdiği üzüntüyü yüzünde taşımakta, gözleri uzaklara bakmaktadır. Her ikisi de bu duruşma sonunda beraat edilmiş olsa dahi mesleklerine bir daha geri dönemeyeceklerinin hüküm verilmesiyle Şeref intihar eder ve bir de intihar notu bırakır: “*Tiyatro bitti. Beklemeye lüzum görmüyorum*”(Atsız,2011:50).

Şeref bu notu Selim Pusat'a göndermiştir. İntiharından önce Selim'le olan buluşmalarında da Şeref aynı mahkemede ki gibi konuşmayarak ve dalgın bakışlarıyla romanda yer alır. Bu bakışlar daha sonra Selim'e suçlayıcı bir tavırla bir hayalet görünümünde musallat olacak, aşık olmanın ve reddedilmenin verdiği ızdırabı duyan Selim'e Şeref şöyle seslenecektir;“*Bu ızdırap vaktiyle beraberçektığımız ızdırapandaha mı büyük? Rütbelerimizden olduk. Askerliğimizden uzaklaştırıldık. İftiraya uğradık. Bunların yanında sevginin sözü mü olur?*” (Atsız,2011:208) Askerlik değerlerini yücelten Şeref kalbine ateş ederek intihar eder. Bu yüzden de romanda kanlı üniformasıyla Selim'in karşısına çıkar ve sürekli olarak onu iradesini kullanmaya davet eder.

Romanın sonunda ilahi mahkemeye çıkarılan ve “*yasak aşk*” yüzünden suçlu bulunan Yüzbaşı Selim, Moğol Kabudak'la vuruşacak ve kazandığı takdirde suçsuz bulunacaktır. Fakat Şeref'in de Kabudak'ın yanında yer almasıyla Selim arkadaşını kaybettiğini anlar. “*Selim'e“arkadaşlığımızı bozdun... İradesini kullanamadın. Vefasızlık ettin, ikimizden birinin mutlaka ortadan kalması lazım*”(Atsız, 2011:277) diyerek ona meydan okuyanın Şeref'in mezarı da ortadan kaybolmuştur. Yüzbaşı Selim ise vuruşmada yenilmiştir çünkü Günteli onun “*bütün benliğine hakim*” (Atsız,2011:281) olmuştur.

Genel olarak baktığımızda romanda yer alan Yüzbaşı Şeref'in intiharını asıl belirleyici kılan Yüzbaşı Selim Pusat'ın askerlik değerlerini geri plana atarak yaşamında başka bir değeri aşkı yüceltmesidir. Dolayısıyla Yüzbaşı Şeref'in bu iki değer arasındaki çatışmada romanda önemli bir rol üstlenmiş olduğu görülmektedir.

4.1.3.Zebercet/Anayurt Oteli

Atılın **Anayurt Oteli** adlı romanı bir otel katibinin içsel dünyasındaki çalkantılarını, köksüzlüğünü, yersiz-yurtsuzluğunu anlatan bir eserdir. İleri'ye göre “*Anayurt Oteli iletişimsizliğin, aşağı görülmenin, çıldırtıcı, tekdüzeliğin, cinsel yalnızlığın, git gide öncesiz sonrasız yalnızlığın romanıdır*”(İleri,2015: 553). Tüm bunların ana odağında çevresiyle, dış dünyasıyla bağını koparan, zamansız dünyaya gelen, adı neredeyse hiç duyulmamış,

duyulduğunda ise alaycı bir tavırla karşılanan Zebercet'in yine zamansız ve mekansız bir biçimde, dünyayla ilişkilerini bütünüyle askıya alarak intihar etmesi söz konusudur.

Zebercet'in zamansız ve mekansızlığı o daha doğmadan tayin edilir. Zebercet 28 Kasım 1930 akşamı henüz 7 aylıkken erken doğumla dünyaya gelir. onun bu erken doğumu henüz daha çocukken sürekli ailesi tarafından başına kakılır. Fiziksel görünümüyle Zebercet'in "küçük"lüğüne bebekliğinden itibaren vurgu yapılır. Zebercet, "El kadar bir şey...pamuğa yatırılıp inci kutusuna sarılır"(Atılğan,2013:13) denecek kadar çelimsiz, ufaktır. 33 yaşına geldiğinde de aynı görünümde. "Orta boylu denemez, ama kısa da değil[dir.] Askerliğindeki ölçülere göre boyu bir altmış iki, kilosu elli dört[tür.]"Başı bedenine göre büyükçe, alnu geniş..." (Atılğan, 2013: 12-13) şeklinde tarif edilen Zebercet'in yüz hatları ise aşağı çöküktür. Bu noktada önemli bir ayrıntı sunulur. O da yüz hatlarının gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının gittiği günkü kadar çökük olmadığıdır. Zebercet'in bedensel görünümüyle kesişen ruh halindeki çöküntünün adresindeki kadın onun yaşamında önemli bir yer eder. Otelde bir gece kalan bu kadın Zebercet'in zihninde bir saplantı haline gelir. Kaldığı odaya dair ayrıntıları, yatağın ayak ucundaki kırıxık çarşafı,yorganı, sigara küllüğünü,tepsideki çaydanlığı, Zebercet olduğu gibi bırakır. Rutinleşen otel yaşamında bu kadın Zebercet'in dış dünyayla ilişki kurması için bir kapı aralar. Otelden çok nadir çıkan Zebercet gerekmediği halde bir erkek mağazasına gidip, kendisine kıyafetler alır. Tıraş olur, bıyığını kestirir. Kadının geri döneceğine dair hep bir umut besler.

Günler geçer fakat gecikmeli Ankara treniyle giden kadın gelmez. Romanda hiç gelmemek üzere giden bu kadın Zebercet'in cinsellik bağlamında bilinçdışı etkinliğini de artırır.¹⁵ Cinsel doyumunu oteldeki temizlikçi kadınla gidermeye çalışan Zebercet'in bu ilişkiyi oldukça bayağı bir şekilde yaşadığı görülür. Adeta tecavüz edercesine kadına sokulur. Fantazmalarla örülü gideremediği cinsel doyumunu yeri gelir kendi bedeni üzerinde deneyimler. Cinselle ilgili hayatında yaşamış olduğu ya da duyduğu birtakım hikâyeler onda derin bir tesir bırakır. Askerliği sırasında başçavuşun şakalaşma yollu yaptığı tacizler, geneleve gittiğinde birlikte olduğu kadının "küçük askerim" diyerek küçümser biçimdeki hitabı, annesinden dinlediği Keçeci zade konağında yaşanan yasak ilişkiler, Kadriye Kalfa'nın konakta kalan bir beslemeyle kurduğu eşcinsel birliktelik Zebercet'in duygu dünyasındaki cinselle ilgili tüm çağrışımların olumsuz yönünü vurgular.

¹⁵ Ramazan Korkmaz Yurtsuzluk itkisi ve Anayurt Oteli adlı makalesinde gecikmeli Ankara treniyle gelen kadını Zebercet'in "bilinçaltı animası" olarak değerlendirir ve Zebercet'i kabuğunu kırmaya,ruhsal bütünlüğünü yeniden kurmaya davet eden "olumlu imge aktarımı" şeklinde ifade eder. Ayrıntılı bilgi için bkz:Ramazan Korkmaz, "Yurtsuzluk itkisi ve Anayurt Oteli" *Yazınsal Okumalar*. Kesit Yayınları,İstanbul.2015.

Zebercet git gide kendi kabuğuna çekilir. Otel dolu olmadığı halde gelenlere boş oda olmadığını söyler. Otelin kapısına da “KAPALI” levhasını asar. Muhayyilesinde Keçeci zade ailesinden Rüstem Bey’i, eşini nasıl aldattığını, kardeşi Faruk’un kendini asarak öldürüşünü ürpererek düşünürken kendisini temizlikçi kadının odasında bulur. İlişkiye girecekleri sırada kadını boğazlar. Kadımla yetinmez, ortalıkta dolaşan kediyi de öldürür. Zebercet bu cinayet sonrasında romanın ilerleyen sayfalarında hep cinai olayların içinde kendi işlediği cinayeti düşünerek yer alır. Mahkemeye gider. Suçunu itiraf edip etmemeyi düşünürken bir sanığın duruşmasına şahit olur. Gerdek gecesi karısını öldüren bir adamdır bu. Bunun yanı sıra yolda karşılaştığı bir kestanecinin ona “maşatlık taşı” diye bağırması üzerine Zebercet bu adamı öldürebileceğini düşünür. Kendini hep zihninde yarattığı “*sorgular, sorular, cezaevi*”nin içinde bulur. “*Düşlerle, karabasanlarla*”(Atılğan,2013: 95) boğuşur. Hayalinde kendisi de mahkemeye çıkar. Savunmasını “*öldürme hakkı*” üzerine yapar ancak bu kabul görmez ve duruşması doğduğu tarihe 28 Kasım’a ertelenir. Zebercet bu karabasanlardan uyandığında “*ne ölü ne sağ*” olarak dolaşır durur. Ancak “*kararını vereli uykuları daha bir rahattı*” ifadesiyle romanda Zebercet’in yaşadığı gerilime artık bir son vermek üzere olduğu anlaşılır. Yaşamdaki amaçsızlığı gören Zebercet intihar notu bırakmanın dahi gereksizliğini düşünür. “*Ne gereği vardı..birkaç satır yazıp bırakmanın*” (Atılğan,2013:105)diye içinden geçirir. Yirmi sekiz Kasım’ı intihar günü olarak tayin eder ancak bu tarihi beklemeye bile tahammülü yoktur. “*Yirmi sekiz Kasım’da olursa süreksizliğin, tutarsızlığın, saçmalığın bir anlamı mı olacaktı[r]?*” (Atılğan, 2013: 105)Zebercet 10 Kasım günü otel odasındaki 2 numaralı odada tavandan bir delik açar. Romanda intihar mekanını için yaptığı hazırlıklar şu şekilde ifade edilir;

“Bıçakla vura vura deliği o yana doğru biraz genişletti. İpin bir ucunu iki delikten geçirip aşağıya sarkıttı; öteki ucunu karyolanın üstünden aşırıp altında, ortasında sımsıkı, üst üste düğümledi. Ayağa kalkıp karyolayı önce başucundan sonra ayakucundan iterek eski yerine, odanın ortasına çekti. Yorganı çukurlaştıran ipi tutup asıldı. Sağlamdı...Dış kapının yanındaki odaya havanelini bıraktı; küçük bir tabağa dolaptan biraz yap koyup çıktı;odasına girdi,kapıyı kapadı.İçerisi ılıktı. Elindeki tabakla bıçağı masaya koydu;ağır ağır dengesini bozmadan üstüne çıktı,ipi tutup bütün gücüyle asıldı.Yukarıya iyice bağlıydı...Yukardan sarkan ipin ucunu büktü, ilmiklemedi;yağladı...ipi boynuna geçirdi”(Atılğan,2013: 107).

Zebercet hazırlığını tamamlayıp, masayı ayaklarıyla ittiğinde ise dikkat çeken “*gözleri, ağzı açık, bacakları gerilerek, çırpınarak sallanırken kollarını kaldırıp başının üstünden ipi tutmaya uğraş*”ır halde olmasıdır.Bunun “*bilinçsiz*” bir “*tepki*” sonucu mu yoksa “*herşeye karşın sağ kalmak*” istemiş olup olmadığı ise romanda bir soru işareti niteliği taşır. İpin çatırdamasıyla roman sona erer.

Sonuç olarak ise toplum tarafından henüz daha bebekken dışlanan, cinsel sapmaları olan, cinayet işleyen, fantazmalar içinde boğulan Zebercet'in, yaşamın amaçsızlığını gördüğünde toplumla olan bağlarını kendini asmak suretiyle kopardığı görülür.¹⁶

4.1.4.Nuray İlkin'in annesi / Genç Kız ve Ölüm

Genç Kız ve Ölüm romanında müntehir karakter Nuray İlkin'in annesidir. Roman başkışisi yazar Nuray İlkin'in annesi bir öğretmendir. Metin içinde metin olarak kurgulanan romanda Nuray İlkin'in yazdığı romanın bölümleri üzerinden annesine dair birtakım bilgiler sunulmaktadır. Bunlar arasında annesinin “*dokuz yaşında çarşafa bürünmüş*” (Özakın, 2007: 48) bir fotoğrafı vardır. Bir başka fotoğraf ise lise yıllarında çekilmiştir. Bu fotoğraf karesinde ise tamamen farklı bir kılığa bürünmüş kişi yer alır ve bunun nedenini romanda Nuray İlkin, “*bir gün birden artık başlarını örtmemeleri istendi*” (Özakın,2007:48) şeklinde yazar. Annesi lise yıllarında birçok sosyal faaliyete katılan; jimnastikten, sahne sanatlarına kadar uzanan ilgileri olan ve Paris modasına uygun tarzda elbiseler giyip gezmekten hoşlanan bir karakter olarak erken Dönem Türk Cumhuriyeti kadını temsil etmektedir. Nuray'ın babası, intihar etmeden önce içine kapanan, odasından çıkmayan eşinin “*hasta*” olduğunu söyler. Annesini okul dönüşünde gözlerini tavana diker vaziyette hatırlayan ve “*gözleri tavanda bir şey arıyordu*” diyen Nuray onun öldüğünü ise şu şekilde belirtir; “*Annem öldü. Dünya başımın üstüne yarıcı bir kuş gibi döndü*” (Özakın, 2007: 9).

Nuray kendisi dokuz yaşındayken intihar eden annesinin neden öldüğünü bir türlü anlamlandıramaz ve roman boyunca ve “*kendimi bildi bileli düşündüm onun niçin kendini öldürdüğünü...Niçin damarlarını kestiğini...*” diyerek nedenini sorgular bu intiharın. Damarlarını keserek intihar eden annesi herhangi bir intihar notu bırakmamıştır. Babası bu intiharı “*bir bunalım geçirdi*” (Özakın, 2007: 106) diyerek yorumlar. Bu örneklerden de görüldüğü üzere Nuray'ın annesi intihar girişiminde başarılı olmuştur.

4.1.5.Ayhan/ Geç Kalmış Ölü

Geç Kalmış Ölü¹⁷, **Issızlığın Ortası**¹⁸ romanının bir devamı niteliğindedir. Her iki romanda Türkiye'nin belirli bir dönemini ele almaktadır. Bu dönem 60'lı yılların siyasal ve

¹⁶ Romanın sonunda Zebercet'in doğrudan ölmüş olduğu bilgisi yoktur. Eserin modern anlatı teknikleriyle ön plana çıkması da romanın sonundaki muğlaklığı güçlendirir. Ancak yine de *Anayurt Oteli* ile ilgili yapılan çoğu çalışmada genel kanaat Zebercet'in intihar ettiği yönünde olduğu için çalışmamızda bu karakter müntehirler arasında değerlendirilmiştir.

¹⁷ Semih Gümüş, “Bir Döneme Teğet Kalan Roman” adlı yazısında Ayhan'ı kimlik sorunsalı bağlamında incelemiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz: Semih Gümüş, “Bir Döneme Teğet Kalan Roman.” *Roman Kitabı*. Can Yayınları. İstanbul. 2011.

¹⁸ Selim İleri 12 Mart romanları arasında değerlendirilen bu eserin “ezenler ve ezilenler” bağlamından uzakta olmasıyla farklı bir yeri olduğu görüşündedir. Selim İleri, “Issızlığın Ortası”, Dünya, 1979, s. 6.

toplumsal hareketliliğini içermektedir. Eroğlu, kendisiyle yapılan bir röportajda bu eserleri hakkında “*Türkiyenin Rönesansı diye de adlandırabileceğimiz bir dönemde ortaya çıkan bir kuşağın belirgin özelliklerini vurgulamaya çalışan romanlar*” ifadesini kullanmaktadır. (Eroğlu, 2016: 75) Romanda yer alan Ayhan da işte bu kuşağa sözcülük eden bir karakterdir. **Issızlığın Ortası**’nda Kıbrıs Barış Harekâtı’ndan Ankara’ya dönen Ayhan’ın çocukluğunu, eylemci yıllarını ve Kıbrıs Barış Harekâtı’na katıldığı süreyi anımsamasının yarattığı olay örgüsü; **Geç Kalmış Ölü**’de onun Ankara’dan ayrılarak 1971 yılında kaybolan arkadaşı Zafer’i bulmak üzere Gaziantep’te ve sonrasında Antakya’da çıktığı yolculukta intihar etmesiyle son bulur. Bu bakımdan romanın ana ekseninde yer alan Ayhan münteher bir karakterdir.

Bir makine mühendisi olan Ayhan,1963’te Kayseri’de Amerikan Yatılı Koleji’nde ailesinden uzakta okumuştur. Ergenlik döneminde arkadaşı Rezzan’ın teyzesiyle yaşadığı bir cinsel ilişki sonucu kadınlara düşman olan Ayhan gençlik yıllarında arkadaşı Zafer’le birlikte 68 Harekâtı’ne dâhil olacak fakat mücadelesi başarısızlıkla sonuçlanacaktır. Bu bakımdan Kıbrıs Barış Harekâtı’na bir asteğmen olarak katılan ve orada da asker arkadaşlarının ölümüne tanık olan; kendisini bundan sorumlu tutan Ayhan’ın hayal kırıklıklarıyla dolu yaşamına son veriş ve intihar teması romanda önemli bir yer tutmaktadır. Ayhan tüm bunların etkisiyle kendisini “*yenik, inancını yitirmiş bir...korkak*” (Eroğlu, 2014: 49) olarak tanımlamaktadır. Yaşadığı olumsuz olayların gölgesinde içe dönük, karamsar bir kişilik sergileyen Ayhan, arkadaşı Zafer’in devrimci ruha tezat bir biçimde kaçtığını öğrendiğinde intihar etmeye de karar vermiştir.

O, aslında daha önce de, -Kıbrıs Harekâtında asteğmen iken- intihara teşebbüs etmiş; ancak ölmeden kurtarılmıştır. Ayhan’ın bu ilk intihar teşebbüsü, yazarın **Issızlığın Ortası** adlı romanında anlatılmıştır. İlk intihar teşebbüsünden kurtarıldıktan sonra, onu tedavi eden doktor, Ayhan’ın intiharını; “*beynin ölüme itiyor seni*” (Eroğlu, 2014b: 204) diyerek açıklar. **Geç Kalmış Ölü**’de ise Ayhan bu sefer ağzına ateş ederek intihar eder ve ölme isteğini “*bu sefer ağzımın içine ateş edeceğim*” (Eroğlu,2014a:277) diyerek dile getirir. Ayhan’ın intiharında lisede tanıştığı ve daha sonra 68 Harekâtı’ne beraber katıldığı Zafer’in peşinden gitmeme, akıbetinin onun gibi olmasını istememe duygusu vardır. Çünkü Ayhan Zafer’in toplumsal anlamda giriştikleri bir dönüşüm mücadelesinde kaçmayı tercih ettiğini anlamıştır. O, kendisini Zafer’e ulaştırarak olan gemiye binmemeye karar verdikten hemen sonra intihar eder ve intiharından hemen önce şunları düşünür;“*Eğer kazanırsam, Zaferin dört yıl önce düştüğü o tuzağın üstünden atlayabilirsem, unutmak, hatırlamak, öfkelenmek gibi duyguların en çok yirmi*

dört saatlik ömrü kalmış olacak. Sonra hepsini o beyinle birlikte dağıtacağım”(Eroğlu,2014, s.269).

Ayhan'ın, Zafer'in düştüğü tuzak olarak nitelendirdiği şey, onun kaçmasıdır. Zira Zafer siyasal nedenlerle aranan bir suçludur ve kaçmayı başarmıştır. Ayhan'ın Zafer'in kaçtığı gerçeğini öğrenmesi onun hayal kırıklıklarına bir yenisi eklemiştir. Yaşamında birçok yenilgi yaşayan Ayhan böylece intihar etmeye karar verir ve intihar nedenini *“yenildiğim ve geride kalan hayatımı ancak bir intiharla kurtarabileceğime inandığım için”* (Eroğlu, 2014a: 273) olarak açıklar. Bu yenilgiler yumağını inanç boyutuna da taşıyan Ayhan intiharıyla aynı zamanda Tanrı'ya da savaş açmak niyetindedir. *“Zamanın tutsaklığından kurtulmak ve Tanrı'ya hükmetmek”*(Eroğlu,2014a: 273) bu bakımdan onun intihar nedeninin bir yönünü oluşturmaktadır. O, intihar mekanı olarak ise Nemrut Dağı'nı seçer. Ardında bir de intihar notu bırakır. İntihar notu ise, aslında Nemrut Dağı'na ait bir broşürdür. Bu broşürde şunlar yazmaktadır; *“Tetiğe dokunduğum anda geçmişteki sonsuzlukla gelecekteki sonsuzluğu birbirinden ayırabilir, tanrı'yı ve zamanı dize getirebilirim... Vücudumun somutluğundan, yani ölüm korkusundan kurtulduğum anda yine Tanrı'yı yenmiş olmayacak mıyım?* (Eroğlu,2014a: 279).

Tanrı'yı yenmek için intihar edeceğini söyleyen Ayhan'ın öldüğü, bir turistin gezi sırasında onun cesedine rastlamasıyla anlaşılır.

Tüm bunları onun eski bir arkadaşı olan Naci, Ayhan'ın kaldığı otelde tanıştığı bir hayat kadını olan Beatrice'e aktarmakta ve onun intiharına dair ayrıntılar romanda bu şekilde anlatılmaktadır. Zira Ayhan intihar etmeden evvel son olarak Beatrice'le konuşmuştur ve Beatrice Naci'ye bir mektup göndererek, onu durumdan haberdar etmiştir. Bunun üzerine Naci, savcı yardımcısından Ayhan'ın intihar ettiğini öğrenir. Adli tıp raporunda ise Ayhan'ın intiharı, şu şekilde özetlenmektedir;

“(...)19 Nisan gece yarısı ile 20 Nisan sabahı, güneşin doğuşunu izlemeye gelen turist kafilesindeki Hollandalı yaşlı bir kadın görmüş. Cesedi, broşürde resimlerini gördüğünüz o heykellerin tam karşısındaki bir yamaçtaymış. İntihar etmeden önce mağarayı andıran bir girintiye gizlenmiş ve önünü cesedin görülüp bulunmasını önlemek amacıyla taşlarla kapamış... Kullandığı silah uzun namlulu bir tabanca... Namluyu ağzının içine sokarak, büyük bir soğukkanlılıkla, kurşunu tam beyinciğe gelecek şekilde ayarlamış ve tetiğe öyle basmış. Doktora göre öyle ateş ediş, çok profesyonelce bir davranışmış. Kurbanın öldürmek isteyen bir katil gibi çabuk ve kesin bir ölüm seçmiş”(Eroğlu,2014a: 280).

Sonuç olarak çocukluk yıllarından itibaren yatılı okulda okuyan Ayhan'ın yaşadığı travmatik olaylar yani arkadaşının teyzesiyle yaşadığı ilişki, 68 Hareketi'nde gerçekleştirmek istediği toplumsal dönüşüm ve Kıbrıs'ta geçirdiği süre zarfında savaşa katıldığında tanık olduğu

ölümler onun bunalımlarını yansıtan unsurlar bütünüdür. İşte Ayhan tüm bu bunalımların etkisiyle intihar eden bir karakter olarak romanda göze çarpmaktadır.

4.1.6. Mike, Mike'ın babası ve Cahide Hanım/ İki Yeşil Su Samuru

İki Yeşil Susamuru, Nilsu adlı genç bir kadının kendi yaşam hikayesini roman anlatıcısına vererek ve yazarın da bu metni düzenleyerek oluşturduğu bir roman olması yönüyle içinde alt metin barındıran bir eserdir.

Annesi ve babası boşanan, derin bir terk edilme duygusu içinde kendini bulan Nilsu'nun; babasının sevgilisi Selen, lisedeki Amerikalı öğretmen sevgilisi Mike ve ileriki yaşamında sevgilisi olacak olan Teoman gibi kişilerle kurduğu ilişki ağı romanın olay örgüsünü oluşturmaktadır. Nilsu'nun yaşam hikâyesinde tanık olduğu ya da öğrendiği intiharlar romanda önemli bir yer tutmaktadır.

Romanda yer alan müntehir karakterler ise Teoman'ın annesi Cahide Hanım, Mike ve Mike'ın babasıdır.

Cahide Hanım lise son sınıftayken kaymakam olan eşi Hilmi Bey'le bir evlilik gerçekleştirir. Eğitim hayatı yarım kalmasına rağmen Cahide Hanım entelektüel birikimi olan bir ev kadınıdır. Edebiyata ilgi duyan Cahide Hanım, edebiyatçı olma arzusunu okuyarak doyurmaya çalışır. Bunun yanı sıra “*şık, bakımlı, şefkatli bir eş ve sevecen bir anne[dir]*” (Uzuner,2016: 58). Cahide Hanım'ın tüm bu olumlu özelliklerine karşın neden intihar ettiğini sorusunun izini oğlu Teoman sürmektedir.

Annesini sık sık farklı olmakla anan ve bundan ötürü onunla gurur duyan Teoman, kendini çocukken de hep annesine hayran olarak hatırlamakta ve onun gerek bir anne, gerekse entelektüel bir okur olarak üzerindeki etkisini yinelemektedir. Zira Teoman'ın bir sanatçı olmasını isteyen annesi oğlunun yaratıcılığını daima beslemiş, onun anarşist ve düzen karşıtı görüşlerine destek vermiştir. Tüm bunlar annenin nasıl bir kişiliğe sahip olduğu hakkında okurlara bir fikir vermektedir. Cahide Hanım'ın içindeki gizli kalan bu yönlerini oğlu Teoman vasıtasıyla ortaya çıkarma isteği, onun hiç gerçekleşmeyen hayallerinin bir başka şekilde; intiharda nasıl görünür kılındığının da işaretlerini taşır. Eşi kaymakam olan Cahide Hanım kasabaların kendi küçük dar dünyaları ve görüşleri arasında yalnızlığa mahkum olmuş ve bunalmış ruh dünyasını kitaplar vasıtasıyla genişleten bir ev hanımıdır. Özellikle okuduğu varoluşçu yazar ve düşünürlerden alıntılar yaparak not biriktirmesi, “*intihar ölümünü seçebilmektir*”(Uzuner,2016: 62) diyen Cahide Hanım'ın düşünce ufku da ışık tutmaktadır. Nitekim bıraktığı intihar notundaki “*Sorumluluklarım bitti: Ölümü seçebilmekte geç kalmak istemedim*” (Uzuner,2016:65) cümlesinden de anlaşıldığı üzere, Cahide Hanım ölüm şeklini

seçebilme gücünü elinde bulundurarak intihar etmek istemiştir. “*Boş uyku ilacı tüpü...iki satırlık veda notu, bıraktığı fotoğraf ve ayakucuna özenle yan yana dizili bırakılmış terlikleri*” (Uzuner,2016: 62) şeklinde yer verilen intiharına dair ayrıntılar göstermektedir ki Cahide Hanım kendini zehirleyerek öldürmüş ve ölmeden önce de bir fotoğrafa bakmıştır. Bu, lise yıllarındaki arkadaşı yazar Neyyire Gömüç’le kol kola girip gülümserken çekindikleri bir fotoğraftır. Sonuç olarak Cahide Hanım ölümünü seçebilme itkisiyle bu düşüncesine yer verdiği bir intihar notu bırakarak kendini zehirlemek suretiyle hayatına son vermiştir.

Romandaki diğer müntehir karakter Mike’tır.

Mike, Türkiye’de yaşayan Amerikalı bir edebiyat öğretmenidir. Romanın başkışisi Nilsu’nun lisedeki öğretmeni olan Mike, genç kızın aynı zamanda sevgilisidir. İlişkilerinin derinleşmesiyle Mike’ın neden intihara meyilli bir karakter olduğu da roman ilerledikçe belirginleşmeye başlar. Mike’ın annesi turnelerde sahneye çıkan bir dansçıdır. Evi terk eden annesinin peşinden dur durak bilmeksizin koşan babası bir gün silahla intihar eder. Mike, babası intihar ettiğinde on yedi yaşındadır. Nilsu, babasının sevgilisi Selen’e Mike’dan bahsederken Mike’ın neden intihara meyilli bir karakter olduğunu da, -babasına bağlayarak- şu şekilde açıklar; *Babasından edindiği sabırlı, hoşgörülü, anlayışlı, önyargısız, duyarlı ve ‘kitap kurdu’ olmak gibi olumlu niteliklerin yanında, yine babasının bütün yaşantısına damga vuran ‘son kararı’, belki de, en çok etkisinde kaldığı, esiri olduğu bir saplantıyı oluşturmuştu: İntihar!Çünkü Mike’a rastladığımda henüz otuz üç yaşındaydı ve ‘intihar’ını geciktirmeye çalışıyordu*” (Uzuner,2016: 164).

Mike da Nilsu’nun kendisi hakkındaki bu düşüncesini Selen’le tanıştıktan sonra onunla olan diyalogu vasıtasıyla doğrular. Selen’le edebiyat, felsefe ve intihar üzerine sohbete dalan Mike’ın yaşamında da iki figür, Ernest Hemingway ve Jack London, hayatlarını kendi elleriyle sonlandıran iki yazar olarak önemli yer tutmaktadır. Sohbet, Jack London’a dair sürerken, Mike intihar hakkında; *“belki de bana büyüleyici gelen, eğer o hastalık, intihar oluyorsa... O intiharın içindeki son karar, self decision özgürlüğü...”* (Uzuner, 2016: 175) der. Bu ifadesinden de anlaşılacağı üzere, Mike’ın intihar eğilimi, kişiye özgürlük sağlamasından dolayıdır. Ondaki intihar düşüncesinin belirtileri ise Nilsu’ya gönderdiği bir mektupta netlik kazanır. Mike bu mektupta, *“hastayım”* der ve hastalığı hakkında şunları söyler; *“Hastaydım’ın anlamı; sürekli baş ağrısı, isteksizlik, bazı halüsinasyonlar ve ışıktan kaçma isteği. Yoksa öyle ateş, kan basıncı, öksürük falan değil. Fiziksel hastalığı olan aspirin ya da tylenol alır, ruhu ağrıyorsa karar alır. Öyle yaptım!”*(Uzuner, 2016: 216)

Mike’ın mektubundaki bu satırlardan ağır bir depresyon geçirdiği anlaşılmaktadır. Bu mektupta, işinden istifa ederek birtakım kararlar aldığından bahsettikten sonra, kendisinin de

anlam veremediği ve yanında dolaşan esrarengiz bir kişinin varlığından şöyle söz eder;“*Kim bilir, o hep benim yanımda yürüyen? Babam mı, Hemingway mi? London mu? Hangisinin hayaleti?..*”(Uzuner,2016: 220).

Kendisiyle birlikte dolaştığını düşündüğü intihar eden “*hayaletler*” görmeye başlaması, intihar düşüncesinin Mike’ı kuvvetle ele geçirdiğini göstermektedir. Fakat şunu belirtmek gerekir ki romanda Mike’ın nasıl, nerede ne şekilde intihar ettiğine dair doğrudan herhangi bir bilgi yoktur. O intihar edeceğini yine Nilsu’ya gönderdiği bir mektup aracılığıyla; “*Beni merak etme. Artık her şey, istediğim gibi olacak. Sen. Sen mutlaka kendin ol! Ve öyle Kal! Biz, sen ve ben, ikimizde bunu biliyorduk, başından beri biliyorduk!*” (Uzuner,2016: 255) cümleleriyle ima eder. Bu, Mike’ın son mektubudur. Ve o, bu mektuptan sonra intihar ederek hayatına son verir ve neticede babasıyla aynı kaderi paylaşır.

Mike’ın intiharında önemli rol oynayan kişilerden biri de babasıdır ve o da müntehir bir karakterdir. “*Bağımsız, serüvenci ruhlu bir adam*” olan Mike’ın babası öğretmendir. Dansçı olan Alicia adlı genç ve güzel bir kadınla İrlandalı ailesinin tüm itirazlarına rağmen evlenmiştir. Ancak eşi Alicia her ne kadar ev kadınlığı rolünü evliliklerinin başında benimser gibi görünse de “*mutfak ile banyo arasında yaşayan, yoksulca bir ev kadını olarak yaşlanacağı*” korkusuyla Mike üç yaşındayken evi terk etmiştir. ‘Josephina’ takma adını kullanarak turnelere katılırken babası oğlunu da alarak eşinin peşine düşmüştür. Eşini eve döndürmeye ikna çabaları her seferinde sonuçsuz kaldığında babası “*alkolik ve hasta*” bir adama dönüşmüştür. Mike’ın “*düzenli bir hayata gereksinim*”(Uzuner, 2016:163) duyduğunu söyleyen babasının ailesi onu yanlarına almışlardır fakat bu durum babasının hastalığı ve alkolizmini daha da arttırmış, durmadan Alicia’nın peşinden sürüklenmesine neden olmuştur.

Bir gün eşinin bir iş kazası sonucu öldüğünü öğrenen baba, “*Alicia’nın peşinden gidilecek tek yer kaldığında... kendini ucuz bir tüfekte vurmuş ve yine Alicia’nın peşine koşmuştur*” (Uzuner,2016:163).

Babanın intiharında eşine duyduğu aşkın etkileri vardır. Mike, ortaya çıkardığı babasına ait anı defterinden bazı bölümleri Nilsu’yla paylaşır. Söz konusu anı defterinde baba, kendisini intihara sürükleyen durumu; “*...Çoktan kendi yaşantımı yitirdim ben. Ne Alicia’sız ne Mike’sız olabiliyorum. Sonuçta ben yok oldum, yerimi bir kadınla, bir çocuk aldı. Yani dişi bir yetişkinle, bir erkek çocuk.*” Bu noktada düşüncelerim beni tuhaf bir rüzgarla sürüklüyor... Tuhaf, çok irkiltici ama galiba gerçek...Sürükleniyorum...uçuyorum...”(Uzuner,2016: 219) cümleleriyle özetlemiştir. Defterde, ölen eşi Alicia’nın arkasından duyduğu büyük ıstırapla, yaşamının bir parçası olan oğlu Mike arasında kendi benliğini yitirdiğini söyleyen baba, bir anlamda intihara sürükleniş nedenlerini de açıklar ve bu üzüntülere dayanamayıp silahla intihar eder.

4.1.7. Seher Hanım, Bertan, Nedim / Mor

İnci Aral tarafından kaleme alınan **Mor**¹⁹, **Yeni Yalan Zamanlar** üçlemesinin ikinci romanıdır. *Yeni Yalan Zamanlar Üçlemesi*'nde "evlilik ve onun ortaya çıkardığı ailenin yapısının ve / ya da yazgısının temelinde görülen ahlâk sorunsalı; kısmen sosyoekonomik, kısmen buna bağlanabilecek tarihsel boyutları öne çıkarılan örüntüler içerisinde irdelenmektedir" (akt: Örnek, 2007:31).

Mor romanında "yazar kurgusunun alt metni olarak Türkiye'nin son kırk yılını kullanır. Bu süreç içerisinde gerçekleşen sosyal ve siyasal gelişmelere paralel olarak değişen toplumsal ve kişisel değer yargılarının insan ilişkileri üzerindeki yansımalarını da okuyucuya sunar. Romanda özellikle kırsal çevrede yaşamın kaynağı olarak görülen 'toprak'ın gün geçtikçe sanayileşme karşısında gerçek değerini yitirmesiyle birlikte insan ruhunun ve ilişkilerinin de yozlaştığı, uyumsuzlaştığı ve içsel bir çatışmanın ortaya çıktığı gözler önüne serilmektedir"(Örnek, 2007: 69).

Romanın üst metni ise roman başkışısı İlhan Sacit'in Renginur adlı genç bir kadınla ikinci kez evlilik yapması ve eski eşi Revan'ın intikam almak için İlhan Sacit'i Renginur'dan olan küçük oğlu için düzenlenen doğum günü partisinde öldürtmesi üzerine kuruludur. Genel çerçevede bir gün içerisinde gerçekleşen roman vakası, karakterlerin geçmişe dönüşleriyle farklı olay halkalarını da içine alır. Bunlardan İlhan Sacit'in annesi Seher Hanım'ın intiharı da romanda işlenen erkek-kadın ilişkileri, aile içi iletişimsizlik ve şiddet gibi temaları içermesi bakımından önem taşımaktadır.

Dindar ve baskıcı bir aile tarafından yedi yaşındayken çocuk yuvasından evlatlık alınarak yetişen Seher Hanım ilkokuldan sonra okumamıştır. Kendisini evlat edinen ailenin baskısı nedeniyle yaşı on sekize geldiğinde evden kaçmıştır. İzmir'de bir sigara fabrikasında çalıştığı sırada romatizma hasta olan bir kadının yanında ona bakıcılık yapmak üzere kalmaya başlamıştır. Ev sahibinin arkadaşı vasıtasıyla eşi İbrahim'le bu evde tanışmışlardır. İbrahim bir bar kavgası yüzünden yaralanmış ve arkadaşı Ahmet onu bu eve getirmiştir. Seher Hanım onun kaşına pansuman yaparken birbirlerini görmüş, sevmişlerdir. "Kısa eteği, beyaz mantosu, başı açık, ayağında topuklu pabuçlar"la tasvir edilen Seher Hanım, İbrahim'le kaçır. İbrahim Bey'in ailesi ise bu beraberliğe karşı çıkmışlar, "dayatılmış, -ne idüğü belirsiz bir gelin- olarak reddet[mişlerdir]"(Aral,2016a:190)Seher Hanım'ı. İbrahim, kesin, sert bir tavırla Seher

¹⁹ Nuray Örnek'in *İnci Aral'ın Romanlarının Tema, Yapı, Dil ve Üslûp Yönünden İncelenmesi* başlıklı yüksek lisans çalışması yazarla gerçekleştirilen röportajı da içermesi bakımından *Yeni Yalan Zamanlar* üçlemesi hakkında geniş bir değerlendirme sunmaktadır.

Hanım'a sahip çıksa da evlilikleri birçok olumsuz durumu içinde barındırmaktadır. Nitekim Seher Hanım'ın eşi “*kabadayıları ürküten*” bir yapıya sahiptir. “*Belalı*” olarak adlandırılan İbrahim, gençlik yıllarında bir kız kaçırma girişiminde bulunmuş, bundan dolayı hapisanede yatmıştır. Sonra annesinden kalan toprakları ekip biçmeye başlayan İbrahim, toprakla olan bağını güçlendirmiş, “*Allah'a...inanmadığı kadar*” (Aral,2016a: 26) ona inanmıştır. Ona göre “*toprak –karı gibi- aldatmaz*” insanı. İbrahim'in toprakla kadın arasında kurduğu bu algının yansımaları Seher Hanım'la olan evliliğinde yansımalarını bulur. O, toprağa gösterdiği ihtimamı eşine göstermez. Şiddet uygular. Küfür eder. Eşine karşı duygusal anlamda hiçbir mesuliyet hissi duymaz. Nerede olduğunu haber vermez. Buna rağmen Seher Hanım “*hamarat*” bir ev kadını olarak onu memnun etmeye çalışır. Kendisi de bundan zevk duyuyor gibidir. Ev işlerini “*bedensel bir zevkle*” sürdürür. “*Tutumluluktan, yiyecekleri lezzetli, iyi pişirilmiş halde sofraya getirme becerisinden, yatak çarşaflarının sakız beyazından gururlanır*” (Aral,2016:23).

Bunun yanı sıra Seher Hanım genelde sessizdir. Kısa cümleler kurar. Çevresiyle ise pek fazla ilişki kurmaz. Örneğin evden çıkmaz. “*Komşularla yakın ve sıkı ilişki kurmaktan kaçınır... toplumsal kurallara aykırı davranışlarda bulunanları kısaca eleştirmek dışında fikir belirtmez*”(Aral,2016a: 23). Böylesine sessiz ve içe kapanık bir yapı sergileyen Seher Hanım git gide kendisiyle ve çevresiyle bağlarını koparır. Ani duygusal iniş çıkışlar ve gerilimler yaşayan Seher Hanım'a “*kalımsal bir hastalık*” (Aral,2016a, s.23) geçirdiği teşhisi konulmuştur. Onu bir “*huzursuzluk*” sarmıştır. “*Aşırı tedirgin ve alıngan*” biri olmuştur. Fiziksel anlamda da sorunlar yaşamaya başlamıştır. Bedeninde “*Kasılmalar, soluğu kesilmeler*” baş göstermiştir. Kızı Gülcan'ın anlattığına göre intihar etmeden bir gün evvel, diğer günlerde giydiği özensiz, bakımsız kıyafetlerin aksine, üzerinde “*mor, parlak kadifeden, pullu payetli, tek kollu, uzun etekli,sahnedeyken, ucuz gece kulüplerinde ya da çadır tiyatrolarında giyilebilecek türden bir elbise*” (Aral, 2016a: 188) vardır. İntihar mekanı olarak seçtiği yer ise denizdir. İlhan annesinin intiharının ardından intihar nedenine ilişkin şunları düşünür; “*Severdi annesi. Denize girenlere özenirdi. Giremezdi ama. Mayo giymesi, kentli kadınlar gibi plajda oturması uygun bulunmazdı. O kadar mı özlemişti de denize doğru yürümüştü kış günü?*” (Aral,2016a: 18) Bu satırlardan Seher Hanım'ın başka bir hayata duyduğu özlemle intihar ettiği anlaşılmaktadır. Bunda elbette evliliğindeki şiddet ortamının ve toplumsal baskının rolü büyüktür. Bu bakımdan üzerindeki baskıdan kurtulmak için intihar eden Seher Hanım romanın müntehir karakteri olarak ön plana çıkmaktadır.

Mor'daki bir diğer müntehir karakter, Seher Hanım'ın oğlu Bertan'dır.

Bertan sekiz yaşındayken annesi Seher Hanım intihar etmiştir. “*Sessiz, huzursuz, cılız bir çocuk*” tur. Geceleri “*içinde misketler, kuş tüyleri, güzel biçimli çakıl taşları, deniz kabukları ve*

boş bir mermi kovani sakladığı bir torba"ya sarılarak uyur. Öfkeli bir çocuktur. Nedenizce ablası Gülcan'a vurduğu zamanlar olur. "Öcünü annesine çok benzeyen ablasından almaya çalışıyor" gibidir. Ortaokulu zar zor bitiren Bertan'ın içinde daima çocuksu bir yan vardır. O bu çocuksu yanı "korkusuzlukla," "kabadayılıkla" kapatmaya çalışır. Babasına ise hayranlık duyar. "Daha çok da ağalığına, hükümranlığına, efeliğine, para kazanmasına" (Aral,2016a: 201). Babasına bu kadar bağlı olan Bertan, babası öldükten sonra "büyük bir boşluğa düş[er]."On yedi yaşındadır. Babasından kalan mirası bilinçsizce harcar. İçkiye, kumara yatırır. Başkalarına yedirir. Gösteriş düşkünüdür. 21 yaşında "kasabada birçok oğlanla adı çıkmış birine tutul[ur]."Oya adlı bu genç kız Bertan için ana sevgisiyle "cici bir oyuncağın"birleşimi gibidir. (Aral, 2016a: 202) Oya'nın babası ise yasa dışı işler yapan "mafyatik ilişkileri" olan varlıklı bir adamdır. Oya ile evlenen Bertan, eşinin babasının himayesi altında girer. Onun açtığı bir oto galerisinde çalışır. Fakat üzerindeki hakimiyetten sıkılarak sık sık kaçamaklar yapar. Boşanmak istese de kayınpederi onu sağladığı maddi olanaklarla vazgeçirir. Bertan eşine döner fakat yolsuzluklar yapmaya başlar iş yerinde. Galeri kapanır. Bertan borç batağına düşer. Topraklarını satmak zorunda kalır. Başkaları dışında, karısının babasına da borçlanır ve otuz üç yaşına geldiğinde babasından kalan toprakların tümünü yitirir. Romanda, Bertan'ın intihar ettiği günkü durumu ve intiharı hakkında şu bilgiler bulunmaktadır;"*Yalnız, parasız, kendini koyvermiş bir adam olarak iki yıl daha süründü ve bir kasım sabahı çocuklarını görmek üzere gittiği evden kovulduğunda her şeyin bittiğini düşündü...Eskiden kendisine ait olan en sevdiği mandalina bahçesine gitti. Bir zamanlar babasının bahçenin kıyasına eliyle diktiği erik ağaçlarından birini seçti. Ayağının altına oracıkta duran tahta kasaları koydu ve kendi astı*" (Aral,2016: 204).

Bertan'ın ölüm şekli ve mekanı da romanda oldukça nettir. Kendini asmak suretiyle intihar etmiştir. Bu bilgilerden Bertan'ın henüz daha küçük bir çocukken anne sevgisinden yoksun kalan, ekonomik bir bunalım geçiren, çocuklarını göremeyen ve evden kovulan müntehir bir karakter olarak romanda yer aldığı anlaşılmaktadır.

Romandaki İlhan'ın amcasının oğlunun kızı Melike Eda'nın sevgilisi de müntehir karakterler arasındadır. Melike Eda ve sevgilisi Nedim'in aşk ilişkisi ve Nedim'in intiharı geniş ayrıntılarıyla **Yeşil** romanında yer bulur.

4.1.8.Nedim/Yeşil

Yeşil, 80'li yılların siyasal ortamında İslamcı bir partinin hükümetin başına gelmesiyle ülkedeki baskıcı atmosferde karakterlerin sosyal ortamda olduğu kadar kendi benliklerinde yaşadıkları çatışmaları da ele alan düşsel bir zaman dilimini yansıtır. Romanı düşsel kılan, romanın sonunda roman başkışisi Nedim'in düşünden uyanarak aslında anlatılan tüm olay örgüsünün bu düşün içinde gerçekleşmiş olmasıdır. Dolayısıyla roman üst anlatı tekniğiyle

kurgulanmıştır. Bu düş içerisinde Kerim adlı bir karakter vardır ve EYİGÖZ (Eğilim ve Yönelim İzleme gözleme Genel Merkezi)adlı bir merkeze kapatılmıştır. Merkezin amacı tutucu olan iktidarın sanatçılara karşı uyguladığı baskıcı politikadan dolayı sanatçılara yardımcı olmak, onların eserlerini yazmalarına fırsat sunmaktır. Kerim burada bir roman yazmaya mecbur bırakılır ve işte bu romanda roman başkışisi Nedim ve Melike Eda ile ilgili ayrıntılar ortaya çıkar.

Melike Eda, İlhan'ın amcasının oğlu Kemal'in kızıdır. İstanbul'da eşcinsel olan dayısının antikacı dükkânında çalışmaktadır. İstanbul'a geliş nedeninin ise önemli ve uzun bir hikayesi vardır. Melike Eda'nın annesi, eşini kaybettikten sonra eşinin kardeşiyle evlenmek zorunda kalmıştır. Kemal, koyu dindar, baskıcı zihniyetli bir adamdır. Romanın asıl çarpıcı sahnesi bu sofu görünümlü adamın Eda henüz on bir yaşındayken ona cinsel istismarda bulunmasıdır. Bu durum tam dört yıl boyunca devam eder. Melike Eda yaşadığı bu ruhsal travmanın etkisiyle üniversitede okumak üzere dayısının yanına sığınır. Nedim'le olan ilişkilerinde de hep bu travmasının açtığı yaranın izleri vardır. İlişkileri tam bir bağlılık üzerine hiçbir zaman kurulamaz. O,“*güvensiz ve belirsiz bir duruş*” sergiler Nedim'in yaşamında. Nedim de halihazırda şizofrenik bir kişiliğe sahip olduğu için sık sık ondan şüphe duyar. Başkalarıyla, başka erkeklerle beraber olduğu şüphesini üzerinden atamaz. Melike Eda'nın belirsiz duruşunu anlamlandırma çabası onların ilişkilerini git gide daha hastalıklı kılar.

Nedim bir gazetecidir. **Mor**'da Melike Eda ile Armağan'ın sohbetleri sırasında Nedim gündeme gelir. Armağan onun intihar ettiğini bilmiyordur ve Melike Eda'ya onunla ilgili sorular sorar. Melike Eda ise Nedim'in “*intihar saplantısı*” olduğunu ve “*sonsuz kadar ayrıldık*”larını söyler ve ekler; “*Daha önce de denemişti. Manik depresif olduğunu uzun süre anlayamadım*” (Aral,2016a: 320).Aral'ın **Yeşil** romanında, başkışi olarak karşımıza çıkan Nedim'in intihar girişimlerine ilişkin ayrıntılar mevcuttur.

Bir gazeteci olan Nedim aynı zamanda yazardır. Önceleri şiir de yazan fakat günlüğünde roman yazma isteğini sevgilisi Melike Eda'ya duyuran Nedim hem günlüğünde hem yazdığı roman denemelerinde kendi yaşamına yer verir. Nedim yatılı okulda ailesinden uzakta okumuştur. Küçük bir de kardeşi olduğundan bahsedilir. Nedim küçük kardeşinden “*acımasız bir suçluluk duygusuyla nefret eder*” (Aral,2016b: 30). Öfkelidir. Öfkesini dindirmek için yatakhane ağlar, “*annesinin ördüğü kazağı makasla doğra[r].*”(Aral,2016b: 30) Yatılı okulda okurken ilk intihar girişiminde bulunduğu bahseder Melike Eda. Gençlik yıllarında pencereden atlayarak intihar etmek isteyen Nedim,“*İçe dönük, çekingen*” (Aral, 2016b: 33)biridir. Kendi hakkında ise şunları söyler; *Yaşamın boşluğu ve anlamsızlığı yüzünden sürekli bir alacakaranlık içinde, kafasında intihar tasarıları, cebinde veda mektuplarıyla dolaşan biri*

olmak benim seçimim mi?(Aral,2016b: 164). Nedim özellikle Melike Eda'dan ayrıldıktan sonra bir boşluğa düşer. Melike Eda'yla güven temelinden yoksun bir ilişkisi olduğundan ve sürekli svgilisinden şüphe duyduğundan Nedim'in "*hastalıklı bir tutku*" diye tarif ettiği bu ilişki sona ermiştir. Bu ayrılıktan sonra Nedim kendini hep bir "*yabancı*" gibi duyumsar. "*Rahatsızlık*", "*huzursuzluk*" ve "*işe yaramama duygusu*" içerisindedir. Örneğin "*Belli bir özellik ve değerim yok*" (Aral,2016b:169) diye düşünür. Kendini "*yorgun*" ve "*geç kalmış*" (Aral,2016: 170) olarak hisseder. Nedim'in tüm bu olumsuz duygularını besleyen bir diğer karakter ise Metin'dir. Zira Nedim'in en son intihar girişimi kendisi, Melike Eda ve fotoğraf sanatçısı arkadaşı Metin'le olan ilişki ağında gelişir.

Metin, romanın ikiyüzlü ve çıkarıcı karakteridir. Her koşula uyum sağlayan Metin dönemin İslamcı partisinin politikasına da ayak uydurmuş, tarikatçı bir sevgili edinmiştir. "*Allah'a inanmaz ama din konusunda katıksız ve tipik bir üç kağıtçı*" olarak nitelendirir Nedim onu. Metin'e derin nefret duyguları duymasına karşın onunla sarhoş oldukları bir gece eşcinsel bir beraberlik yaşar. Nedim bu suçluluk duygusu altında ezilir. İntihar düşüncesine günlüğünde bu ilişki sonrasında yer verir ve "*iki seçeneğim var, ya kendimi toparlayıp her şeye yeniden başlayacağım ki bu şimdilik olanaksız görünüyor, ya da bu işi...bitireceğim. Düşünüyorum. Enine boyuna...*" (Aral, 2016b: 205) diye yazarak bir anlamda intihar planını kurgulamaya koyulur. Bir gün Melike Eda ve Metin'i stüdyoda beraberlerken yakalayan Nedim banyoda bileklerini keserek intihar girişiminde bulunur fakat ölmez. Kendisini intihara sürükleyen neden nefret ve öç alma duygusudur. İşte bu yüzden Metin hem eski sevgilisi hem de kendisinin ilişki yaşadığı biri olarak Nedim'deki intihar düşüncesinin ana ekseninde yer alır.

"*Ölseym bitecekti hepsi insan kendine karşı da şiddet kullanma noktasına gelebiliyor işte özellikle onu yönelttiği insan karşısında aciz kaldığında o herifi ya da seni öldürebilseydim bunu yapmak zorunda kalmayacaktım aslında*" (Aral,2016b: 209)diyen Nedim aynı zamanda intiharı bir cinayet olarak görür ve Melike Eda'nın onu gerçekten öldürüp öldüremeyeceğini sorguladığı sırada şu itirafta bulunur; "*Sanırım intiharla cinayet arasında hiçbir fark yok özellikle karar anında*" (Aral,2016:209).

Nedim sonradan yine intihar girişiminde bulunur ve romanda bir veda mektubuyla ortadan kaybolur. Romanda bu not biçimsel olarak da şu şekilde aktarılır;

ÇOK GECİKMİŞ BİR KAYIP

NEDİM USLUCAN

YORGUN VE YARALIYDI

SESSİZLİĞİ SEÇTİ

Örtüyor işte gözlerini size bakmaktan

Paslı bulutları dokuyor parmakları

Gömütlük bu kim yüz kirli çığlıklar

Yağmur sonrası öyle ak arı serinkanlı

(Aral, 2016b: 32)

Ayrıca sarı bir zarfın içine kendisinin Eda'nın ve Metin'in fotoğraflarını koyan Nedim bu zarfın üzerine “*Eda'ya*” başlığı atar. Sonradan zarfın içerisinden çıkan diskete yazılı günlüğü de onun yaşamının intihara varan öyküsüne ışık tutacaktır.

Korkuluklardan eğilerek atlamak isteyen Nedim'in bu intihar sahnesi anlatıcı yazarın bir anda duraksamasıyla yarım kalır. Zira romanda anlatıcı yazarın Nedim'e biçtiği rol ortadan bu veda mektubuyla kaybolmasıdır. Romanda intihar edip etmediği ya da nasıl kaybolduğu bilinmeyen Nedim'in aslında intihar ettiği bilgisine **Mor** romanında değinilmiş olması bakımından Nedim romanın müntehir karakteridir.

4.2. İngiliz Romanında Müntehirler

İngiliz edebiyatındaki ise Graham Greene'nin **Meselenin Kalbi** (1948), Muriel Spark'ın **Sürücü Koltuğu** (1970), Iris Murdoch'un **Kara Prens** (1973), Lawrence Durrell'in **Monsieur ya da Karanlıklar Prensi** (1974), William Golding'ın **Geçiş Ayinleri** (1980), Ian McEwan'ın **Zamanın İzlerinde** (1987), Anne Enright'ın **Toplantı** (2007), Michael Cunningham'ın **Saatler** (1998) ve Julian Barnes'ın **Bir Son Duygusu** (2011) adlı romanlarının tümünde müntehir karakterlere rastlanmaktadır.

4.2.1.Scobie/Meselenin Kalbi

Sayılan romanlardan ilki olan Greene'nin **Meselenin Kalbi**,²⁰adlı eserde Henry Scobie adlı bir emniyet görevlisinin ahlaki anlamda çöküşü konu edilir. Romanda yer alan olayların geçtiği mekan ve zamanın da bu ahlaki çöküşe tanıklık etmesi, karakter, mekan-zaman arasında bir örtüşme sağlayarak, huzur, huzursuzluk, umut, umutsuzluk ve bunlara bağlı olarak gelişen intihar temasının ön plana çıkmasına zemin hazırlar.

Romanda olaylar, İkinci Dünya Savaşı'nın gerçekleştiği bir zaman diliminde; yani 1940'lı yıllarda adı verilmeyen fakat Sierra Leone²¹ olduğu tahmin edilen bir mekanda cereyan eder. Harris adlı, mektupları sansürlemekle görevli bir memur, romanın başlarında bu mekan için "tam bir babil kulesi" ifadesini kullanır. "Bu kulede "*Batı Hintliler, Afrikalılar, gerçek Hintliler, Suriyeliler, İngilizler, demir işletmeleri bürolarındaki İskoçyalılar, İrlandalı papazlar, Fransız papazlar, Alzaslı papazlar*" (Greene, 2011: 13) vardır. Söz konusu geniş ırk yelpazesinin yaşadığı Batı Afrika'daki bu yer, bir İngiliz sömürgesidir. Bu sömürge coğrafyasında Suriyeliler "*para yaparlar...bölgenin tüm mağazalarını..onlar işletir. Elmas kaçakçılığı yaparlar*"(Greene, 2011: 13), zenciler ise bir tehdit unsuru olarak algılanır. Harris "*hükümet korkuyor bunlardan*" (Greene,2011:12)der. Batı Hint Adalılar ise "*dedikleri dedik*" tipleridir. Dükkânlarda çalışırlar, belediye meclisine girerler, yargıç ve avukat olurlar. Bu koloninin tüm denetimini ise İngilizler üstlenmiştir. Adliye ve emniyet binası romanda İngilizlerin denetim mekanizmasının merkezi birimleridir. Dar ve karanlık koridorlardan geçilen bu bina "*her gün temizleniyor*"(Greene, 2011:14)olsa da *insanların bayağılığının*"vehaksızlığın kokusu vardır. Üstelik bu İngiliz kolonisinde insanı bunaltan, şiddetli sıcaklık da bir

²⁰ Söz konusu romanın Joseph Conrad'ınHeart of Darkness adlı romanıyla isim bakımından benzerliğine dikkat çekilmekte ve her iki romanın da sömürgecilik eleştirisi taşıdığı ifade edilmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz: NeilSinyard. *GrahamGreene: A Literary Life*.Palgravemacmillan. 2003. s.26

²¹Greene gerçek yaşamında İngiliz deniz istihbaratında çalışan amcası aracılığıylaMeseleninKalbi'nde geçen olayların mekanı olduğu düşünülen bu kente gönderilmiş ve buraya istihbarat yapmak üzere atanmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz: Michael G. Brennan. *Fictions, Faithand Authorship*. Continuum. 2010. s.35.

huzursuzluk kaynağıdır. Ter, kötü kokular bu mekânı ele geçirmiştir. Yazar, böylece, bunaltıcı bir mekan tasvir ederek, intihara uygun bir atmosfer hazırlar.

İşte suçun, haksızlıkların, yalanların, kaçakçılığın kol gezdiği bu yerde Scobie adlı emniyet görevlisi tüm bu olumsuz atmosfere zıt bir duruş sergileyerek “*dürüst*” (Greene, 2011: 17)vasfını taşımasıyla dikkat çeker. Karısı Louise’le 15 yıldır orada yaşayan Scobie, özel yaşamında da sorumluluk duygusunu hat safhada hisseden bir adamdır; çünkü kederle, hoşnutsuzlukla, hayal kırıklığıyla dolu olan eşine karşı hep bir acıma duygusu içindedir. Romanın ilerleyen kısımlarında bu acıma duygusu Scobie’nin hayatında onun hiç tanışık olmadığı bir ahlaki/ ruhsal çöküşü de beraberinde getirecektir. Nitekim Greene’nin kendisi de Scobie karakterini yaratmasının nedenini “*acıma duygusunun nasıl devasa bir kibrin yerini aldığı göstermek*” şeklinde açıklamaktadır. (akt: Sabau, 2)

Scobie’nin acıma duygusunu yoğun olarak hissettiği karakter, karısı Louise’dir. Louise özellikle evladının kaybından sonra bu sömürgede daha fazla yaşamaya tahammül edemez. Eşini sık sık, kendisini Güney Afrika’ya göndermesi için ikna etmeye çalışır. Bu yerden, acılarından ve yalnızlığından kurtulmak ister. Kimsenin onu sevmediğini düşündüğü bu kentte kendini kitaplara adayan eşine karşı büyük bir acıma duygusu besleyen Scobie, bir gün karısını Güney Afrika’ya göndermeye karar verir; ancak bunun için borç alması gerekmektedir. Banka bu parayı temin etmez. Scobie kendisine gereken iki yüz İngiliz lirasını bulmak için çareler ararken, Yusef adlı Suriyeliyle karşılaşır. Elmas kaçakçılığıyla tanınan bu adamdan faiz karşılığı para alır ve böylece kendini düşüşe sürükleyecek ilk adımı atar. Karısını bir gemiyle Güney Afrika’ya uğurlayan Scobie, sık sık Yusef’le görüştüğü için diğer emniyet görevlilerinin dikkatini çeker, adım adım yalan bataklığına sürüklenir ve romanın ilerleyen kısımlarında eşine yalan söyleyecek duruma dahi gelir. Ardından 19 yaşında Mrs. Rolt adlı, batan bir gemiden sağ olarak kurtulan bir kadınla ilişki yaşamaya başlar.²²Ancak inançlarına bağlı bir Katolik olan Scobie, yaşadığı bu yasak ilişki nedeniyle, vicdan azabı yaşamaya başlar ve kendini sürekli suçlar. Karısının eve dönmesinden sonra ise tam bir çıkmaza girer ve böylece adım adım Katolik inancının kesinlikle kabul etmeyeceği intihara doğru sürüklenir. Romanda Pemberton adlı bir emniyet görevlisinin intiharının arkasından Peder Clay adlı Katolik bir rahibin söylediği; “kendi canına kıyan, ruhunu kurtaramaz” ifadesi, bu durumu kanıtlar. (Greene, 2011: 97) İntihar her ne kadar “*cehennemlik bir günah*” olsa da Scobie bu günahı göğüslemeyi tercih

²²Greene’in romana konu ettiği bu yasak ilişkinin kendi yaşamında da izleri vardır. Catherine adlı bir kadına âşık olan Green’in ona yazdığı mektuplarını bulan eşi Greene’le olan ilişkilerinin 20 Kasım 1947’de manevi anlamda bittiğini duyurmuştur. *Meselenin Kalbi* romanının çoğunu bu dönemde tamamlayan Greene ‘in Scobie’nin evlilikle ilgili ikilemi ve bu kişisel kriz sonucu doğan intiharının ardında yaşanmış olan bu öykünün etkisi olduğu düşünülmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz: Michael G. Brennan. *Fictions, Faith and Authorship*. Continuum. 2010. s.83.

eder. (Greene, 2011: 97) Scobie'nin intihar etmeden önceki yaşamı, intihar etmeye yakın psikolojik durumu, intihara bakış açısı romanda işlenen ve en çok da Katolik inancıyla ilişkisine yer verilen intihar temasını ön plana çıkarmaktadır. Bu bakımdan Scobie de romanda bir müntehir olarak dikkat çekmektedir.

Bu bilgilerden sonra, Scobie, genel anlamda şöyle tanımlanabilir; 50 yaşında bir emniyet görevlisi olan Scobie 15 yıldır bir İngiliz kolonisinde yaşamakta, Karısı Louise'le sadece sorumluluk duygusu üzerin kurulu bir evlilik hayatı sürdürmektedir (Greene, 2011: 15). Onun en bariz özelliklerinden biri, yaşamına hep aynı tekdüzelik içinde devam etmek istemesidir. Örneğin asla yeni bir eşya almaz. Tam tersine “eşyadan arınmayı” tercih eder. Hatta bir yuvanın bu şekilde kurulacağını düşünür. Eşi Louise'le kurduğu yuva ise samimiyetten yoksundur. Sahte, yapay ve monoton bir ilişkiye sahip olan bu çift, birbirlerine karşı sevgi cümleleri kuramaz. Öyle ki, eşi kendisini sevip sevmediğini sorduğunda, Scobie “*seni seviyorum*”(Greene, 2011: 67) cümlesini kullanmamak için lâfi evirip çevirir. Karısı da bunun farkındadır ve eşinin kendisine iyi davranmasını “*vicdanından ötürü iyi davranıyorsun. Görev duygundan ötürü*”(Greene,2011: 67) diyerek açıklar. Scobie ise her ne kadar “*kaçamaklara sığınarak, kendini savunmaya çalış*”sa da, Louise'i sevmediğinin farkındadır. Çünkü eşi ona huzur vermemektedir. Eşinin ben olmazsam “*huzura kavuşursun*” sözünün ardından Scobie'nin huzursuzluğuyla ilgili ruh hâli, romanda daha geniş bir biçimde ele alınır ve şu şekilde ifade edilir;

“...Gerçekten de Scobie'nin neredeyse herşeyi vardı; huzuru eksikti ancak. Scobie için her şey çalışmak demektir; eşyasız küçük büroda hep aynı işlerle uğraşarak tek düze günler demektir...Scobie, gece gündüz, huzur diye yanıp tutuşurdu. Bir gece uykusunda huzur, koskocaman, ışıldayan bir ay parçası biçimini almış; kutuplardan kopmuş yıkıcı bir buzdağı gibi, dünyaya tam çarpmadan önce, pencerelerinin önünden ağır ağır dalgalanarak geçmişti. Gündüzleri, kapısını kilitlediği bürosunda, paslı kelepçelerin altında, eğilip koridorlardan gelen raporları okurken, birkaç saniye olsun, huzura kavuşmaya çalışırdı. Huzur, dildeki en güzel söz gelirdi ona: “Huzurumu sizlere veriyorum; huzurum yanınızda kalsın. Ey dünyanın günahlarını kendi sırtına alan Tanrı'nın Kuzusu, bize huzurunu bağışla.” Dinsel tören sırasında, özlem yaşları akmasın diye, parmaklarını gözlerine bastırırdı Scobie” (Greene,2011:69-78).

Tüm bu huzur arayışına rağmen, Scobie aradığı huzuru ne yaşadığı o İngiliz kolonisi kentte, ne işinde, ne eşinde ne de metresinde bulabilir. Üstelik polislik görevine Yusef'in bir kaçakçılık meselesine yardımı dokunarak ihanet eder. Sonra da Mrs. Rolt adlı bir kadınla eşini aldatarak huzursuzluğunun iyice artmasına neden olur. Ayrıca yalnız bir kadın olan MrsRolt'ungemi yolculuğundan geri dönmesiyle durumunu daha da çıkmaza girer. Kilisedeki bir ayinde bu çıkmaz hâlini; “*ben huzur ummaktan temelli vazgeçtim*” diye dile getirir. Ama ardından bu durumdan kurtulmak istercesine;“*Sorumlulukları olan bir insanım*

ben”(Greene,2011: 261) der kendi kendine. Günah çıkarmak için Peder Rank’ın huzurundan, karısını aldattığını itiraf edip ayrılırken ise “*ilk kez tam bir umutsuzluk içinde*” bulur kendini. *Çarmıha gerilmiş Tanrı’nın ölüsüne bak[ar]; Meryem Ana’nın alçıdan yapılmış heykeline bak[ar]; çok çok eskiden olmuş bir yığın olayı gösteren çirkin dinsel resimlere bak[ar], nereye bakarsa baksın, umut gör[emez].*” Sonuçta Scobie’nin durumu şu şekilde özetlenir; “*Artık umutsuzluk ülkesinde kendine yol bulmak zorundaydı*”(Greene, 2011:258-259).

Bu ruhsal durum içinde Tanrı’ya da ihanet ettiğini düşünen Scobie (Greene,2011: 261) son çare olarak intihar fikrine sarılır. Ancak intihar ederse Tanrı tarafından bağışlanmayacağını da düşünür; “*Sonsuza dek cehennemlik olduğuma inanıyorum*”(Greene, 2011: 271) der. Lanetleneceğini biliyordur. Buna karşılık ise “*Ey Tanrım, lanetlenmemi sana sunuyorum. Al bu lanetlenmeyi. Al da onların yararına kullan benim lanetlenmemi*” (Greene,2011: 263) diyerek bundan kurtulmanın çarelerini de arar Ama bir çıkış yolu bulamaz. Kendini “*kokuşmuş*” hisseden Scobie’nin “*artık belirli bir gövdesi bile yoktu[r]*” (Greene, 2011:288) O “*hiç kimseye acı çekertmemek*” istediği için intihar etmeye karar verir. Arkasında bırakacağı karısı ve metresi hakkında “*ölürsem, benden kurtulur*” (Greene, 2011: 294)düşüncesiyle intihar planları yapar ve intihar ettiğinin ortaya çıkmaması için kendisine “angina” hastalığı teşhisinin konulmasını sağlar. Böylece yine ölümünün ardından geride kalanların üzülmemesini hedefler. Scobie, sonunda aşırı dozda ilacı viskiyle birlikte içerek intihar eder. Ölürken son olarak dudaklarından şu cümle dökülür; “*Sevgili Tanrım, seviyorum...*” (Greene,2011: 312).

4.2.2.Lise/Sürücü Koltuğu

Muriel Spark tarafından kaleme alınan **Sürücü Koltuğu**²³ adlı roman Lise adlı roman başkışısının ölmeden önceki “*son 38 saatinin izini süren bir eserdir*” (Hosmer, 2017: 85). Romanda adı verilmeyen bir Kuzey kentinden yine adı verilmeyen bir Güney kentine²⁴yolculuk eden Lise kendi katilini arar. Bu arayış izleğine paralel olarak romanda Lise’in sıra dışı kişiliğine, yalnızlığına, çevresine ve kendisine nasıl yabancılaştığına yer verilir. Tüm bunlarla birlikte Lise’in intiharı da önemli bir yer tutar. Bu durum romanın işaret ettiği dönemin yani

²³ Sürücü koltuğu bir çok eleştirmen tarafından nouveau roman kategorisine sokulmaktadır. Nouveau roman geleneksel roman yazım unsurlarına karşı çıkan, kurgunun kronik bir biçimde ilerleyiş biçimini göz ardı eden ve karakterlerin motivasyonlarının analizinin mümkün olmadığını öne sürmek üzere kullanılan Fransızca bir terimdir. Ayrıntılı bilgi için bkz: Hongin Dai, Xiyang Liu. The Art of Nouveau Roman in The Driver’s Seat. International Journal of Social Science Studies Vol. 4, No 1; Ocak 2016.

²⁴ Heli Metsa Muriel Spark’s The Ballad of Pecham Rye and The Driver’s Seat, and Their Potential Effects on the Reader’s Ethos adlı tez çalışmasında Spark’ın ele aldığı dönemdeki toplumu iletişim eksikliği bağlamında eleştirdiği görüşündedir. Romanda mekan adlarının verilmiyor olmasının özellikle kurgulandığını belirten Metsa’ya göre bu durum toplumdaki iletişim eksikliğinin belli bir yere has olmaksızın her mekanda karşımıza çıkabilecek olduğunun bir işaretidir. Ayrıntılı bilgi için bkz: ²⁴ Heli Metsa Muriel Spark’s The Ballad of Pecham Rye and The Driver’s Seat, and Their Potential Effects on the Reader’s Ethos, University of Tampere. 2004.

1960'ların sorunlarıyla da yakından ilişkilidir. Nitekim roman yetmişli yıllardaki kadın yazarların eğildiği eril şiddet konusuna yer vermektedir. Bu itibarla Elaine Showalter, romanın dönemin gazetelerinde yer alan Alman bir kadının Roma'da öldürülmüş olduğu haberinden etkilenilerek yazıldığını belirtir. (akt: Arden, 2015) Eserde özellikle cinayet ve intiharın kadının toplumdaki hakimiyet sınırlarını ölçen eylemler olarak yer alması Lise'in roman başkışisi olarak intiharla olan ilişkisini de önemli kılar.

Nitekim romanın daha henüz başında Lise toplumsal kaidelere uymayan bir görüntü çizer. *“Zayıf yapılı, boyu bir elli yedi”* civarında olan Lise, *“açık kahverengi”*, *“çok açık röfleli bir perçem”*le ve saçı *“yanlarda ve arkada kısa kesilerek kabarık taranmış”* (Spark, 1990:19) şekilde karşımıza çıkar. Lise'in almak istediği *“çiğ renkli giysi”* onun topluma aykırı bir karakter olduğunun göstergesidir. Elbise almak için alışveriş yapmakta olan Lise'in sıradan, sloganik cümlelere itibar etmediği de görülür. Tezgahtar kızın elbisenin yeni tip bir kumaş ve lekelenmeyen türden bir giysi olduğunu söylemesi üzerine fevri hareketler sergileyen Lise, kıza *“senden leke tutmaz elbise isteyen oldu mu diyerek”* karşı çıkar ve elbiseyi almaktan vazgeçerek başka bir dükkâna yönelir.(Spark, 1990: 10) Lise aradığını bulmuştur. Bu elbise *“limon sarısı bir üst, eteğindeyse portakal rengi, leylak rengi ve mavi, parlak V biçimi desenler”* olan bir giysidir. Lise bu rengârenk elbisenin üstüne *“ince, kırmızı beyaz çizgili, beyaz yakalı bir pardösü”* alır. Elbiseyle pardösünün tezatlığını dile getiren tezgahtar kızın arkadaşıyla dedikodu yapmasına tepki vermeyen Lise *“yüksek sesle gülererek”* (Spark, 1990: 11)ve arkasına bakmadan yoluna devam eder.

Çalıştığı muhasebe bürosuna doğru yol alan Lise'e amiri *“iyilik olsun diye izin vermişti[r]”* (Spark, 1990: 11). Kendine zaman ayırıp alışveriş yapan Lise'in neden iş yerinde olmadığı böylece anlaşılmaktadır. Amiri ona bavulunu hazırlamasını ve tatile çıkması gerektiğini söylerken Lise buna karşı çıkarak dinlenmeye ihtiyacı olmadığını söyler. Bu tepkisi üzerine ürkek bir tavır sergileyen patronuna karşı Lise *“isterik bir gülme krizine tutulur.* Gülmesi kesildiği zamansa birden *“gözyaşları boşalarak ağlamaya başla[r]”* (Spark, 1990: 12). İş arkadaşları da ona tatile çıkması hususunu bir kez daha hatırlatarak dinlenmesi gerektiğini söyler. Bunun üzerine tek odalı bir daire katında bekâr hayatı sürdüren Lise eve gelerek çantasını düzenler ve havaalanına doğru yol alır.

Tatile çıkmak üzere gittiği Güney kentine olan yolculuğu sırasında uçakta karşısına çıkan kişilerle olan ilişkisi ve diyalogu da Lise'in kişiliği ve ruh hali hakkında fikir verir. Karşılaştığı insanlara sürekli *“dört dil”* bildiğini söyleyen, bagajsız seyahat eden Lise'in bu yolculuğa çıkmasının asıl nedeni *“tipi”* olan bir erkek bulmaktır. Havaalanında tanıştığı bir kadının *“erkek arkadaşınız var mı?”* sorusu üzerine *“evet erkek arkadaşım var”* diyen, kadının yanında olup

olmadığı sorusuna ise “*Hayır gidip bulacağım onu. O da beni bekliyor*” (Spark, 1990: 24) şeklinde cevap veren Lise’in yaşamında edindiği en büyük gaye de böylece ortaya çıkar. Lise karşılaştığı erkeklere de hep bu gözle bakar ve her defasında “*tipim değilmişsin*”(Spark, 1990: 85) diyerek karşılık verir. Karşısına çıkan erkeklerin ortak yönü ise cinselliğe ve şiddete olan düşkünlükleridir. Örneğin uçakta tanıştığı Bill adlı makrobiyotik uzmanı olan ve bu alan üzerinde bir merkez açacağını söyleyen adam sürekli ona kur yapar. Öğrenci eylemleri sırasında bir garaja sığmayan Lise’e yardım eden Carlo adlı bir başka adam ise Lise’i arabayla kentin dışına çıkararak ona tecavüz etmek ister. Uçakta yolculuk ettiği sırada dikkat kesildiği hasta görünümlü, sessiz adamı aradığını sandığı erkek olarak hayal eden Lise bu adamın ülkesinde darbe çıkan bir şeyh hakkında yaptığı küçümseyici konuşma üzerine yine hayal kırıklığına uğrar. Onun hakkında “*Tipimsiniz sanmıştım ama nasıl da yanılmışım*”(Spark, 1990: 85) der. Lise daha sonra tipi olmayan erkek grubuna bu şeyhi de dahil edecek ve safariye çıktığı söylenen şeyhin amacının hayvan vurmak olduğunu öğrendiğinde “*Yok yere hayvan vurmak... demek benim tipim değilmiş zaten*” diyecektir. Ağlayarak “*geç oluyor, hem de çok geç oluyor... erkek arkadaşımı bulamıyorum. Nereye gittiğini bilemiyorum*” (Spark, 1990: 87) diye yakınan kahraman sonunda aradığı erkeğe doğru yol alır. Tanıştığı erkek, kalacağı otelin önünde tanıştığı Bayan Fiedke adlı kadının gelmesini beklediği yeğeni Richard adlı bir adamdır. “*Tipimsin*” dediği bu adam bir “*seks manyağı*” (Spark, 1990: 99) olarak nitelendirilir. Kadınlara cinsel istismarda bulunduktan sonra onları öldürmekten dolayı hapisanede ve klinikte yattığı anlaşılan bu adamı Lise kendi intiharı için bir alet olarak kullanacaktır. Lise’in Richard adlı bu adamla olan konuşmasında dikkat çeken diğer önemli bir ayrıntı da Lise’in Richard’ın kaldığı klinikle ilgili bilgilere sahip olmasıdır. “*Kliniğin bütün odalarının duvarları uçuk yeşil miydi? Geceleri yatakhane nöbet tutan, ne olur olmaz diye koridorlarda devriye gezen kabadayı tipli, iri yarı bir adam var mıydı?*” şeklinde Richard’a yönelttiği sorular Lise’in de daha önce bir akıl hastanesinde kalmış olabileceğine işaret eder. Nitekim romanın başında da onun bir hastalık geçirdiğinden bahsedilir. Hastalandığı aylar dışında kesintisiz olarak çalıştığına vurgu yapılması onun psikolojik anlamda bir rahatsızlık geçirmiş olabileceğini gösterir. Lise aradığı erkeği bulmanın rahatlığıyla yolculuk sırasında hediyelik eşya dükkânından aldığı eşarpları ve “*kınlı hançer biçimdeki kağıt açacağıının kutusunu*” (Spark, 1990: 100) çıkarır. Seyahat ettiği kente vardığında üzerine X işareti koyduğu ünlü bir Pavilionu gösteren haritayı Richard’a verir. Böylece aslında onun yolculuk boyunca niyetlendiği hedef de ortaya çıkmaktadır. O, kendisini öldürecek “*tip*”te bir adam arayışı içindedir ve bu adamı Richard olarak çok önceden belirlemiştir. Lise, Pavilionu vardıklarında cinayet kurgusunu titizle yapar. Romanda bu sahne şu şekilde ifade edilir;

“Ben buraya uzanacağım,” diyor. “Sen de eşarbımla ellerimi bağla. Bileklerimi üst üste çaprazlayacağım. Sonra sen kıravatınla ayak bileklerimi bağlayacaksın. Sonra da vuracaksın.” Boynunu gösteriyor. “Önce buraya,” diyor. Göğüslerinin hemen altını işaret ederek, “Sonra da buraya ve buraya,” diye ekliyor. “Ondan sonra artık nereye istersen” (Spark, 1990: 102).

Richard bu talimatlara uyararak kâğıt açacağıyla Lise’i öldürür. Ancak onun “seks istemiyorum” şeklindeki tüm ısrarlarına rağmen Richard buna da yeltenir. Lise dört dilde “öldür beni” diye yineler. Romanın sonunda ölümüne cinayet süsü vererek intihar eder. Lise’in kendi iradesiyle verdiği bu karar cinayet görünümünü taşıyan ölümünün aslında bir intihar olduğunu da sonunda ortaya çıkarmaktadır. Dolayısıyla intiharın tanımlanışına farklı bir bakış açısı sunan romanda Lise, müntehir olarak önemli bir yer tutmaktadır.

4.2.3. Priscilla / Kara Prens

Iris Murdoch tarafından kaleme alınan **Kara Prens**’te kendini bu romanın yazarı olarak tanıtan Bradley Pearson adlı anlatıcının başından geçen aşk öyküsü anlatılır. Roman, aile içi şiddeti sunan bir sahneyle açılır. Elli sekiz yaşında olan ve vergi müfettişliğinden emekli olan Bradley Pearson kendini yazarlığa adayıp yaşadığı şehir olan Londra’dan “mutlak bir sessizlik” için ayrılmaya karar verdiğinde, yazar arkadaşı Arnold Baffin’in yardım yardım istemek için telefon etmesiyle tüm planlarını değiştirir. Arkadaşının evine vardığında Arnold’un karısı Rachel’i şiddete uğramış biçimde bulan Bradley’in, boşandığı eşinin kardeşi Francis Marloe’dan doktor olduğu için yardım istemek zorunda kalması da romanda olayların seyrinde önemli bir değişiklik yaratacaktır. Nitekim aynı doktor bu sefer Bradley’in Bristol’de Rogers adlı bankacı bir adamla evli olan Priscilla adındaki kızkardeşinin intihar teşebbüsü sırasında da olaylara dahil olur. Bu bakımdan gerek romanın başında aile içi bir şiddet sahnesi sunulması gerekse de Bradley’in kızkardeşi Priscilla’nın intiharında yine aile içi şiddetin ön plana çıkması romanda intihar temasının işleniş biçimini önemli kılar.

Gençken “hoş” fakat “hırslı” bir kız olarak tarif edilen elli iki yaşındaki Priscilla fiziksel görünüşüne son derece önem veren, “yüzünü makyaja bulayan,”(Murdoch, 2013: 82) zamanının çoğunu kuaförde geçiren bir kadın olarak tanıtılır. Ailesi alt orta sınıftan olmasına rağmen sosyal çevrelerde sık sık boy gösteren, zengin insanların arasına girmeye çabalayan Priscilla, annesinin de desteğiyle kaderini bu tür çevrelerde tayin etmeye çalışır. Bradley, kız kardeşi ve annesinin elde etmeye çalıştıkları hedeften şu şekilde bahseder; “O ve annem Priscilla için bir tür sezon hazırlığı yapmış gibiydiler. Fakat Priscilla’nın sezonu bir türlü sona eremedi. Priscilla bir türlü evlenmeye karar veremedi” (Murdoch, 2013: 83). Kız kardeşi ve annesinin sosyal statü bakımından yükselme çabasını evlilikle taçlandırma kararının umutsuz bir şekilde bittiğini söyleyen Bradley’e göre Priscilla’daki “dükkan” kokusu evleneceği çocuğun ondan

soğumasına neden olmuştur. Önceleri moda evinde çalışan Priscilla'nın sosyal ve ticari anlamda kendisine katkı sunmasını beklediği bir evlilik gerçekleştirilememesi “*sinir bozukluğu*” yaşamasına neden olur. Yirmili yaşlarında model olmak isteyen ama bunu tatbik edemeyen Priscilla Bradley'in deyimiyile “*ola ola fahişe*” (Murdoch, 2013: 83) olur. Golf kulüplerine katılır. Gece kulüplerine gider. Orada Roger adlı “golf kulübünün viskici abonelerinden” biriyle tanışır ve onun karısı olur. Priscilla'nın Roger'la olan ilişkisi hamileliği dolayısıyla gün yüzüne çıkar. Ancak bu hamilelik kürtajla sonlandırılır. Kürtaj parasının yarısını Priscilla'nın ailesine ödeme şartı koyan Roger'la Priscilla'nın operasyondan bir sene sonra evlendiğinden bahsedilir.

Priscilla bu evliliğinde mutlu olamaz ancak bunu belli etmemek için “*eviyle gurur duyuyor*” (Murdoch, 2013: 85) gibi yapar. Bristol'de iyi bir muhitte evi olan, “*Akşam partileri*” veren Priscilla ve kocasının maddi durumları oldukça iyidir. Ancak Roger'la Priscilla'nın evlilikleri sağlıklı bir zemin üzerine kurulu değildir. Bunun en büyük nedenlerinden biri de Priscilla'nın bir operasyon geçirmesi ve operasyonun da “*kalıcı bir hasar*” yaratmış olmasıdır. Yani Priscilla ve Roger çocuk istemelerine rağmen çocukları bir türlü olmaz.

Mutsuz bir evliliği olan Priscilla bir gün apansız bir biçimde kardeşi Bradley'e gelir. Roger'dan ayrıldığını söyleyen Priscilla yıllardır mutsuz olduğunu itiraf eder. Roger'ın kendisini zehirleme girişimlerinden, onu öldürme amacından bahseden Priscilla gayretleriyle kurduğu evini kaybetmiş olmanın üzüntüsünü de belirterek “*bütün yaşamım elimden alındı*” diye haykırır ve “*kendimi yok edeceğim, kendimi parçalayacağım*” diyerek uyku ilaçlarının hepsini yuttuğunu söyler. (Murdoch, 2013: 90) Bu sebeple intihar teşebbüsünden bulunan; fakat Marloe tarafından ilk müdahalesi yapılan ve ambulânsla hastaneye götürülen Priscilla kurtulur ancak özellikle sığındığı erkek kardeşi Bradley'den umduğu desteği bulamadığı için gittikçe yalnızlaşarak ve içinde bulunduğu bu durumdan çıkmak ümidiyle Roger'a dönme kararı alarak tekrar intihara sürüklenir. Nitekim Roger aslında Marigold adlı genç bir kadınla birlikte ve ondan bir çocuk beklemektedir. Bradley her ne kadar bu gerçeği kardeşinden saklasa da Priscilla Roger'a dönme kararı aldığı söylediğinde Bradley bu durumu itiraf etmek zorunda kalır. Herkesten ve özellikle de kendinden nefret ettiğini söyleyen Priscilla gittikçe kötüleşen ruhsal durumu yüzünden hastaneye yatırılır. Orada elektro şok tedavisi görmeye başlar. Ancak durumu iyileşmek yerine bozulur. Tekrar kardeşi Bradley'e sığınan, hastaneden kaçan Priscilla orada gördüğü muamelenin ve elektro şok tedavisinin üzerinde yarattığı baskıdan bahseder. O kadar yalnızlaşmıştır ki eski kocasına dönmeyi arzulamaktan başka çaresi kalmaz. Bradley'in onu bırakmamasını ısrarla dile getiren Priscilla kardeşi tarafından reddedildiğinde tam bir hayal kırıklığı ve terk edilmişlik yaşar. Tekrar uyku haplarına sarılarak bu sefer intihar girişiminde de başarılı olur. Bradley'in Priscilla'nın ölümü sonrasında onun hakkında “*Priscilla öldü çünkü hiç kimse onu sevmiyordu, zehirlenmiş bir fare gibi kurudu*” (Murdoch, 2013: 432) şeklindeki

ifadesi Priscilla'nın intiharının da bir özetini sunar. Bu bakımdan şiddet gören, çocuk sahibi olamayan, çevresi tarafından da yalnızlığa mahkûm edilen Priscilla, tüm bu sebeplerle intihar kararı alması bakımından romanın müntehiri olarak önemli bir yer tutar.

4.2.4.Piers/ Monsieur ya da Karanlıklar Prensi

Lawrence Durrell tarafından kaleme alınan **Avignon Beşlisi**'nin ilki olan **Monsieur ya da Karanlıklar Prensi**'nde ölüm, aşk, delilik, enest, eşcinsellik, gnostizm gibi kavramlar ön plana çıkar. Romanda özellikle gnostik felsefeyle ilişkilendirilmiş bir intihar söz konusudur ve bu intihar eyleminin odak noktasında yer alan Piers de Nogaret adlı karakterin ölümü üzerine olaylar zinciri gelişir.

Romanda anlatıcı karakter olan Bruce, arkadaşı ve aynı zamanda kayınbiraderi olan Piers'in ölümüyle ilgili resmi işlemleri üstlenmek üzere Prag'dan Avignon'a çağrılır. Böyle bir rolü üstlenmesinin nedeni Piers'in kardeşi olan eşi Sylvie'nin akıl sağlığının bozuk olmasıdır. Romanda aynı zamanda bu üç karakter arasındaki ilişkinin de özel bir boyutu vardır. Piers ve kardeşi enest bir ilişki yaşarken Bruce ve Piers da homoseksüel bir ilişki içerisindedir. Bruce bunu "*evlilik, Sylvie'nin ağabeyiyle olan duygusal bağlantımı gizleyen maskelerden biriydi*" (Durrell, 2014:36) şeklinde açıklar. Bu üçlü aşk ilişkisinde Piers romantik, Bruce kuşkucu ve Sylvie ise bu iki kişinin temsil ettiği duygular arasında kalmışlığıyla dikkat çeker. Her bir karakterin hayata bakış açısı ise özellikle aristokrat soyundan gelen ve Avignon'da bir şatoda kardeşiyle yaşayan Piers'in mali durumlarının kötüleşmesinden ötürü çalışmak zorunda kalmasının ardından Kahire'ye bir diplomat olarak görevlendirildikten sonra tanıştığı Akkad adlı gnostik bir liderin mezhebine girmesiyle daha belirgin hale gelir. Sylvie, Akkad'a; "*inandır beni Akkad*" diyerek inanmaya olan ihtiyacını, Bruce; "*zorlama romantizme kapılmamak için hep tetikteyim*" diyerek kuşkucu yanını ortaya koyar. Romanda intihar eden Piers ise "*Don Quisjote*"a benzer ve "*fazlasıyla romantik*" (Durrell, 2014: 166) fazlasıyla aşırı olarak yorumlanır. Nitekim romanda bu aşırılaştırılmış romantizm Piers'in daha sonra intiharına yol açacaktır. Bu itibarla Piers'in gerçekleştirdiği intihar eyleminin nedenleri de gerek gnostik felsefeyle ilişkisi gerekse de diğer karakterler tarafından sorgulanan bir mesele haline getirilmesi bakımından önem taşır.

Romanda Piers aristokrat bir aileden gelen, kardeşi Sylvie ile Verfeuille'de anne ve babasından kalma şatoda yaşayan bir karakterdir. Bruce'un "*koca malikane*" olarak tanımladığı bu şato birtakım nedenlerden ötürü "*çökme*" durumundadır. Bunda Piers ve kardeşinin "*şatoyu doğru dürüst yönetememesi,*" "*hizmetkarlar ordusu*"nun "*daha olanaklı işler bulup*" şatodan ayrılması, araya giren "*savaşlar*" (Durrell, 2014: 67) etken olarak gösterilir. Mali bir kriz içinde olan Piers, dış işlerinde görev almak üzere şatodan ayrılacağını açıklar. Paris'teki diplomatik

kurul tarafından Kahire'ye atanan Piers'in hayatındaki bu değişiklik onun için bir dönüm noktası olur. Nitekim Piers orada Akkad adlı gnostik mezhebin lideri olan bir adamla tanışarak hayatına farklı bir yön çizmeye başlar. Piers kendini Akkad'ın büyüüne kaptırarak gnostik mezhebine bağlanır. (Durrell, 2014: 98) Akkad'ın söylediği her şey ona “vahiy” (Durrell, 2014:112) gibi gelir. “Gerçeğin temel umutsuzluğuna bağlılık” olarak romanda ifade edilen gnostik felsefeye göre Kara Prens yani Şeytan, Tanrı'nın yerini almıştır. Akkad bunu “Tanrı'nın ölümü” (Durrell, 2014: 137) olarak adlandırmaktadır. Gnostik felsefenin ön gördüğü umutsuzluğun kaynağında Şeytan'ın hiçbir zaman alt edilemeyeceği görüşü yatar. Akkad bu durumu “İnsan, Şeytan'ın canı yanmış olsun istiyor, kuşkusuz bu çocukça bir istek, çünkü sonucu kestirebilen, aslında kesinlikle bilinen kör yazgımızda hiçbir değişiklik yapmıyor bu” (Durrell, 2014:161) diyerek açıklar. Yine ona göre Karanlık Prensleri yani İblis, “dünyaya egemendir” ve aynı zamanda “maddenin ruhudur(...)Bütün Avrupa dinlerinin kökeni olan Klasik Museviliğin beyninden tepeden turnağa zırha donanmış olarak doğar. Karanlık Prensleri, tefecilik, kar ruhudur, altın, sikke ya da para kesesinin şiirinde biçimlenen sermaye değerinin anlaşılmaz gücüdür” (Durrell, 2014: 161).

Özünde umutsuzluk barındıran bu felsefeye “suya dalan ördek gibi balıklama daldığı” söylenen Piers yine bağlı olduğu mezhebin inancıyla ilintili olarak bir intihar gerçekleştirir. Bu felsefeye göre “bireysel intihar” yasaklanmıştır. Ancak intihar farklı bir görünüme kavuşturulmuştur. Gnostik intihar eylemi intihar edecek kişi tarafından değil kura çekilerek merkez tarafından bu işle görevlendirilen biri tarafından öldürülerek gerçekleştirilmektedir. Tarikat tarafından seçilen ve çekirdek grubun içinde yer alan Sabine adlı bir kadın tarafından ölmeden önce ziyaret edildiği anlaşılan Piers'in, ölümüyle ilgili ayrıntılar da böyle bir ritüelin gerçekleşmiş olabileceği ihtimalini arttırmaktadır. (Durrell, 2014: 277) Piers, Avignon'da Prensler Oteli'nde kaldığı sırada gerçekleşecek olan bu ölümden haberdardır ve “işini bitirecek darbeyi beklemekte[dir]” (Durrell, 2014: 281). Prensler Oteli'nde yatağının yanında boş ilaç şişesi bulunan Piers'in ölümünün ardından böylece intiharını nasıl gerçekleştirmiş olduğu da netliğe kavuşur. Her ne kadar kardeşi Sylvie korkuya kapılıp Piers'e uyku ilacını kendisinin verdiğini söylese de onun gnostik bir intihar seçerek Sabine tarafından zehirlenmeyi beklemiş olduğu yönünde kanıtlar üzerinde durulur. “Hiç iz bırakmayan zehirlerin” olduğunu vurgulayan Piers'in arkadaşlarından tarihçi Toby'nin prusik asit gibi bir zehirle Sabine tarafından zehirlenmiş olabileceği ihtimali üzerinde durması ise Piers'in intiharının gnostizmle olan bağını kuvvetlendirir. Tüm bu örnekler onun Prensler Oteli'nde gnostik bir intihar gerçekleştirdiğini ortaya koymakta ve aynı zamanda bu eylemin felsefi bir öğretiyle olan bağlantısına işaret ederek intihar izleğinin romanda önemli bir yer tuttuğunu göstermektedir.

4.2.5.Vaiz Colley/ Geçiş Ayinleri

William Golding tarafından kaleme alınan ve **Deniz Üçlemesi**²⁵ serisinin ilki olan **Geçiş Ayinleri**²⁶ adlı roman, Edmund Talbot adlı bir aristokratın “*vaftiz babam*” olarak nitelendirdiği soylu bir adamın maiyetine bağlı kalarak ondan yazmasını istediği bir günlükte²⁷ tutulan olaylar etrafında gelişir. Bu günlükte Talbot, İngiltere’den yola çıkıp Avusturya’ya giden bir gemide başından geçenleri aktarır. Napolyon Savaşı’nın gerçekleştiği 19.yüzyılın başlarında İngiliz kolonisine varmak üzere yola çıkan bu eski gemide meydana gelen olaylar ise bir denizcilik hikayesi olmaktan hayli uzaktır. Brooker *Literature of the 1980s: After the Watershed* adlı çalışmasında bu konuya dikkat çeker ve Talbot’un romanın sonunda;

“*Bir tür deniz hikayesi oldu bu, ama ne bir fırtına, ne deniz kazası, ne batan bir gemi, ne kazazedeler, ne düşman gemisi ne de bordadan ateşlenen toplar ne de kahramanlık, ödüllendirilme, mertçe savunma, yiğitçe saldırı! Hepsi hepsi karabinayla tek bir atış!*” (Golding, 2017: 255) şeklindeki sözlerini örnek göstererek Golding’in asıl amacının başka konulara eğilmek olduğunu vurgular. Bunlar “*sosyal sınıf ve uyum*” (2010: 42) konularıdır. Yani denizde yol alan bu geminin ve yolcularının dış tehditlerden ziyade mücadele etmeleri gereken başka sorunları vardır. Bu itibarla Brooker’e göre geminin ve yolcuların metaforik açılımları bu sorunlara da ışık tutar. Geminin “*istikrarsız biçimde sallanan toplumu, kaptanın ise kralı ya da imparatoru*” (Brooker, 2010: 42) temsil ettiği düşüncesinden hareket edildiğinde Golding’in romanda dikkat çekmek istediği asıl önemli meselelerden birinin İngiliz sınıf ayrımcılığı olduğu gözlemlenir. Bu bakımdan romanda yer alan kişilerin sosyal statüleri, gemideki pozisyonları, birbirleriyle kurdukları ilişkiler de önem kazanmaktadır.

Kralı temsil eden geminin kaptanı Anderson, aristokrat sınıfı temsil eden Edmund Talbot, geminin alt kısmında yer alan ve alt sınıfı temsil eden göçmen ve sıradan yolcular ve kiliseyi temsil eden Vaiz Colley İngiltere’deki hiyerarşik bir toplumsal yapının varlığını ortaya koyar. İşte bu yüzden toplumsal bir eleştiri sunan romanda Vaiz Colley’in intiharı da önemli yer tutmaktadır.

²⁵ *Deniz Üçlemesi (Sea Trilogy)*, sırasıyla *Geçiş Ayinleri (Rites of Passage)*, 1980), *Yan Yana (Close Quarters)* 1984), ve *Aşağıdaki Yangın (Fire Down Below)* 1989) adlı birbirinin devamı niteliğindeki üç romanın adıdır.

²⁶ Golding’in *Geçiş Ayinleri* romanını yazarken bir vaizin deniz yolculuğu sırasında sarhoş ve çıplak vaziyette gemicilerle alem yapmasının ardından kendisini odasına kapatarak öldürdüğü bilgisine yer verilen Elizabeth Longford’un *Life of Wellington* adlı yapıtından esinlendiği düşünülmektedir. (Ayrıntılı bilgi için bkz: Kevin McCarron, *From Psychology to Ontology: William Golding’s Later Fiction*. (Ed) Marina MacKay and Lyndsey Stonebridge *British Fiction After Modernism*. Palgrave Macmillan 2007.

²⁷ Söz konusu romanın 18.yüzyılda yazılan mektup tarzı romanların (epistolary novel) bir paradosu olduğu düşünülmektedir.

Edmund Talbot gemiye dair gözlemlerini aktardığı günlüğünde Colley'den ilk olarak şu şekilde bahseder;

“Çukur güvertenin rüzgârına ve yağmuruna koridordan birisi çıktı, bir vaiz! Galiba ilk akşam yemeğimizde bize dua ettirmeye çalışan, ancak sesini Yaradan'dan başka kimseye duyuramayan adamdı bu. Külot pantolonunun üstüne uzun bir cüppe giymiş ve boynuna , kısırılmış bir kuş gibi rüzgarda çarpınan şeritler takmıştı. Şapkasını ve onun altındaki perukasını iki eliyle bastırarak, tıpkı sarhoş bir yengeç gibi, önce bir yana sonra öbür yana sendeledi...Vaiz yana yatmış bir güverteye alışkın olmayan herkes gibi döndü ve aşağı doğru gideceğine yukarı doğru gitmeye kalktı” (Golding, 2017: 16-17).

Sendeleyen, ters istikamette yürüyen, dengesini koruyamayan Vaize dair bu ilk izlenim, roman boyunca onun küçümsenen dalga geçilen kişiliğinin ipuçlarını taşır. Nitekim Vaiz, gemideki yolculuğu boyunca saygı görmez. Üstelik gerek dış görünüşünden gerekse hareketlerinden ve en önemlisi de mesleğinden ötürü insanlar tarafından dışlanır. Her ne kadar Talbot, Cumbershum adlı deniz subayıyla olan konuşmasında Vaizin “düzeni” sağlayan bir “kilit taşı” görevi gördüğüne olan inancından bahsetse de Cumbershum böyle bir vaizin gemide hiçbir işlevi olamayacağı görüşündedir. Gemide özellikle Kaptan Anderson'un Vaiz'e karşı olan kötü tutumu diğer yolcuların da Colley'i küçümsemesine yol açar. Vaiz'in Kaptan'ın Emirlerini okumamış olması ve izin almaksızın diğer gemicilerle diyaloga geçmesi sonucu kıçüstü güvertesine çıkışının yasaklanması, “kaptanın her şeyin üstünde görünen nefretini” de açıklamaktadır. Gemide serbest dolaşma alanı çukur güverteyle sınırlı tutulan Colley'e Kaptan'ın muamele biçimi insan dışı bir yaratığı hatırlatır. Talbot'un Colley'den “doğanın cimri davrandığı” (Golding, 2017: 87) bir adam olarak bahsetmesi ve hatta “Doğa'nın hiçbir yaratıkta kullanılmaz diye bir yana attığı nitelikler tamamen rastlantısal olarak [onda] bir araya gelmişti” şeklindeki sözleri Vaiz'in toplumdan dışlanmışlığına ve uyumsuz görüntüsüne ayna tutar. Vaiz kendisine karşı gösterilen aşağılayıcı davranışlara rağmen dini görevlerini yerine getirme peşindedir. Üstlenmesi gerektiğini düşündüğü fakat ertelediği “Pazar ayinini ihmal” etmesinden dolayı “üzüntü” içinde olan, “hizmet” (Golding, 2017: 178) aşkıyla yanıp tutuşan Colley, gemideki yalnızlığının farkındadır. Kız kardeşine yazdığı mektupta “kıç üstü güvertesinde görüp de çukur güverteden selamladığım hanımefendiler ve beyefendiler, nadiren selamımı alıyorlar” diyerek yakınan Colley, özellikle çukur güverte dışında başka alanlara gitme yasağı konulduktan sonra git gide daha çok içine kapanır. Kendi deyimiyle “kendisine okul çocuğu gibi davranan” Kaptan Anderson'un kaba ve hakaret dolu konuşması sonrasında “utanç gözyaşları”na boğulan Colley, “kralın yerine geçmiş olan Kaptan”ın ona verdiği bu “ceza”dan dolayı kimseyle “yüz yüze gelmek” (Golding, 2017: 191) istemez. Utanç duygusunun ağırlığını üstünden bir türlü atamayan Colley, gemide bulunduğu süre zarfı boyunca asıl imtihanını yine kendini utanç içinde bularak verecektir.

Bir gün geminin tayfası baş kasarada içkili alem yapar. Vaiz de bu içkili tayfanın olduğu baş kasarada “*küp gibi sarhoş*” bir biçimde belirir. Colley baş kasaradan çıktığında sarhoş vaziyette “*Gün boyunca neredeydin, ne yaptın kimlere gittin Billy Boy*” şeklinde sözler içeren bir şarkı söylüyordur. “*Cüppe*”siz ve “*rütbesini gösteren işaretler*” olmaksızın dolaşan Vaiz, bunun üstüne bir de herkesin gözü önünde işer. Dört gün boyunca odasından çıkmayan “*tüm gemiye maskara*” (Golding, 2017: 142) olan Colley herkesle iletişimini keser. Bu utanç verici durumdan ötürü, Summers’ın deyimiyle o “*ölmeye çalışıyor[dur]*” (Golding, 2017: 145). Yattığı yerde ölü bulunan Colley yerinden hiç kıpırdamaksızın ve kendisini odasına kapatarak intihar etmiştir. Colley’in kız kardeşine yazmış olduğu mektup sayesinde ve ölümünün arkasından baş kasarada bulunan gemicilerin sorguya alınmasıyla gizlediği ve onu intihara sürükleyen asıl veri ortaya çıkar. O da Colley’in aslında Billy Rogers adlı bir gemiciyle içkili olduğu sırada yaşadığı eşcinsel birlikteliktir. Kız kardeşine olan mektubunda bu gemiciden övgüyle “*benim Genç Kahramanım*” olarak bahseden Colley’in bu gençle olan münasebeti başka kişiler tarafından da doğrulanır. Örneğin yolculardan Prettiman ve nişanlısı Bayan Greenham, gemicilerin Vaiz’in eşcinselliğinden dalga geçerek bahsettiklerini ışitir. (Golding, 2017: 250) Tüm bunları günlüğüne kaydeden Talbot ise Colley’in intiharı hakkında romanın sonunda şu değerlendirmede bulunur; “*İki bardak ateşli içecek onu alçak gönüllüğünden almış, temkinli kişiliğini rezaletin en kötüsü gibi görünen bir çukura itmişti. İnsanın insanlık bilgisinin yazıldığı bu pek de etraflı olmayan defterde şu cümle yer almalı: İnsan utancından ölebilir*”²⁸(Golding, 2017: 255).

İntihar nedeni olarak utanç duygusu gösterilen Colley’in bu ölüm şekli romanda ilkel kabilelerde yer alan ölüm şekillerine benzetilir(Golding, 2017: 145). Talbot ise Colley’in utanç duygusundan kaynaklanan intihar nedenini gerek Colley’in kız kardeşinden gerekse de gemideki diğer yolculardan gizler. Günlüğüne ölüm şekli hakkında “*kız kardeşi hiçbir zaman öğrenmemeli. İşte mektubu ortaya çıkarmamak için bir sebep daha. Vaiz düşük ateşten öldü...neden olmasın*”(Golding, 2017:174) diye kayıt tutan Talbot, onun mahremiyetine bir saygı ifadesi olarak bu gerçeği gizlemek ister. Ancak yine de ortak kanı Colley’in “*suç sayılabilecek bir fiile maruz bırakıldığı*” (Golding, 2017: 231) yönündedir.

Sonuç olarak ise odasına kapanarak herhangi bir alet kullandığı bilgisine yer verilmeksizin öldüğü anlaşılan Colley’in intiharının arkasındaki sır perdesi, Talbot’un günlüğünde “*Colley’in dramı*” şeklinde yerini bulur. Bu bakımdan Colley’in bir vaiz olarak gemide uğradığı hakaretler, eşcinsel bir beraberlik yaşadığına dair yapılan göndermeler, gemide

²⁸ Romanda “*a man can die of shame*” cümlesi kaynak olarak yararlanılan kitapta “*İnsan kahrından ölebilir*” şeklinde çevrilmiştir.. Ancak Colley’in intiharının mahiyetini göstermediğinden ötürü bu ifade “*utancından öldü*” şekliyle okunmaya daha uygundur.

git gide yalnızlaşması ve bunlarla ilintili olarak gelişen intiharı romanda önemli bir yer tutmaktadır.

4.2.6.Charles / Zamanın İzlerinde

Kaybolan çocukluğun ve yetişkinliğin ne anlama geldiğini sorgulayan ve bu çerçevede belirtilmeyen bir gelecek zaman diliminin Londra'sını distopik²⁹ bir kurguyla politik ve sosyal düzeyde çocukluk teması bağlamında inceleyen **Zamanın İzleri** romanında, Stephen adlı başkarakterin süpermarkette oldukları sırada üç yaşındaki küçük kızı Kate'i kaybetmesi ve bunun yarattığı travma ele alınmaktadır.

Çocuk kitapları yazarı olan Stephen, Onaylı Çocuk Bakım El Kitabı'nı yazmak üzere hükümetin düzenlediği kurulum toplantılarına katılırken, geçmişe dönüşlerle kaybolan kızının anılarına ve hatta kendi çocukluğuna döner. Kitaplarını basan yayın yönetmeni Charles Darke'in referansıyla bu kurula üye olan Stephen'ın saplantı derecesinde kızının kayboluşuna odaklanması ve zihninde kendi çocukluğuna dönmesi, muhayyilenin özgürlük alanının genişliği ile reel hayatta yetişkin olmanın sınırlılıkları arasındaki tezatı da ortaya koyar. Yetişkinlerin dünyasındaki formaliteler (McEwan, 2006: 137) ile çocukluğun sınır tanımayan hareketleri arasındaki çelişki çocukluğa özlem duyan Stephen kadar yayın yönetmeni olan arkadaşı Charles Darke'i da etkisi altına almıştır. Ancak romanın sonunda Stephen eşinin hamile olduğunu öğrenerek kayıp çocuğuyla ilgili olan saplantısını yenmek üzere bir doğuma şahit olurken arkadaşı Charles ise "gerilemeye" girerek ruhsal anlamda bir çöküntüye uğrar. Romanda çocukluk ve yetişkinlik arasında yaşanan bu çelişki, Charles Darke'i intiharı sürükleyecektir. Bu bakımdan çocukluğa duyulan özlem ve kaybedilen çocukluk bağlamında ortaya çıkan intihar romanın önemli bir temasıdır.

Charles Darke, politik kariyerinde ilerlemiş bir devlet bakanıdır ve aynı zamanda romanın sonunda anlaşılacağı üzere Onaylı Çocuk Bakımı Elkitabı'nın da yazarıdır.³⁰ Bu kitap aslında ebeveynlere sert nasihatlerde bulunan, çocuk olmanın derinliğine nüfuz edemeyen, çocukları "toplumsal bir yapı" (McEwan, 2006: 118)olarak değerlendiren, babayı bir otorite figürü olarak gören ve şefkat konusunda sınırlar çizen bir eserdir. (McEwan, 2006: 62) 49 yaşındaki Charles Darke'in bir anda politik kariyerini yarım bırakarak bir bilim insanı olan eşi Thelma'yla

²⁹ David Malcolm romanın 1987 yılında yazıldığını ve birkaç yıl sonrasını ele alan bir zaman diliminde distopik bir kurguyla Margaret Thatcher'in başında olduğu hükümetin romanda eleştirildiğini ifade ederek yolda dolaşan lisanslı dilencilerle fakirlik sorununun, yolcu taşıma sisteminin çökmesinin, eğitimin özelleştirilmesi gibi konuların da işlendiğine dikkat çeker. Ayrıntılı bilgi için bkz: David Malcolm *Understanding Ian McEwan*. University of Sout Carolina 2002 s.101

³⁰ Onaylı Çocuk Bakımı Elkitabı, politikanın çocukluk kavramına yaklaşımını ve geniş çapta ülkenin aktörlerinin de çocukluğu siyasi bir malzeme olarak kullandığını gösterir. Ayrıntılı bilgi için bkz: *Calaire Colebrook. The Innocent as anti-Oedipal Critique of Cultural Pornography*. Groes Sebastian, Ian McEwan: Contemporary Critical Perspectives,2nd edition. 2013.s.55

Londra'dan uzakta kırsal bir alanda yaşam kurması ve orada kendine edindiği yeni rol, intiharının tetikleyici unsurlarından biri olur. “*Kendini yeni benliğine fazlasıyla kaptıran*” ve “*geçirdiği değişimin saçmalığının farkına varamayacak durumda*” olan Charles, bir kayın ağacının tepesine çıkarak çocuklara özgü heyecan ve hareketlilik içinde Stephen’la konuşur. Stephen’ın aksine ağacın yüksekliğinden hiç korku duymayan, cebinde çocukluğa özgü “*sapan,*” *büyükteç*”, “*koyun kemiği,*” “*çakı,*” “*misket*” (McEwan, 2006: 143) gibi nesnelere taşıyan Charles’ın durumu hakkında eşi Thelma onun “*bir regresyon*” (McEwan, 2006: 145) içinde olduğundan bahseder. Stephen’ın bir sonraki ziyaretinde bu regresyonun nedenleri Charles intihar ettikten sonra belirginleşir. Charles’ın eşi Thelma’nın Stephen’la olan diyalogu onun geçmişi ve ruh sağlığı hakkında ayrıntılı bilgiler içerir. Ormanda donarak kendisini ölüme terk ettiği anlaşılan Charles (McEwan, 2006: 247) manik, enerjik, başarılı yönünü dışarıya gösteren ancak içsel yaşamında “*çöküntüleri*”(McEwan, 2006: 251) olan biridir. Thelma, Charles’ın yetersizliği konusunda ise şunları söyler;

“Beceremedi...Ünlü olmayı, insanların kendisine günün birinde başbakan olacağını söylemelerini, ama aynı zamanda tasasız,hiçbir sorumluluğu olmayan, dışarıdaki dünya hakkında hiçbir şey bilmeyen küçük çocuk olmayı istiyordu...Çocuk olmanın verdiği güveni, güçsüzlüğü, itaatkarlığı istiyordu; aynı zamanda da, çocukluğun getirdiği özgürlüğü istiyordu... zamandan, randevulardan, programlardan, son teslim tarihlerinden uzaklaşmak istediğini söylerdi.Çocukluk onun için zamansızlıktı, çocukluktan mistik bir durummuş gibi söz ederdi...Arzularını karşı sorumluluğu olduğunu, zaman fırsatları elinden almadan bu konuda bir şeyler yapması gerektiğini fark etmesini sağladığını söylüyordu...Ama hiçbir şey yapmadı. Basmakalıp tutkularından vazgeçmek zordur. Bir kez intihara teşebbüs etti...”(McEwan, 2006: 252).

Charles’ın yaşamını bir denge üzerine kuramayışını özetleyen Thelma aynı zamanda önceki intihar teşebbüsünden bahsederek onun intihara meyilli bir karakter olduğunun ipuçlarını verir. Charles’ın çocukluk takıntısının kökenlerini de sorgulayan Thelma, onun çocukluğunda yaşadığı travmanın intiharı üzerinde bir etkisinin olup olamayacağını da düşünür ve annesinin çocukken öldüğünü, sevgi görmemiş olabileceğini, “*kalın kafalı, zorba bir babaya*” (McEwan, 2006: 254) sahip olduğunu ifade eder.

Son zamanlarında tekrar Londra’da olmaya özlem duyan, hükümette önemli pozisyonlar alabileceğine dair mektuplar alan Charles’ın depresyonu ise artar. Charles’ın eski ve yeni hayatı arasında bocaladığından bahseden Thelma eşi intihar etmeden hemen önce tartıştıklarından ve kendisinin Charles’a sorumluluk alma telkininde bulunduğu bahseder. Charles ise bu tartışmaya “*alınanlıkla*” (McEwan, 2006: 256) tepki vererek intihar eder. Charles’ın çocukluk ve yetişkinlik arasında yaşadığı bir bocalama sonucu sergilediği intihar eylemi, geniş bir çerçevede ele alınan çocukluk temasıyla ilişkili olması bakımından onu romanda muntehir bir karakter olarak önemli hale getirmektedir.

4.2.7. Virginia Woolf, Richard / Saatler

Virginia Woolf'un **Mrs. Dalloway** adlı eserini farklı bir kurguya uyarlayan Cunningham'ın **Saatler** adlı romanında roman yazarı Virginia Woolf, Clarissa Vaughan ve Laura Brown³¹ adlı üç karakterin farklı zaman ve mekânlardaki yaşam öyküleri konu edilmektedir.^{32,33}

Virginia Woolf'un gerçek yaşamıyla örtüşen bir biçimde 1941 yılında ceplerine taşlar koyup Ouse nehrine kendisini bırakarak intihar etmesiyle başlayan romanda Woolf'un **Mrs. Dalloway**³⁴'i yazma sürecine ve Richmond'ta geçirdiği zaman dilimine yer verilir. Daha sonra Clarissa Vaughan ve Laura Brown adlı karakterler de romana dahil edilerek bu üç karakterin yaşam öyküleri birbirine bağlanır.

1990'larda New York'ta karşımıza çıkan, **Mrs Dalloway**'in başkarakteri Clarissa'nın yerini alan ve eski sevgilisi şair ve romancı Richard tarafından "Mrs Dalloway" lakabıyla çağrılan Clarissa Vaughan'ın, AIDS hastası Richard'ın onuruna düzenleyeceği parti için gün boyunca yaptığı hazırlıklar, bir başka parti hazırlığıyla birleşir. 1940'larda New York'ta kocası Dan'e *pasta* yapmak için uğraşan, Rich adlı bir oğlu olan ev hanımı ve "*kitap kurdu*" Laura Brown da bir parti hazırlığı içerisindedir. Diğer yandan 1920'lerde yaşadığı depresyon yüzünden eşi Leonard ile Richmond'ta yaşayan Virginia Woolf'un **Mrs. Dalloway**'i yazma sürecinin de eklendiği romanda yaşam, ölüm ve intihar gibi temalar önemli yer tutar. Bu bağlamda romanın başında ve sonunda gerçekleşen iki intihar yani Virginia Woolf'un ve Clarissa'nın sevgilisi Richard'ın intiharları ve romanın gerilim noktasını oluşturan Mrs. Brown'un intihar düşüncesi ön plana çıkmaktadır.

Bu üç farklı karakteri buluşturan ortak deneyimleri feminizm çerçevesinde ele alan Susan L. Brody Virginia Woolf, Clarissa Vaughan ve Laura Brown'un kendilerine yaratıcı,"sanatsal" bir alan açma gayreti içinde olduklarından bahseder ve yaşadıkları farklı zaman dilimleri doğrultusunda kadının sosyal statüsünü yansıttıklarını ifade eder. Susan L. Brody Law, Literature, and the Legacy of Virginia Woolf: Stories and Lessons in Feminist Legal Theory." *Texas Journal of Women & the Law*, vol. 21, no. 1,2011, s.21

³² Michael Whithworth **Saatler** romanında Cunningham'ın "Woolf'un yayımlanmış eserlerinden birtakım unsurları Woolf'un kendi yaşam öyküsüyle birleştirerek kugusal bir zemine oturttuğuna ve bu eserleri yaşamın bir yankısı olarak okuyucunun görmesini sağladığına" dikkat çeker. Ayrıntılı bilgi için bkz: Michael Whithworth. *Authors in Context: Virginia Woolf*. Oxford University Press. 2005. s.220.

³³ Darlene E. Ericson Mrs. Dalloway ve Saatler romanı arasındaki farklılıklara benzerliklere odaklanır ve Woolf'un karakterlerinin yeni bir roman dünyasında yani **Saatler**'de "gölge"lerinin olduğuna dikkat çeker. Ayrıntılı bilgi için bkz: Darlene E. Ericson. "The Upholstery of the Soul": Michael Cunningham's "The Hours" Christianity and Literature, Vol.50, no.4 2001. s.717

³⁴ Woolf başlangıçta bu romanı bir öykü olarak tasarlar ancak daha sonra Woolf öykü olarak tasarladığı bu eseri kurguda birtakım farklılıklar da meydana getirerek roman biçiminde yazmaya karar verir. Romanına Saatler başlığını vermeyi planlayan Woolf daha sonra bu kararından vazgeçer ve Mrs Dalloway başlığını uygun görerek günlüğünde "delilik ve intiharın" hakim olduğunu söylediği bu eseri 1924 yılında yayımlar. Ayrıntılı bilgi için bkz: Michael Whithworth. *Authors in Context: Virginia Woolf*. Oxford university Press. 2005. s.136.

Romanın başında bir “öndeyiş” şeklinde sunulan Virginia Woolf’un Ouse nehrindeki intiharı ve onun bu intihara neden olan yaşam öyküsü hiç şüphesiz dünya edebiyatında uzun süre tartışılmış ve birçok çalışmaya konu olmuştur. Cunningham da Virginia Woolf’un ünlü **Mrs. Dalloway** romanını yazarkenki sürecini kurgulaştırarak onun depresyonunda ve intiharında önemli olan unsurları bir araya getirmiştir.

Romanda geçirdiği depresyon yüzünden kocası Leonard ile Londra’nun karmaşasından uzak bir yaşam süren Woolf, bir yazar olarak kendisine kurguladığı kişilik ve dünya ile bir eş ve bir kadın olarak edindiği ikinci bir ben arasında sıkışan, odasından ancak “*askerliğini*” yapmak üzere ayrılabilen, kocasının ısrarlarıyla yemek yiyen, yaşlanan ve yıpranan bir karakter olarak karşımıza çıkar. Bir yandan “*içsel bir yeteneğe*” sahip bir yazar, diğer yandan “*elinde kalem tutan sabahlıklı(...), korkak ve güvensiz bir kadın*” olarak romanda yer alan Woolf’un depresyonda olduğunu gösteren birtakım unsurlar vardır. “*Baş ağrısı*”nı cisimleşmiş bir yaratık gibi algılayan, “*karanlığı*” arzulayan, “*belirsiz ama anlam dolu,*” “*erkeksi iğrenç derecede yaşlı*” (Cunningham, 2017: 70) olarak tarif edilen sesler duyan Woolf, **Mrs. Dalloway** romanını nasıl yazacağını, Clarissa Dalloway’in romanda intihar edip etmeyeceğini planlarken bir yandan da Londra’ya gitmek ve “*kent yaşamının tehlikelerine geri dönmek*” (Cunningham, 2017: 81) ister. Kocasını Londra’ya gitmeye ikna etmesiyle son bulan “Virginia Woolf” başlıklı bölümle Woolf’un intihar sahnesinin yer aldığı “öndeyiş” bölümü arasında onu intihara sürükleyen en önemli nedenin de geçirdiği depresyon olduğu görülür. Gerçek yaşamında intihar etmeden önce kocasına bıraktığı ve hastalığından, umutsuzluğundan bahsettiği intihar notu **Saatler** romanında yer alır ve romana şu şekilde yansır;

*Canım,
Yeniden aklımı kaçıracığıma eminim,
Bu berbat dönemlerden birine daha
Tahammül edemeyeceğimizi hissediyorum.
Bu kez iyileşemeyeceğim.
Sesler duymaya başladım,
Dikkatimi toplayamıyorum.
Bu yüzden en iyi şey neyse
Onu yapacağım.Sen bana dünyadaki en büyük mutluluğu verdin.
Elinden geleni yaptın.
Bu korkunç hastalık gelene kadar
İki insanın bizim kadar mutlu olabileceğini sanmazdım. Artık bununla savaşıyorum,
Senin hayatını berbat ettiğimin farkındayım,
Ben olmasam çalışabilirsin. Çalışacaksın da,*

*Buna eminim. Görüyorsun, şunu bile
 Doğru dürüst yazamıyorum. Okuyamıyorum.
 Söylemek istediğim şu:
 Hayatımdaki bütün mutluluğu sana borçluyum.
 Bana çok sabır gösterdin,
 inanılmaz derecede iyi davrandın.
 Bunu söylemek istiyorum,
 Zaten herkes biliyor bunu.
 Kurtulmam mümkün olsaydı
 Beni kurtaran sen olurdun.
 Her şeyimi yitirdim,
 Yalnızca senin iyi biri olduğuna
 İncim kaldı geriye.
 Senin hayatını da daha fazla rezil edemem.
 Bizden daha fazla mutlu olabilecek iki insan yoktur.*

V.

İntihar notunda nükseden depresyonundan bahseden, sesler duyduğunu söyleyen ve bununla baş edebilecek gücü olmadığını vurgulayan Woolf, ölü bedeniyle Southeast'deki köprünün kazıklarından birine çarpıp durur. Kendisine nehre atarak intihar eden Woolf'un bu eylemi romanda Mrs. Dalloway romanını yazma sürecine eklemlenmesi ve gerçek yaşamından izler taşıması bakımından önem arz etmektedir.

Saatler romanında bir diğer intihar eden karakter ise Richard'tır. Romanda intihar etmeyi düşünen Laura Brown'un oğlu olan Richard, yayın yönetmeni olan eski sevgilisi Clarissa'nın kendisi onuruna vereceği partiye gitmesi beklenen şair ve romancı olarak romanda yer alır. Richard aynı zamanda AIDS hastasıdır. Hastalığı yüzünden zayıflayan, kendisini "ölümlü" gibi hissettiğini söyleyen Richard bakımsız, kirli bir apartman dairesinde yaşar ve bir yandan da ruhsal bir hastalıkla mücadele eder. Sesler duyan, bu sesleri "güzel" fakat "ürkütücü" olarak tanımlayan Richard (Cunnigham, 2017: 60) kariyerinde iyi bir yere gelememiş olmanın da pişmanlığını yaşar. Clarissa'ya "boyumu aştım, ben kendimi olduğumdan önemli saydım" diyen Richard'ın en büyük tutkusu ise eski sevgilisi Clarissa'yı yazmaktır. "Her şeyi yazmak isterdim, yaşadığımız hayatı ve yaşayabileceğimiz hayatları" (Cunnigham, 2017: 67) şeklinde arzusunu dile getiren Richard, intihar etmeden hemen öncesinde ise bu isteğini gerçekleştirmediğini söyler. Odasının penceresinin pervazında oturan Richard, Clarissa'nın kendisini bırakmaması için bulunduğu tüm telkinlere karşın "Burası öyle hoş ki. Kendimi öyle özgür hissediyorum ki" diye karşılık verir. Son cümlesi "Bizden daha fazla mutlu olabilecek iki insan

yoktur”(Cunnigham, 2017: 187) olan Richard pencereden atlar. Bu bakımdan Richard da Virginia Woolf gibi geçirdiği depresyon süreciyle birlikte bir yazar olarak yaşadığı bunalım yüzünden intihar etmesinden dolayı romanın intihar eden diğer önemli karakteri olarak yer almaktadır.

4.2.8.Liam/Toplantı

Anne Enright tarafından kaleme alınan **Toplantı** adlı roman, Hegarty ailesinin³⁵ intihar eden üyesi Liam Hegarty'nin çocukluk travması etrafında gelişir. Romanda anlatıcı karakter konumunda olan Veronica geçmişe dönüşlerle kardeşi Liam'ın intiharının izini sürer ve neden intihar ettiğini anlamlandırmaya çalışır.

39 yaşında, evli ve iki kızı olan Veronica, İrlandalı Katolik bir ailenin kızıdır. Aile içi bağların zayıf olduğu, sevgisiz bir ortamda büyüyen Veronica'nın geçmişe dönük sorgulamaları travmatik bir olayın gündeme gelmesini sağlar. Bu olay aynı zamanda kardeşi Liam'ın intihar nedeni olarak yer alır. Dolayısıyla romanın ekseninde Liam'ın intihar nedeninin sorgulanması, bu intiharı önemli bir hale de getirir.

Liam, annenin sağladığı şefkat ortamından uzakta büyüyen, sekiz yaşından sonra annesinin doğum gerekçesi sebebiyle kardeşleri Kitty ve Veronica ile büyükanneleri Ada'nın yanında kalmak zorunda olan, ilerleyen yaşlarında ise alkol bağımlısı(Enright, 2012: 53) haline gelen bir karakterdir. Sabit bir yaşam tarzı olmayan, vaktini restoran ya da barlarda geçiren Liam, zaman zaman yasa dışı olaylara da karışan, adalete öfkeli olan (Enright, 2012: 231) biri olarak “*kural dışı*” (Enright, 2012: 151) bir yaşam sürer. Veronica, Liam'a dair izlenimlerini bu şekilde aktarırken Liam'ın intiharla son bulan kaderini yazan kişileri de belleğinin süzgecinden geçirir. Bu kişi romanda büyükanneleriyle kaldıkları sırada sık sık rastladıkları ve büyükannelerinin ev sahibi olan Lambert Nugent'tir. Veronica, kardeşinin intihar nedeni hakkında “*kardeşimin ölüm tohumları yıllar önce ekildi*” (Enright, 2012: 16) derken 8 yaşında şahit olduğu travmatik bir olayı da zihninde toparlamaya çalışır. Bu olay “*dört sağlıklı çocuğu*” ve “*mükemmel derecede hoş bir karısı olan*” Lambert tarafından dokuz yaşındaki Liam'a uygulanan cinsel tacizdir. Veronica bu cinsel taciz sahnesini “*ben sekiz ve Liam aşağı yukarı dokuz yaşındayken Ada'nın evinde olanları anlatmanın vakti geldi*” (Enright, 2012:133) diyerek

³⁵ Hegarty ailesi romanda İrlanda'nın geleneksel geçmişini temsil eden aile yapısını göstermek üzere kurgulanmıştır. Özellikle üç kuşaktan kadının edindikleri toplumsal cinsiyet rolleri İrlanda'nın ataerkil aile yapısıyla yoğrulmuş geçmişine tanıklık etmemizi sağlar. Bu bağlamda Veronica'nın annesi ve büyük annesi eski kuşak kadın kimliğinin edilgin yönünü ortaya koyarken Veronica ise 1990'ların sonundaki kadın kimliğiyle “Yeni İrlanda”yı temsil eder. (Ayrıntılı bilgi için bkz: Laura Sydora. “Everyone Wants A Bit of Me”: Historicizing Motherhood in Anne Enright's *The Gathering* Women's Studies, 44:239–263, 2015.

açıklamaya koyulur. Büyükannesinin oturma odasında gerçekleşen bu olayı gördüğünde dehşete düşen Veronica, Bay Nugent'in "*cinsel organı*"yla eli temas eden kardeşine dair bir sahne anımsar. Bu olaydan sonra Liam'ı gözlerinde hep "*kasvetle*" hatırladığını söyleyen Veronica, "*Liam'ın kaderi ne zaman kemiklerine yazıldı bilmiyorum. Ve adını ilk oraya yazan adam Nugent olsa bile, bir şekilde onun son olduğunu düşünmüyorum*" diyerek kardeşini intihara sürükleyen başka nedenleri de sorgular. Bu noktada annesinin de Liam'ın intiharında payı olduğu ortaya çıkar. Veronica'nın annesiyle olan diyalogu sırasında aklından geçen; söylemek istediği fakat söyleyemediği şu cümleler kardeşinin intihar nedeninin başka bir boyutunu daha gözler önüne serer; "*(...)bizi gönderdiğin sene, ölü oğlun tecavüze uğradı, onu rahatlatmak ve desteklemek için orada olmadığın zaman ve o tecavüz onu, sonu aşağıdaki kutuda son bulan yola göndermeye yetti*"(Enright, 2012: 202).

Annesinin de kardeşinin intiharında rolü olduğunu düşünen Veronica, Liam'ın intiharına dair anımsadıklarını bir kez daha zihninde yoklar. Veronica kardeşine uygulanan tacizin oturma odasında değil garajda gerçekleşmiş olabileceğine çünkü Nugent'in o kadar aptal olamayacağına kanaat getirir. Üstelik garaj Liam'ın ilgi alanı olan arabaların ve makine parçalarının olduğu bir yerdir.

Sonuç olarak kardeşinin uğradığı cinsel taciz olayını "*çok şeyi açıklayan*" bir "*gerçek*" olarak değerlendiren Veronica, İngiltere'de Brighton'da ceplerine taş doldurarak intihar eden kardeşinin) intihar nedenini romanın sonunda artık net olarak anlamlandırabiliyordur. Bu itibarla aile bağları zayıf olan, anneden uzakta büyümüş olmanın yarattığı olumsuz bir süreçten geçen Liam çocukluğunda yaşadığı travmatik olay sonucunda kendisini nehre atarak intihara eden biri olarak romanda ön plana çıkmaktadır.

4.2.9. Adrian Finn/Bir Son Duygusu

Julian Barnes tarafından kaleme alınan Bir Son Duygusu,³⁶ bir intihar vakasının nedenlerinin nasıl ve ne dereceye kadar öğrenilebileceği konusunda tartışma içerir. Bu

³⁶ Julian Barnes tarafından kaleme alınan bu romanın Frank Kermode'un The Sense of an Ending adlı aynı kuramsal çalışmasından esinlenerek yazıldığı ile ilgili genel bir kanı mevcuttur. Söz konusu kuramsal çalışmasında Kermode insanoğlunun yaşamını anlamlandırması için "zaman"a, bir "başlangıca" ve bir "sona"ihtiyacı olduğu görüşünü dile getirir. Bunun yanı sıra Kermode tarihi bilginin epistemolojik açıdan gerçekten kavranabilirliğinin imkansız olduğu görüşündedir. Tarihsel bir vaka içinde kurulan bağlantılar halihazırda mevcut değildir. Bağlantılar uyduruldukları/yaratıldıkları için vardır. Ayrıntılı bilgi için bkz: Frederick M. Holmes. *Divided Narratives, Unreliable Narrators, and The Sense of an Ending: Julian Barnes, Frank Kermode, and Ford Madox Ford*. Papers on Language & Literature. 2015, Vol. 51 Issue 1, s.27.

bağlamda tarihsel anlatıların ve belleğin³⁷ ne ölçüde güvenilir olduğunu irdeleyen romanda Adrian'ın intiharı ve bu intihar hakkındaki geriye dönük sorgulamalar önem kazanmaktadır.

Romanda geçmişe dönük sorgulamaları yürüten karakter roman başkışısı Anthony Webster'dir. Anthony Webster emekli bir tarihçidir. 60'lı yaşlarındaki bu adamın okul yıllarına dair anıları romanın olay örgüsünü de oluşturur. Alex, Colin ve Adrian'la lise yıllarına uzanan arkadaşılığından bahseden Anthony aynı zamanda kız arkadaşı Veronica'yla olan ilişkisine de yer verir. Bu ilişki aracılığıyla 60'lı yıllarda bir kızla çıkmanın ne anlama geldiği üzerinde durulur. Dönemin tutucu yapısı “*kızın bedeninin balık avlamanın yasak olduğu bir bölge kadar sıkı korunduğu anlamına geliyordu*” (Barnes, 2013: 26) şeklinde ifade edilir. Anthony ile Veronica arasındaki ilişki ise Adrian'ın Veronica'yla çıkmaya başladıklarını bildirdiği bir mektupla biter. Anthony Amerika'ya gider. Eve döndüğünde ise arkadaşı Alex'ten bir mektup alır. Mektupta “*Adrian öldü. Kendini öldürdü*”(Barnes, 2013:51) yazılıdır.

Roman bu noktadan itibaren Adrian'ın neden intihar ettiği sorusu etrafında şekillenir. Böylece Adrian'ın intiharı romanda da nedeni sorgulanması bakımından önemli bir olgu olarak sunulur.

Anthony'nin geçmişiyle giriştiği hesaplaşmada Adrian'ın önemli bir rol oynadığı görülür. Anthony Adrian hakkında şu bilgileri verir; “*Biz üç kişiydik ve o şimdi dördüncü kişiyi oluşturuyordu. Son derece sınırlı sayımıza bir eklemeye bulunmayı beklemiyorduk...Adı Adrian Finn. Başlangıçta gözlerini aşağıda tutup aklındakileri kendine saklayan, uzun boylu, çekingen bir oğlandı.*” (Barnes, 2013: 9)

Anthony Adrian'la ilgili bu bilgileri verdikten sonra onun okuldaki farklı duruşundan bahseder. Nitekim Adrian okula geldiğinde zekasıyla hocaların ilgi odağı olur. (Barnes, 2013: 9) “*Eskrim klübüne katıl[ır], yüksek atlama yap[ar]*” (Barnes, 2013: 12). Anlatıcı onu kendisiyle kıyaslar ve ekler: “*Bizler neredeyse duyma özürliyüydük; o okula klarnetiyle geldi.*” Adrian, arkadaşları Alex, Colin ve Anthony'nin aksine ergenliğin vermiş olduğu isyan duygusundan, kendini kanıtlama çabasından da uzak bir tavır sergiler. Arkadaşları anne babalarına karşı kin duyarken o evi terk eden annesine hiçbir öfke beslemez. Bu durumun onda “*varoluşsal bir öfke birikimi yaratmış olması*” beklenir ancak Adrian “*annesini sevdiğini, babasının saygı duyduğunu*” (Barnes, 2013: 13) söyler. Adrian'ın yaşama, olaylara, tarihe dair bakış açısı da

³⁷ Dora Vecsernyes söz konusu romanı insanoğlunun “anlık/geçici varoluşsal durumunun bir bildirgesi” olarak değerlendirir ve romanın kronolojik bir zaman çizelgesinde ilerlemeyişinden dolayı roman başkışının hafızasının güvenilir olmayışına dikkat çeker. Ayrıntılı bilgi için bkz: Dora Vecsernyes. “With His Watch On the Inside of the Wrist: time in Julian Barnes’s The Sense of an Ending.” *Stunned into Uncertainty: Essays on Julian Barnes’s Fiction*. Young Researchers Conference on Julian Barne’s Fiction. School of English and American Studies. Eötvös Lorand University. Budapest. 2013. s.29-40

diğer öğrencilerden oldukça farklıdır. O “*Camus, Nietzsche*” (Barnes, 2013: 14) okur. İkinci Dünya savaşının nedenlerinin tartışıldığı bir tarih dersinde ise oldukça radikal bir söylemi dillendirir. Tarihsel olarak addedilen bir vakanın aslında o vakayı anlatan kişinin “*ruh durumunun bir yansıması*” olduğu görüşünü savunur ve ekler; “*Tarihin en merkezi önemde sorunlarından biri budur, öyle değil mi, hocam? Nesnel yoruma karşı öznel yorum sorusu, önümüze koyulan yorumu anlayabilmek için tarihinin hikayesini bilmemiz gerektiği gerçeği*”(Barnes, 2013: 17).

Bu örneklerden hareketle Adrian’ın entelektüel birikiminin oldukça yüksek olduğu görülür. Adrian okulu bitirdiğinde ise “*manevi bilimler*” bölümünü okumayı tercih eder. Adrian’ın Anthony’nin gözünde dünyevi bir kişi olmaması neden bu bölümü seçtiğine de ışık tutar. Nitekim Adrian’ın, kişiliği doğrultusunda bir bölüm tercih ettiği de bu yorum aracılığıyla anlaşılır.

Birçok yönden farklılığı vurgulanan Adrian’ın ölümü de yine sıra dışı olur. Adrian intihar eder ve bu intihar romanda şu şekilde aktarılır;

“*Sorgu yargıcı için bıraktığı mektupta intihar gerekçelerini açık[ar]...:Yaşamın istenmeden başlanmış bir armağan olduğunu, düşünen insanın hem yaşamın doğasını hem de bu doğanın birlikte geldiği koşulları incelemek için felsefi bir görevi olduğunu ve eğer bu kişi hiç kimsenin istememiş olduğu bu armağandan vazgeçmeye karar verirse, o kararın sonuçları üzerinde hareket etmenin ahlaki ve insani bir görev olduğunu söyl[er]*”(Barnes, 2013:53). Banyoda bileklerini keserek intihar eden Adrian hakkında Anthony daha sonra bazı bilgilere ulaşır. Adrian Veronica’nın annesiyle bir beraberlik yaşamıştır. Bu beraberlikten ise engelli bir çocuğu olmuştur. Önceleri Veronica’dan olduğunu sandığı bu çocuğun ise aslında Veronica’nın annesinden olduğu anlaşılır.

Roman Anthony Webster’in Adrian’a ait bu son bilgiye ulaşmasından kaynaklanan pişmanlığıyla sona erer.

Sonuç olarak Anthony’nin yorumlarıyla şekillenen Adrian’ın intihar nedeni romanda çözülmeyi bekleyen bir sorun olması bakımından Adrian’ı muntehir bir karakter olarak da ön plana çıkarmaktadır.

5. TÜRK VE İNGİLİZ ROMANLARINDA İNTİHAR TEŞEBBÜSÜNDE BULUNANLAR VE İNTİHAR DÜŞÜNCESİ TAŞIYANLAR

5.1. Türk Romanlarında İntihar Teşebbüsünde Bulunanlar

Türk romanından incelenen Aysel Özakin'in **Genç Kız ve Ölüm** (1980), Tezer Özlü'nün **Yaşamın Ucuna Yolculuk** (1984) romanlarında intihara teşebbüs eden karakterler mevcuttur.

Bunun yanı sıra intihara teşebbüs etmeyen ancak yer yer intihar etmeyi düşünen karakterlere rastlanmaktadır. Nitekim Adalet Ağaoğlu'nun **Ölmeye Yatmak** (1973), Kaan Arslanoğlu'nun **İntihar Zamanımızın Bir Kahramanı** (1999) Aral'ın **Mor** (2003) ve Erbil'in **Üç Başlı Ejderha** (2005) adlı romanlarında da intihar etmeyi düşünen fakat bu düşüncesini gerçekleştirilmeyen karakterler vardır.

5.1.1. Nuray İlkin/ Genç Kız ve Ölüm

Genç Kız ve Ölüm, Nuray ilkin adlı roman başkışisinin yazdığı otobiyografik bir roman için ödül almak üzere İstanbul'dan Ankara'ya gelişi üzerine kuruludur. Romanın alt metnini ise Nuray'ın yazdığı otobiyografik romanın pasajları ve dolayısıyla onun geçmiş yaşantısı oluşturmaktadır.

Nuray'ın annesi ve babası öğretmendir. Annesini neşeli, hareketli ve enerjik biri olarak anımsayan Nuray babası hakkında ise "sertti, çekingendi, becereksizdi" ifadesini kullanır. Genelde yorgun olan baba, annenin yaptıklarına ise "sık sık kusur bulur" (Özakin, 2007: 50). Onlar sadece başkalarının yanında birlikte "neşeli" (Özakin, 2007: 50) görünürler. Bu satırlardan Nuray'ın annesinin ve babasının tezat kişilikler sergilediği anlaşılmaktadır. Her işe koşmaya çalışan, atılgan bu kadın git gide içine kapanır, geceleri evin koridorunda gezmeye başlar. Sonraları ise odasından hiç çıkmaz. Bir bunalım geçirmekte olan anne, damarlarını keserek intihar eder. Nuray ise babası tarafından halasına emanet edilir. Halasının yanında büyüyen Nuray, bir otel inşaatının mühendise olan Cemil'le evlenir. Fakat bu evlilikte eş olma ve anne olma rolünü kaldıramaz. Evve evin bütün çağrıştırdıkları onu sıkır. Seçkin adlı bir de kızı olan Nuray eşinden boşanma kararı alır.

Nuray'ın bu boşanma kararı aslında onun yaşamdaki tüm çatışmasına ışık tutabilecek cinstendir çünkü o evlilik kurumunun kadın üzerindeki baskısı altında ezilir. Üstelik bu baskı sadece evlilikte değil, toplumsal her alanda karşısına çıkar. Evlerin dışında da "erkeklerin egemenliği sürüyor[dur]" (Özakin, 2007: 84). Nuray eşinden ayrılıp sol ideolojiye sahip bir dergide çalışmaya başladığında onun arşivleme işini yapması uygun bulunur. "Şu dosyaları düzeltiver bacım" şeklindeki hitaba Nuray "gülümseyerek cevap verir ve içinden "kimse benden

dergi için bir yazı hazırlamamı isteyemezdi” (Özakın, 2007, s. 94) diye düşünür. Bu toplumsal koşullar altında sol ideolojinin de kadına kanıksanmış olan itaatkâr, pasif, sessiz rolü biçtiği, farklı bir tutum sergilemediği görülmektedir.³⁸ Bu baskının altında ezilen Nuray, annesiyle arasında sık sık bir benzerlik kurar çünkü annesi de “adeta tüm erkek soyuyla yarışan” bir kadındır fakat yorgun, iletişim kurmayan, neşesiz bir adamla hem öğretmen hem ev kadını rolünü birlikte yürütmeye çabalıyordur.³⁹

Bu bakımdan asıl mesleği sekreterlik olan Nuray İlkin’in bireyselliğini kazanmak uğruna eşi Cemil’le boşanmasını ve yaşadığı toplumda kadın olmanın zorluklarını yansıttığı romanında intihar düşüncesi de önemli bir yer tutar. Gerek annesinin intiharı gerekse kendi intihar düşüncesi arasındaki ilişki ve etkileşim, bu roman aracılığıyla iletilir. “*Hayat üstüme çok dar gelen bir elbise gibi sıkılmıştı beni*” (Özakın, 2007: 112) diyerek ikinci evliliği sırasında yaşadığı bir bunalımdan bahseder Nuray. Bu bunalımın temelinde ev kadını olmanın ve üzerine istemediği halde “*yapışan ev işlerinin*” (Özakın, 2007: 9) etkisi vardır. Nuray evlerine gelen misafirleri ağırladıkları bir gün ikinci eşi Orhan’ın onu dans etmeye kaldırdığı bir sırada kendini balkona atarak intihar etmek ister. Genç kadın, yaşadığı bu bunalım anını romanında şöyle anlatır; “*Balkon kapısına abandım. Tekmelemek, devirmek, kırmak istiyordum. Ardına kadar açtım. Çıktım. Annem gülümsüyordu. Balkonun parmaklıklarını sımsıkı tuttum. “Benim sonumda öyle mi olacak?” diye soruyordum kendime*” (Özakın, 2007: 113).

Nuray’ın bu eylemi herhangi bir plan dâhilinde olmadığından sadece intihar düşüncesi olarak yorumlansa da, eyleme dökülmesi itibarıyla anlık bir intihar girişimidir. Genç kadın, bu intihar girişiminden sonra, bütün hayatını etkisi altına alan ‘kendi’ olamamanın verdiği başarısızlık duygusuna kapılır ve odasına döndüğünde şöyle der; “*Yüzüm, kuş tüyü yastığa gömülü, serin kadife yatak örtüsünün üstünde, ne kadar başarısız duyuyordum kendimi!*” (Özakın, 2007: 113).

Nuray’ın bireyselliğini kazanma yolunda verdiği mücadelede eşi Cemil’den boşanması, buna rağmen ikinci bir evlilik yapması ve bu evliliği sırasında da ‘kendi’ olamamanın verdiği başarısızlık hissi aynı zamanda onun intihar girişiminin de asıl sebeplerindendir.

Nuray 42 yaşına geldiğinde “*hayatın anlamsızlığı*”ndan şikâyet eder. Hayatı anlamsız kılan ise sadece annesinin intiharı değildir. O işinden, “*dört milyonluk hırslı ve bozuk şehir*” diye tarif ettiği Ankara’dan, “*suyu, elektriği kesilen evi*”nden ve üstüne “*yapışan ev işlerinden*”

³⁸ Kadınların sol ideolojideki konumu hakkında ayrıntılı bilgi için bkz: Hilal Aydın, *Toplumsal Cinsiyet ve Estetik Özerklik Bağlamında Türk Edebiyatında Delilik ve Kadın*, yayımlanmamış doktora tezi. İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Ankara. 2014.

³⁹ Şirin Tekeli *Genç Kız ve Ölüm* romanını feminist bir yaklaşımla değerlendirmiştir. (Ayrıntılı bilgi için bkz: Şirin Tekeli, *Feminizmi Düşünmek* “Genç Kız ve Ölüm. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

(Özakın, 2007: 9) ayrılmak ister. Kendisinin de annesiyle aynı “yazgı”yı paylaştığını düşünen Nuray bir anlamda intihara meyilli bir karakter olduğunun sinyallerini vermektedir.

Balkondan atlayarak intihar etme girişimi de başarısız olan Nuray’ın eylemi romanda tamamlanmamış bir intihar olarak ortaya çıkmaktadır.

5.1.2. Anlatıcı-kahraman bir kadın/ Yaşamın Ucuna Yolculuk

Çocukluğun Soğuk Geceleri’nin bir devamı niteliğinde olan **Yaşamın Ucuna Yolculuk**, Tezer Özlü’nün kendi gerçek yaşamından yola çıkarak kaleme aldığı otobiyografik bir eserdir.

Çocukluğun Soğuk Geceleri’nde Özlü “*çocukluğunun izlerinde yürür gibidir. Çocukluğuna geri dönerken, onu etkileyen, onda derin izler bırakan gözlemlerle yol alır. Sonra hastane günleri, iyileşme, iyileşmeme sıkıntıları, yakınları ve çevresiyle birlikte romanın örgüsü içinde yer alır*” (Emre, 2015:101). Roman dört bölümden oluşmaktadır ve bölüm başlıkları “Ev,” “Okul ve Okul Yolu,” “Léo Ferré’nin Konseri”, “Yeniden Akdeniz” şeklindedir. Romanda orta sınıf bir evde yetişen anlatıcının bu ev içinde yaşadığı içsel sıkıntılar, bunalımlar söz konusudur. Baba bir okul müfettişidir ve evde sürekli bir nizam, tertip duygusu hakimdir. Anne ise öğretmendir. Anlatıcının iki kardeşi daha vardır ve bu ev onları öylesine sıkar ki üç kardeş bu evden kaçıp kurtulma isteği duyar. Sınırlar ise sadece evden ibaret değildir. Okul da anlatıcı için bir sınır, engeldir dış dünyaya karışabilmesi için. Anlatıcı okuduğu okul hakkında “*Hıristiyan, sözlerinin yönettiği bir lise*” ifadesini kullanır. Bu okul, Özlü’nün okuduğu Avusturya Okulu’dur. Bu okulun da anlatıcının yaşamında açtığı derin yaralar ve baskı unsurları vardır. Özlü’nün kendisi de hissettiği bu baskıyı romanda işlediğinden bahseder ve romanı hakkında şu ifadeleri kullanır; “*Bu kitapta bir şoku anlatmak istedim. On bir yaşındaki, bir Türk küçük burjuva ailesinin çocuğunun, 20 yaşına dek okumak için gönderildiği İstanbul kentindeki çeşitli yabancı okullardan biri olan Avusturya okulunda karşılaştığı Batı kültür ve eğitiminin yarattığı şoku*” (2015: 177).

Kültürel anlamda kaygan bir zeminde duran anlatıcının kural koyan tüm yapılarla bir mücadele içinde olduğu, toplumsal öğretilerin evde başlayıp okulda devam ettiği çizginin dışına çıkma isteği duyduğu görülmektedir. Bu boyutu ise anlatıcı sürekli bir ölüm ve intihar düşüncesiyle aşmaya çalışmaktadır. O, “*ölüm düşüncesi izliyor beni. Gece gündüz kendimi öldürmeyi düşünüyorum*” (Özlü, 2017: 12) diyerek intihar fikrinin onu ne denli kuşattığını dile getirir. İntihar bir intikam ve başkaldırı⁴⁰ üzerine de kuruludur aynı zamanda çünkü anlatıcı

⁴⁰ Necmi Sönmez Özlü’nün öznel bir dünya kurma çabasında olduğunu ve toplumla olan çelişkilerinden dolayı intiharı bir başkaldırı olarak tercih ettiğini söylemektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz: Necmi Sönmez, “Sınırları Zorlayan Kurtuluşun Eşiğinde Elli Yıl” *Tezer Özlü’ye Armağan*. s. 112

toplumsal kurallar ve ahlaki öğretiler tarafından kısıtlanmış gibi hisseder kendini ve intihar nedeni hakkında da şu ifadelere yer verir;

“Günlerdir biriktirdiğim ilaçları avuç avuç yutuyorum. Kusmamak için üzerine reçelli ekmek yiyorum. Genç bir kızım. Ölü gövdem güzel görünmesi için gün boyu hazırlık yapıyorum. Sanki güzel bir gövdeyle öç almak istediğim insanlar var. Karşı çıkmak istediğim evler, koltuklar, halılar, müzikler, öğretmenler var. Karşı çıkmak istediğim kurallar var. Bir haykırış! Küçük dünyanız sizin olsun [...] kirliliği bir yastık kılıfı görerek uyanıyorum P.K. harflerini okuyorum. Kafamda hemen ‘Psikiyatri Kliniği’ çağrışımı uyanıyor”(Özlu, 2017: 12).

Bu açıklamadan hareketle intikam itkisiyle hareket eden anlatıcının, çeşitli psikolojik sorunları nedeniyle de kendini zehirleyerek intihara kalkıştığı, bu eylemin ölümle sonuçlanmadığı, psikiyatri kliniğine yatırılarak yaşadığı sorunların sağaltılmaya çalışıldığı görülmektedir.

Birinci ve ikinci bölümde ev ve okul yaşantılarını anımsayan anlatıcının üçüncü bölümde psikiyatri kliniğinde yaşadığı günlere dair yer verdiği ayrıntılar onun burada da yaşamış olduğu birtakım sorunları gözler önüne serer. Klinikte fiziksel şiddete ve hatta tecavüze uğrar. Tüm bunlar onda derin bir korku bırakır. *“Beni iyileştiren ne çok. Ne de ilaçlar. Beni iyileştiren, bu kliniklere bir kez daha kilitlenme olasılığının verdiği büyük ve derin korku”*(Özlu, 2017: 56) diyerek hastanede geçirdiği süre zarfını büyük bir tedirginlikle anımsar. Romanın son bölümünde ise anlatıcı evlenmiş ve kız çocuk sahibi olmuş biri olarak yaşamını sürdürmekte ve başından geçen olumsuzlukları unutma eğilimindedir.

Yaşamın Ucuna Yolculuk'ta ise anlatıcı bu kez bir yolculuğa çıkmıştır. İntiharı gençliğinde deneyimleyen karakter, hep arzuladığı kaçmak ve gitmek eylemini gerçekleştiriyordur artık ve böylece intiharın izini sürdürüyordur.

Romanda bir seyir halinde olan anlatıcı Berlin'den yola çıkar. Yolculuğu Santo Stefano Belbo'da son bulur. Çok sevdiği yazarlardan Franz Kafka, Italo Svevo ve Cesare Pavese'nin izini sürmek için bu yolculuğa çıkmıştır.⁴¹ Adı geçen yazarlarla özellikle de Pavese'yle⁴² derin bir bağ kurmuştur bu anlatıda Özlu. Bunun nedeni ise Pavese'nin intihar etmiş olmasıdır. Bir yolculuk üzerine kurgulanan roman, bu motif üzerinden başlangıç noktası özelliği taşıyan yaşam ve sonu imleyen ölüm arasında karakterin düşünce ufkunu yansıtırken, onun geçmiş

⁴¹ Pavese ve Svevo'nun Özlu'deki etkisi üzerine yapılan ayrıntılı bir değerlendirme için bkz: Bülent Ayyıldız, “Cesare Pavese, Italo Svevo ve Tezer Özlu'de İntihar Kavramı”Erdem İnsan ve Toplum Bilimler Dergisi sayı:69 2015, 22-40.

⁴² Nermin Şerif Yiğit *Tezer Özlu'nün Yaşamı, Yazınsal Kişiliği, Yapıtları ve Kurmaca Metinlerinde Cesare Pavese Etkisi* adlı yüksek lisans çalışmasında Pavese ve Özlu arasındaki etkileşimi metinlerarasılık bağlamında incelemiştir. (Ayrıntılı bilgi için bkz: Nermin Şerif Yiğit. *Tezer Özlu'nün Yaşamı, Yazınsal Kişiliği, Yapıtları ve Kurmaca Metinlerinde Cesare Pavese Etkisi*. Selçuk Üniversitesi. Konya.2010.

yaşantısından da izler taşımaktadır. Anlatıcı **Yaşamın Ucuna Yolculuk**'ta da duvarlarla çevrili bulur kendini. “*Ana baba[sı]nın evinin dar duvarları*”na Berlin’de de çarpar. Bu duvarlar;

“evliliklerin bunaltıcı duvarları, büroların sigara kokan duvarları, okulların acımasız duvarları, evlerin, hapisanelerin, önlerinde insanların asıldığı, kurşunladığı duvarlar. Hastane duvarları, tumarhane duvarları, mermer duvarlar, yoksul evlerin duvarları, ihtiyarlar yurdu duvarları, kulübe duvarları, gecekondu duvarları, kent duvarları, sistemlerin duvarları” (Özlu,2016:16) şeklinde uzayıp gider.

O ise tüm bu duvarlar arasında “*yönsüz, ülkesiz, amaçsız, duygusuz ve ansız[dır]*”(Özlu,2016:30). Zaman zaman da kendisini “*pis, bırakılmış ve yoksul*” olarak duyumsamaktadır. Yine de bu yolculuktan haz alır çünkü kendi sınırlarının sonuna doğru çıkmıştır. Bu, “*aklın sınırları*”nın ötesinde bir boyuta yani intihara yolculuktur. Anlatıcı bu “*ince çizgiyi*” önceden bildiğini söyler. Geçmişte bulunduğu intihar teşebbüsüne bir kez daha yer veren anlatıcı-kahraman, bir önceki romana gönderme yaparak gençliğinde intihara kalkıştığından bahsetmesinden dolayı, okur karşısına intihara teşebbüs eden bir karakter olarak çıkar ve bir monologda intihar girişimini şu şekilde aktarır;“*Ölümü denemekse on sekiz yaşında intihar ettin, güzel genç bedeninin ile ölmek, cesedini bulacak kişileri korkutmak, alın, bu acımasız yaşam sizin olsun, demek istedim. İyileştirdiler. Sana daha acımasız olduklarını yaşatmak istediler. Artık sen de acımasızın*” (Özlu, 2016:71).

Önceden intihar teşebbüsünde bulunan anlatıcı **Yaşamın Ucuna Yolculuk**'ta aynı “*ince çizgide*” yürür. Aklın boyutlarının ötesine, sınırların ötesine geçmeye çalışır. Pavese'nin intihar ettiği otel odasına vardığında Pavese'nin “*sonsuz intiharı bürüyor*”dur (Özlu,2016:105) onu. “*Onun intiharını yaşamak için mi buradasın*” diyerek kendini sorgulayan anlatıcı bir anlamda intihar düşüncesine kapıldığı andan itibaren ise derhal bu fikirden kaçmak, gitmek gereksinimi duyar. “*Gitmeliyim. Gitmeliyim*” (Özlu,2016:125) diye sayıklarken artık “*tek mutluluğum kaçmak*” der ve Belbo'dan, Pavese'nin intihar ettiği yerden de kaçma arzusu duyar. Böylece çıktığı yolculukta “*yaşamın sonundan*” (Özlu,2016:125) intihar etmeksizin ayrılır.

5.1.3.Aysel/Ölmeye Yatmak

Adalet Ağaoğlu'nun **Ölmeye Yatmak** adlı romanı “*bir saat 27 dakikalık “anlatı zamanı” içinde 1938-1968 yılları arasındaki otuz yıllık süreyi “öyküler”* (Akkıyal,2005:35).

Cumhuriyet'in kurulmasıyla birlikte kadına yüklenen misyonların işlendiği romanda Aysel'in intihar etmek üzere Ankara'da bir otel odasına giderek kendini ve içinde bulunduğu

toplumu⁴³ sorgulaması konu edinilmektedir.⁴⁴⁴⁵ Bu bakımdan da romanın intihar düşüncesi taşıyan karakteri Aysel'dir.

Aysel üniversitede doçent olarak görev yapmaktadır. Evlidir ve eşi de kendisi gibi akademisyendir. Ankara'nın bir ilçesinde büyüyen Aysel dar gelirli bir ailenin ikinci çocuğudur. O yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nde kadın olmanın rolünü, çalıştığı üniversiteden Engin adlı bir öğrencisiyle cinsel ilişki yaşayarak yani toplumca ön görülen yasakları delerek irdeler ve intihar nedeniyle, yaşadığı bu ilişkinin nedeninin ortak yönü olduğunu söyler. “*Öğrencimle hangi neden altında yatmışsam o yüzden...*” (Ağaoğlu, 2014: 114) açıklamasında bulunur intihar etme nedeni hakkında. Her şey yolunda görünürken neden böyle bir eyleme sarıldığını da bir “*başkaldırı*”(Ağaoğlu, 2014: 114) olarak adlandırır. Ne şekilde intihar etmek istediğine dair ise herhangi bir şey söylememektedir.

Romanın sonunda ise ilkokuldan arkadaşı ve bir gazetenin sahibi olan Aydın'la görüşmek üzere oteli terk eder. Böylece intiharı tamamlanmamış bir eylem olarak romanda yer alır.

5.1.4.Erdem/İntihar Zamanımızın Bir Kahramanı

İntihar Zamanımızın Bir Kahramanı romanının “*başladığı yer bir dağın eteğidir ve eser başladığı yerde biter. Mekânsal bir değişiklik görülmez. Eserin başkışisi Erdem'dir ve buraya çıkma amacı “yaşamı, kendini, yaşadığı toplumu sorgulamak, esas itibariyle ise intihar etmektir”* (Yayla, 2017: 106). Romanda Erdem geçmişe dönük iç hesaplaşmasıyla aslında modern insanın durumuna da sözcülük etmekte, modern bireyin çıkmazlarını ortaya koymaktadır.

Bir organizasyon şirketinde genel müdür yardımcısı olarak çalışan Erdem'in işini bir anda bırakıp bir yolculuğa çıkışının konu edildiği romanda Erdem, intihar düşüncesini uygulamaya koymak üzere bir dağın zirvesine doğru yol almaktadır. Dağın eteğinde geçirdiği süre zarfında Erdem sürekli bir can sıkıntısı içindedir. Doyumsuz bir ruh hali yaşayan Erdem'in bu can sıkıntısının, içinde bulunduğu modern dönemle çok yakından bir ilişkisi vardır. Rekabete dayalı, ilişkilerin sahte olduğu tüketim toplumu içinde yer alan bireyin, kendisine ve çevresine yabancılaşma halinin en belirgin örneklerinden biridir Erdem. “*Tek amacın daha güçlü konuma*

⁴³ Fethi Naci *Ölmeye Yatmak* romanını “belgeleme” tekniğine fazla takılmış bulmakta ve otuz yılı ele alan romanda yazar tarafından yer verilen toplumsal değerlendirmeleri yüzeysel olarak nitelendirerek eseri eleştirmiştir.

⁴⁴ Hilmi Yavuz *Yazın, Dil ve Sanat*, adlı eserinde “‘Ölmeye Yatmak’ ve ‘Kadın Özgürlüğü’ “ adını taşıyan yazısıyla yeni kurulmakta olan Türkiye Cumhuriyeti'nde geleneksel aile yapısı içerisinde kadının özgürlüğünü incelemektedir.

⁴⁵ Selim İleri *Çağdaşlık Sorunları* adlı kitabında yer alan “Aysel Kendini Arıyor” başlıklı yazısında, Aysel'in intiharını aydının toplum içerisindeki rolü bağlamında değerlendirmiştir.

gelmek” olduğu modern yaşamda Erdem intihar etme kararı almış ve “*yeter!*”(Arslanoğlu, 1999: 31) demiştir.

Erdem’deki intihar fikrinin kökleri ise eskidir ve fikri ona veren asıl karakter, Erdem’in gençlik yıllarındaki arkadaşı Ahmet’tir. Erdem ve diğer arkadaşları Ahmet ve Esin tarafından gençlik çağlarında alınmış bir karardır intihar. Bu karara göre, üç genç 35 yaşına geldiklerinde intihar edeceklerdir ve bu düşüncelerini kesinleştirecek olan neden ise “*yeter artık diyebilmek*” ve “*yaşamda başarısız olduklarını görebilmek*”tir (Arslanoğlu, 1999: 31) Ahmet, kahramanlık yapmaya bayılan bir karakterdir ve Erdem ona bu düşünceye, bir yerlerden okuyarak mı ulaştığını sorar. Ona göre bu düşüncenin kökeninde, muhtemelen cesaretini ispatlama duygusu vardır. Diğer arkadaşı Esin ise ona ayak uydurmuş olmalıdır. Erdem için ise durum daha farklıdır. Ondaki intihar düşüncesinin beslendiği yer kendisidir, kendi ruhudur ve o kendisi hakkında şunları söyler;

“Yaşamı daha çok olumsuz yönleriyle algılama, karamsarlık, çoğu şeyi boş ve anlamsız bulma, tatminsizlik ve sürekli bir sıkılma duygusu... Her şeyi geçici ve önemsiz görme. Her şeyi demek yanlış; özellikle olumlu şeyleri geçici görür. Örneğin, bahar gelir mor, pembe, beyaz çiçekler açar dallarda, sevindirmez onu bitki dostlarının neşesi. Dökülecekler der içinden. Uzun sürmez güzellikler. Kötülükler için de aynı düşünebilse. Yapamıyor. Tepesinde, karikatürlerdeki o uğursuz bulut gibi bir gölge. Nereye giderse onu izliyor” (Arslanoğlu, 1999:32).

İşte tüm bu duygu ve düşünceler, Erdem’i roman boyunca adeta kuşatır ve “*yeter!*” dediği bir anda kendinimintihar etmeyi planladığı dağın eteğinde bulur. Dağın zirvesine yaklaştıkça ölümle daha çok yüzleşen Erdem, ölmeyi arzu ederken düşme riskine karşı sürekli olarak kendini korunaklı yerlere alır. Bu ise, onun hayata tutunma isteğini göstermektedir ve romanda Erdem’in bu isteği “*demek hala yaşamak istiyor, demek hala kayadaki örümcek gibi yaşama bağlı*” (Arslanoğlu,1999:198) cümleleriyle dile getirilir. Romanın sonunda, Erdem’in yaşama isteği intihara galip gelir.Dolayısıyla Erdem’in yaşama isteği ağır bastığından dolayı intihar düşüncesini romanda uygulamaya geçirmedeği görülmektedir.

5.1.5.Armağan ve Gülcan/Mor

İnci Aral’ın **Mor** romanında intihar düşüncesi taşıyan, ancak bunu gerçekleştirmeyen iki karakter vardır ve bunlar iki kardeş Armağan ve Gülcan’dır.

Bir akademisyen olan Armağan 50 yaşındadır ve siyasete atıldıktan sonra akademisyenlik görevini bırakmıştır fakat siyasette yaşadığı hayal kırıklıkları yüzünden tekrar üniversite yaşamına dönmeyi planlamaktadır. İçe kapanık, güven duygusu zayıf olan bir karakter olarak ön plana çıkan Armağan’ın intihar düşüncesinin geliştiği dönem romanda vurgulanmaktadır. Elli yaşında olan Armağan cinsel anlamda yetersizliğini kabul etmek zorunda kaldığında intihar planları yapmaya başlar. Bu dönemdeki ruh hali romana şu şekilde yansır; “*Bedenin ihanetine*

küsüp cinsellikten vazgeçmek ağır, koyu bir mutsuzluk, başa çıkılmaz bir ölüm duygusu ve beklenmedik zamanlarda yüze vuran öfke ve umutsuzluklarla çok sancılı bir serüvendi (Aral, 2016: 120). Armağan bu düşüncesinden ise kendini işine adanarak vazgeçer. Bedensel yetersizliğini kabullenir ve içinde yaşadığı çatışmaya son verir.

Romanda intihar düşüncesi taşıyan Gülcan'ın ise durumu Armağan'dan nispeten farklıdır. Henüz çocukken hayatına annesinin ölümüyle giren intihar, sonraki hayatında oğlunun ölümüyle pekişecek ve mutsuz evliliğiyle birlikte onun hayata karşı karamsar yönünü ortaya çıkaracaktır.

Yaşamının daha henüz başlarında ölümle tanışan Gülcan yalnızlığa terk edilmiştir. Bunu yaratanlar ise çevresindekiler olmuştur. Annesinin intiharından dolayı çevresi tarafından hep dışlanan Gülcan'ın baskıcı ev ortamından kurtuluş ümidi evliliktedir. Çünkü annesinin intiharından sonra evin sorumluluklarını o üstlenmiştir. Evliliğinde ise düşlediği hayatı bulamaz. Kaba, saldırgan bir eşin şiddetine maruz kalır. Bu bakımdan da annesiyle kendisini arasında bir benzerlik kurulduğu görülür. Bu durum romanda; *“Tıpkı onun gibi kendisi de yalnız huzursuzluğa değil umutsuzluğun sabırla örülmüş kuşatıcı hüznüne mahkum edilmişti; kapı ve pencerelerle sınırlanmış, suskun ve sayısız eşyalarla çevrelenmiş bir evde gününü doldurmak üzere”* (Aral, 2016a:189) şeklinde ifade edilir.

Kardeşi Bertan'ın intiharı ve babasının ölümünden sonra yaşadığı kayıpların etkisiyle yaşamındaki huzursuzluk daha da artar. Gülcan'ı asıl etkileyen ise oğlunun ölümü olmuştur. Yurtdışında yaşayan, düzensiz bir yaşamı ve evliliği olan oğlu Sinan bir uyuşturucu bağımlısıdır ve tedavi olduğu sırada ölmüştür. Gülcan oğlunun bu ölümünden sonra intihar düşüncesine kapılmıştır. *“Kırılacak, çok değerli bir şeyin ta yukardan yere bırakılıvermesi ve ayaklarının dibinde patlayıp dağılması olarak”* gördüğü oğlunun ölümüyle derin bir sarsıntı geçiren Gülcan, *“kendimi öldürmeliyim, öldürmeliyim, öldürmeliyim, diye düşünüyordur[r]”*(Aral, 2016a: 183) yatağa yattığında. Onu bu düşünceden alıkoyan ise yaşamsal unsurların gözünün önünden geçmesidir. Bunlar; *“Rüzgarın savurduğu tohumlar, çiçek tozları, toprağı delip uç vermiş buğday çimleri, kayaları aşındıran akarsular, olgunlaşmış üzümler, duymayan, görmeyen, yürüyemeyen insanlar. Ve gülüşler, okula giden çocuklar, kahramanca, güzel ya da olağanüstü birçok şey[dir]”* (Aral, 2016: 183). Gülcan içinde hissettiği yaşama isteğini anımsatan görüntüler sayesinde intihar düşüncesinden vazgeçmiştir.

5.1.6.Anlatıcı-karakter / Üç Başlı Ejderha

Leyla Erbil'in **Üç Başlı Ejderha** romanında intihar etmeyi düşünen, fakat bunu gerçekleştiremeyen ve bundan suçluluk duyan kişi, anlatıcı karakterdir.

Üç Başlı Ejderha iki kısa novelladan oluşmaktadır. İlk bölüm “Üç Başlı Ejderha”, ikinci bölüm ise “Bir Kötülük Denemesi” başlığını taşımaktadır. Devrimci olan oğlunu Maraş Olayları’nda kaybeden anne romanın ilk bölümünde sürekli bir eşikte durur ve eşikte konuşur. Oğlunun onun gibi olan devrimci bir arkadaşının ziyaretine geldiğinden bahseder. Bunun yanı sıra Üç Başlı Ejderha Sütunu’nu da mesken tutmuştur. Anlatıcı bu sütun hakkında tarihsel bilgiler içeren pasajlara da yer verir. İstanbul’un Roma İmparatorluğu’na uzanan geçmişinden bahseder. Bu tarihsel bilgilerle birlikte anlatıcı sosyal eleştirilerde de bulunur. İstanbul’un ve sütunun tarihinden bahsederken hep “*abis*” kelimesini kullanır. Tarihsel gerçeklik içinde yer alan tüm iktidarların amacının halkı kandırdığı görüşündedir. Anlatıcı aynı zamanda kendi kültürünü ve toplumunu da eleştirir. Dini öğretilerle pasifize edilen toplumdaki yakınıdır. Ona göre “*başkaldırı eski*” miştir artık ve “*adil olmayan her şey doğal sayılmıştır uygarlığımızda*” (Erbil, 2012: 5.) Oğlunu da adil olmayan bir ortamda kaybeden anlatıcı, intikam duygusu taşımaktadır. Oğlunun “*öcünü almadan intihar etmeye*” niyeti yoktur. Fakat bu intikam duygusunu nereye boşaltacağını bilemez ve “*en sonunda bu duruma düştüm*” diyerek koynundaki “*varak*”la (Erbil, 2012: 10) dolaşmaya başlar. “*Kuran-ı Kerim gibi okur üfler yaprağın üzerindeki sözcükleri*” (Erbil, 2012: 16). Yazarın bahsettiği bu varak sonradan anlaşılacaktır ki Leyla Ünver adlı kadının Maraş Katliamı’nda ölen ailesini konu edinmektedir. Kendini “*entelektüel bir deli*” (Erbil, 2012: 40) olarak adlandıran anlatıcı sakladığı bu varakla ve sürekli gittiği burmalı sütunla bir türlü gerçekleştiremediği intiharını kurgulamaya koyulur.

Oğlunun ölmesiyle, yası içinde kuruyan Leyla Ünver adlı bir kadının hüznü ve öfkesinin konu edildiği bu romanda intihar mekanı olarak Sultan Ahmet Meydanındaki Üç Başlı Ejderha sütunu seçilmiştir. Söz konusu karakter, intihar fikri ilk defa aklından geçerken şunları söyler; “*Bir gün belki de belli mi... intihar ederim atlarım Üç Başlı ejderha’yı çeviren demirlerden aşağıya... bir gün... neden orayı seçtim bilmiyorum... Burmalı Sütun’u neden... bir bilebilsem... aslında bir mızıldanma benimkisi... bir telaş oğlumun unutmanın, ihanetimin sürüklediği...*” (Erbil, 2012: 11).

Anlatıcı her ne kadar intihar düşüncesi taşısa da romanda okuyucuya hitap ederek “*Korkma...caydım intihardan çoktan...dışarıdan demirine dayanıp seyrediyorum artık kendimi,,*” (Erbil, 2012: 29) der. İntihar düşüncesinden vazgeçmesini ise “*insandaki yaşama iç güdüsü beter bir şey kızım,,uyduruyorsun her bahaneyi,,ölmek için,,*” (Erbil, 2012: 11) diyerek ifade eden anlatıcı, adeta okuyucuyla dertleşmektedir romanda. Bu bakımdan o, siyasi birtakım nedenlerle öldürülen oğlunun ardından yas tutan ve intihar düşüncesi taşıyan fakat yaşama içgüdüğü ağır bastığından dolayı intihar etmeyen bir karakterdir.

Bütün bu örnekler **Huzur, Ruh Adam, Anayurt Otel, Genç Kız ve Ölüm, Geç Kalmış Ölü, İki Yeşil Susamuru, Yeşil, Mor** adlı romanlarda intiharı gerçekleştiren karakterler olduğunu, yine **Genç Kız ve Ölüm**'de Nuray İlkin'in ve Tezer Özlü'nün **Yaşamın Ucuna Yolculuk** omanlarında anlatıcı karakterin intihara teşebbüs ettiğini, ancak bu teşebbüsün ölümle sonuçlanmadığını, **Ölmeye Yatmak**'ta Aysel'in, **İntihar Zamanımızın Bir Kahramanı**'nda Erdem'in, **Üç Başlı Ejderha**'da anlatıcının ve **Mor**'da Armağan ve Gülcan'ın intihar düşüncesine sahip olduğunu, teşebbüse dahi geçmeden bundan vazgeçtiklerini göstermektedir.

5.2.İngiliz Romanlarında İntihar Teşebbüsünde Bulunanlar ve İntihar Düşüncesi Taşıyanlar

İngiliz Edebiyatından incelenen Sylvia Plath'ın **Sırça Fanus**(1963), Martin Amis'in **Para Bir İntihar Mektubu** (1984) ve Nick Hornby'nin **Düşerken** (2005) adlı eserlerinde intihar teşebbüsünde bulunan karakterler mevcuttur. **Saatler** romanında ise sadece intihar düşüncesine yer verilmektedir.

5.2.1.Esther Greenwood / Sırça Fanus

Sırça Fanus⁴⁶ Sylvia Plath'ın⁴⁷ kendi yaşamından yola çıkarak kaleme aldığı otobiyografik bir romandır.⁴⁸ Romanın odağında Esther Greenwood adlı 19 yaşında bir genç kız vardır. Esther'in New York'ta *Ladies' Day* dergisinde aldığı 1 aylık staj eğitimi sonrasında annesinin yanına dönüşünü, gittikçe kötüleşen ruhsal durumunu, intihar girişimlerini⁴⁹, akıl hastanesine yatırılışını ve orada kaldığı süre içinde yaşadıklarını konu edinen eserde "*kadınların 1950'lerdeki sınırlandırılmış toplumsal rollerine ve tıbbi kurumların*" (Bloom, 2009: 18)

⁴⁶SylviaPlath *Sırça Fanus* adlı romanı yayımlandıktan bir ay sonra 1963 yılında intihar etmiştir.Ayrıntılı bilgi için bkz: Harold Bloom SylviaPlath's TheBell Jar Infobase Publishing. 2009.s.12

⁴⁷Alvarez *İntihar: Kan Dökücü Tanrı* adlı eserinde SylviaPlath'ın intihar etmeden önceki görünüşüne, sohbetlerine, ruh haline dair gözlemlendiren bahseder ve sonuç olarak mutfakta gaz ocağından zehirlenerek intihar eden Plath'ın intihar nedenini "bir yardım çılgılığı" olarak yorumlar. Bunun yanı sıra babasının ölümü ve eşinden ayrılmanın verdiği terk edilmişlik duygusunun intiharı üzerindeki etkisi üzerinde durur: Ayrıntılı bilgi için bkz: A. Alvarez. *İntihar: Kan Dökücü Tanrı*.s.41

⁴⁸ Roman başkişisi Esther'leSylviaPlath'ın yaşamı arasında paralellikler olduğu görülür. Örneğin EstherLadies' Day adlı bir dergide staj eğitimi görürken, Plath 1953'te Mademoiselle adlı bir dergide çalışmıştır. Bunun yanı sıra Esther yazarlık dersini kabul edilmediği gibi Plath de Frank O Connor tarafından verilen Harvard yazma kursu tarafından reddedilmiştir. Bunun yanı sıra Esther'in intihar girişimi de yine Plath'ın intihar öğrencilik yıllarındaki intihar girişimiyle benzerlik taşır. Plath de bodrum klatında aşırı dozda ilaç alarak intihar girişiminde bulunmuştur. 2 gün sonra bodrumda olduğu anlaşıl原因 olarak hastaneye yatırılmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz: HaroldBloom. SylviaPlath'sTheBellJar. Info Base Publishing.2009.

⁴⁹Plath,"Baba" adlı şiirinde de intihar teşebbüsüne yer verir. Alvarez Sırça Fanus'laBaba adlı şiirdeki ortak intihar teşebbüsüne dikkat çeker ve şöyle yazar;"*Sırça Fanus'un otobiyografik kahramanı bir kilere saklanıp elli tane uyku hapı içmeden önce babasının mezarı başında ağlar. Baba'da aynı olayı tanımlayarak, gerekçelerini üstüne basa basa yineler: Yirmisinde kararlıydım ölmeye/Ve döndüm geri, geri sana./Kemiklerim aynı işi görür sanmıştım.*" Ayrıntılı bilgi için bkz: A. Alvarez. *İntihar: Kan Dökücü Tanrı*. s.26

eleştirisine yer verilmektedir. Bu bakımdan roman kahramanının, özellikle New York'ta *Ladies' Day* dergisinde çalışırken başından geçenler, yaşamında daha çok kadın olma rolüne ilişkin kimliğini sorguladığı bir sürece denk gelmektedir. Nitekim genç kız, Amazon Otel'de kendisi gibi burs kazanmış on bir kızla birlikte kalır. Bu otel “*yalnızca kadınlar içindi[r]*. Varlıklı ailelerin bu oteli seçmelerinin sebebi; “*kızlarının, erkeklerin ulaşip onları kandıramayacağı bir yerde yaşadıklarından emin olmak iste[meleridir]*”(Plath, 2017: 8). Esther bir yandan Doreen gibi çevresine “*gizemli bir küçümsemeyle*” (Plath 2017: 9) bakan, ödevlerin zamanında teslim edilmesini saçma bulan, sigara içen; kısaca isyankar bir kızla arkadaş olmak isterken, diğer yandan da Betsy gibi “*kürk defilesine*” (Plath,2017: 32) giden, kuralların dışına çıkmayan “*masum*” (Plath,2017:27) arkadaşlar edinme gayreti içindedir. Bu, onun ikilemde kaldığına işaret eder. Öte yandan ilişki kurmakta da başarısız biri olarak göze çarpar. Örneğin *Ladies' Day* dergisinin düzenlediği bir yemek organizasyonunda kimse onun yanına oturmaz. Esther'in kendisini çevresinden yalıtmasının altında çelişkili davranışları, kimlik arayışı, kendisini -arkadaş örneğinde olduğu gibi- hangi kategoriye sokacağını bilemeyeşinin verdiği şaşkınlık vardır. Bu şaşkınlık ve tereddüt, onun derginin patronu olan JayCee'yle konuşmasında ve kendisine çizdiği gelecek hedeflerinde de görülmektedir. “*Her şeyde yeterince başarılı*” olduğunu düşünen, “*hep en yüksek notları*” alan, burslar kazanan Esther'e patronu JayCee'nin “*işinle ilgilenmiyor musun*” sorusu üzerine, genç kızın verdiği “*Her şeyle ilgileniyorum*” (Plath, 2017: 36) cevabı, onun staj eğitimi bittikten sonra kötüleşecek olan ruhsal durumuna da işaret etmektedir. Her şeyle ilgilenmek aslında bir kafa karışıklığını ifade etmesi bakımından önemlidir. JayCee'yle olan diyalogunda tam olarak ne yapacağını bilemeyen fakat her şeyi yapmak istediğini belirten Esther'in her ne kadar iyi bir doktora bursu kazanmak, Avrupa'da öğrenim görmek, şiir kitapları yazmak gibi planları olsa da, bunları bir türlü dillendiremez. Kendini “*yürümekte direnen inatçı bir yük atı gibi*” gören ve bir yandan da “*hayatı boyunca okumak, yazmak, deli gibi çalışmaktan başka bir şey istemediğini söyleyip dur[an]*” Esther, annesi Mrs. Greenwood'dan yazarlık dersine kabul edilmediğini öğrendiğinde büyük bir hayal kırıklığı yaşar ve bunu; “*Midemdeki havanın yumruk yemişim gibi boşaldığını hissettim*” (Plath, 2017: 119) diyerek dile getirir. Sonra da kendisine, farklı birçok hedef belirlemeye başlar. Önce bir roman yazmaya karar verir; fakat hayata dair tecrübe ve yaşantılarının azlığını ileri sürerek, bundan vazgeçer. (Plath, 2017: 127) Sonra annesiyle steno çalışmaya karar verir. Umutlanır; ama kendini stennonun başında hayal etmekte güçlük çeker. Ardından tezine odaklanmaya karar verir. Bunu başka hedefler izler. Örneğin; “*Üniversiteyi bir yıl erteleyip bir çanak çömlek ustasının yanında çiraklık yapmayı*” aklından geçirir, bir ara “*Almanya'ya gidip Almanca'yı iyice öğrenene kadar garsonluk yapma*” fikrine kapılır. Ancak tüm bunlardan da kısa sürede vazgeçer. Giderek başarısız olduğu ve yetersiz kaldığı duygusuna

kapılmaya başlar; kısaca kendine olan özgüvenini kaybeder. Bundan sonra fiziken ve ruhen bunalma başlar. Uyuyamamaktan, okuyamamaktan şikâyet eder. Sık sık giysilerini, saçını yıkar. Üstelik tüm bunlar ona “*budalaca*” (Plath, 2017: 133) görünür. “*Her şeyi birden, ilk ve son kez yapıp kurtulmak istiyordum*” (Plath, 2017: 133) diyen Esther, böylece adım adım intihara yaklaşır. Bu itibarla tatminsizlik, yetersizlik ve özgüven kaybı, genç kızın en önemli problemleridir. Bu ruh hâli içinde kendine güvenini ve umudunu kaybeder.

Artık bu umutsuzluk evresinde, önce, bazı intihar yöntemlerine ilgi duymaya başlar. Gazetede, atlayarak intihar etmek isteyen bir adamın öyküsüne dikkat kesilir. Ardından Japonların harakiri yöntemini sorgular ve “*böyle ölmek cesaret işi...*” (Plath, 2017: 144) der ve sonra da kan görmeye dayanamadığını ifade eder. Bu süreçte Doktor Gordon adlı bir psikiyatrla randevuya giden Esther’in ruhsal durumu gittikçe kötüleşir. Çünkü Doktor Gordon’un elektroşok yöntemi onu iyileştirmek yerine daha da kötü hale getirir. Esther ilk tedavi sonrasında “*Kendini nasıl hissediyorsun*” sorusuna “*iyi*” diye cevap verse de aslında iyi değildir ve bunu; “*Oysa iyi değildim. Kendimi berbat hissediyordum.*” (Plath, 2017: 150) sözüyle dile getirir. Genç kız, o kötü elektroşok deneyiminden sonra, ilk kez intihar etmeyi kafasına koyar ve bunu da “*bir yere gidip bu işi bitireceğim*” (Plath, 2017: 152) sözüyle itiraf eder. İntiharı düşündüğü sırada ise aklından patronu JayCee’nin; “*İşinle ilgilenmiyor musun Esther?*” ile “*Biliyor musun Esther, gerçek bir nevrotiğin yapısına sahipsin*” (Plath, 2017: 152) deyişi geçer. Bir tıp öğrencisi olan ve cinsellikle ilgili tutumlarından ötürü ikiye bölünmüşlüğüyle suçlanarak ayrıldığı erkek arkadaşına ait olan bu sözü hatırlayan genç kız, aniden bir “*başlangıç*” yapmaya karar vererek, kendini banyoya kilitler ve bileğini jiletle kesmek ister. Ancak “*sanki öldürmek istediğim şey o derinin altında ya da başparmağımın altında atan o ince mavi damarda değil, başka bir yerde, daha derinde, daha gizli ve ulaşması çok daha güç bir yerdeydi*” (Plath, 2017: 154) diye düşünür. Annesinin kendini öldürmeden önce eve gelmesinden endişelenerek başka bir yere gitmeye karar verir. Deer Island Hapishanesi’nin yanındaki kumsalda bulunan pansiyonlarda bir oda kirilayarak intihar etmeyi aklına koysa da, intihar edeceği banyoda insanlar tarafından sürekli rahatsız edileceğini düşünerek oradan da ayrılır. Arkadaşlarıyla yüzmeye gittiği bir sırada Cal adlı bir gençle denize girdiğinde, yine intihar etmeye kalkışır. Önce Cal’e kendini öldürmek istese bunu nasıl yapacağına dair sorular sorar. Ondaki; “*Tabancayla beynimi dağıtırdım*” cevabını alınca; bu yöntemi “*tam erkeklere göre*” bulur. Sonra da “*elime bir tabanca geçmesi olasılığı çok küçüktü*” (Plath, 2017: 162) diyerek, böyle bir intiharın kendisi açısından imkansız olduğunu düşünür. Dahası tabancayla kendini hedef almanın ölümle sonuçlanmama olasılığını da aklından geçirerek, bir kilometre uzakta olan kayalığı gösterip, oraya kadar yüzmeyi teklif eder. Cal pes edip dönmeye karar verirken, Estherbu intihar girişiminde de başarısız olur ve başka bir intihar teşebbüsüne yönelir.

Bu kez kendini evde asmaya karar verir; ancak fiziki şartlar yetersizdir. Çünkü evin tavanı “*bu işe uygun*” (Plath, 2017: 164) değildir. Annesinin “*sarı sabahlığının ipek kordonunu*” asacak bir yer bulamayan Esther, çaresizce boğazını bu kordonla sıkmayı dener. Ancak “*anladım ki bedenimin, kendimi kurtarmak için, en can alıcı saniyede ellerimin gücünü kesmek gibi bir yığın ufak hilesi var, oysa bütün karar bana ait olsa, ölmem bir an meselesiydi*” (Plath,2017:165) der. ve bu intihar teşebbüsünü de bir fiyasko olarak değerlendirerek ekler; “*Asma fiyaskosundan sonra belki de bu işten vazgeçip kendimi doktorlara teslim etmemin daha iyi olacağını düşündüm ama sonra Doktor Gordon’u ve onun özel şok makinesini hatırladım. Bir kez kapatılırsam o makineyi üstümde sürekli kullanabilirdi*” (Plath,2017:165-166). Esther özellikle intihar etmezse başına gelebilecek olan şeylerden korktuğu için kendisini ölüme daha yakın hisseder. Babasının mezarını ziyaret gider. Bu ziyaret sırasında, babasının bir metodist, annesinin ise bir katolik olduğundan ve kendisinin de son zamanlarda katolik kilisesine girmeyi düşündüğünden bahseder. “*Katolıklere göre kendimi öldürmemin korkunç bir günah olduğunu biliyordum*” diyen genç kız, bu inanca bağlanma isteğini ise; “*beni bundan vazgeçirmek için iyi bir yöntemleri olabilirdi*” sözleriyle dile getirir. Hatta rahibe olmayı bile düşünür. Ancak “*Katoliklerin deli bir rahibeyi kabul etmeyeceklerine*”(Plath, 2017: 171) kanaat getirerek bu fikirden de vazgeçer.

Babasının mezarlığına yöneldiğinde daha önce burayı hiç ziyaret etmeyişinden ve annesinin buna izin vermeyişinden bahseden Esther’e babasının ölümü de “*gerçek değilmiş gibi gel[ir]*”(Plath,2017:172). Mezarlığın başında daha önce babasının ölümüne hiç ağlamamasına rağmen “*hüngür hüngür ağla[r]*” ve artık intiharı başarmaya karar verir. Bir gün annesine “*uzun bir yürüyüşe çıkıyorum*” diye not bırakıp, çekmecedeki hapları alır, bodruma inerek hapları yutar. Esther’in ortadan kayboluşu gazetelere de yansır. Annesi onu ancak bodrumda çamaşırları yıkadığı sırada fark edecektir. Bulunduktan sonra ise hastaneye kaldırılan genç kız, özel bir kliniğe yatırılır. Burada Doktor Gordon’unkinden daha farklı bir tedavi görür ve yavaş yavaş iyileşmeye başlar. Roman Esther’in hastaneden ayrılmak üzere doktorların kurul toplantısına katılmasıyla sona erer. Romandaki bu “iyi son” sebebiyle Bassnett,**Sırça Fanus**’u şu şekilde değerlendirir; “*Sırça Fanus gerçekleştirilememiş bir intihar teşebbüsüyle ilgili bir romandır fakat aynı zamanda kendisiyle yaşamayı, dünyayla uzlaşmayı öğrenmiş bir kadının hikâyesidir*” (1987:122).

Sonuç olarak, romanda birçok intihar teşebbüsüne yer verilmesi bakımından Esther intihar davranışı gösteren fakat bunu gerçekleştirilemeyen ve sonunda iyileşen bir karakter olarak göze çarpmaktadır. Bu itibarla eser, değişik intihar yöntemlerini, bu yöntemlerin niçin tercih edildiğini ya da edilmediğini yansıtan bu konuyu ayrıntılı bir şekilde ele alan bir romandır.

5.2.2. John Self/Para Bir İntihar Mektubu

Kapital gücün en belirgin nesnesi olarak karşımıza çıkan paranın insanlar üzerindeki hâkimiyetinin, yarattığı hayal kırıklıklarının ve en önemlisi insani ilişkileri yok eden yönünün ele alındığı **Para: Bir intihar Mektubu** adlı romanda Martin Amis, başkarakter John Self aracılığıyla 1980'lerin bir panoramasını çizer.⁵⁰Romanda bu durum “*Londra bir kültür şoku yaşıyor. Bu kent her şeyi yanlış zamanda, yanlış yerde ve yanlış yapıyor*” (Amis, 2016: 185) şeklinde aktarılır. Companion da romanda ele alınan dönemin felsefesinin materyalizm üzerine kurulu olduğuna ve bu dönemde kişinin kendi gelişiminin maddi kazançlarla sağlandığı inancıyla tanımlandığına dikkat çeker. Bunun yanı sıra aslında daha geniş manada modern dönem insanın sorunları da esere yansır. Benyei (2006) *The Passion of John Self: Allegory, Economy, and Expenditure in Martin Amis's Money* adlı çalışmasında John Self'in bütün bir insanlık durumunu özetlediğine işaret eder ve aynı zamanda paranın da gücün ve zenginliğin olduğu kadar romanda alegorik anlamda kişileri temsil ettiğini belirtir. Tüketim çağının, televizyon ve pornografi gibi insan ruhunu öldüren sektörlerle iç içe geçtiği romanda para, aynı zamanda “*fetişist bir nesne*” olarak sahiplenilmesi arzu edilen bir meta haline de gelir. Londra ve Amerika hattı üzerinde geliş gidişler üzerine kurulu olan eserde tüketilen zaman, mekan ve beden, tükenişin bir başka boyutu olan intiharla da birleşerek insani değerlerin nasıl yozlaştığına ve çöktüğüne ayna tutar. Romanda bu çöküşün temsilcisi olan John Self'in intiharı da modern dönem insanın yaşadığı çelişkileri göstermesi bakımından ön plana çıkar.

35 yaşında bir film yönetmeni olan ve kendini “*saat dilimi değişikliği, kültür şoku ve zaman darlığından meydana gelmiş bir şeyim ben*” (Amis, 2016: 315) diye tanımlayan John Self *İyi Para Kötü Para* adlı bir film çekimi için New York ve Londra hattı üzerinde gidip gelir. Alkol, pornografi, fast-food gibi modern dönemi özetleyen alışkanlıklarla ön plana çıkan Self, aynı zamanda “*bizim tek ortak noktamız. Dolarların, sterlinlerin hepsi aslında birer intihar mektubu*” (Amis, 2016: 145) dediği parayla ilgili büyük bir imtihan yaşar. Filmde yer alacak olan aktörleri seçen, onların taleplerini yerine getirmeye çalışan Self bir yandan hayatının odak noktasına yerleştirdiği ve yüklü bir para kazanacağını düşündüğü bu filme, filmin yapımcısı olan Fielding Goodney aracılığıyla büyük bir yatırım yaparken diğer yandan kendi çöküşünü hazırlıyordur. Nitekim Fielding Goodney adlı filmin finansmanlığını yapacağını söyleyen karakter, aslında ruhsal sağlığı bozuk olan biridir ve Self'in imzasını attığı çeklerin hepsi

⁵⁰ 1980'ler İngilteresi'nin para politikasının ve Thatcher'in sosyal-politik uygulamalarının Bradbury'nin ve Martin Amis'in romanlarına yansımalarını ele alan Nicky Marsh, *Money, Speculation and Finance in Contemporary British Fiction* adlı kitabında paranın bir özgürlük mü yoksa özgürlüğün imkansız olduğu bir dünya mı yarattığı sorusuna cevap arar ve *Para* romanında paranın sosyal ilişkilerin içini boşaltan yönüne değinir. Ayrıntılı bilgi için bkz: (Nicky Marsh. *Money, Speculation and Finance in Contemporary British Fiction*. Continuum international Publishing Group. New York. 2007.

karşılıksız çıkar. Self tüm bunları öğrendikten sonra New York'tan kurtulup Londra'ya kaçma planları kurar. Her şeyini kaybeden John Self, kişisel yaşamında da ihanete uğradığını öğrenir. Barry Self'i babası sanan John Self öz babasının o olmadığını öğrenir. Yaşamında ihanetler yaşayan John Self intihar kararından romanda şu şekilde bahseder;

“Komik ama artık kendimi daha iyi hissediyorum. Yaşadıklarım iyi hissettiriyor. Güvenilir ve sarsılmaz bir sükunet hissediyorum. Hayatla başa çıkma konusunda inanılmaz yetenekliyim. Evet her şey güllük gülistanlık. Aslında gelecek çok parlak görünüyor. İşte bu yüzden kendimi öldürmeye karar verdim. Evet verdim. Şimdi verdim. Ah! O kadar basit ki. Karar vermek için zor kısmıydı ama hayat benim yerime bu kararı aldı. Bu gece evde yapacak işlerim var. Bu gece, tek başıma yapacağım son şey”(Amis, 2016: 433).

Viskiyle beraber bir kutu ilacı için John Self, intihara teşebbüs ettiği an hakkında ise şunları söyler; *“İntihar teşebbüsüne gelince, tam bir faciaydı. Bir buçuk şişe viski içip doksan tane hap yuttum. Bir an için kendimi müthiş hissettim. Bu intihar işi çocuk oyuncağıydı. Oturup bekledim. Sonra korku bastı. Büzüşmüş gibiydim, dünya gittikçe büyüyüp kararırken ben küçülüyor, soluyordum”(Amis, 2016: 446).* İntihar teşebbüsünde bulunan karakter, ölümü çok yakından hissettiğini söylediği o gecenin sabahında bu davranışından duyduğu pişmanlığı *“yatak odasında intihar edip ölmüş halde bulunmak istemezdim”* diye açıklar. İntihar teşebbüsünün öldürücü bir nitelik taşımasını içtiği ilaçların sakinleştirici olmasının plasebo etkisi yaratmış olabileceğine bağlayan John Self'in bu girişimi, tamamlanmamış intihar eylemi olarak yer alır. Romanın sonunda paranın berbat koktuğuna kanaat getiren ve sosyal ödenek sayesinde yaşamını idame ettiren John, mevcut durumu hakkında; *“geçmişim...zengindi. Artık hayatım şekil değiştirdi. Hayatım sadece şu an, daha fazla şu an, şimdiki zaman demek...Hayat yeryüzünde şimdiye dek yaşanmış tüm yaşamların toplamından ibaret”* açıklamasında bulunur. Georgiana adlı kız arkadaşıyla bir yaşam kuran John Self, kendisine yeni bir yol çizerek intihar teşebbüsünden kurtulmuş biri olarak romanda yer almaktadır.

5.2.3. Martin, Mauren, Jess, JJ/Düşerken

Toppers adlı bir gökdelende birbirlerinden habersiz intihar etmek üzere bir araya gelen Martin, Maureen, Jess ve JJ adlı karakterlerin yaşam öykülerinin anlatıldığı *Düşerken* adlı romanda intihar önemli bir tema olarak yer alır. Roman yazarı Nick Hornby de kendisiyle yapılan bir röportajda *“dört farklı karakterin yaşam öykülerinin onları nasıl bir binanın çatısına çıkmaya zorladığını”* (Doley, 2005) eserinde ele aldığını belirtir. Yine aynı röportajda Hornby romanında mizahi bir dil kullandığından bahseder. İntihar etmek üzere çatıya çıkan dört karakterin bir türlü hayatlarına son veremeyişleri bu mizahi kurgunun bir parçasıdır. Bu bakımdan romanın önemli bir teması olarak ön plana çıkan intihara farklı bir bakış açısı geliştirildiği görülür. İşte bu yüzden Martin, Maureen, Jess ve JJ adlı dört karakterin yaşam

öyküleri, intihar nedenleri, intiharlarına sundukları gerekçelere rağmen bu kararı sürekli ertelemeleri de romanda intiharın birçok diğer romanın aksine mizah duygusuyla ele alınmasından kaynaklanan farklılığını ortaya koyar.

Farklı sınıflardan hatta kültürlerden gelen bu karakterlerden ilki olan Martin bir TV sunucusudur. 15 yaşında bir kızla birlikte olduktan sonra hapse giren, karısından ayrılan, çocuklarını göremeyen ve işini kaybeden Martin yaşadığı tüm bu olumsuz olayların etkisiyle intihar girişiminde bulunmak üzere Toppers Binasına çıkar. Kendi ağzından intihar gerekçesini sunarak kaybettiklerinden dolayı duyduğu pişmanlığı “*güzel bir hayatım vardı, çocuklarım, karım, işim falan filan. Ama bunların hepsini kaybetmeyi başardım*” (Hornby, 2006: 18) şeklinde açıklar. Tüm bunlardan dolayı bir öfke de hisseder ve “*kendimi çok aptal hissediyordum. Ve de çok öfkeliydim kendime*”(Hornby, 2006: 18) diyerek yaşadığı olumsuz olayların üzerinde yarattığı etkiyi ifade eder. Yaptıklarıyla yüzleşmek için atlamak istediğini söyleyen Martin aynı zamanda kendini bitmiş tükenmiş biri olarak nitelendirir. Çocuklarına yabancılaşan, hapse girdikten sonra öz saygısını kaybeden Martin, terapi amaçlı eşi ve sevgilisiyle bir araya geldiğinde ise kendine odaklanır ve bütün sorunların kaynağını kişiliği olarak değerlendirir. Martinin bu öz farkındalığı aynı zamanda onu yaşamda tutacak bir adım olur. Öz saygısını kazanmak uğruna girişimlerde bulunan Martin, Pacino adlı sekiz yaşında bir çocuğa okuma dersi vermeye başlar. Kendisi gibi Toppers Bina’sına intihar etmek için gelenlerle tekrar buluşma kararı alan Martin intihar kararını erteleyerek yaşamını sürdürür.

Maureen ise orta yaşlarının üstünde olan, Frank adlı sevgilisinden nişanlıyken ayrılan ve bu birliktelikten doğan engelli oğluna bakmak zorunda kaldığı için de evden çıkamayan ve hayata küsen bir karakter olarak romanda yer alır. Onu hayata döndürecek şey Matty’nin ölmesidir. Bu mümkün olmadığı için de kendisi ölmek ister.

Bir Katolik olan, sık sık kiliseye giden günah çıkararak Maureen aynı zamanda oğlunu da yaşamında ona verilmiş bir ceza olarak görür. (Hornby, 2006: 77) Tüm bunlar yüzünden öfkeli olan Maureen eski yaşantısının, gençlik yıllarında çalıştığı zamanların özlemi içindedir. Nitekim romanın sonunda bir gazete bayiinde iş bulan Maureen intihardan vazgeçme nedeni olarak da tekrar çalışmaya dönüşünü örnek gösterir. Sonuç olarak evinde, kapalı kapılar ardında bir yaşam sürdürmek zorunda kalan Maureen, iş bularak intihar etmekten vazgeçer.

İntihar etmek için Toppers Binası’na çıkan bir diğer karakter ise Jess’tir. 18 yaşında olan Jess erkek arkadaşı Chas’ten ayrılmanın verdiği acıyla intihar etmek istediğini söyler. İntihar isteğini “*Ben Chas’i istiyordum o beni istemiyordu. Tam o anda kafama dank etti, yapabileceğim en iyi şey hayatımı olabildiğince erken sona erdirmektir*” (Hornby, 2006: 22) şeklinde açıklayan Jess kendisi gibi intihar etmek için Toppers Binası’na çıkan Martin, Maureen

ve JJ ile eski sevgilisini aramaya koyulur. Saplantılı derecede erkek arkadaşına karşı aşk besleyen Jess bir düş kırıklığı içerisinde. Adının baş harflerini ekmek bıçağıyla koluna kazıdığını söyleyen, metronun gelmesini beklerken kaybettiği aşkı uğruna platformun tam kenarında durduğunu anlatan Jess, Chas’i bulduğunda ise aslında onunla hiçbir ortak paylaşımı olmadığını, geçerli bir ayrılma gerekçesiyle karşılaşırsa bile bunun hiçbir anlamı olmadığını düşünür. Jess’in intihar nedeni romanın ilerleyen kısımlarında başka olaylarla da iç içe geçer. Örneğin Jess’in ailevi sorunlarının olduğu Milli Eğitim Müstşarı olan babasına karşı saygısız tutumları ve annesine karşı duyduğu öfkeyle ortaya çıkar. Bu durum aynı zamanda yaşadığı bunalımların kaynağı olarak yer alır. Özellikle ablası Jennifer’in gizemli bir şekilde “*intihar etmek isteyenlerin çokça ziyaret ettiği bir sahilde*” arabayı park ederek kaybolması onun yaşamındaki önemli bir sorundur. Jenn’in ortadan kaybolmasını kendisi de intiharı için bir etken olarak açıklayan Jess’in yaşadığı bu kayıp duygusu onun bunalımında önemli bir yere sahiptir. Tüm bunlara rağmen Jess’i intihar etmekten vazgeçiren neden ise yaşama karşı farklı bir bakış açısı elde etmek olur. Sokakta umutsuzluk içinde diz çökmüş otururken tanıştığı bir adamla diyaloga geçen Jess bu konuşmadan sonra “*Yaşam ve Ölüm Tanrı’larına*” (Hornby, 2006:295) inanmaya başlar. Zira Jess’in tanıştığı bu adama göre kişi kendini ya Yaşam ya Ölüm Tanrı’sına sunar ve intiharı gerçekleştirmek bir başarı değildir. Bu açıklamayı intihar etmemek için oldukça tatmin edici bulan Jess yaşamayı tercih ederek intihar etmeye teşebbüs etmiş ancak bu davranışı tamamlamamış bir karakter olarak romanda yer alır.

JJ adlı karakter ise Amerika’dan İngiltere’ye gelen, bir müzik grubu olan ancak grubunun dağılması sonucu intihar etmeye karar veren bir kişidir. İngiltere’de pizza dağıtımını yapan ve bu işi kendine layık görmeyen JJ hayatında geldiği noktadan ötürü oldukça öfkelidir. (Hornby, 2006: 35) “*Yeteneğim para etmiyordu*” diye düşünen, çalışma izni olmadığı için pizzacılık yapan Jess intihar nedenini ise “*kendimi ifade etmenin tek yolu bu gerçek olmayan yaşamı sona erdirmektir*” (Hornby, 2006: 36) şeklinde açıklar. Sürekli başarısızlığından dem vuran JJ “*dünyada bir iz bırakamamış*” (Hornby, 2006: 113) olmanın üzüntüsü içindedir. İntihar nedeni hakkında ise şunu söyler; “*intihar etmek istiyordum çünkü ünlü olamamıştım*” (Hornby, 2006: 113). Müzikle uğraşırken kendini daha iyi hissedenden müziği bırakmak zorunda kaldıktan sonra ise yaşamaktan bıktığını söyleyen JJ, terapi amaçlı eski sevgilisi ve gruptan bir arkadaşıyla bir araya geldiğinde ise olaylara daha olumlu yaklaşmaya başlar. Tekrar müziğe döner. Sokakta müzik bile yapacak olsa hayata karşı edindiği yeni bakış açısı yaşamı sevmek yaşama sarılmak şekline bürünür. Eski sevgilisi Lizzie ve grup arkadaşı Ed ile samimi şekilde tekrar ilişkiye geçen JJ onları çok sevdiğini aslında hayatı çok sevdiğini ve hayattan nefret ettiği için değil zevk aldığı için intihar etmek istediği sonucuna varır. Böylece o da intihara teşebbüs eden fakat bu eylemi tamamlamayan bir karakter olarak romanda ön plana çıkar.

Sonuç olarak bu dört karakter farklı intihar nedenleriyle bir araya gelip intihar etmekten vazgeçen kişiler olarak Toppers Binası'nda tekrar buluşup yaşamlarını sürdürmeyi tercih ederek intihar girişimlerini sonuçlandırmamışlardır.

5.2.4.Laura Brown / Saatler

Saatler romanında intihar düşüncesi taşıyan karakter, Laura Brown adlı 1949 yılında Los Angeles'ta yaşayan bir ev hanımıdır. Oğlu Rich ve eşi Dan'le bir yaşam sürdüren Mrs. Brown "*koyu renkli gözleri ve hafif kemerli burnuyla*" kimsenin ilgi duymadığı, "*arayıp sormadığı*" fakat eşi Dan'in evlenme teklifiyle evlilik hayatına atılan biridir. Yalnızlığına en büyük neden olarak "kitap kurdu" olması gösterilen Brown bir yandan Woolf'un **Mrs Dalloway** romanını okur diğer yandan ise eşi Dan'in doğum günü için yapacağı fakat bir türlü iyi yaptığına ikna olmadığı bir pastayı hazırlamaya çalışır. Rich adlı 3 yaşında bir oğlu olan ve ikinci bir çocuğa hamile olan Mrs Brown hem kitap okuma arzusuyla yanıp tutuşur hem de evin içinde yerine getirmek zorunda olduğu roller arasında bocalayıp durur. Sık sık kendisini sorgular. "*Neyim var benim*" diye düşünür. "*Mutfaktaki adam kocası, çocuk da kendi oğlu olması*"na rağmen "*sessizce geri dönüp yukarı, yatağına ve kitabına gitme arzusunu güçlükle bastır[maktadır]*" (Cuningham, 2017: 44). "*Hastalıklı biri olmak*" istemeyen Mrs Brown her ne kadar kendini toparlayıp, evi düzenleme, doğum günü için "*mükemmel*" bir pasta yapma ve çocuğuna iyi bir anne olmak için karar alsada düşündüklerini uygulayamadığını hissettiğinde arabasıyla bir yolculuğa çıkar. Bir otelde konaklama kararı alan Laura orada iki buçuk saat boyunca **Mrs. Dalloway**'i okur ve bu süre zarfında intiharı aklından geçirir. Bu düşüncesi romanda şu şekilde aktarılır; "*Ölmek mümkün. Laura birden, böyle bir seçimi nasıl yapabileceğini –herhangi bir kimsenin nasıl yapabileceğini- düşünüyor. Cüretkâr, baş döndürücü bir düşünce bu, biraz da soyut. Kafasının içinde kendisini duyuyor, uzakta, ama apaçık, uzaktaki bir radyo istasyonundan duyulan parazitli bir ses gibi. Ölmeye karar verebilirdi*" (Cuningham, 2017:142).

Laura intihar edip etmemeyi düşünürken birden karnını okşar. Hamile olan Laura o anda bu düşünceyi terk ederek "*Asla yapmam*" diye yüksek sesle konuşur. Oğlunu ve kocasını aklından geçiren, intihar ederse kendisiyle birlikte onları da öldüreceğini düşünen Laura bunun korkunç bir şey olacağını farkına varır. Nitekim "*yaşayan bir eş ve anne olarak yapacağı hiçbir şey, hiçbir kusur, hiçbir öfke ya da depresyon nöbeti bununla kıyaslanamaz*"(Cuningham, 2017: 143).

Virginia Woolf'un intiharını kendi içinde derinleştiren Laura karnını okşamayı sürdürerek intihar düşüncesinden vazgeçer. Bu itibarla Brown'un bir anne ve eş olarak yaşadığı bunalım

sonucu bir otel odasına gitmek suretiyle intihar etme isteği uygulamaya konulmaması bakımından romanda tamamlanmamış bir intihar olarak yer alır.

İncelenen İngiliz romanlarındaki bu örnekler **Sırça Fanus**'ta Esther'in ve **Para Bir İntihar Mektubu**'nda John Self'in intihar teşebbüsünde bulunduğunu ancak gerek Esther'in gerek John Self'in intihar eylemlerini tamamlayamadıklarını; **Saatler**'de Laura Brown'un ise sadece intihar etmeyi düşündüğünü fakat bu kararından vazgeçtiğini göstermektedir.



6. TÜRK VE İNGİLİZ ROMANLARINDA İNTİHAR NEDENLERİ

6.1. Psikolojik Nedenler

6.1.1. Psikodinamik Nedenler

Kişiliği üç ayrı alanın -id, ego, süperego, etkileşimi çerçevesinde ele alan psikanalizin intihara ilişkin görüşleri dürtüler bağlamında karşımıza çıkar. Bu dürtüler “*cinsel dürtü(yaşam dürtüsü, libidinal dürtü) ve ölüm dürtüsü(yıkım, saldırganlık dürtüsü, agresif dürtü)*[dür]” (Sunat, 2004: 208). Psikanalitik bakımdan saldırganlık dürtüsü ise intiharı anlamlandırmada önemli bir kavramdır. Kişinin kendine yönelttiği saldırganlık eyleminin nedenlerini nesnel yatırımda bulunduğu yani sevgi duyduğu kişi ya da kişilerin kaybı çerçevesinde ele alan psikanalitik kuramda; *terk edilme, suç, intikam* gibi kavramların da intihar davranışıyla ilişkisi olduğu görülmektedir.

Mor adlı romanda Gülcan’ın intihar düşüncesinde ve **İki Yeşil Susamuru**’nda Mike ve babasının intiharlarında psikanalitik nedenler ağırlık kazanmaktadır. Gülcan’ın intihar düşüncesinde ve Mike’ın intiharında anne ve babanın kaybıyla birlikte bu kişilerle özdeşleme ön plana çıkarken Mike’ın babasının intiharında sevgi nesnesini kaybetmenin yarattığı hayal kırıklığı vardır. Karakterlerin tümünün intihara yönelimlerinde ise bilinçaltı unsurların etkin rolü olduğunu söylemek mümkündür.

Mor’da mutsuz bir evliliği olan Gülcan, intihar düşüncesini sık sık yineleyen fakat bu eylemi gerçekleştirilmeyen bir kişidir. Henüz çocukken evlilik ortamındaki baskı ve şiddet yüzünden özlemlerini gidermek üzere denize yürüyen ve denizde boğulan annesinin ölümüyle hayatına giren intihar olgusu, yaşamının sonraki evresinde evlilik ortamındaki şiddetle ve oğlunun başarısız hayat hikayesiyle birleşerek, bir başka intiharla pekişecek ve onun karamsar bir kişiliğe bürünmesine yol açacaktır.

Gülcan’ın annesinin intiharıyla başlayan travmatik deneyimi toplumla olan ilişkilerini de belirlemiştir. “*Yoksul, delibozuk birkaç komşu kızından başka arkadaş edinemez*” Gülcan. Yalnızlığa mahkûm edilmiş bu genç kızın evden çıkmak, kurtulmak için ise tek yolu vardır; Evlenmek. Çünkü “*okumak, meslek sahibi bir kadın olmak hursı duymamıştı[r]...bu umut baştan budanmıştı[r]içinde*”(Aral, 2016:187). Gülcan’ın evlenmekten başka ideali olmamıştır hayatında. On dokuz yaşına geldiğinde taksi şoförlüğü yapan Attila’yla aşık olduğunu düşünen Gülcan “*kurtulurum*” diye aklından geçirirken aslında “*aklın çelinmiş yüreği onu kandır[maktadır]*”(Aral,2016a:191). Nitekim Gülcan hayallerindeki mutluluk tablosuna evlenerek ulaşamaz. Evliliğin daha ilk gecesinde eşinin cinsel yollu şiddetine maruz kalır. Bu

birliktelik bir savaş metaforuyla “*düşman zalim, savaş çok vahşiydi*” denerek açıklanır. Gülcan’ın “*yüreği paramparça*”dır ve o artık bir “ölü[dür]” (Aral,2016a:197).

Gülcan aldığı bu hezimetle evliliğinin ikinci yılında bir bunalıma girer. Bu bunalım Sinan’ın doğumundan hemen sonra tezahür eder. Henüz bir bebek olan oğlu Sinan’ı “*görmek bile istemez*”. “*Görümce ve kaynana ise Gülcan’a yardımcı olmak bir yana dursun, ona “zehirli dilleri”ni, “hor gören, suçlayıcı bakışlarını”* (Aral,2016:199) fırlatırlar. Sonunda Gülcan doktora götürülür ve teşhis şudur;“*Çok bunalmış, dışarı çıkarın, gezdirin, deniz kıyısında oturtun, ferahlasın biraz*”(Aral,2016:199). Gülcan’ı sahile götüren eşi Attila “*haydi bak bakalım!...Bak da gözün gönlün açılsın*” (Aral,2016:199) der. Gülcan’ın içine düştüğü durum oldukça ironiktir. Çünkü deniz, Seher Hanım’ın yani Gülcan’ın annesinin intihar mekanıdır. Bu durumda elbette Gülcan’ın bunalımının katlanarak artması söz konusudur. Gülcan artık kendisini içkiye vermiştir. Evin içinde eşiyle sürekli bir kavga ortamı vardır. Kardeşi Bertan’ın intihar haberini alan Gülcan için “*ölüm... yedekte, saklı tuttuğu, kendi zamanını bekleyen*” (Aral,2016a:204) bir olgu halini almıştır. Oğlu Sinan’ın ölümü ise bu beklenen zamanının doğmasına neden olmuştur.

Sinan liseyi zar zor bitirir. Gülcan’ın abisi İlhan’ın yanında çalışmaya başlar ancak orda geçinemez. Sinan hayatını savruk yaşayan, sürekli “*gözaltılar, sorgular*” (Aral,2016, s.184) altında geçiren bir gençtir. Gurbetçi bir kızla evlenir. Fransa’ya taşınır. Ancak işsiz, güçsüz gezinir. Orada da “*günübirlik*” (Aral,2016a: 185) yaşar. Gülcan’ın oğlu ve eşi Türkiye’ye tatil için dönmüştür ancak oğlunda bir gariplik vardır. “*Hastayım...ciğerlerimi üşütmüşüm*” der Sinan. Ancak karısı onun durumunu itiraf etmek zorunda kalır. Sinan uyuşturucu bağımlısı olmuştur. Gülcan işte bu durumu öğrendiği an “*nasıl canına kıyacağını*” düşünmeye başlar. Fakat ölmenin “*çözüm*” (Aral,2016a: 185) olmadığına karar verir. Sinan’ın durumu kızının ölümüyle daha da kötüleşir. Oğlu sağaltılmaya çalışılır. Sinan ilaçlar alır fakat aynen babası gibi karısını da dövmeye başlar. Bir gün Gülcan’a oğlunun ölüm haberi gelir. Böylece Gülcan hayata artık tamamen küser ve karamsarlığa bürünür.

Ondaki bu karamsarlık, zamanla intihar düşüncesi/ eğilimi şeklinde ortaya çıkacaktır. Nitekim “*Kırılacak, çok değerli bir şeyin ta yukardan yere bırakılıvermesi ve ayaklarının dibinde patlayıp dağılması olarak*” gördüğü oğlunun ölümüyle derin bir sarsıntı geçiren Gülcan, yatağa yattığında sürekli “*kendimi öldürmeliyim, öldürmeliyim, öldürmeliyim, diye düşünür[r]*”(Aral,2016:182-183). Kuşkusuz bu ölme, kendini öldürme isteği, Gülcan’ın, özellikle değer atfedilen bir objenin –romanda oğul- yitirilmesi ile düşülen yoksunluk durumundan dolaydır. Bu bakımdan Gülcan’daki intihar düşüncesi, psikanalitik olarak, yitirilen sevgi nesnesinin yokluğundan duyulan öfkenin açığa vurulması şeklinde yorumlanabilir. Ancak

roman kahramanı, intihar düşüncesini eyleme dönüştüremez. Bunun sebebi ise, yaşamsal enerjinin hazzından kendini alıkoyamaması; bir başka deyişle hayattan kopamamasıdır. Nitekim oğlunu düşünürken bir anda gözünün önünden geçenler, onu intihar fikrinden uzaklaştırır. Bunlar;“*rüzgârın savurduğu tohumlar, çiçek tozları, toprağı delip uç vermiş buğday çimleri, kayaları aşındıran akarsular, olgunlaşmış üzümler, duymayan, görmeyen, yürüyemeyen insanlar. Ve gülüşler, okula giden çocuklar, kahramanca, güzel ya da olağaniüstü birçok şey[dir]*” (Aral,2016a:183).

Gülcan’ın içinden geçirdiği, ölüme dair kurduğu sözcüklerle sorumlu kişiler tayin etmesi de kendi intihar düşüncesini nedenselleştirme yöntemini yansıtır. Bu itibarla şu cümleler, intihar düşüncesinin nedenselleştirilmesinin işaretleridir; “*Bana böyle konuşmayı art arda kaybettiğim insanlar öğretti*” (Aral,2016a:183)

Gülcan, intihar etmeyi düşünürken kullandığı ölüme dair sözcüklerin kurucusunu “*annem, babam, Bertan, Sinan*” (Aral, 2016: 183) olarak tanımlar. Aile üyelerinin kaybı özellikle de annesinin ve kardeşi Bertan’ın intihar ederek ölmüş olması, bunun üstüne oğlu Sinan’ın da ölümü, onun kendini öldürme isteğinin kökenindeki duyguyu açıklamaktadır. Nitekim Zilboorg da özellikle çocukluk döneminde kaybedilen aile üyelerinin, yetişkinlikte intihar eğilimlerinin ortaya çıkmasına yol açacağını belirtir. (Zilboorg, 1996: 71) Yani aslında Gülcan açısından oğlunun ölümü onda gizli kalmış bu dürtüyü harekete geçirir. Çünkü Gülcan yaşamının daha erken devrelerinde zaten travmatik biçimde ölümlerle yani annesinin intiharıyla karşı karşıya kalmıştır. Bu bağlamda söz konusu romanda da Gülcan’ın annesiyle kendisini özdeşleştirilmesi dikkat çeker. O annesinin intihar ettiği geceki yüzünü anımsar ve “*o akşamki heykelsi yüzünün şimdi –sonsuzca kadar- kendi yüzüyle eşleşmiş olduğu duygusuyla bir an irkil[ir]*” (Aral,2016:189).

Annesine intiharına babası dışında tanık olan tek kişi Gülcan’dır. Bu bakımdan onun çocukluğunda yaşadığı bu psikolojik travma, zihinsel anlamda taşıdığı bir acının da göstergesidir. Aynı zamanda bilinçaltında annesiyle tekrar birleşme isteğinin de bir dışavurumu olarak görülebilir. Bu bakımdan Maltzberger’in travmatik bir deneyimin sonucu olarak nitelendirdiği zihinsel acının Gülcan’da da bulunduğunu ve intihar düşüncesinde bu “*zihinsel acı*”nın etkili olduğunu söylemek mümkündür.

Özdeşlemeye bağlı gelişen intihar düşüncesinin diğer örnekleri **İki Yeşil Susamuru**’ndaki Mike ve onun babasıdır.

Mike’ın intihara ilgi duymasındaki en önemli neden, babasının da intihar etmiş olmasıdır. Özellikle sevgilisi Nilsu’ya gönderdiği bir mektupta, babasının anılarına ilişkin bir defter bulmanın heyecanından bahseden Mike, babasının nasıl ve neden intihar ettiğini keşfederken,

bu defterde bir anlamda “kendi”ni de bulur ve Nilsu’ya yazdığı mektubunda;“*Bir evladın, ebeveyninin mahremiyetine bu denli yaklaşması ne derece doğrudur ve nereye kadar anlamlıdır bilmiyorum. Bildiğim, şimdi kendimi babama daha yakın hissediyor oluşum ve bu beni acıtarak mutlu ediyor*” (Uzuner,2016:216) der.

Bu cümlelerde, Mike’ın kendisini babasıyla özdeşleştirdiği net olarak görülmektedir. Kendisini babasıyla özdeşleştirme fırsatı bulan Mike, böylece onun intihar eylemini de içselleştirmiş ve kendini bu eyleme yakın bulmaya başlamıştır.

Mike’ın babası eşine tutkuyla bağlı bir erkekken, annesinin gezgin ve serüvenci ruhu ev, çocuk, eş ve ailenin sorumluluklarıyla uyuzmaz. Babası, çocuğuyla birlikte dansçı olan eşinin peşinde sürüklenirken, bunların hepsinin farkındadır; ancak eşine asla kızmaz, çünkü Mike’ın deyişiyile, babasının “*tutkusunda alışıl gelmiş bir sahiplenme, kıskançlık ve yok etme duyguları yok[tur]*”. (Uzuner, 2016: 217) Babası anılarında, Mike’ta anne imgesinin olmayışından ve bunun, çocuğun yaşamında bir eksiklik yaratacağından, ayrıca oğlunun dengeli, uyumlu bir kişi olması için çabaladığından bahseder. Onunla ilgili gelecek hayalini ise şöyle dile getirir; “*Belki de Mike benim tutkularıma, annesinin yaramazlığını katacak, belki de iyi bir yazar olacaktır*” (Uzuner,2016: 219). Mike’ın bu satırları okuduktan sonra “*Adı Ölüm*”dü adlı bir roman yazmasına şaşmamak gerekir. Romanında annesini ölümle allegorize eden, babasını da ölümün cazibesine kapılmış bir erkek olarak anlatan Mike, bu ailenin çocuğu olarak da Martin London adlı karakteri yaratır. Aslında romandaki Martin London karakteri kendisidir ve romanda onun – bir bakıma kendisinin- hayatla ölüm arasında “*şiddetli bir uyumsuzluk, gözle görülür bir trajedi*” (Uzuner,2016:236) yaşadığından bahseder. Mike’ın romanında kendisini temsil etmek üzere kurguladığı karakterin adının Martin London olması da tesadüf değildir. Çünkü Mike kendisini sadece babasıyla değil, intihar eden birçok yazarla özdeşleştirir. Nitekim Jack London da bunlar arasındadır. Ernest Hemingway ise etkilendiği ve hayatına yön veren ve yine intiharıyla ön plana çıkan bir başka yazar olarak göze çarpar. Mike, tüm bu intihar eden kişileri yanında bir hayalet gibi gezdirdiğini söyler. Onun bu kişileri bir hayalet olarak yanında gezdirmesi de, yine bilinçaltında bastırıldığı şeyin geri dönüşü, bilince yansması olarak okunabilir. Özetle, intihar eden karakterlere duyduğu ilgi, ondaki ölme isteğinin bir tezahürüdür.

Mike yazdığı romanı kafasında tamamladıktan sonra, intihar edeceğinin sinyallerini de verir. Çünkü depresyonu gittikçe artar, intihar eğilimi güçlenir. Nitekim Nilsu’ya gönderdiği bir mektupta hasta olduğunu söyleyerek hastalığının tanımını şöyle yapmaktadır; “*Hastaydımın anlamı; sürekli baş ağrısı, isteksizlik, bazı halüsinasyonlar ve ışıktan kaçma isteği. Yoksa öyle ateş, kan basıncı, öksürük falan değil. Fiziksel hastalığı olan aspirin ya da tylenol alır, ruhu ağrıyorsa karar alır. Öyle yaptım!*”(Uzuner,2016: 216).

Bu bağlamda, Mike'ın intiharını, Schneidman'ın kuramsallaştırdığı 'ruhsal acı' kavramıyla açıklamak mümkündür. Ruhsal bir acı yaşadığını söyleyen Mike, bir depresyona girmiştir ve intiharının dinamiğini oluşturan nesne ilişkilerinden kaynaklanan sevgi ihtiyacını – anne, hatta baba sevgisi- gideremediği için acı çekmektedir. Ancak, bu acıyı tolere edebilecek gücü kendinde bulamaması, onu sonunda intihara sürükler.

Mike'ın babasının intiharında da yine bir kayıp söz konusudur ve bu kayıp onun sevgi nesnesi konumundaki eşidir. Eşiyle sağlıklı bir evlilik yürütemeyen baba, ona karşı yine de sevgi duyar. Zira intiharı bir intikam isteği biçiminde değil daha çok eşi Alicia'nın öldüğünü kabul edememesinden kaynaklanır; çünkü anı defterinde “...Çoktan kendi yaşantımı yitirdim ben. Ne Alicia'sız ne Mike'sız olabiliyorum. Sonuçta ben yok oldum, yerimi bir kadınla, bir çocuk aldı. Yani dişi bir yetişkinle, bir erkek çocuk”(Uzuner, 2016:219) diyerek, bir bakıma kendi benliğini yitirdiğini ve onun yerini, içselleştirdiği bu objelerin aldığını itiraf etmiş olur. Bu bağlamda ölen eşi Alicia ondaki ölüm içgüdüsünü, oğlu Mike ise yaşam içgüdüsünü temsil eder. İntiharı tercih etmiş olması ise ondaki ölüm içgüdüsünün ağır bastığının bir göstergesidir.

Özdeşlemeye bağlı olarak gelişen intihar düşüncesini, **Genç Kız ve Ölüm**'deki Nuray'da da görmek mümkündür. O da annesiyle ortak bir “yazgıyı” (Özakın, 2007: 9) paylaştığını söyler. Nitekim her iki kadının da kendilerine atfedilen toplumsal rolleriyle ilgili sıkıntıları vardır. Anne, Cumhuriyet ideolojisinin bir aygıtı olarak kadın olmanın bedelini gerek bedensel gerek ruhsal anlamda ödemiştir. Önceleri çarşafı bürünen bir fotoğrafı olan bu anne bir anda Batılı bir kadına dönüşür. Bir yandan ise eski kültürel kodlanmaları ona tutucu olmasını öğütler. Örneğin Nuray, annesini “ilerici” olarak nitelendirir. Ancak bu ilerici kadın “bir erkekle bir kızın ilişki kurmasını çok ayıp gör[ür]” (Özakın,2007:183). Bunun yanı sıra kadına birtakım yeni hakların verilmesi ve toplumsal yaşamda daha aktif olmasını yaratacak koşullarla, evin içinde evle özdeşleşen rollerinden sıyrılamayan Erken dönem Cumhuriyet kadının yaşadığı çatışmanın adresi **Genç Kız ve Ölüm**'de intihar olmuştur. Bu bakımdan Nuray'ın annesi için kullandığı “*şiir yazan ve dikiş diken annem*” (Özakın, 2007: 103) ifadesi dikkat çekicidir. Şiir yazan ve dikiş diken bu kadının aslında birey ve toplum temelinde bir çatışma yaşadığı görülmektedir. Üstelik evdeki baba figürü de anneyi yoran biri olarak romanda karşımıza çıkar.

İşte Nuray İlkin'in çatışması da bir nevi bu bunalımın bir devamıdır çünkü o da toplumsal rolünden kaynaklanan bir bunalım içindedir ve sonunun annesine benzeyeceğinden endişe duyar. Onun annesiyle arasındaki kurduğu özdeşleşmeye dayalı bu ilişki Nuray'ın şizoid bir kişilik yapısına sahip olabileceğine işaret eder. Nitekim şizoid kişilik yapısına sahip olan kişiler “güvenlik için hep bir ilişkiye koşmak ve sonra da özgürlük ve bağımsızlığı için bu ilişkiyi hemen bitirmek zorundadır... Şizoid tek başına duramaz ama yine de bağımsızlığını savunmak

için umutsuzca savunmayı sürdürür. Tıpkı hayatlarının en iyi dönemlerini birbiri ardı sıra bir sürü evlilik yaparak geçiren film yıldızları gibi" (Guntrip,2013: 33). Nuray için de aynı durum söz konusudur. O bir yandan bireyselliğini yitirmekten korkarak eşinden boşanır diğer yandan boşandıktan hemen sonra yeni bir evlilik gerçekleştirir ve yine bireyselliğini kaybetme korkusuyla o eşinden de boşanır. Aynı şekilde anneyle kurduğu özdeşleşmeye bağlı olarak, ilk eşi Cemil'le olan cinsel beraberliğinde bir "yutulma" hissine kapılır. Guntrip yutulma hissini özdeşleşmeye bağlı olarak geliştiğini belirtir ve "ana rahmindeki duruma gerileme anlamı taşıdığını" (Guntrip,2013:32) ifade eder. Bu bakımdan Nuray'ın intiharında özdeşleşmeye bağlı gelişen bir intihar düşüncesinden de bahsedilebilir fakat bu özdeşleşme durumunun toplumsal cinsiyet rolleri çerçevesinde ön plana çıkması, söz konusu karakterin intihar nedeninin sosyolojik yönünü baskın kılmıştır.⁵¹

Sonuç olarak Türk romanından ele alınan **Mor** romanındaki Gülcan'ın ve **İki Yeşil Susamuru**'ndaki Mike ve babasının intiharlarında yitirilen bir sevgi nesnesi ve buna bağlı olarak gelişen depresyonun izi vardır. Karakterler, bu nedenlerle yaşama karamsar ve umutsuz bir pencereden bakarlar. Yitirdikleri sevgi nesnelere artık kötü nesnelere halini almıştır ve bunun üzerine "artık kötü nesneye dönüşen bu yitirilmiş nesne, anıdan daha çok yaşamsal ve temel bir anlamda ruhsal olarak içselleştirilmiştir" (Guntrip, 2013: 16). Yaşadıkları bu kötü deneyimler ve kayıpların sonucunda karakterlerin intihara meyletmesi, kaçınılmazdır. Çünkü içe atılan nesnelere egosunu özdeşleştiren birey, tıpkı bu romanlarda görüldüğü gibi, öfkelerini kendine yönelterek intihar etme girişiminde bulunabilir. Bu motivasyonla hareket eden Gülcan yine psikanalitik bakımdan yaşam içgüdüsünün ağır basmasıyla intihar davranışını sonlandırmazken, Mike ve babası eylemlerini tamamlamışlar ve yaşamlarına son vermişlerdir.

İncelenen İngiliz romanlarından **Zamanın İzlerinde**'de Charles'ın; **Saatler**'de Richard'ın ve Virginia Woolf'un ve **Düşerken**'de, Martin, Maureen, Jess ve JJ'in intihar davranışı ağırlıklı olarak psikodinamik nedenlerle ön plana çıkmaktadır.

Zamanın İzlerinde'de çocukluğun yitilme narsisizmine geri dönme isteğinin bir sonucu olarak ortaya çıkan Charles Darke'ın intihar nedeni psikanalitik yönüyle nesne ilişkilerinden kaynaklanan narsistik örselenme, geri çekilme bağlamında değerlendirmeye uygundur. "İlkel bir ben ideali ile kendilik arasında gerilemeli bir birleşme olan narsistik kişilerde" (Kernberg, 2012: 202) ben ideali "birincil narsistik mükemmellik durumunun bir ikamesi, ama "ben" den, insanın her zaman kapatmaya çalışacağı bir mesafeye, bir çatlakla ayrılan bir ikame olarak ortaya çıkmaktadır" (Smirgel, 2005:18). Bu idealleştirme çocukluk dönemine özgüdür ve çocuğun kendi idealinin kendisi olduğu sırada ne doyumsuzluk, ne arzu, ne de kayıp vardır ve

⁵¹ Nuray İlkin'in intihar teşebbüsü sosyolojik nedenler bölümü başlığı altında incelenmiştir.

bu zaman dilimini eksiksiz ve sürekli bir mutluluk timsali olarak içimizde yaşamayı sürdürürüz. (Smirgel, 2005: 19) İdealleştirme evresi sağlıklı olarak atlatıldığında özerkleşme yoluyla çocuk kendisini özdeşleştirdiği anneden koparacak ve bireyselleşme yolunda adım atacaktır.

İşte romanda Charles Darke da mükemmelliğin yitik ülkesi olan çocukluğa duyduğu özlemi yansıtır. Çocukluğunda yaşadığı anne kaybı nedeniyle sağlıklı bir idealleştirme sürecinden geçememiş bir karakter olarak 49 yaşına geldiğinde kendisine sahte bir benlik inşa ederek çocuksu bir kişiliğe bürünür ve hatta fiziksel anlamda da bir çocuğun davranışlarını taklit eder. Bir yayın yönetmeni ve aynı zamanda sonradan politikaya atılan hırslı bir siyasetçi olan Charles Darke’ın fizikçi olan eşi Thelma’yla Londra’ya uzak bir mesafede kırsal bir alanda ev tutmalarından sonra edindiği yeni sahte benliği romanda şu şekilde aktarılır;

“Stephen’in düşündüğünün aksine, Charles’in ufalmadığını fark edecek fırsatı oldu. Daha hafifçe, esnekçe hareket ediyordu. Alnundaki saçları uzatmış, kulağının arkasındakileri kesmişti. Akla on yaşında olduğunu getiren şey meraklı tavırları, hızlı hızlı konuşması, etrafa istekle bakması, başıboş içgüdüsel yürüyüşü, bir köşeyi döndükten sonra öncekinden daha dar bir patikaya saparken ayaklarının, dirseklerinin, havada uçuşması, yetişkinlerin birbirini karşılarken kullandıkları adetleri, formaliteleri bırakmış olmasıydı” (McEwan,2006: 137).

Kendisine bir ağacın tepesinde ev yapan, cebini taşlarla, misketlerle, büyüteçle dolduran Charles’in psikanalitik deyimle “gerilemesinin” altında yatan nedenleri eşi Thelma ise annesinin kaybına bağlı olarak açıklama eğilimindedir ve onun çocukluğuyla ilgili ise şu bilgileri verir;

“Bu takıntının nereden kaynaklandığını, geçmişinde, yeniden yaşaması ya da tamamlaması gereken bir şey mi olduğu, yoksa kaçırdığı bir şeyin tesellisi mi olduğu hakkında sık sık konuşurduk... Charles on iki yaşındayken annesinin öldüğünü biliyorsun, dolayısıyla ergenlik dönemini onunla ilişkilendirdiği söylenebilir. Bir de sekiz yaşındayken çekilen, küçük korkunç bir fotoğraf vardı. Fotoğrafta Charles, sigorta dünyasında epey önemli biri olan babasının –adamın kalın kafalı ve zorba biri olduğunu hatırlıyorum- yanında duruyordu. Fotoğrafta babasının küçük bir kopyası gibi görünüyor – aynı takım elbise ile kravat, aynı kibirli poz ile yetişkinlere özgü ifade” (McEwan, 2006: 254).

Thelma Charles’ın çocukluğuyla çocukluğa dönme saplantısı arasında bir ilişki kurmaya çalışırken vardığı sonuç ise sorunun kökeninde daha farklı nedenler olabileceği yönündedir. Ancak yine de Charles’ın çocukluğuyla ilgili bu bilgiler onun çocukluk narsisizmine duyduğu özlemi açıklayabilecek niteliktedir. Nitekim Thelma’nın da Charles’ın durumuyla ilgili üzerinde durduğu nedenler bir benlik bölünmesine işaret eder. O bu bölünmüşlük hakkında “*ünlü olmayı, insanların, kendisine günün birinde başbakan olacağını söylemelerini, ama aynı zamanda da tasasız, hiçbir sorumluluğu olmayan, dışarıdaki dünya hakkında hiçbir şey bilmeyen küçük çocuk olmayı istiyordu*”(McEwan, 2006: 253) ifadelerini kullanır.

Charles’ın bu arzusu da çocukluğun “*narsistik mükemmeliyetini*”(Smirgel, 2005: 24) tekrar yakalamaya yöneliktir. Ancak bir yandan da Londra’daki yaşamına duyduğu özlem,

kariyerinde ilerleme fırsatı sunan mektuplar alması onu oldukça sıkıntı içine sokar. “Günlerini(...)ormandageçiren masumiyetini yitirmemeye çalışan” Charles’ın depresyonu gün geçtikçe artar. Eşi ona psikanalizi önerdiğini fakat “her İngiliz gibi” onun da “psikanalize soğuk baktığını” (McEwan, 2006: 255) söyler. “Her tür yargılamayı reddeden” Charles “çocuklar gibi korkunç bir öfke ve huysuzluk nöbetine tutulur”(McEwan, 2006: 255). Eşinin tekrar eski yaşamına, siyasete dönme yolundaki telkinlerini engellenmişlik olarak gören Charles hakkında eşi; “kendine zarar vererek bana zarar vermek istedi” yorumunda bulunur ve ekler; “Baştan aşağı depresif bir akıl yürütme” (McEwan, 2006: 256). Charles’ın intiharin eşiğine geldiğinde arzulanığı intikam duygusunun da narsistik anlamda gerilemesiyle ilgili bir boyutu vardır. Savunma amaçlı gerilemelerde ortaya çıkan “çocuksu bir yapıya bürünmek, dış dünyayı kesin çizgilerle iyi-kötü, siyah beyaz olarak ayırıştırma eğilimi”ni (Campbell ve Hale, 2017: 15) gördüğümüz Charles, yetişkinlik ve çocukluk arasında bir gerilim yaşar. Yetişkinlikten kurtulmanın daha doğrusu tekrar yitik cennetine dönmenin yollarını aradığı için bir savunma mekanizması geliştirerek çocuksu bir role bürünür. Bu bağlamda Robert Duggan da Charles Darke’ın narsistik bir gerileme içinde olduğunu Kristeva’nın nevrotik kişilerle ilgili yaptığı açıklamadan yola çıkarak değerlendirir; “Kristeva’ya göre “nevrotik kişi birincil narsisizmi cennetvari bir imge” olarak algılar ve bu da aslında onun geliştirdiği bir “savunma mekanizmasıdır” (akt: Duggan, 2013: 138). Yazar, bu açıklamadan yola çıkarak Charles’ın aslında yitik cennetine dönme uğraşında olduğunu söyler. Cha Derek Wright da Charles’ın çocukluğa dönme arzusuna dikkat çekerek onun “sorumsuz bir çocuk olmanın özgürlüğüne ve zamansızlığına” duyduğu özlemden bahseder ve hükümete “yetişkin” pozisyonu alan benliğinin Onaylı Çocuk Bakım Elkitabını yazarak içindeki çocuğu cezalandırdığını” (1996: 226) ifade eder. Her ne kadar Charles böyle bir arzu taşısa da sosyal çevresinde farklı bir kişilik yaratır ve bu da onun ruhsal gerilimini arttırır. Tüm çocuksuluğuna rağmen farklı bir kişilik edinişini eşi Thelma; “çocuksu niteliklerinin hiçbirini sosyal hayatına yansıtamazdı – onu o kadar komik, açık, kibarken sahiden görmeliydin Stephen. Aşırı hassaslık saydığı bu şeyleri çılginca telafi etmeye çalışmakla yetindi. O uğraşlar, bağrıışlar, gücü tekeline almalar, tartışmaları kazanmalar, hep zayıflığını bastırmak içindi” (McEwan, 2006: 256) şeklinde açıklar. Dış dünyaya karşı kendisine yetişkinlik zırhı ören Charles’ın gerilemesinin altında yatan bu zırhı üzerinden atma arzusu, yine bir bastırma şeklinde bu sefer çocukluğa dönme isteğinin bir yansıması olarak gerçekten bir çocuk rolünü oynama şeklinde belirir. Ancak Charles’ın, eşi Thelma’yla olan tartışmaları sırasında içinde bulunduğu durumun gittikçe kötüleştiği ve tekrar eski yaşamlarına dönmeleri gerektiğiyle ilgili eleştiri alması sonucu intihara sarılması, ölümü “narsisizmin gerçeklik karşındaki zaferi” (Smirgel, 2005: 68) olarak algılamış olabileceği ihtimalini karşımıza çıkarır. Bir bakıma intihar ederek aslında kendisini kuşatan yetişkinlik

gerçeğine meydan okur. Charles'ın 'gerçeklerle' olan imtihanının en belirgin örneği ise hükümet için yazmış olduğu Onaylı Çocuk Bakım Elkitabı'ndan kaynaklanmaktadır. Stephen'ın “*çocuk olduğunu hisseden birinin yazabileceği bir şey değil o*” yorumunda bulunduğu, ebeveynlere sert kurallar çerçevesinde çocuk yetiştirmeleri telkininde bulunan kitap Charles'ın geriliminin bir parçasıdır. Thelma kitap hakkında; “*Charles'ın sorunun kusursuz bir örneği olmuş*” der ve ekler; “*Bu işe soyunması hayal dünyası yüzünden oldu, o kitabı o şekilde yazmasının nedeni de patronunu memnun etme isteği. Hesaplaşmadığı şey buydu zaten; o yüzden de mahvoldu*” (McEwan, 2006: 256). Dış dünyada edindiği benlik ile içsel dünyasında kurguladığı benlik arasında uçurum olan Charles'ın gerilemesi aynı zamanda onun “*gerçekliği değerlendirme yetisini*” kaybettiğini de gösterir. Üst ben işlevi gören anne yerine koyduğu eşi Thelma'nın ağır ithamlarıyla ve çocukluğuna geri dönme isteğinin engellenmesiyle karşılaşması üzerine Charles, ben ile üstben arasında da bir gerilim yaşar. Ebenveyni yerine koyduğu eşi Thelma'dan yani üstbenden uyarı alan bu sayede de gerçeklerle yüzleşen Charles önceden teşebbüs ettiği ve daha çok bir fantezi olarak kurguladığı anlaşılan intiharı bu sefer gerçekleştirir. Bu da narsisist karakterlerin intihar fantezileri taşıdığı, bu fantezilere “*tahammül edebilecek kadar kuvvetli bir beni*” (Kernberg, 2012: 224) olmadığı durumda ise intihar edebileceği tezini doğrular.

Romanda Charles örneğinde görülen bu intihar geniş manada bütün bir insanlık durumunun özeti olarak da değerlendirilir. Bu bakımdan Thelma'nın Charles'ın yaşadığı gerilim hakkında yaptığı yorum sonrasında söylediği şu sözler oldukça dikkat çekicidir; “*Dürüst olmam gerekirse, iş arkadaşlarımı, bilimsel kurumları, o kurumları çekip çeviren erkeklere bakıp bir de bilimin, yüzyıllar boyunca nasıl düzenlendiğini düşününce, elimden sadece Charles'ın durumunun genel bir sorununun aşırı bir örneği olduğunu söylemek geliyor*”(McEwan, 2006: 256).

Özellikle bilimin ve politikanın eril bir iktidarın hâkimiyetinde olduğuna dikkat çeken Thelma'nın üst bir kurgu olarak belirlenmiş bu alanların edindiği büyüklenmeci rolle Charles'ın intiharı arasında kurduğu ilişki oldukça dikkat çekicidir. Aslında intiharın eşliğinde olan mantıklı ciddi ve sert yasalarıyla gerçeği kurduğunu iddia eden üst kurumlardır. Bilimin ön gördüğü bütünlükten uzak, ayrıştırılmış ve bölünmüş bir zaman/mekân algısı, politikanın manipüle edici, baskıcı, kurallar koyan yanı; gerçeklik algısını yöneten üst kurumlar ile zamansızlık, masumiyet, özgürlük gibi kavramlarla karşımıza çıkan çocukluk arasındaki tezatlığı belirgin kılar. İşte bu karşıt değer romanda intiharı da beraberinde getirir. Özellikle romanda hükümet tarafından hazırlanan kitabın yayımlanmasına öncülük eden başbakan hakkında kullanılan “*sonuçta ulusun ebeveyniydi bu adam; kolektif hayal gücünün biriktirdiği bir depoydu*” (McEwan, 2006: 106) şeklindeki cümle; sert, cezalandırıcı ebeveyn ve çocuk imgesine ayna

tutarak üst kurumların ya da başka bir deyişle otoriter güçlerin birey nezdindeki rolünü ortaya koyar. Kültürel bilinçaltını yansıtan bu cümle ve Thelma'nın Charles'ın intiharından yola çıkarak kurumlara yönelttiği eleştiri zorba, güç kullanan, manipüle eden otoriter varlıkların da bir nevi intihar davranışı sergilediklerini ima etmeye yöneliktir.

Bireysel anlamda Charles'ın, kolektif anlamda ise ulusun bir problemi olarak ortaya çıkan intiharın psikanalitik bakımdan kültürel bir duruma işaret ettiğini Malcolm, **Zamanın İzlerinde** romanını incelediği *Change, Dystopia, and the Way Out* adlı çalışmasında ifade etmektedir. **Zamanın İzlerinde** romanında ön plana çıkan “*kayıp*” motifi üzerinde duran Malcolm, Stephen'ın 3 yaşındaki kızının süpermarkette kayboluşunu, çocukluk anılarını, Charles'ın kayıp çocukluğuna tekrar dönme isteğini ve gerilemesini distopik bir zamanda kurgulanan olay örgüsü çerçevesinde ele alır ve tüm bu kayıpların İngiltere toplumundaki değişimlerle paralel bir zeminde kurgulandığına dikkat çeker. Malcolm aynı zamanda romanın “*sosyal-politik bir eleştiri*”(2002: 96) niteliği taşıdığını söyler. “*Yaklaşan buzul çağı[na], buzulların erimesi[ne], florokarbonların yok ettiği ozon tabakası[na], ölüm sancuları çeken güneş*”e yapılan vurgu küresel ısınma tehdidini ortaya koyarken; polislerin silahlı bir şekilde çevrede dolaşmaları, eğitimin özelleştirilmesine yönelik politikalar, Soğuk Savaş döneminin tehditleri ve nükleer bir savaş çıkması olasılığı romanda tedirgin edici bir atmosfer oluşturur. Bu durum örneğini ise Stephen'ın tutumunda görmek mümkündür. Nükleer savaş tehdidini öğrenen Stephen'ın çocuksu tavırları romanda şu şekilde aktarılır; “*Nükleer savaş. Aniden çocukça bir korku hissetti, soyunup yatmaya gitmekten korktu. Odanın hatta elbiselerinin dışındaki dünya ona acımasız, sert, akıl dışı geliyordu. İnşa ettiği o narin, sağlıklı dünya tehdit altındaydı*” (McEwan, 2006: 205).

Bu satırlardan çocuk ve yetişkin dünyası arasındaki uçurumun ne denli derin olduğu anlaşılmaktadır. Charles'ın sorunu da yetişkin dünyasına katılmasıdır. Nitekim Thelma'nın bahsettiği üst kurumların kendinden emin tavırları, Charles'ın sergilediği davranışlarla “*uğraşlar*” ve “*bağrıışlar*”la, *gücü tekeline almalar*,” “*tartışmalar ve kazanmalarla*” (McEwan, 2006: 256) aynıdır. Fakat aynı zamanda tüm bunların zayıflıkları “*bastımak için*” yapıldığı gerçeği toplumların bilinçaltını temsil eden bir krize işaret eder. Başbakan “*Ulusun ebeveyni*” olarak nitelendirilirken, onun talimatlarıyla hareket eden toplum ise “*bir sihirbazı izleyen çocuklar*” olarak romanda yerini alır. Üstelik bir yandan bu “*çocukların*” “*Onaylı Çocuk Bakımı Elkitabı*” gibi hükümet eliyle bastırılacak olan bir kitapla “*iyileşeceği*” (McEwan, 2006: 204) düşünülmektedir. “*Çocukluğun kurumsallaştırıldığı,*” “*otoriter yapının yansıtıldığı*” (Kong, 1999: 47) elkitabıyla ulusun “*çocuklarına*” nasıl çocuk yetiştirilmesi gerektiğini öğreten bir zihniyetin tohumlarının ekilmesi hiç şüphesiz çocuklukla özdeşleşen zamansızlık, özgürlük, masumiyet gibi kavramların da kaybı anlamına gelir. Öyleyse tüm bu kavramların işaret ettiği

değerlerin kaybı hem kurumların iflasıyla hem de toplumların, üst kurumların hâkimiyeti altında yaşadıkları kayıplarla birlikte intiharı kaçınılmaz hale getirir. Böylece çocukluğun imlediği değerler kaybı da romanda intihar olarak karşımıza çıkar.

Romanın sonlarına gelindiğinde ise kaybolan değerleri yaşatmak ya da öldürmek için sunulan iki seçenek vardır; yaşam ya da ölüm. Çocukluğun labirentlerinde kızı Kate’le dolaşan ve kaybolan Stephen’ın travması eşinin ikinci bir doğumu gerçekleştirilmesiyle sona ererken, Charles ‘ın yaşamı ise kaybolan çocukluğa dönme uğraşısıyla intiharı beraberinde getirir. Her iki karakter de çocukluğa özlem duymalarına rağmen Stephen çocukluk ve yetişkinlik arasında “*denge*” bir köprü kurar. Julie’nin yeni bir çocuk dünyaya getirmesi aynı zamanda yeni bir başlangıca vesile olur. Bunun yanı sıra Stephen’ın yeni ‘çocuğu,’ intihar eden Charles’ın çıplak olarak kucagında kar birikintisiyle bulunan ölü gövdesine meydan okur. Charles’ın karlar altındaki donmuş bedeninin görüntüsü, “*gövdesinden omuz kemiklerine, sırtından aşağıya yayılan*” (McEwan, 2006: 249) bir soğuklukla tasvir edilir. Julie ve Stephen’ın çocuklarının bedeni de Julie’nin rahminden çıktığında yine aynı “*soğukluk*” ve “*ıslaklık*” içindedir. (McEwan, 2006: 276) Bir yandan Charles’ın sıcaklıktan ve yaşamsal enerjiden yoksun bedeninin “*iğrenç*” diye tarif edilen “*soğuk*” görüntüsü diğer yandan dünyaya gelen yeni çocuğun “*soğuk*” olmasına rağmen “*nefes alıp verişinin düzene girmesiyle*” teninin “*sıcak*” (McEwan, 2006: 277) bir hale dönüşmesi, birbirleriyle iç içe geçen ve iki “*çocuk*” bedeninde cisimleşen çelişkiyi gözler önüne serer. Bu bakımdan yapay, sahte bir benliğin göstergesi olarak Charles’ın bedeni çocukluk ve yetişkinlik arasında sıkışıp kalmış, hareket edemeyen ruhun ‘donuklaşması’ olarak düşünülebilir. Bedenin üzerinde biriken kar imgesi de bu donmuş, gerilemiş kişiliğe ayna tutar. İşte tam da bu yüzden yani çocukluğa gerilemenin sonucu olarak ölüm kararı alan Charles ikinci kez doğmak isteyen ancak doğamayan bir karakter olarak romanda bilinçdışı unsurların etkisiyle intihar eden bir karakterdir.

Saatler romanında ise Virginia Woolf’un intihar nedeni öz yaşam öyküsüne paralel bir biçimde geçirdiği depresyona bağlı olarak karşımıza çıkar. Romanın öndeyişinde intiharı yer alan Woolf’un **Mrs. Dalloway** romanını yazarken Richmond’ta Londra’dan uzakta geçirdiği süre zarfı içinde yaşadığı bunalım onu intihara sürükler. Romanda Woolf’un biyografik unsurlarının geniş yer tutması onun intiharla son bulan yaşamı ile **Saatler** romanına yansıyan yaşamı arasında da benzerlikler kurmayı zaruri hale getirir. Nitekim romanın başında Woolf’un eşine bıraktığı intihar notunun gerçek yaşamında bıraktığı notla aynı oluşu, eşinin adının Leonard, kız kardeşinin ise Vanessa olarak sunulması kurgusal bir zeminde olsa dahi Woolf’un intiharının izini sürerken gerçek yaşamından kopmamayı gerektirir. Özellikle intihar notunda geçirdiği “*hastalık*”tan “*korkunç*” diye bahseden Woolf’un bu rahatsızlığa bağlı olarak romanda yaşadığı içsel çatışma ortamı onun intihar nedenini ortaya koyar.

Bıraktığı notta; “sesler duymaya başladım, dikkatimi toplayamıyorum. Bu yüzden en iyi şey neyse onu yapacağım...Artık bununla savaşıyorum” diye yazan Woolf’un geçirdiği depresyon süreci bir kurgu dâhilinde işlenmiştir. Yaşama hem çok bağlı olan hem de ölüm içgüdüsünün kendisini ele geçirmesine izin veren Woolf’un bu iki içgüdü arasında kaldığını gösteren en belirgin örneği romanda şu cümlelerde bulmak mümkündür;

“Başı uğulduyor. Bu sabah dağları delebilir, en zoru başarabilirdi. Tanımlaması olanaksız bir “ikinci ben”i içinde hissedebiliyordu daha doğrusu birincisine koşut, ama daha saf bir başka ben’i. Dindar ola buna ruh derdi. Zekasının ve duygularının toplamından daha fazla bir şey bu...Dünyanın güç veren gizemlerini tanıyabilen bir içsel yetenek bu...Virginia talihi rast giderse salt bu yetenek sayesinde yazı yazabilir...Kalemimi eline alabilir, kalem kağıdınüzzerinde kendiliğinden hareket ederken kendi eli de kalemi izleyebilir...elinde kalem tutan sabahlıklı bir kadın, korkak ve güvensiz, yeteneği kısıtlı, nereden başlayacağını ya da ne yazacağını bilmeyen”(Cunningham, 2006: 38).

İkinci bir ben’le yaşayan, bir yandan yeteneği doğrultusunda üreten, yaratıcı gücünü devreye sokan diğer yandan ise hayatın içindeki tüm etkin varoluş enerjisine karşın güvensiz, tekinsiz bir alanda pasif bir oluşa hizmet eden Woolf, bir krizin eşliğindedir. Romanda bahsi geçen bu “iki ben” Woolf’un şizoid kişilik yapısını da ortaya koyabilecek niteliktedir çünkü o yaşadığı bu “iki ben” ile insanların arasına karışmak, toplumsal davranış kodlarıyla hareket etmek gibi kendisini katılmak zorunda hissettiği dış dünya ile “şizoidin kendi içinde sürdüğü yaşam” arasında sıkışıp kalmış hisseder. Ruhsal anlamda geçirdiği hastalığından dolayı dış dünyaya adapte olamayan Woolf, bir yandan ‘uyumsuz’ bir kişilik sergilerken diğer yandan evin içindeki hizmetkârlara ve eşine uyumsuz olmadığını ispat etmeye çalışır. Örneğin hiç yemek yemeyi istemezken eşinin ısrarları üzerine sofraya oturur ya da hizmetkârlarından Nelly günün mönüsü hakkında bilgi verirken yapmacık bir role bürünür. Kuzu böreği yapacağını söyleyen hizmetçisine “kuzu böreği kulağa çok hoş geliyor derken ancak “uyumsuzluk olmasın diye çaba” (Cunningham, 2006: 82) harcamaktan öteye gitmez davranışları. Bunun yanı sıra olduğu” ben” ile olmak zorunda hissettiği “ben” arasındaki fark net bir biçimde romanda şu şekilde ifade edilir; “Yıllar geçtikçe akıl sağlığını korumak için bir başkasıymış gibi rol yapmanın da gerekli olduğunu öğrenmiş, yalnızca kocası ve hizmetkârları için değil, öncelikle insanın kendi inancını güçlendirmesi için” (Cunningham, 2006: 81).

Romanda geçen bu ifadeler Woolf’un kendisinin dahi inanmak zorunda olduğu bir “ben” inşa etmesini lüzumlu gören bir toplumsal yapıya işaret eder. Zira Woolf’un üzerinde çalıştığı **Mrs. Dalloway** romanının başkarakteri hakkında yer bulan şu açıklamalar sosyal yaşamda edinilen roller çerçevesinde bir kadın olmanın neler gerektirdiğini gösterir;

“Çay ve yemek masalarında nasıl davranılacağını iyi bilmesi, bu yüreklendirici zerafet gerçek bir sanat. Erkekler, ulusların hareketleri içtenlikle ve tutkuyla yazdıkları için kendilerini

kutlayabilirler; savaşın ve Tanrı'yı aramanın gerçek edebiyatın tek konusu olduğunu düşünebilirler; ama erkeğin dünyadaki konumu yanlış şapka seçimiyle bozulacak olsaydı, İngiliz Edebiyatı adamakıllı değişirdi” (Cunningham, 2006: 81).

Woolf'un feminist düşüncelerini yansıtan bu ifadeler doğrudan onun hastalığıyla ilgili görünme de, duyarlılığını, hassaslığını arttıran konular olması itibariyle yaşadığı depresyonu besler. Bunun yanı sıra başından geçen travmatik bir olay da erkek egemen bir kültürde kendi olmanın yarattığı zorluğu henüz daha küçük bir çocukken duyumsamasına neden olur.

Bu anlamda, Woolf'un gerçek yaşamında üvey kardeşi Gerald Duckworth tarafından tacize uğraması onda derin izler bırakır. Woolf küçük yaşta uğradığı bu cinsel istismar sahnesinden “A Sketch of the Past” adlı çocukluk yıllarına dair anılarının yer aldığı yazısında şu şekilde bahseder; “*Elleri mahrem yerlerimde gezinirken bense kaskatı kesilmiş halde eğilip bükülürken artık dursun diye yalvarıyordum. Ama durmadı. Elleriyle mahrem yerlerimi yokluyordu. Buna nasıl içerlediğimi, nefret ettiğimi hatırlıyorum da bu hissi tarif edecek kelime bulamıyorum. Hala hatırladığıma göre ağır bir his olmalı...*” (akt: Moran, 2007: 70).Whitworthise, Woolf'un bahsettiği bu cinsel istismarın **Saatler** romanına da yansıdığını (2005:220) ve onu intihara iten nedenler arasında üstü kapalı bir biçimde yer verildiğini belirtir ve buna kanıt olarak şu ifadeleri gösterir;

“Yataktan çıkıp banyoya gidiyor. Leonard çoktan kalkmış çalışmaya başlamış bile olabilir. Banyoda yüzünü yıkıyor. Lavabonun üstündeki oval aynaya doğrudan bakmıyor. Aynaya yansıyan hareketlerinin farkında ama gözlerinin oraya kaymasına izin vermiyor. Ayna tehlikeli; kimi zaman ona havadaki koyu renkli bir biçimi gösteriyor, kendi bedeniyle aynı olan, kendi biçimini alan bir görüntü bu, ama Virginia'nın arkasında kalıyor, onu gözlüyor, gözleri domuz gibi, soluğu boğuk ve nemli” (Cunningham, 2006: 34).

Romana yansıyan travmatik bu olayın etkisinin Whithworth'ün dediği gibi Woolf'un intiharında önemli bir yeri vardır. Nitekim çocukluk çağında maruz kalınan duygusal ya da fiziksel istismarların intihar riski oluşturduğuna dair yapılan çalışmalar özellikle 16 yaşından önce tecavüze uğramış kadınlarda intihar girişimi olasılığının yüksek olduğunu gösterir. Bu bağlamda Woolf'un da 6 yaşında üvey kardeşi tarafından maruz kaldığı cinsel istismarın intiharı üzerindeki etkisini görmek mümkündür. Woolf'un baş ağrısı nöbetleri sırasında duyduğu sesleri “*erkeksi*” olarak tarif etmesi de bedenine gerçekleştirilen bir saldırının yankısını çağrıştırır. Aynaya bakmaya cesaret edemeyen, aynadaki yüzünden çekinen Woolf'un beden algısının da olumsuz yönde olduğu görülür.

Yaşamında intiharına zemin hazırlayan travmatik bir geçmişin, baş ağrıları nöbeti eşliğinde görülen halüsinasyonların ve şizoid kişilik yapısının benliği üzerinde ikircikli bir hal yaratması onda “*kendisini baş edebilecek kadar güçlü hissetmediği bir durumdan kaçma*”

isteğini doğurur ve bu istek onun intihar mektubunda “*bu berbat dönemlerden birine daha tahammül edemeyeceğimizi düşünüyorum. Bu kez iyileşmeyeceğim. Sesler duymaya başladım... Bu yüzden en iyi şey neyse onu yapacağım*” (Cunningham, 2006: 11) şeklindeki cümlelerde karşılığını bulur. Woolf’un şizoid intiharlarda görülen yaşam ve ölüm arasındaki “*ikilem*”ine (Guntrip, 2013: 143) işaret eden bir başka örnek ise ölümü şeytanla özdeşleştirmesi; şeytanın karşısında durabilecek gücü bulması ancak “*yürümeye devam*” etmesidir. Ona göre şeytan dünyanın bütün güzelliğini, bütün umutlarını emer ancak yine de şeytanın yarattığı tehlikeye atılma duygusu cezbedici bir tutkudur. Hatta bu yüzden hastalığının sağaltımı için yaşaması öngörülen Richmond’tan yani “*huzur*”dan kaçmayı ve kentten yani Londra’nın “*tehlikelerine geri dönmeyi*” arzular. Romanın sonunda Richmond’tan kaçma girişiminde bulunan Woolf oradan kaçamaz ancak bu girişimiyle eşini Londra’ya dönmeye ikna eder. Woolf’un bir yandan Richmond’tan yani “*huzur*”dan kaçışı diğer yandan tüm tehlikelerine, onu tekrar hastalığa sürükleyebilecek niteliklerine rağmen “*hayat*” olarak tanımladığı Londra’ya dönme arzusu yaşam ve ölüm içgüdüleri arasında bocaladığını ve bu bocalamanın intihar şeklinde tezahür ettiğini gösterir. Kendisini nehrin sularına bırakan Woolf, ölüm içgüdüünün ağırlığıyla “*Southeast’deki köprüünün kazıklarından birine çarpıp duru[r]*”(Cunningham, 2006: 13).

Bahsedilen tüm bu örnekler **Saatler** romanında otobiyografik unsurlarla işlenen Woolf karakterinin intiharının altındaki psikanalitik nedenleri ön plana çıkarmaktadır.

Saatler romanında psikanalitik nedenleri ağırlık basan bir diğer intihar, şizoid bir kişilik örgütlenmesi örneği sergileyen Richard adlı şair ve romancı bir karakter aracılığıyla karşımıza çıkar. Clarissa’nın eski sevgilisi olan Richard, AIDS hastalığından dolayı fiziksel anlamda oldukça bitkin bir görünüme sahiptir. Richard geçirdiği hastalığın da etkisiyle aynı zamanda ruhi bunalımlar yaşar. Hastalığından ötürü bakımsız, “*köhne*,” kokan bir evde kendini dış dünyadan soyutlar. Kendine ait bir dünya yaratan Richard, içe dönük yaşamına öylesine gömülür ki o da Woolf gibi sadece kendisinin duyabildiği “*sesler*”le vakit geçirir. Bu bağlamda Richard’ın Woolf’un personası olduğunu söylemek mümkündür. Zira her iki karakter arasındaki benzerlikler dikkat çeker. Richard’ın kendi iç dünyasıyla dış dünya arasında bölünmüş bir benliğe sahip oluşu bu duruma örnek teşkil eder. Duyduğu sesleri “*kara alevin birleşmesi*” olarak düşünen, onları “*aynı anda hem karanlık hem aydınlık*” olarak tarif eden Richard, Woolf’un duyduğunu söylediği “*kırlangıç sürüsüne*” ait “*yunanca cıvıldaşma*” seslerine benzer biçimde “*yunanca*”(Cunningham, 2006:60) şarkılar işittiğini ifade eder. Yemek yeme ve uyuma güçlüğü de yine bu karakterlerin ortak özelliklerdir.

Bunların yanı sıra Richard ve Woolf’un intihar nedenlerinin en önemli ortak noktası yaşamda kendilerini nasıl konumlandıkları ve kendi içsel dünyalarında nasıl bir “ben”

yarattıklarıdır. Richard'ın Clarissa'yla ilgili yazmayı planladığı romana atfettiği değer ile Woolf'un itinayla yazdığı **Mrs. Dalloway** romanına yüklediği anlam onların dış dünya ile aralarına koydukları mesafeyi gözler önüne serer. Richard bir yandan “*kılı kırk yararçasına*” (Cunningham, 2006: 65) sahip olduğu gözlemlerle Clarissa'ya “*senin bir bölümünün öyküsünü anlatmak isterdim*” derken, Woolf'ta yine aynı titizlikle kendi romanını yazma uğraşı içerisinde. Çalışmasına son verip vermemeyi düşünen Woolf bir yandan “*ihtiyatlı*” tavırlarla hareket eder, diğer yandan ise daha fazla çalışmak ister. Her iki yazar da bu uğraş içerisinde gerçek yaşamdan öylesine koparlar ki kendilerine ait yarattıkları fantazmalar “*sesler*” suretinde tezahür eder. Her şeyi yazmak istediğini söyleyen, buna Clarissa'yla ayrılmasalardı yaşadıkları ve yaşayabilecekleri hayatı da dahil eden Richard, Clarissa'ya adadığı kitabın kendisinde yarattığı hayal kırıklığını ise “*her şey dışında kaldı o kitabın, hemen hemen her şey. Hem sonra çarpıcı bir sona saplanıp kaldım*” (Cunningham, 2006: 67) şeklinde açıklar. Richard'ın gerçek olanı olduğu gibi eserine yansıtma hatta yön verme çabası “*zihnini onarılamayacak bir duruma*” (Cunningham, 2006: 57) sokar. Eserini istediği gibi yazamadığını söyleyen Richard'ın birbirinden kopuk olmayan bir zaman ve mekân algısı oluşturmaya çalıştığı da görülür. Ancak dış dünyanın bu bütünlüğe ve gerçekliğe izin vermemesi, parçalanmış bir benliği beraberinde getirir. Nitekim Richard'ın zamanı ve mekânı bir bütün olarak algılama arzusu kendisi için düzenlenen partinin ne zaman yapılacağı konusunda Clarissa'yla geçen diyalogunda karşımıza çıkar. İki karakter arasındaki konuşma şu şekilde aktarılır;

“Evet” diyor Richard. “Hayır,” diyor sonra da. “Hangisi?” diye soruyor Clarissa. “Özür dilerim. Ben her şeyin olup bittiğini düşünüyorum galiba. Partiyi ve töreni hatırlayıp hatırlamadığımı sorduğunda, senin bana onlara katılıp katılmadığımı sorduğunu sandım. Ve hatırladım. Sanırım zamanın dışına düştüm. “Partiyle tören bu akşam. Henüz yapılmadılar yani.” (Cunningham, 2006: 63)

Zamanı kendi içinde bölünmemiş, parçalara birimlere ayrılmamış olarak duyumsayan Richard aynı zamanda mekâna dair de böyle bir algıya sahiptir. Gençlik yıllarında Clarissa'yla olan bir anısına odaklanan Richard o anı ve mekânı da mevcut zaman ve mekândan ayırmadan değerlendirir ve “*orta yaşlıyız ve havuzun kıyısında duran genç aşıkınız. Her şeyiz. Aynı anda her şeyiz. İlginç değil mi?*” (Cunningham, 2006: 67) şeklinde konuşur. Ancak, dış dünyanın kendine has kuralları, onun fantezi üzerine kurulu dünyasını tehlikeye soktuğunda ölüme daha fazla yaklaşır. Bu bir anlamda düzenlenen partinin vaktine az kalmasının onun üzerinde yarattığı olumsuz etki olarak düşünülebilir. Nitekim verilecek olan parti de zaman ve mekana hapsedilmiş, insanların edindikleri toplumsal ben'lerine maske takarak çıkılan bir alan olması itibarıyla Richard'ın bunalımını artırır. Chris Steyaert de (2015) *Three Women. A Kiss. A Life. On the Queer Writing of Time in Organization* adlı makalesinde partilerin insanların “*kendi iç saatleriyle*” ilerlemesine engel teşkil ettiğinden ve özgürlüğü kısıtlayıcı yönünden bahsederek

romanda işlenen “*parti*” (Steyaert, 2015: 168) motifinin yaşam ve ölümle bağlantısına değinir. Bu bağlamda parti neşenin ve mutluluğun yer aldığı yaşamsal unsurlar barındıran bir organizasyonken aynı zamanda ölüme de davetiye çıkaran bir hazırlığın habercisi olur. Richard’ı partiye götürmek için gelen Clarissa onu pencerenin pervazında otururken bulur. Clarissa’nın tüm ikna çabalarına rağmen Richard oradan inmez. Birlikte aldığı Xanax ile Ritalin ilaçlarının etkisiyle zihni iyice bulanıklaşan Richard’ın zamanın ve mekânın bölünmüşlüğü temsil eden, özgürlüğü kısıtlayan ve kendi iç saatine muhalif olarak ilerleyen “parti” için kurduğu şu cümleler onun kendi mahrem dünyasıyla dış dünya arasındaki kopukluktan kaynaklanan iç çatışmasını özetler; “*Bu işi becerip beceremeyeceğimi bilmiyorum... Biliyorsun işte. Parti ve tören ve ondan sonraki saat ve ondan sonraki saat*” (Cunningham, 2006: 185). Richard’ın dış dünyanın zaman ve mekan yasalarının temsili olan partiye karşı duyduğu isteksizlik intihar etmek üzereyken bahsettiği “*yutulma*” hissiyle de birleşir. Bu yutulma duygusundan Richard şu şekilde bahseder;

“*Sanki dev bir çiçeğin ağzı beni içine alıyor. Tuhaf bir benzetme değil mi? Ben öyle hissediyorum. Bitkilerde olduğu gibi, kaçınılmaz bir şey. Venüs sinekkapanını bir düşün. Ormanı yutan kudzu düşün. Sulu, sulu, yeşil, büyüyen bir işlem. Şeye doğru, eh bilirsin işte. Yeşil sessizliğe. Şu anda bile ‘ölüm’ sözcüğünü ağza almanın insana güç gelmesi ne tuhaf değil mi?*” (Cunningham, 2006: 185).

Richard’ın bu sanrılarında hareketle bir anksiyete geçirdiğini söylemek mümkündür. Bu itibarla Laing’in şizoid bireylerin “*yutulma*” anksiyetisi (2015:73) taşıdığını belirten görüşü Richard’ın şizoid kişilik yapısından kaynaklanan intihar nedenine ışık tutar. “*Hasta*” olduğunu söyleyen Richard, Woolf gibi iyileşeceğine dair hiçbir umut da beslemez. Bu umutsuzluk da yine” *boğulmak, içe alınmak, yutulmak*” gibi imgelerle kendisini deneyimleyen şizoid bireyin “*umutsuz etkinliklerle boğulmaktan kurtulmaya çalışın*” (Laing, 2015: 42) biri gibi kendisini görmesinin bir sonucudur. Yaşama karşı edindiği umutsuz tavrı Clarissa’yla olan ayrılıklarına mal eden Richard yaşama arzusunun söndüğünü “*Canlı ve çok şaşırtıcı bir şey yaratmak istiyordum, öyle ki bir insanın yaşamındaki bir sabahın yanına katılayım*” (Cunningham, 2006: 187) diyerek açıklar. Richard intihar etmeden önce Woolf’un intihar mektubunda kullandığı ifadenin aynısını Clarissa’ya veda etmeden önce kullanır ve şöyle der; “*Bizden daha fazla mutlu olabilecek iki insan yoktur*” (Cunningham, 2006: 187). Woolf’la kesişen yazgılarını tekrar hatırlatan bu satırlar Richard’ın hayalini kurduğu dünyayı Clarissa ile özdeşleştirdiğini, yarattığı iç dünyasında zaman ve mekân algısından kendisini soyutladığını ancak dış dünyanın gerçeklerinden kaçamadığı için ikiye bölünmek zorunda kalan şizoid bir benlik yapısına sahip olduğunu gösterir. Bu bölünme intiharı da beraberinde getirir. Romanın sonunda Richard, şizoid bireylerin amaç edindiği “*özgürlük ve yaratıcılık*” gibi “*ideallere*” (Laing, 2015: 87) ulaşamamanın verdiği yıkımla pencereden atlayarak intihar eder. Psikanalitik anlamda şizoid

kişilik örgütlenmesini örneği sergileyen Richard buna bağlı olarak gelişen intiharına işaret eden tüm bu örneklerle bir müntehir olarak romanda yer alır.

Nick Hornby'nin intihar temasını odak noktasına koyduğu **Düşerken** adlı romanında ise Martin Maureen ve Jess adlı karakterlerin intihar nedenleri ağırlıklı olarak psikanalitik yönüyle karşımıza çıkar. Kayıp sevgi nesnesinden kaynaklanan ve bu nesne yerine egoya yöneltilen yıkıcı içgüdüler sonucu sergilenen intihar davranışının örneğini Martin'de görmek mümkündür. Nitekim Martin eşini, işini ve çocuklarını kaybetmenin verdiği üzüntüyle intihar etmek ister ve bu isteğini “*güzel bir hayatım vardı, çocuklarım, karım, işim falan filan. Ama bunların hepsini kaybettim*”(Hornby, 2006: 18) şeklinde açıklar. Bundan ötürü de kendisine öfkeli olduğunu söyleyen Martin intiharda etkili olduğu söylenen “intikam” duygusunu kendine yönelterek bir anlamda bilinçdışının etkinliğini de ortaya koyar. Nitekim Kate Friedlander da *On the “Longing to Die”* adlı makalesinde aşkta yaşanan hayal kırıklığını, suçluluk hislerini, cezalandırılma ya da intikam duygularını intihara yol açan libidinal faktörler olarak değerlendirir. (1996:95) Martin'de de kaybettiklerinden dolayı kendini cezalandırma isteğinin ön plana çıktığını görmek mümkündür. 15 yaşında bir genç kızla beraber olan Martin'in bundan ötürü kendini suçlu görmesi ve bu suçluluktan ötürü “*yaptıklarımın yüzleşmek için atıyorum*” demesi de kendini cezalandırma yoluyla ölümü neden tercih ettiğini açıklayabilecek niteliktedir. Yıkıcı içgüdülerini kendine yönelten Martin eve kapanıp tüm olayları tekrar değerlendirdiğinde saldırganlık içgüdülerinde de artış olur. Martin bu sefer Menninger'in “*kendini öldürme, başkalarını öldürme ve öldürülme isteği*” olarak açıkladığı intihar davranışına kanıt oluşturabilecek ifadeler kullanır. Çocuklarını eski eşi Cindy yüzünden göremediği, işini patronu yüzünden kaybettiği sonucuna varan Martin, sadece kendini öldürmeyi değil başkalarını da öldürmek istediğini söyler. Tüm bu örnekler intikam ve cezalandırma isteğinin Martin'in intihar etme kararında ne denli etkili olduğunu da gösterir.

Aslında Martin'in kendini öldürme arzusunu başkalarına yöneltmesinin ardında da ölme isteğinden ziyade yaşama isteğinin varlığı söz konusudur. Nitekim Menninger “*kendini öldürmek isteyen kişinin aslında ölmek istemediğine*” (akt: Jensen ve Petty, 1996: 132) dikkat çeker. Bilinçdışı fantezi alanının işlevinden bahseden Jensen'a ve Petty'ye göre intihar girişimlerinde asıl amaç kurtarılmaya hayalidir. Nitekim Martin aslında bu fanteziyi de gerçekleştirir. Atlamak istediği binaya gelen diğer karakterler onun kurtarıcısı olur. Her ne kadar Maureen, Jess ve JJ de intihar etmek isteseler de birbirleriyle iletişime geçtikten sonra intihar düşüncesinden uzaklaşırlar. İntiharla ilgili istatistikleri inceleyen hatta Aaron T. Beck'in intihar eğilimi testini uygulayan Martin'in (Hornby, 2006: 58) bu denli kendini intihar fantezisi içinde bulması da onun bilinçdışında kurtulma isteği taşıdığını gösterir. Zira Martin bu testten bahsederken en yüksek değerdeki sorudan tam puan alamadığını söyler. O da intihar edeceği

yerin kimsenin görmeyeceği ve hiçbir ses duyulmayacağı bir mekân olmasıyla ilgili bir sorudur. Martin intihar mekanı olarak nam salmış bir binayı seçmesini de müdahaleye açık bir yer olarak (Hornby, 2006: 59) yorumlayarak aslında intiharının arkasındaki kurtulma isteğini ortaya koyar. İntihar etmek için her ne kadar bazı gerekçeler öne sürse de sonradan intihar girişiminin ciddi olmadığına kanaat getirmesi de ölmeyi sesini çevresine duyurmayı istediğini gösterir. Toppers Binasına çıkan ve tanımadıkları bir adamın intiharına, kendini binadan aşağı bırakışına şahit olan Martin'in bu olay sonrasında *"hiçbirimizin niyetinde ciddi olmadığı sonucuna vardım"* (Hornby, 2006: 225) demesi de yaşam içgüdüsünün ölüm içgüdüsünden ağır bastığına bir kanıttır. Martin bu durumu;

"Birbirimizi de kendimizi de kandırmıştık. Aslında aşağı atlayacaktım da o anda sen geliverdin, tabii canım, atlayacaktım ama beni engellediniz, üstüme atladınız, sırtıma bindiniz. Falan filan... İşte hala yaşıyorduk. Yaşamıyor olmak için elimize fırsat geçmişti ama hiçbirimiz bunu değerlendirememiştik. Sahi neden tıptış tıptış aşağı inmiştik o gece?.." (Hornby, 2006: 222) şeklinde açıklar.

Martin'in intiharında psikodinamik olduğu kadar kültürel birtakım unsurların da etkili olduğu görülür. Örneğin *"intihar girişiminde başarısız olmak en az başarılı olmak kadar kötüydü"* (Hornby, 2006: 122) der. Onun gerçekleşmemiş bu intiharı "başarısız" olarak nitelendirmesi, hatta bu eylem hakkında konuşurken *"kendimizi öldürmeyi beceremeyeceğimizi anlamıştık"* demesi de yine intihar davranışının aslında toplum nezdindeki cinsiyetler arası rol dağılımını gösteren bir örnektir. Nitekim Martin sık sık işini, eşini, çocuklarını kaybetmenin yarattığı yıkıma vurgu yaparak bir bakıma toplumsal cinsiyet rolünün vermiş olduğu sorumluluk duygusuyla hareket eder. Bu itibarla onun kültürel beklentiler çerçevesinde intihara başvurduğu da düşünülebilir. John F. Gunn'ın ve David Lester'in *Risk and Protective Factors for Male Suicide* adlı makalesinde belirttikleri üzere özellikle *"işsizlik"*ya da *"hastalık"* (2004: 53) gibi sebeplerin erkek cinsiyetiyle özdeşleşen intihar nedenleri olması Martin'in yarım kalan intihar davranışını neden bir *"başarısızlık"* olarak gördüğünü de açıklamaktadır. Yani erkekler kendilerinden beklenen maskülen rolleri gerçekleştiremediklerinde intihara başvurabilirler ve bu da onların *"başarı"* tanımlarıyla ilgilidir. Ayrıca Martin yine toplumsal cinsiyet rolünün etkisiyle başkalarından yardım umar bir pozisyonda olmak istemez. Bunu da *"deli doktorları bana yardım edebileceklerini iddia ederlerdi mutlaka ama bu lanet ülkedeki sorunların yarısından çoğu da bundan kaynaklanmıyor mu zaten? Kimse sorumluluklarıyla yüzleşmek istemiyor"* (Hornby, 2006: 17) diyerek açıklar. Böylece erkek olmanın yarattığı baskıyla olası problem çözme girişimlerini de reddeder. Ancak Martin, kendisi gibi intihar girişiminde bulunan kişilerle iletişime geçtikten sonra iç gözlem yeteneğini geliştirme fırsatı bulur. Örneğin, yaptığı hatalarla yüzleşme fırsatı bulur. Başarısız olduğu noktaları kabul eder. Kişiliği üzerinde düşünmeye başlar. *"Bütün sorunlarımın kaynağı kendi kafamdı çünkü kişiliğimi oluşturan,*

şekillendiren oydu” (Hornby, 2006: 282) der. Eline geçen fırsatları bir bir yitirdiği, başına gelen tatsız olayların seyrini değiştirmek için elinden olan *“tek aracın”* zihniyeti olduğu kararına varır. (Hornby, 2006: 282) Böylece romanın sonunda kendilerine yaşamak için bir altı ay daha veren Maureen Jess ve JJ gibi Martin de intihar etmekten vazgeçer ve psikanalitik nedenleri ağır basan bir intihar girişiminde bulunarak romanda yer alır.

Düşerken romanında intihar nedeni psikanalitik yönüyle ağırlık kazanan bir diğer karakter ise Maureen’dir. Maureen’in intihar nedenini psikanalitik kılan unsur, sevgi nesnesi olarak nitelendirebilecek olan engelli oğlu Matty’ye duyduğu intikam duygusudur. Oğlu yüzünden kendini eve hapsedilmiş hissedilen ve çalışamayan Maureen’in hayata küsmesinde önemli bir rol oynayan oğlu Matty aynı zamanda onun intihar nedenidir de.

“Tek istediğim, beni yeniden hayata döndürecek tek şey Matty’nin ölmesiydi” diyen, (Hornby, s. 43) *“Matty doğdu ve her şey durdu. Ondan sonra hiçbir şey değişmedi. Böyle olunca insanın içi ölüyor. Sonunda bedeninizin de ölmesini istiyorsunuz”* (Hornby, 2006: 47) açıklamasında bulunan Maureen, yaşama tekrar tutunmak için Matty’nin ölmesi gerektiğine inanır. Maureen sevgi nesnesini yok etmeye çalışırken bunu başaramadığı içinse kendi ben’ini cezalandırmaya yani intihara başvurur. Zira Maureen de Martin gibi oldukça öfkeli ve hatta kendini öldürmek isterken başkalarını da öldürme arzusu taşır. Menniger’in ölme ve öldürülme arzusunun bileşkesini intihar davranışında sergileyen Maureen bu durumu; *“(…)bazı günler, aslında çoğu gün, çılglık çılgılığa bağırarak, sağa sola eşyaları paramparça etmek, birilerini öldürmek geliyor içimden”* (Hornby, 2006: 116) diyerek açıklar. Maureen saldırgan, yıkıcı içgüdülerini Jess’i terk eden Chas adlı gencin üzerinde de gösterir. Chass’i bulmak amacıyla intihar etmekten vazgeçen Martin, Jess ve JJ’in yanında yer alan Maureen’in, Chass’e olan tepkisi tokat atmak şeklinde olur. Maureen’in bu davranışının altında da aslında yine bir sevgi nesnesinin yitimi söz konusudur. Nitekim Maureen, Frank adlı bir adamla nişanlıyken ondan ayrılmıştır. Matty de bu beraberlik sonucu meydana gelen bir çocuktur. Jess ve Chass’in arasında cinsel bir beraberlik olduğunu öğrenen Maureen, Chass’i bulduklarında adeta eski nişanlısına olan öfkelerini, intikamını yansıtır. Maureen Chass’e *“yaptığın şey yanına mı kalacak diye çıkışırken”* ona birden tokat atar. JJ de *“duyguları, umutsuzluğu, acıları, hepsi hepsi attığı bu tokatta yüklüydü”* diyerek onun saldırganlığının altında yatan sebeplere odaklanır. Maureen terk edilmişlik duygusunun gençken de onu intihar düşüncesine sürüklediğini itiraf eder.

“O zaman hayattan umudumu kesmiştim. Kendimi öldürmek istiyordum. Ama sonra iyileşeceğimi, her şeyin daha iyi olacağını düşünmeye başladım. Düşünsenize o zaman intihar etmiş olsaydım hayat denen bu büyük azaptan yıllar evvel kurtulmuş olacaktım. İkimiz de

olmayacaktık o zaman. Matty de, ben de” (Hornby, 2006:67) diyen Maureen üzüntüsünün asıl nedenlerinden birini de terk edilmeye bağlar. Dolayısıyla onun intihar nedeninde göze çarpan en önemli nedenlerden biri terk edilmek ve bunun sonucunda intikam duygusunu kendi ben’ine yöneltmek, diğeri ise terk edilışinin ve kaybettiklerinin izini taşıyan engelli oğlu Matty’le yaşamanın yarattığı umutsuzluktur.

Ancak yine de Maureen’i intihara etmeye sürükleyen nedenler olmasına karşın onu hayatta tutan birtakım unsurlar da vardır. Bunlardan en önemlisi Maureen’in dini inancı olarak karşımıza çıkar. Sık sık Katolik olduğuna vurgu yapılan Maureen kiliseye giden, günah çıkaran ve hatta intiharın dini inancı gereği günah olduğunun da farkında olan bir karakterdir. İntiharı *“günahların en büyüğü”* (Hornby, 2006: 13) olarak gören Maureen aynı zamanda dini görüşü itibariyle bir çelişki de içindedir. Oğlunu kendisine verilmiş bir ceza olarak görürken bu cezadan ötürü başka bir günah işlemeye itildiğini düşünmekten kendini alıkoyamaz. (Hornby, 2006: 13) Yani Maureen aslında tam anlamıyla inancı gereği dininin buyruklarına boyun eğen bir karakter değildir; ancak yine de öfkesini dindirecek olan telkinin kilisede olduğunu da düşünmekten kendini alıkoyamaz. *“Niçin öfkeli değilmışim gibi davranmaya çalıştığımı bilmiyorum. Kiliseye gitmemle falan ilgili herhalde”* (Hornby, 2006: 116) diyen Maureen’in intihar girişiminde bulunarak aslında dini inancında bir kırılma yaşadığı buna rağmen kiliseyle olan bağını da göz ardı etmediğine yönelik ifadeler kullandığı görülür. Nitekim romanın sonunda bir iş bulan ve hayata tekrar tutunan Maureen kiliseye gidip günah çıkartır ve kilisede yaşadığı tecrübeyi şu sözlerle açıklar;

“Günah çıkarmayalı ne kadar uzun zaman olduğunu, umutsuzluğa kapılıp kendimi öldürmeyi düşündüğümü, her şeyi, her şeyi anlattım, iyice içimi döktüm. Beni dinleyen rahip kutsal kitabı on beş kez okumam gerektiğini söyledi. İtiraf edeyim, işlediğim büyük günah için bile biraz fazla geldi bu ceza ama ne yapalım, denileni yapactım artık. Şikayet etmeye hakkım yoktu. Bazen insan Tanrı’nın ne denli affedici olduğunu unutuyor. Eğer aşağı atlamış olsaydım beni affetmezdi tabii, atlamamıştım sonuçta” (Hornby, 2006: 292).

Maureen’in dini inancı ve intihar girişimi arasındaki bu ilişki Durkheim’in Katolikliğin intiharı engelleyici bir sahip olduğu görüşünü de doğrular. Zira sosyal bütünlüğü sağlamlaştırıcı bir etkisi olan dini kurumların intihar riskini ortadan kaldırmaya yönelik etkisini Maureen’de gözlemlemek mümkündür. Maureen’in dini inancı her ne kadar Tanrı’nın şefkatini sorgulamaya yönelik birtakım ironik ifadelerden dolayı tartışmaya açık olsa da, intiharı düşünürken dini inancını sürekli yinelemesi kişinin dini inancı ve intihar davranışı arasındaki güçlü bağı gösterir. Yani Maureen her ne kadar dini inancı gereği intihar etmekten vazgeçmese de sık sık üzerinde varlığını hissettiren, inancını hatırlatan kilise kurumuyla da bağlarını koparamaz. İş bulması ise onu intihardan alıkoyan en önemli unsurdur.

Sonuçta Maureen bir işte çalışacak olmanın verdiği umutla hayata daha olumlu bir gözle bakmaya başlar. Yaşadığı kayıpların yerini alabilecek olan bu kazanımla Maureen intihar etmekten vazgeçen bir karakter olarak romanda yer almaktadır.

Jess ise yine Martin ve Maureen gibi psikodinamik unsurların ön plana çıktığı bir intihar girişiminde bulunur. Chas adında bir erkek arkadaşı olan Jess terk dilme duygusunu o kadar içselleştirir ki bu yüzden Toppers Binası'na çıkar. İlk başta bir sevgi nesnesi olarak düşünülebilecek olan Chas hakkında “*Ben Chas’i istiyordum, o beni istemiyordu. Tam o anda kafama dank etti, yapabileceğim en iyi şey hayatımı olabildiğince erken sona erdirmektir*” diyen Jess nesneye aktaramadığı öfkesini bir anlamda kendi içine atar. Aslında daha sonra Jess’in erkek arkadaşına karşı derin bir aşk beslemediği de anlaşılır. Önceleri onunla her şeye rağmen tekrar beraber olmak istediğini söyleyen Jess ilerleyen zamanlarda Chas’ın kendisine bir açıklama yapmadan ayrılmasını bir sorun haline getirir ve “*Bana bir açıklama yapmış olsaydı kendimi daha iyi hissedirdim*” der. Zaman Jess gerçek duygularını da kavramaya başlar. Chas’i bulduğunda onu “*yüzü bomboş*” biri olarak görür. (Hornby, 2006: 82) Jess romanın ilerleyen kısımlarında Chas’ten bir daha hiç bahsetmeyecektir. Bu itibarla erkek arkadaşına duyduğu saplantılı aşkın kökenlerinde aslında daha derin kayıpların varlığı söz konusudur. Bu kayıplar asıl onun intiharına zemin hazırlayan nedenlerdir. Zira Jess’in özellikle ailevi sorunlarıyla ilişkili olarak intihar girişiminde bulunduğu anlaşılır. Anne ve babasıyla sağlıklı bir iletişimi olmayan, temasa geçtiği ilk sevgi nesneleriyle güçlü bir bağ oluşturamayan Jess anne ve babasına karşı düşmanlık hisler besler. “*Anneme, babama, yani eve, yani asıl bağlı olmam gereken yere bağlı değilim*” diyen Jess ailesine karşı kaba bir tutum içerisinde. Aralarındaki bağın azalmasında önemli ölçüde Jen adlı kız kardeşinin kaybolmasının da etkisi vardır. Ehliyet aldıktan sonra ünlü bir intihar mekânında arabasını terk ettiği anlaşılan kız kardeşine dair hiçbir bilgi alınamaması bunun yanı sıra kardeşinin çok sevdiği küpelerinin de bu olaydan sonra bir daha hiç bulunamaması çeşitli belirsizlikler yaratır. Ailesi Jess’i hırsızlıkla suçlar. Jess’in ailesiyle güvensizlik temelinde kurulan bir ilişkisi olduğu da böylece anlaşılır. Bu güvensiz ilişki ortamında Jess en çok kız kardeşinin kaybindan etkilenir. Kız kardeşinin kaybolmasında intihar etmiş olabileceği ihtimalini de göz önünde bulunduran Jess şu yorumda bulunur; “*Hani değerli bir şeyinizi, mesela cüzdanınızı ya da çok sevdiğiniz bir kolyeyi kaybederseniz de kaybettiğiniz şeyden başka hiçbir şey düşünemez olursunuz ya. İşte bu da aynen öyle. Her gün yirmi dört saat böyle bir hisle yaşıyorum ben*” (Hornby, 2006: 133).

Kardeşinin kaybını aşırı derece içselleştirdiği görülen Jess’in aslında travmatik bir olay yaşadığı görülür. Bu durum travmatik olayların intihar üzerindeki etkisini ortaya koyar. (Briggs ve diğerleri, 2008, s.4) Jess’in çok sevdiği hatta anne babasından daha çok bağlandığı anlaşılan kız kardeşinin kaybı onun intihar girişimindeki önemli nedenler arasındadır. Bu durum

Bowlby'nin “*iyi ilişki geliştirilen, içselleştirilen bir aile üyesinin kaybının intihara yol açabileceği*” (akt: Magagna, 2008: 113) tezine de örnek teşkil eder. Yaşadığı kayıp duygusuna karşın Jess'e hayatta kalma kararı aldırın en önemli unsur ise onun yaşam ve ölüm dürtülerini keşfetmesidir. Jess “Köpeksiz” lakabını taktığı ve sokakta tanıştığı bir adamla vakit geçirdiği sırada ondan “*Yaşam ve Ölüm*” adlı iki tanrının olduğunu öğrenir. İntihar girişimi hikâyesinden Köpeksiz'e bahseden Jess “*önemli olan her gün kendini Yaşam ve ölüm tanrılarına sunuyor olmandır*” şeklinde bir açıklamayla karşılaşır ve böylece intihara farklı bir bakış açısı geliştirir. Köpeksiz adındaki bu adam kendisinin de aslında her gün intihar ettiğini söylediğinde Jess yaşam ve ölüm tanrılarının dünyada başka suretlerde insanların karşısına çıktığına; ya kişiyi ölüme sevk ettiklerine ya da yaşamda tuttuklarına dair bir inanç geliştirir. Aslında Jess bir bakıma Freud'un insan organizmasında bulunduğunu ön gördüğü yapıcı ve yıkıcı nitelikteki yaşam ve ölüm içgüdülerinden ölüm içgüdüsünün ağır basması sonucu gerçekleştiğini söylediği intihara dair görüşünü kabul eder. O bu inancı benimsediği andan itibaren ailesini de hoş görmeye başlar ve herkesi “*olduğu gibi kabul eder*” (Hornby, 2006: 297).

Sonuç itibarıyla Jess de yaşadığı travmatik bir olay neticesinde intihara kalkışmış ancak diğer intihar karakterler gibi yaşamına farklı bir yön çizerek bu eylemden vazgeçmiş bir karakter olarak romanda yer alır.

Genel olarak bakıldığında ise bu üç karakterin intiharını ortak kılan özellikler olduğu görülür. Martin Maureen ve Jess'in kaybettikleri sevgi nesnelere ve yaşadıkları travmatik olayların intihar girişimlerinde etkili olduğunu söylemek mümkündür. Bunun yanı sıra öfke, saldırganlık, intikam gibi hisler bu üç karakterin çevrelerine yansıttıkları duygulardır. İntihar girişiminde bulunmalarının asıl amacı ise aslında ölmekten ziyade ölmek istediklerini çevrelerine yakınlarına duyurmaktır. Nitekim Jess bu amacını intihar etmeden önce bağırarak gerçekleştirir. Hatta bunu bir pişmanlık olarak da nitelendirerek; “*Öyle bağırılmamalıydım. Hata ettim. Yani eğer kendimi öldüreceksen, böyle bir şey yapmamam gerekirdi*” der. Maureen ise Martin ona kendisini gerçekten öldürüp öldürmeyeceğini sorduğunda şöyle bir cevap vermeyi düşünür; “*Hayır, tabii ki kendimi öldürmek istemiyorum ahmak herif. Lütfen bunu yapmama engel ol. Lütfen bana yardım et. Lütfen yaşamak isteyen bir insan olmama yardım et*” (Hornby, 2006: 55). Martin de aslında intihar girişimini bir iletişim tarzı olarak gerçekleştirmesine rağmen en çok hatalarıyla yüzleşmek için bu davranışa sarıldığını savunur. Genç bir kızla cinsel beraberlik yaşayan, karısı ve çocuğunu göremeyen Martinintihar etmeye çalışmasına rağmen kendini koruma içgüdüsünü intiharına engel olan unsur olarak değerlendirir. (Hornby, 2006: 22) Martin'i, Maureen ve Jess'ten farklı kılan nokta ise intiharı gerçekleştirememiş olmasını sık sık başarısızlık olarak görmesidir. “*Kendimi bir gökdelenden aşağı bile atmaya beceremedim, işi yüzüme gözüme bulaştırdım*” (Hornby, 2006: 18) diyen Martin'in kültürel inançların

etkisinde kaldığını söylemek mümkündür. Toplumsal cinsiyet rolünün intiharla olan ilişkisine bakıldığında intiharı eril bir güç alanı olarak değerlendiren toplumların genel eğilimi erkeklerin tamamlanmış intihar davranışında bulunmaları gerektiği yönündedir. İşte bu yüzden Martin de intihar edememeyi bir utanç kaynağı olarak nitelendirmektedir. Ancak Martin romanın sonunda edindiği farkındalıkla, hatalarını kabul edip iç gözlem yapabilecek bir düzeye erişir ve intihar etmekten vazgeçer. Martin her ne kadar bu sebeple intihar etmekten vazgeçse de Jess'in yarattığı kurtarıcı figür fantezisine istemeyerek de olsa dahil olur. Aslında ölmemeyi arzulamanın başka bir ifadesi olan ve intihar ederken sığınılan bu fantazmayı Jess yaratır. Bir televizyon muhabirine intihar etmekten vazgeçmelerine sebep olan şeyin melek suretinde görünen bir figür olduğu yalanını uyduran Jess'in ve bu yalana istemeyerek de olsa dahil olan Maureen Martin ve JJ'in bütün bir insanlık durumunu temsil ettikleri düşünülebilir. “*Tanrı'yla muhabbeti*” olan bir varlık şeklinde beliren bu figür Maureen için onun çevresine duyduğu öfkeyi dindiren kilisenin bir temsilcisi, JJ için “*gayet modern*” giyimimli bir müzik grubunun üyesi haline gelir. (Hornby, 2006: 154) Bir “*ermiş*,” “*Tanrı'nın elçisi*”, hatta Jenifer Lopez'le evlenen Matt Damon'a benzetilen bu melek aslında intihar etmek üzere olan dört karakterin intihar nedenlerine çare olabilecek hayallerinin bir yansımasıdır. Kiliseyle bir münasebeti olan Maureen, pagan inancına sarılan Jess, müziği ilahı haline getiren JJ ve Tv sunuculuğunu kaybeden Martin için bu figür kurtarıcı bir rol yüklenir ve onlara yaşamlarındaki umutsuzluğu giderebilecek bir sığınma alanı yaratır. Ancak yine de böyle bir yalan uydurduklarını itiraf eden dörtlünün hayal kırıklıkları yine intihar nedenlerindeki kaybetme hissiyatına ayna tutar.

Yaşamlarında olumsuz olaylarla yüzleşmek zorunda kalan Martin, Maureen, Jess ve JJ bu noktadan itibaren intiharı sıradan bir eylem olarak algılamaya başlar. Diğer insanlarla aralarında bir fark olmadığına kanaat getirmeleri hatta bir kafede oturan, hiç tanımadıkları bir adamı intihar edip etmeyeceğini bilmedikleri halde intihar etmekten vazgeçirmeye çabalamaları (Hornby, 2006: 306) onların intihara karşı yeni bir bakış açısı edindiklerini de gösterir.

Romanın sonunda kayıplarıyla yüzleşen Martin, kaybettiği eski hayatının yerini iş bularak dolduran Maureen ve kız kardeşinin kaybolmasıyla geçirdiği iç çöküntüyü Yaşam ve Ölüm tanrıları inancıyla tedavi eden Jess; buldukları gökdelenin tepesinden nehrin kıyısındaki “*dönen çarka*” bakarak yaşamsal enerjilerini muhafaza altında tutarlar ve intihar etmekten vazgeçerler.

Toplantı adlı romanda Liam'ın intihar nedeni de psikodinamik bağlamda değerlendirilmeye uygun bir zemin oluşturur. Bu anlamda temasa geçtiği ilk sevgi nesnelere olan ilişkisi ve nasıl bir çocukluk ve hatta gençlik döneminden geçtiği onun intihar nedenine ışık tutar.

Annesinin doğurduğu on iki çocuktan biri olan, Katolik ve geleneksel bir aile yapısının içinde büyüyen Liam ihmal edilmiş, “önemsiz bir varlık” (Enright, 2012: 223) gibi görülen bir çocuktur ve fiziksel ve ruhsal temastan uzak büyümüştür. Dolayısıyla Liam’ın ilk sevgi nesnesi olan annesiyle bir bağ geliştiremediği görülür. Nitekim romanın bütününde anne “silik” (Enright, 2012: 184) bir imge olarak kendini sadece çocuk doğurmaya adanmış biri olarak ön plana çıkar. Veronica’nın Liam ve annesiyle kurduğu ilişkiden bahsederken kardeşi hakkında “onu sevmezdi” (Enright, 2012: 10) şeklindeki ifadesi ve hemen arkasından ikisinin arasında geçen bir şiddet sahnesinden bahsetmesi anne ve çocuk arasındaki ilişkinin güven, sevgi, şefkat esası üzerine kurulmadığını gösterir. Nitekim Liam ailesiyle giriştiği bir münakaşa sırasında annesine bıçak fırlatacak kadar ileriye gider. Veronica bu olaydan şu şekilde bahseder; “Duvarda, kapının üzerinde bir çentik var; Liam’ın anneme bıçak fırlattığı ve herkesin gülüp ona bağırdığı yerde. Bu çentik diğer iz ve göçüklerden biri. Liam’ın annem eğildikten sonra ve herkes gürlenmeden önce yaptığı meşhur delik”(Enright, 2012: 10). Anne ve oğul arasında yaşanan bu gerilime ailenin diğer üyelerinin ciddi bir karşılık vermemesi hatta olayı gülünç bulması yozlaşmış bir aile kurumuna da işaret eder. Liam’ın annesiyle iletişim yolunu şiddet üzerine temellendirmesi aile üyeleri arasındaki iletişim eksikliğini de ortaya koyar. Schwall, Liam’ın intiharını psikanalitik bir bakış açısıyla değerlendirdiği *Imperfection as Chance: Matrixial Borderspaces in Anne Enright* adlı incelemesinde bu iletişim eksikliğine vurgu yaparak Liam’la annesi arasında simbiyotik bağın sağlıklı bir biçimde koparılmadığına dikkat çeker. (2017:136) Buna örnek olarak ise Veronica’nın anneleriyle olan ilişkilerine dair yaptığı şu açıklamayı gösterir; “Anneme söyleme. Bu söz çocukluğumuzun mantrasydı...bir şey kırıldığında ya da döküldüğünde veya Bea eve gelmemişse veya Mossie tavan arasında yaşamaya karar vermişse...” (Enright,2012:13)

Anneyle çocuk arasında dil yoluyla kurulabilecek bağın zayıflığı, Veronica’nın bu iletişimsizlikten yakınması, başlarına herhangi bir olay geldiğinde “Anneme söyleme” cümlesinin tek geçerli çözüm üreten bir düşünce biçimi oluşu sembolik düzene katılamayan Liam’ın intihar nedenine de ışık tutar. Nitekim anne ile çocuk arasındaki iletişim eksikliği nesne ilişkilerinden kaynaklanan bir probleme işaret eder. Dil yoluyla inşa edilen sembolik düzen içerisinde yalnızlaşan Liam’ın varoluş anından itibaren iletişim kurabileceği ilk önemli kişiden yoksun oluşu onun intiharına zemin hazırlar. Nitekim Liam’ın intiharından sorumlu tutulan kişiler arasında annesi de vardır ve Veronica annesini suçlamasına rağmen aynen çocukluklarında olduğu gibi bu düşüncesini annesine yüzüne söyleyemez. Aklından ise şunları geçirir; “Diyorum ki bizi gönderdiğin sene, ölü oğlun tecavüze uğradı, onu rahatlatmak veya desteklemek için orda olmadığın zaman ve tecavüz onu, sonu aşağıdaki kutu bulan yola göndermeye yetti...”(Enright, 2012: 202).

Veronica'nın bu düşüncesi sadece anneye kurulamayan ilişki boyutuyla değil baba figürünün evin içindeki eksik yönleriyle de pekişir. Zira annesine karşı sevgisiz ve kaba tutumları olan Liam sadece annesiyle değil babasıyla da iyi bir ilişki içerisinde değildir. Örneğin, gençliğinde yasadışı olaylara karışıp karakola alındığında babası tarafından şiddete maruz kalır. Babasıyla iletişimine neredeyse hiç yer verilmeyen romanda Liam'ın babası da aralarındaki ilişkiyi güçlendirmek için hiçbir adım atmaz. Evin içinde baba *“saat on bire kadar mutfakta, kucağında dalmış gazeteyle televizyon izleyerek oturur. Haberler bittiğinde gazeteyi toplar, sandalyeden kalkar –kim izliyor olursa olsun- televizyonu kapatıp yatağa gider”* (Enright, 2012: 27). Böylesine kendi içine dönük, çevresinde olup biteni yok sayan bir baba, evin içinde çocuklarla doğrudan hiçbir diyaloga geçmeyen bir figür olarak belirir. Dolayısıyla genel olarak bakıldığında Veronica'nın *“o yıllarda önemsiz varlıklardık”* (Enright, 2012: 223) dediği çocukluk dönemlerinin geçtiği bu ev, bir yuvanın sunabileceği sıcaklığı ve korunaklığı sağlayamaz. Güvenli bir ortamdan, şefkatten uzak olan bu evin yanı sıra Liam'ın, Veronica'nın ve Kitty'nin büyükanneleri Ada'yla kaldıkları ev de yine bir çocuğun yetişmesi için uygun bir ortama sahip değildir. Orada da tekinsiz bir atmosfer olduğu Veronica'nın anıları aracılığıyla ortaya çıkar. Büyükanne Ada ve ev sahibi Lambert Nugent arasında olması gerekenden uzak, gayri ciddi bir ilişki vardır. Veronica'nın emin olamadığı ancak sekiz yaşında olduğu sırada şahit olduğu bu ilişki zaman zaman cinsel çağrışımlarla dahi şekillenir. (Enright, 2012:223)Nitekim Lambert, Ada'nın eski sevgilisidir. Aralarındaki ilişki ise Ada'nın Lambert'in arkadaşı Charlie'yle evlenmesi sonucu sona ermiştir. Lambert ile ilgili başka bir anı ise romanda Liam'ın intiharının en can alıcı nedeni olarak karşımıza çıkar. Veronica'nın 8 yaşındayken başından geçen bir olay, Liam intihar ettikten sonra bir *“kabus”* gibi sürekli zihninde cereyan eder. (Enright, 2012: 203) Liam 9 yaşındayken Lambert tarafından cinsel istismara uğramıştır ve Veronica bu sahneyi zihninde netleştirmeye çalışıyordur. Lambert'in cinsel organının üstünde kardeşi Liam'ın elinin olduğunu anımsayan Veronica bu olaydan şu şekilde bahseder;

“(...)Eli kumaşın içine gömülmüştü, yumruğu orada gizli bir şeyi kavramıştı. Onlar omza kadar birleşmiş tek bir şey değildi, onlar benim tanıdığım iki kişiydi, Bay Nugent ve Liam.” (Enright, 2012: 133)Yaşanan bu travmatik olayla birlikte Veronica intiharla son bulan Liam'ın *“kader”*ini *“kemiklerine”* (Enright, 2012: 151) yazan kişiyi Nugent olarak tayin eder. Bu bağlamda çocukluk çağında geçirilen travmatik bir olayın intihar riski oluşturduğu Liam'ın 9 yaşında cinsel istismara maruz kalması ve intihar etmesiyle birlikte doğrulanır. Nitekim büyükanne Ada'nın yanında kaldığı sırada önce oturma odasında olduğuna ancak daha sonra garajda gerçekleştiğine karar verilen cinsel istismar olayı için Veronica; *“kardesimin ölüm tohumları yıllar önce ekildi. Onu toprağa eken kişi yıllar önce öldü”*(Enright, 2012: 16) der. Bu

itibarla Liam'ın intiharında en önemli etkenin çocukluk çağında geçirilen travmatik bir olay olduğu görülür. Bu travmatik olayın cinsel istismar durumu olması da yine intihar riskini arttıran bir etmen olarak karşımıza çıkar. Bu konuda yapılan çalışmalar da yaşamın erken dönemlerinde uğranan cinsel istismar gibi stres faktörlerinin daha sonrasında intihar davranışında etkili olduğunu gösterir. (Severi vd. 2011:225)

Romanda ebeveynle kurulan ilişkiye ve çocukluk çağına bu denli vurgu yapılmasının ve bu bağlamda romanın merkezine intihar eden kişinin konmasının sosyal bir eleştiri boyutu da vardır. Enright, Veronica'nın çocukluk anılarını travmatik bir olay çerçevesinde kurgulayarak aslında intihar gibi “*kalabalıkları çeken*” (Enright, 2012: 227) bir olayı gündeme getirir ve bu sayede toplumsal bir eleştiride de bulunur. Nitekim çocukların ihmal edildiği bir zaman dilimini yansıtan roman İrlanda'nın 1990'larda gündeme gelen yetimhanelerdeki çocukların ihmali ve istismarı konusunu da tekrar tartışmaya açar. Ganteaubu konuya dikkat çekerek romanda yer alan çocuk istismarının İrlanda'nın ailelerine ve kurumlarına⁵² ayna tuttuğunu ve son yirmi yılda artan bu durumun Liam aracılığıyla ifade edildiğini belirtir.(2015: 73)Bu bağlamda onun intiharı aynı zamanda toplumsal bir travmaya da işaret eder. Veronica'nın Liam'ın intiharına cinsel taciz olayını sebep göstermesi ve kardeşinin intiharını bu bağlamda değerlendirmesi mağdur olan bir grubun nasıl baskı altında tutulduğunu ve intihara sürüklendiğini örnek teşkil eder. Bunun yanı sıra Liam'ın annesi Mrs. Hegarty'nin çocuklarına karşı ihmalkârlığı ve Liam'ın intiharında onun da rol oynadığının ileri sürülmesi yine kültürel ve toplumsal bir bakış açısını yansıtır. Enright'ın söz konusu romanını annelik ve kültürel kimlik bağlamında değerlendiren Michelle Kennedy, İrlanda kültüründe anneliğin ve hamileliğin kadının kimliğini inşa eden unsurlar olarak görüldüğünden bahseder ve Mrs. Hegarty'nin de sürekli hamile kalışının kültürün yarattığı bir baskı ortamından kaynaklandığına işaret eder.(Kennedy,2013: 4)Her ne kadar çocuk doğurmak İrlanda toplumunda itibarı arttıran ve kadının kimliğini oluşturmasına aracılık eden bir nitelik olarak karşımıza çıksa da bu durum çocuk açısından olumsuz yaşantıları beraberinde getirir. Bu itibarla ihmal edilmiş çocukluğun intihar riski doğurduğuna örnek teşkil eden Liam'ın intiharı kültürel algının *kurbanı* olan kişinin yaşamına son veriş olarak düşünülebilir. Üstelik Liam bu kültürel daire içerisinde bedeni ele geçirilerek

⁵² İrlanda'nın kilise ve yetimhanelerinde çocukların uğradığı cinsel istismara İrlanda medyasının son yirmi yıldır eğildiğinden bahseden Amico, Liam'ın cinsel istismardan kaynaklanan intiharı ile İrlandanın “mağdur edilen” çocukları ve kadınlarını da içine alan bir kesiminin romanda söz konusu edildiğini ifade eder. Bu mağduriyet durumunu ise İrlanda'nın “Kelt Kaplanı” dönemi çerçevesinde ele alan Amico, 1990'lardan sonra ekonomik anlamda bir refaha kavuşan İrlanda'nın ekonomi dışında politik ve sosyal olaylara da eğilmesiyle birlikte kadın hakları ve çocuk istismarlarının da gündeme taşındığına; “sessiz” kalanın “unutulmanın” ortaya çıkarılmasının Veronica'nın travmatik geçmişi aracılığıyla ele alındığına değinir. (Ayrıntılı bilgi için bkz: Carol Dell'Amico. *Anne Enright's "The Gathering": Trauma, Testimony, Memory*. New Hibernia Review / Iris Éireannach Nua, Vol. 1(4)3.2010, ss. 59-74

“özne” (Harte, 2014:231) olma durumu elinden alınmış bir kişidir. İradesi elinden alınmış, edilginleştirilmiş, baskı altında tutulmuş bir çocuğun ileriki yaşamında gerçekleşen intiharında hiç şüphesiz toplumun da bir rolü vardır.

İşte Enright romanının odak noktasına koyduğu travmatik bir olayla Liam’ın intihar nedenine kardeşi Veronica aracılığıyla ışık tutmakta ve bu intiharın arkasında yatan psikanalitik unsurları sosyal ve kültürel bir daire içerisinde ön plana çıkarmaktadır. Bu bakımdan intihar eden Liam’ı bu eyleme sürükleyen nedenler İrlanda’nın toplumsal yapısıyla yüzleşmesini de sağlar. Dolayısıyla romanda yer alan intihar ve nedenleri de söz konusu toplumsal gerçekleri yansıttığı için önemli bir yer tutmaktadır.

Sonuç olarak İngiliz Edebiyatında psikanalitik unsurlarla intihar nedeni ağırlık kazanan **Zamanın İzlerinde, Saatler, Düşerken ve Toplantı** adlı romanlara bakıldığında Charles’ın, Richard’ın, Martin, Maureen, Jess’in ve Liam’ın bilinçdışı faaliyetlerinin intiharları üzerinde etkili olduğunu söylemek mümkündür.

Bunlardan özellikle **Zamanın İzlerinde** ve **Toplantı** adlı eserlerde çocuk imgesiyle intihar arasında kurulan ilişki nesne ilişkileri odağında karşımıza çıkar. Çocuğun ilk sevgi nesnesinden mahrum kalışı, ontolojik anlamda güvensiz bir atmosferde kendisini bulmasıyla ileriki yaşamında onarılması güç örselenmelere yol açabilmektedir. Bu itibarla annesini küçük yaşta kaybeden Charles ile annesi yaşamasına rağmen ihmal edilmiş bir çocukluk geçiren Liam arasında hiçbir fark olmadığı görülür. Liam’ın başından geçen travmatik olay yani 9 yaşındayken uğradığı cinsel istismar ile Charles’ın narsistik kişilik bozukluğundan kaynaklanan intiharı her ne kadar farklı boyutlarda kurgulansalar dahi çocukluk temasını ön plana çıkarmasıyla ortak bir noktada buluşur. Hem McEwan hem Enright romanlarında yer verdikleri “çocuk”larla birlikte çocukluğa duyulan özlemi, yitirilen çocukluğu ve çocukluğun işaret ettiği masumiyet kavramını intihar olgusu dahilinde kurgular. Katherina Dodou da (2012) *Examining the Idea of Childhood: The Child in the Contemporary British Novel* adlı makalesinde her iki yazarın da söz konusu romanlarında yitirilen çocukluğu ele aldıklarına dikkat çeker ve Charles’ın idealize edilmiş çocukluğa geri dönme isteği ile Liam’ın çocukken uğradığı cinsel istismarın aynı gerçeğe işaret ettiklerini belirtir. Ona göre “*Bu romanlarda çocuksu masumiyet tehlike altındadır*”(2012: 239). Bu tehlikeyi yaratan ise yetişkin dünyasıdır. Liam, Lambert adlı büyükannesinin ev sahibi olan adam tarafından istismara uğrarken Charles ise kendisinin de içinde olduğu yetişkin dünyasının sorumluluğu, ciddiliği, kuralları gerektiren dünyasından kaçış içindedir. Dolayısıyla intihar bu romanlarda, nedenleri itibariyle çocukluğun kendine has saf ve masum dünyasının kirletilmesini açığa vuran bir olgu olarak yer alır ve ebeveynler de bu

intiharların gerçekleşmesinde çocuğun dünyasına *katılamamış* olmalarından dolayı önemli rol oynar.

Çocukluk ve çocuklukta geçirilen yaşantılar temelinde gerçekleşen bir başka intihar örneğinin sergilendiği **Saatler** romanında Woolf'un intiharında da çocukken uğradığı cinsel istismarın izi vardır. Woolf'un gerçek yaşam öyküsünü yansıtan bu romanda Woolf'un küçükken üvey kardeşi tarafından cinsel tacize uğramasının onun üzerinde olumsuz bir etki yarattığı gözlemlenir. Tacizde bulunan üvey kardeşin gölgesi onun üzerine çöker ve gördüğü halisünasyonlardaki korkunç, erkeksi bedenler, üzerindeki bu travmanın etkisini yansıtır. Ancak yine de Woolf'un intihar nedeninin ana ekseninde şizoid bir görüngünün varlığı yoğunluk kazanır. Bir yazar olarak Woolf, dış dünya ve kendi iç dünyası arasında gerçek- hayal, yazar- ev kadını yaşam- ölüm gibi birbirine tezat bir görünüm arz eden imgeler arasında sıkışıp kalır. Dış dünyanın kurallarına, toplumsal yapının davranış kodlarına uyumlanamayan Woolf, kendine ait bir dünyada yaşar. Bu iki dünya aynı zamanda yaşamın ve ölümün suretleri haline gelir.

Aynı şekilde Richard da Woolf'un personası şeklinde romanda yer alarak eski sevgilisi Clarissa'nın vereceği partinin temsil ettiği anlamlar dünyasına karşı bir yabancılaşma içindedir. Richard'ın kendi 'iç saati' ile dış dünyanın 'saati' arasında yaşadığı gerginlik, organize olamayan bir kişilik yapısına işaret eder.

Richard'ın da Woolf gibi parçalanmış bir benlik yapısına sahip olmasının altında ise yine nesne ilişkilerinden kaynaklanan sorunlar yatar. Çocukken annesi Laura Brown tarafından içselleştirilmiş bir sevgi ve şefkat görmeyen Richard, yetişkinliğinde yaşadığı anne yoksunluğunu eserlerine yansıtır. Şiirlerinde bahsetmiş olduğu "*yitik anne*"(Cunningham, 2006: 203) ve bu annenin gerçekleşmeyen intiharının onun yaşamında da büyük tesiri olduğu gözlemlenir. Bu yüzden sevgilisi Clarissa için yazdığı romanda intihar saplantısına takılan Richard bölünmüş benlik yapısı ve şizoid kişiliğiyle gerçek ve hayal arasında seçim yapamamaksızın kendi iç dünyasına gömülerek intihar eder.

Ebeveyn ve çocuk arasında sağlıklı bir iletişim kurulamayışı bunun yanı sıra aile üyelerinin kaybının intihar nedeni olarak sunulduğu bir başka roman **Düşerken**'dir. Nitekim Jess de ailesiyle içtenlik değerlerinden uzak, güven ve sevginin olmadığı bir ilişki içindedir. Üstelik intihar olasılığı yüksek olan ve çok önem verdiği kız kardeşinin kaybının da onun intihar nedeni üzerinde etkili olduğu görülür. Romanın sonunda ise yaşama ve ölüme "*Eros*" ve "*Thanatos*" yani "*yaşam*" ve "*ölüm*" tanrıları çerçevesinde bir bakış geliştiren Jess'in, yine psikanalitik olarak Freud'un geliştirdiği ölüm ve yaşam içgüdüsünün intihar üzerinde olan etkinliğini vurguladığı görülür. Jess yaşama, bu içgüdünün diğerine galebe çaldığına olan inancıyla intihar etmekten vazgeçer. İntihar için yapılan aynı vurguyu bir başka romanda **Bir**

Son Duygusu'nda görürüz. Aynı ifadeyi Adrian'da dile getirir. O da okul arkadaşı bir gencin intiharı için "*Eros ve Thanatos. Thanatos...Thanatos yine kazandı*" (Barnes, 2011: 17) yorumunda bulunur. Her iki romanda da intihar nedeni için psikanalitik bakımdan yapılan bu yorumlar karakterlerin intihara bakış açılarını gösteren bir örnek olması yönüyle de dikkat çeker ve romanlarda bilinçdışı faaliyetlere yapılan önemi gösterir.

Düşerken romanında yine bilinçdışının etkin olduğu diğer intihar girişimleri de mevcuttur. Bunlar Martin ve Maureen'in intihar teşebbüsleridir. Her iki karakter de bir yandan kendilerini öldürmek isterken diğer yandan çevrelerindeki kişileri de öldürmek isteyerek intikam duygularını açığa vururlar. Özellikle Maureen'in engelli olan oğlunun yaşam koşullarını zorlaştırdığı için engelli olan oğlunun ölümünü dilemesi ondaki suçluluk hissini artırır. Bu da kendisine olan öfkesini, saldırganlık içgüdülerini ortaya çıkarır. Maureen'i yukarda bahsi geçen tüm roman karakterlerinden farklı kılan en belirgin özellik ise Katolik mezhebine bağlı oluşu ve intihar edene kadar bir şekilde öfkesini dini inancı vasıtasıyla bastırmış olduğudur. Kiliseye giden, intihar etmeye karar verdikten sonra günah çıkaran Maureen dini anlamda gösterdiği hassasiyetleri ile ön plana çıkar. Ancak romanda intihardan vazgeçmesine sebep olan şey dini inancı değil aldığı iş teklifidir. Bu bağlamda intiharı önleyici bir unsur olarak dinin işlenişi de romanda dikkat çeker. Nitekim gökdelenin tepesinde intihar etme girişiminde bulunan karakterlerin hepsi intiharlarını önleyen şeyin ilahi bir güç olduğu yalanına başvurur. Ancak bu yalan daha sonra ortaya çıkar ve Martin, Maureen Jess ve JJ bu yalanı daha fazla sürdüremez. Romanda yer alan bu dini göndermeler intihar eden ya da etmek üzere olan kişilerin manevi anlamda yaşadıkları bir boşluğu, inanca olan gereksinimi de ortaya koyar. Ancak içinde bulunulan modern dönem koşulları, inancın ya sahteliğini ya da sadece ritüellerden ibaret olduğunu göstermekten öteye geçmez.

Sonuç olarak incelenen İngiliz romanlarında yitirilmiş anne ve çocukluğun intiharla sonuçlandığı gözlemlenmektedir. Kullanılan anne ve çocuk imgeleri vasıtasıyla saflık, masumiyet, özgürlük gibi niteliklerin de yitirilmesi intihar eylemi bağlamında karşımıza çıkar. Liam'ın ve Woolf'un çocukken uğradıkları taciz onların benliklerinin kırılma noktasını oluştururken, Richard'ın parçalanmış bir benlik yapısıyla dünyayı bir bütün olarak algılama arzusu "yitirilmiş anne" imgesinden kaynaklanır. Annesi çocukken ölen Charles ise doğrudan annesinin yokluğuyla bağlantı kurulmaksızın çocukluğun naif, bütüncül, parçalanmamış doğasına geri dönme isteğinin bir sonucu olarak intihar eder. Tüm bu romanlarda annenin çocuğun gelişimi üzerinde ne denli önemli bir rol oynadığını görmek mümkündür. Annenin yitildiği, şefkat ve sevgi ihtiyacından mahrum kaldığı durumlarda karakterlerin yaşamları da tehdit altına girer. Bu tehdit unsuru ise karakterlerin kendi iradeleriyle yaşamlarına son vermek

şeklinde gelişerek dış dünya ile kendi iç dünyaları arasındaki mesafeyi kapatamamanın yarattığı çatışma ortamında bedeninin hedef noktası haline getirildiğini gösterir.

Bunun yanı sıra kişideki ölme - öldürülme isteği, intikam duygusu gibi saldırganlık içgüdüleri de intihar nedenleri olarak yer alır. Kişinin bu arzularını kendine bedenine yönelttiği durumlarda gerçekleşen intihar, karakterlerin bilinçdışına da ışık tutar. Bu bakımdan karakterlerin hepsi bilinç düzeyine çıkmamış arzularını kendi bedenlerinde, kendilerini öldürmek suretiyle gerçekleştirerek psikanalitik bakımdan intihar nedenlerini de ortaya koyarlar.

Türk ve İngiliz romanlarında psikolojik bağlamda intihar davranışlarının nedenleri incelenen karakterlerin ortak yönü ise çocukluk çağında iyi nesne ilişkileri kuramamaları ya da sevgi nesnelerini kaybetmeleridir. Örneğin *Düşerken*'de Jess bir kayıp travması yaşamıştır. İntihar ettiği varsayılan kız kardeşi yüzünden bir bunalım yaşamaktadır. Aynı şekilde *Mor*'da Gülcan'ın, *Zamanın İzleri*'nde Charles'ın annelerini erken yaşta kaybetmeleri bir travmadır. Bunun yanı sıra *Genç Kız ve Ölüm*'de Nuray'ın çocukken annesinin intihar etmesi ileriki yaşamında kendi intihar davranışı için bir risk faktörü oluşturmuştur. Gülcan'ın ise annesinin intiharına doğrudan şahit olması onun yaşamında ölümle temasını daha çok kuvvetlendirmiştir. Aynı şekilde *İki Yeşil Susamuru*'nda Mike'ın anne imgesinden yoksun olduğu ve babasının da yine o küçükken intihar ettiği görülür. Mike geçmişiyile yüzleştiğinde bu kayıpların onun intiharında önemli rol oynadığını söylemek mümkündür. Bu noktada *Saatler* romanındaki Richard, *Genç Kız ve Ölüm*'de Nuray İlkin, *Mor*'da Gülcan ve *İki Yeşil Susamuru*'nda Mike arasında güçlü benzerlikler olduğu göze çarpar. Nitekim bu karakterlerin hepsinin ebeveynlerinden biri intihar davranışında bulunmuştur. Bu ölümlerin onların kişilikleri üzerindeki etkisi hiç şüphesiz yadsınamaz. Nitekim onlar da ileriki yaşamlarında intihar düşüncesine sıklıkla kapılan intihara teşebbüs eden ya da intihar eden karakterler olarak romanlarda yer almışlardır.

6.1.2. Umutsuzluk İntiharı

Geleceğe ilişkin karamsar bir bakış açısı geliştiren ve ideallerini yitiren birey depresif bir duygu durumu yüklenerek ölüme yaklaşabilir. Bu gibi durumlarda umutsuzluğun hat safhada tecrübe edilmesi yaşamın olumsuz imgelerle algılanmasına ve adeta kısır bir döngüye dönüşmesine neden olmaktadır. Türk romanlarından incelenen Kaan Arslanoğlu'nun *İntihar Zamanımızın Bir Kahramanı*'nda da umutsuzluk, Erdem'in intihar düşüncesinde önemli bir etkidir. Nitekim roman kahramanı, bu düşüncesini romanda açık bir şekilde ifade eder ve intihar düşüncesini şöyle özetler;

“Yaşamı daha çok olumsuz yönleriyle algılama, karamsarlık, çoğu şeyi boş ve anlamsız bulma, tatminsizlik ve sürekli bir sıkılma duygusu... Her şeyi geçici ve önemsiz görme. Her şeyi

demek yanlı; özellikle olumlu şeyleri geçici görür. Örneğin, bahar gelir mor, pembe, beyaz çiçekler açardallarda, sevindirmez onu bitki dostlarının neşesi. Dökülecekler der içinden. Uzun sürmez güzellikler. Kötülükler için de aynı düşünebilse. Yapamıyor. Tepesinde, karikatürlerdeki o uğursuz bulut gibi bir gölge. Nereye giderse onu izliyor”(Arslanoğlu,1999: 32).

Genel olarak bakıldığında karamsarlık duygusunun hâkim olduğu bu mizaç, umutsuzluk kuramının da belirleyici unsurudur. Zira Erdem'in içinde bulunduğu bu duygu hâli, onun olayların olumsuz sonuçlanacağına dair geliştirdiği tasadan kaynaklanır. Erdem'in kendi duygu ve düşüncelerini tarif ederken kullandığı tüm bu sözcükler -yani boşluk, anlamsızlık,tatminsizlik, karamsarlık- onun depresif kişiliğini de yansıtmaktadır. O, hayatı, adeta kısır bir döngünün içindeymiş gibi algılayan, gelecekte umutsuz, oldukça karamsar bir kişidir. Biraz neşelense “*tüm bu neşe anları gelip geçici*”(Arslanoğlu, 1999: 88) diye düşünür. Sık sık “*boşluk*”(Arslanoğlu, 1999: 92) hissine kapılır. Ruhundaki can sıkıntısı öyle bir boyuta ulaşır ki “*düşlediği şeylere ulaşırsa, örneğin bir yüzük verilse eline ve taktığında dilediğin her şey gerçekleşecek denilse, yine sıkılacak[tır]*”(Arslanoğlu, 1999: 61). Yaşama, geleceğe karamsar bir biçimde bakan, derin bir tatminsizlik yaşayan ve sıkıntı içinde boğulan Erdem, gençlik arkadaşlarıyla beraber aldıkları intihar kararını uygulamak üzere bir dağın zirvesine çıkmaya karar verir. İntihar düşüncesine ilişkin açıklamaları her ne kadar çok net olsa da, asıl önemli olan tüm bu duyguların kaynağına inmektir. Yani Erdem'in kişiliği, içinde bulunduğu toplumla olan ilişkisi, hayalleri ve ‘gerçeği’nin neler olduğu irdelenirse, onu intihara sürükleyen nedenler de daha sağlam biçimde ortaya konabilir. Kanaatimce geçmişini anımsayan, hayatını sorgulayan Erdem'in depresif kişilik örüntüsünün en büyük nedeni Bibring'in de belirttiği gibi depresyonun kaynağı olan “*idealler ile gerçekler arasındaki gerilim[dir]*”(akt: Geçtan, 2015: 151). Bu anlamda psikanalitik kurama göre idealleştirme kavramını açmakta yarar vardır. “*İdealleştirme*” kavramı, psikanalitik kuramda “*özdeşleşmeyle*” açıklanır. Lacan'a göre bebeklik evresinde aynasal imgenin önemi büyüktür. Bebek aynada kendi imgesini gördüğü vakit, bu imge hem kendisi, hem ötekidir ve ayna “*benlik ayırmsanmasının doğmasına*” (Silverman, 2006:32) neden olur. Oysa bebek aynı zamanda aynada kendi imgesini gördüğü vakit, bir tamlık, bütünlük hissine kapılır ve özdeşleşme yoluna gider. Bu noktada da “*idealleştirme*” kavramıyla karşılaşırız. Öznenin kendini bütünlüme, tamlama arzusu “*idealleştirme*” kavramına denk düşer ve bunu da aynada kendisiyle beraber gördüğü annesi vasıtasıyla gerçekleştirir. Çocuk, kendisini annenin bir parçası, bir uzvu olarak görmekte ve kendini ondan ayıramamaktadır. Ayırmsama hadisesi, ancak babanın devreye girmesiyle gerçekleşir. Bu durumda;

“...henüz bir özne olamayan çocuk, kültürün düzenine simge ile girer... Simge dolaylımsız ikili ilişkinin arasına giren bir üçüncüdür. İşte, insan yavrusuna bir simge kullanarak ötekini kendinden ayırma imkanı veren -aslında bu imkanı bir zorunluluk olarak kabul ettiren- simge, bir dolayım sağlayarak özneyi kurar.

Simgesel düzenin ana simgesi Babanın Adı (Nom-du-Pere), Anne-Çocuk dolaylılığına son verir ve kendi yasasını kurar. Simegsel Baba, annede “eksik” olana sahip olandır. İşte bilinçdışı arzuyu kuran da bu eksiktir. Bu eksik, simgesel-Ödipal düzenin eksiksizlik simgesi fallus şeklinde bilinçdışının yapısına kodlanır. Çünkü insanda eksik olan, mitik bir eksiksizliğin simgesi fallustur” (Tura,2016:205).

Bu durum her ne kadar yanılısma içerse de bu idealin peşinde koşmak, kişinin peşini yaşamı boyunca bırakmaz. Dolayısıyla bu arayışta babanın da rolü olduğu görülmektedir. Lacan’ın arzunun hem nesnesi, hem de nedeni olarak *objet a* olarak tarif ettiği kavram, peşinde koşulan bu arzunun, hep ‘eksik’ ile karşılaşılması sonucu tatmin yaratmayışını da içinde barındırır. Öte yandan atlanılmaması gereken bir başka önemli nokta da bu arzunun “yaşamımızı sürdürmemizi sağla[dığıdır]” (Silverman, 2006: 41). Bir süreklilik sağlayan bu durumun asıl sorunsal noktalarından biri ideal olanın kültürel normlar tarafından belirlenmesidir. İçinde bulunduğumuz toplumun inançları ‘ideal’ olanı tanımlarken, ‘öteki’ni, yabancılanan ve dışlananı “sevgiye layık görülmemeyen durum...” (Silverman, 2006: 41) olarak sunar Bu durumda kültürel normlar tarafından edilgenleştirilen birey, ya topluma tâbi olup, ona uyum sağlama yoluna girer ya da kendini toplumun dışında bir yerlerde konumlar.

Romanda Erdem de hem yaşadığı toplumun kültürel unsurlarını içselleştiremeyen bireyi, hem de Batı’nın tahakkümü altında ezilen Türk toplumunun yaşadığı sarsıntıyı temsil eder. Modern dönemde oluşturulan “*kültür endüstrisi*,” bireyin geçirdiği bu sarsıntıyı artırıcı bir role sahiptir. Her şeyin metalaştığı bu çağda, özellikle teknolojik aletlerin sunduğu sloganik söylemlere romanda sık sık yer verilir. Televizyondan yükselen sesler romanda şu şekilde ifade edilir; “Orasını burasını teşhir eden kadınlar, fıkra anlatmaya çalışan futbolcular(...) Banka reklamı. Yaya yaya kibar kibar konuşuyor. Öteki kanal: Gece haberleri başlamış. “Şehitlerin cenaze töreninde PKK’ya lanet yağdı. (...)Tekrar trafik kazası. Orman yangını. Arazi mafyasının işiymiş. Ya da PKK’nın. Geç...” (Arslanoğlu,1990: 30).

TV kanallarındaki haberler, reklamlar, futbol maçları, talkshowlar, televole tarzı programlar, Erdem’in yaşadığı hayatın ve toplumun nasıl esaret altına alındığını göstermesi bakımından önemli ipuçları taşır. Bu tam da Adorno’nun ve Horheimer’in işaret ettiği “*kültür her şeye benzerlik bulaştırır*” (2014: 162) tezini doğrular. Toplumlar belirli bir ideale yönlendirilerek birbirinin kopyası haline gelen yaşamlar sürdürmeye başlarlar. Erdem’in bahsettiği, televizyon kanallarında sıklıkla görülen Batılı tipler, bu toplumsal idealleştirmenin ve yönlendirmenin örneklerinden biridir. Aynı zamanda onun Doğu’yu ve Batı’yı, televizyon kanallarında temsil eden tipleri karşılaştırması ve sonunda herkesin ortak noktasının ‘aynılaşmak’ olduğuna inanması, kitleleşmenin, bir anlamda sürüye dönüşmenin işaretidir. Nitekim Erdem bu görüşünü; “*televoleler ve başka magazin programları...Batılı zengin*

züppeler tepeden bakıyorlar ötekilere ve ara sıra kamış atıyorlar; Doğuluların en önemli silahı ise delikanlılık. Tabii görüntüde. Doğal, harbi, biraz küskün ve mağrurlar; o bile tarifsiz iğrenç. Batılısı Doğulusu, hepsinin ortak özelliği çuvalla dolar sahibi olmanın yüzlerine vuran edepsizliği” (Arslanoğlu, 1999:29) şeklinde ifade eder.

Türk toplumunun imtihanı diyebileceğimiz Batı karşısındaki bu eziklik ve kendini yüceltme çabası bedensel anlamda jestlere ve mimiklere de sirayet eder ve televizyon gibi ideolojik aygıtlar vasıtasıyla daha çok belirginleşir.

Toplumun ortak başka bir yönü daha vardır; o da hep daha fazlasına sahip olmak şeklinde kendini gösteren para hırsının herkesi ele geçirmiş olmasıdır. Romandaki ironiklik ise Erdem’in uzunca yer verdiği bu kültürün, sadece yaşadığı toplumdaki insanların hayatlarına karşı konulamaz biçimde sinmesi değil, aynı zamanda kendi yaşamının da bir parçası olmasıdır. Erdem eserde birçok şeyi eleştirirken, tüm bunların aynı zamanda uygulayıcısıdır da. O *“hep ödül alıcı ol[muştur] şimdiye dek. Çalmamıştır bizzat, ama çalanlardan ödülleri al[mıştır]”*(Arslanoğlu, 1999: 137). Bu yüzden de *“nefret ediyor[dur] ben dediği yaratıktan”* (Arslanoğlu, 1999:137). Düşük benlik algısına karşın, bunun tam karşısında duran insanların olup olmayacağını da sorgular ve *“Ahlak denilen şey bir lafazanlık ürünü mü sadece? Yalnızca ilkeleri doğrultusunda yaşayan, hiç sapmadan kendi doğrularını mütevazı yaşamlarına geçiren insanlar yok mu?”*(Arslanoğlu, 1999:) diye düşünür. Böyle bir insan türü olabileceğine dair inancı kalmayan kahramanımız, sonunda kendisini *“kaynağını bulamadığı tarifsiz bir can sıkıntısı”*(Arslanoğlu, 1999: 138) içinde bulur.

Sonuçta, tüm bu kuşatılmışlık içinde dağa çıktığında, intihar edip etmemek arasında bir çizgide kalır. Ama *“buz gibi bir umutsuzluk kütlesi göğsünün üstünde”* (Arslanoğlu, 1999: 36) durmakta ve aslında, *“eşiğinde[yim]”*(Arslanoğlu, 1999: 88) dediği intihar alanında bulunmaktadır.

O, dağın eteklerinde kaldığı süre zarfında da kurduğu çadırdan bir içeri bir dışarı çıkar. Bu sürekli kapanma ve dışa açılma arasında gidip gelişi; kendini yaşama kapatma ölüme açma ya da ölüme kapatıp hayata açma şeklindeki tereddüdün de bir yansımasıdır.Erdem bu işleyişi romanda sık sık yinelenen can sıkıntısıyla birleştirir ve şöyle düşünür;

“Evet, niye gidecekti ki göle? Yüz adım bir şey kalmıştı, daha fazla yaklaşmak istemiyordu. Döndü. Geniş bir kavis yapıp, yukarıdaki sık kayalıkların kenarını izleyerek kampa uzak yoldan çadırına dönecekti. Fakat bunu da istemiyordu canı. Canı hiçbir şey yapmak istemiyordu. Az sonra karanlık çökecekti. Orada öylece kalakalmalıydı, açıkta, ayakta ve bir başına. Onun da hiçbir çekici yanı yoktu doğal olarak. İstemeye istemeye yürüdü. Çadıra girip kıvrılıp yatmak...fermuarı çekmek. Uyku tulumunun fermuarını da çekmek, orada büzülmek. Herkesle, her şeyle teması kesmek...” (Arslanoğlu, 1999:87-88).

Erdem'in rutinleşen bu bedensel imgeleri onun yaşamının da bir özeti gibidir. Onun zaman zaman kendini içinde bulduğu tatminsizlik ve hiçbir şeyden zevk alamama hali kendini çadırın içine alarak dış dünyaya kapatmasıyla bir içe dönüklük belirtisi olarak yorumlanabilir.

Bu aynı zamanda içinde duyduğu o eksik olan şeyin yani ayna evresinde anne ile deneyimlenen o bütünlük, tamlık halinin ana rahmine dönme isteği şeklinde bir tezahürüdür. Çadır imgesi de bu yorumlamayı güçlendirir niteliktedir. Çadır esnek ve keskin olmayan hatlarıyla anne rahmini çağrıştırırken kişiye güvenli bir mekan sağlar. Doğanın tehlikelerine karşı bir set örer. Öte yandan çadırın bir özelliği daha vardır: O da tekinsizlik yaratmasıdır. Zira bebek ana rahmindeyken de aynı durumla karşı karşıyadır. İçinde bulunduğu ana rahmi onu dış tehlikelere karşı bir yere kadar korur. Nihayetinde çadır doğaya/dış dünyaya açılır ve bedensel parçalanma kaçınılmaz olabilir. Tüm bunlar çadırla ve hatta uyku tulumuyla neredeyse özdeşleşecek duruma gelen Erdem'in yitirdiği şeyin, eksiğinin peşinde olduğuna göndermeler yapar. Erdem'in bu eksiği bulmak için düşlerinde soyunduğu kahramanlık da ideal arayışının bir göstergesidir. Bu bağlamda Bülent Somay'ın Lacancı psikanalizi "arzu" ve "eksik" kavramları üzerinden irdelediği ve gündelik yaşama ve toplumsal rollere adapte ederek yorumladığı *Bir Şeyler Eksik* adlı çalışması Erdem'in gideremediği arzu durumunu ve bunun yarattığı umutsuzluğu açıklamak bakımından yol göstericidir. Somay bu eserinde toplumsal algının kahramanlığa atfettiği değerle eksiklik ya da fazlalık arasındaki bağı psikanalitik bağlamda inceler. Bu bakımdan romanda da sık sık Erdem'in sığındığı kahramanlık imgesiyle intihar arasında bir ilişki ortaya çıkmaktadır.

Erdem çadırdaki geçirdiği süre içerisinde geçmişe ve düşlere sığınarak bastırılmış duygularını açığa çıkarma imkanı bulur. Özellikle kendini doğanın kollarına bıraktığı zamanlar duyuları da açılır ve çocukluğuna dönerek uçsuz bucaksız tarlaların üzerinde kendini uçarken bulur. Sonra birden arabalara olan tutkusunu hatırlayarak kendini bir dedektif ya da ajan olarak hayal ettiği zamanları hatırlar. Resimli dergilerdeki kahramanlara Karaoğlan ve Tarkan'a ya da film starlarından James Bond ve Mayk Hammer'a özenir. Erdem'in kahramanlık imgesiyle bütünleşme çabası sadece çocukluğunda değil sonraki zamanlarda da devam eder. Dağın zirvesine çıkacağı sıradaki Erdem'in kendine atfettiği bedensel imgeler de kahramansı niteliklere dönüşür. "*Erdem ince palaska kemerini sık[ar]. Bir savaşçı gibi kuşanmış ve gücünden emin hisse[der]*"(Arslanoğlu, 1999: 187). Erdem'in idealleştirilmiş (aslında kendisinin de noksanları olduğunu bildiği) kahramanlarda aradığı şey ne olabilir? Somay, özellikle romanesk kahraman anlatılarından yola çıkarak gerçekle ideal olan arasındaki ayrıma dikkat çeker ve insanların ideal vasıflar yükledikleri kahramanlara neden özendikleri ya da ne umdukları üzerinde durur. Somay'a göre bunun nedeni bu karakterlerin "*bütün fallus simgelerini, üstüneya da elinde taşıyor olması[dır]*" (2012:40). Dolayısıyla Erdem'in gerek

çocukken düşlerinde ortaya çıkan ve kendini özdeşleştirdiği kahramanlar gerekse de dağın zirvesine olan yolculuğunda kendine güvenini yenileyen imaj, izini sürdüğü “eksiğin” bir ifadesi olarak yine karşımıza çıkar. Bu eksik iktidarın da bir görsel temsili olarak fallus’ta biçimlenir. Somay’ın fallusun tanımına ilişkin olarak yaptığı pekiştirmeler de iktidar ve fallus arasındaki ilişkiyi gösterir; “*Fallus bir gösterge. Görsel olarak penis üzerine kurulmuş, ama her dilde ondan ayrışıp iktidarı gösterir hale gelmiş bir işaret*” (2012: 28). Dolayısıyla Erdem’in zirvesine çıkma isteği duyduğu dağ imgesi de aslında fallus olarak okunabilir. Nitekim dağ hem görsel olarak hem de çağrıştırdığı anlamlar itibariyle iktidarlığa gönderme yapar. Başka önemli bir nokta da kitabın başlığında ve bir o kadar da romanın bütününde gizlidir. Neden intihar, “*zamanımızın bir kahramanı*” olarak adlandırılır romanda? Bir kahramanlık vasfı daha ortaya çıkmaktadır böylece. Bu sefer intihar karakter düzeyine taşınarak kahramanlaştırılmıştır. Yani bir anlamda eril, iktidarı elinde tutan bir özneye çevrilmiştir. Erdem’in intihar fikri eksik olanı arama biçiminde şekillenirken intiharın bir kahraman olarak ona vaat ettiği şey de bu eksiki bulabilme gücü vermesidir. Fakat Erdem roman sonunda bir “*kahraman*” olmaz. Yani intihar etmez. Dağa tırmanırken yaşadığı haz duygusu ona kaybettiği güveni tekrar aşlar. Arayışın açık uçlu yanı ise romanda belirgin bir şekilde hala görünmektedir. Erdem belki de bir an için aradığı eksiki bulduğunu zannederken dağın zirvesinde onu ne beklediğine dair olan sorgulaması da onun hiç bitmeyecek olan arayışının göstergesidir. Bu durum romanda şu şekilde ifade edilir: “*Hızlı! İşte buldu galiba. Güvenli rotayı buldu! Koşarak çıkıyor yukarı. Elini kolunu sallaya sallaya. Yukarda bir şey unutmuş ya da bir hediye bulacakmış gibi sabırsız.*” (Arslanoğlu, 1999: 199) Erdem’in kaybettiğini ya da bir hediye biçiminde önüne konulacak olan şeyi arzulaması o anda nihai hedefine yaklaşırken yaşamla olan bağına da güçlendiriyordur bir bakıma. Onun yaşamla arasındaki bağı koparmama isteği “*demek hala yaşamak istiyor, demek hala kayadaki örümcek gibi bağlı yaşama. Demek sınıksız tutunmak istiyor*” (Arslanoğlu, 1999: 198) şeklinde ifade edilir.

Romanın sonunda Erdem dağın zirvesine ulaşmış, dingin bir ruh hali içindedir. Hep eksik olanı arzulayan bir karakterin ise dağın zirvesine çıktıktan sonra ne yapacağı açık uçlu bırakılmıştır.

Bu bağlamda Erdem umutsuzluk düşüncesini intihara bir kahramanlık vasfı yükleyerek yenmiştir. Dolayısıyla onun intiharı da tamamlanmamış bir eylem olarak romanda yer almaktadır.

İngiliz edebiyatından incelenen **Meselenin Kalbi** adlı romanda da Polis Scobie’nin intihar nedeni ağırlıklı olarak umutsuzlukla ilişkilidir. Bu nedenle Scobie’nin “*iç yaşamı ve bunun gündelik yaşamına yansımalarının ön plana çıktığı*” (Couto, 1998: 63) **Meselenin Kalbi**

romanında ahlaki ve dini değerlere ihanet eden roman kahramanının intihar nedeni “umutsuzluk intiharı kuramı” bağlamında incelenmeye elverişli görünmektedir. Çünkü bu teoriye göre müntehir, hayata karşı daima karamsar bakar, tüm olayları olumsuz olarak algılar. İntiharı düşünen kişinin zihninde olumsuzlukların değiştirilemeyeceğine dair bir inanç yerleşmiştir. Dolayısıyla **Meselenin Kalbi** adlı romanındaki emniyet görevlisi Scobie’nin intiharı da bu ruhsal duruma uygun bir şekilde gelişir. Nitekim Scobie zaten umudun daha geniş manada ise huzurun doğmaya imkan olmadığı bir coğrafyada Batı Afrika’da bir İngiliz kolonisinde hükümetin görevlendirdiği bir devlet memuru olarak çalışır ve bu coğrafya romanda da daima huzursuzluğu çağrıştıran kavramlarla beraber sunulur. “*Bayağılık*”, “*dışkı kokusu*,” *kötülük*” “*sıska kara bedenler*,” “*rihtim fareleri*,” (Greene, 2011: 40)bu kentin olumsuz tüm imgeleri üzerinde taşıdığını gösterir.

Tüm bu huzursuz ve bunaltıcı atmosfer içinde roman başkışisi Scobie de huzursuz ve umutsuz bir karakter olarak tasvir edilir. Scobie’nin yaşama karşı karamsar bir duyguya kapılmasının başlıca işaretlerini, karısıyla olan mutsuz evliliğinde ve bu evlilik sırasında küçük yaşta kaybettiği Catherine isimli çocuklarının ölümünde bulmak mümkündür. “*Sözde neşeli*” fakat “*sahte gülümseme*”lerle dolu olan evliliklerinde Scobie “*huzuru eksik*” (Greene, 2011: 67)bir kişidir. Huzursuzluğunu, karısının isteklerini yerine getirerek, ona karşı duyduğu sorumluluk duygusuyla gidermeye çalışır. Kızları Catherine’in ölümünden sonra bir sarsıntı geçiren Louise genel olarak bitkin, vaktinin çoğunu uyuyarak geçiren, kendini kitaplara veren bir kadın olmuştur. Scobie ise ona hep bir “*acıma ve sorumluluk duygusu*”yla davranır. Öyle ki sonunda bu acıma ve sorumluluk duygusu bir “*tutku*”ya dönüşmüştür. (Greene, 2011: 22) Scobie eşinin geleceğinden ve hatta intihar edeceğinden de korkar. Bu korku en çok Pemberton adlı bir emniyet görevlisinin intiharı üzerine rapor tutmaya gittiğinde belirginleşir. Bu olay, hem karısının olası intiharını, hem romanın sonunda gerçekleşecek olan kendi intiharını, hem de intiharın umutsuzluk durumuyla ilişkisini açığa çıkarması bakımından önemlidir.

Pemberton adlı emniyet görevlisi hakkında Peder Clay’le bir soruşturma yürüten Scobie, Pemberton’un kendisini asmak suretiyle intihar ettiğini öğrenir. “*kumar ve içkiden başka hiçbir şeye ilgi duymayan*” bu adam, (Greene, 2011:96) ona hizmet eden kişiden alınan bilgiye göre eğlendiği geceden sonra bir daha görülmemiştir. Yatak odasında duvarda çiviye asılı Hıristiyan misyonerlerinin olduğu bir tabloyu indirip yerine ip bağlayarak intihar eden Pemberton’un intihar vakasının izini süren Scobie, onun herhangi bir intihar notu bırakıp bırakmadığını sorar ve sonunda şu mektuba ulaşır;

“Sevgili babacığım, başına böyle dertler açtığım için beni bağışla. Bundan başka yapabileceğim bir şey yoktu galiba. Ne yazık ki askere alınmadım. Alınsaydım düşman beni öldürürdü belki. Para borcumu sen ödeme. Borçlu olduğum adam

buna layık değil. Bundan söz etmezdim ama, bakarsın parayı senden almaya kalkarlar. Senin açımdan kötü bir iş bu, ama çaresi yok. Seni seven oğlun” (Greene, 2011: 100).

Scobie bu intihar olayından oldukça etkilenir; çünkü Pemberton adlı bu gencin çaresizliği, umutsuzluğu onun gözünde o kadar belirgindir ki Peder Clay’le olan diyalogu sırasında sık sık Katolik inancına gönderme yaparak *“bu çocuğun bağışlanamayacak bir günah işlediğini bana sakın anlatmayın, Peder”* der (Greene, 2011: 100) ve ekler; *“Eğer bunu siz ya da ben yapsaydık, Tanrı’dan umudumuzu kestiğimiz anlamına gelirdi. Özrümüz hiç mi hiç yok bizlerin. Bir güzel cehennemlik olurduk ikimiz de; çünkü biz bilinçliyiz. Ama dünyada haberi yok onun”* (Greene, 2011: 100). Bu sözleriyle, intihar olayının masumiyetine ve bilinçsizliğine dikkat çeken Scobie, hem Katolik inancı dolayısıyla tedirginlik duymakta, hem de bir bakıma Katolikliği eleştirmektedir. Ama romanda Katolikliğin intihar hakkındaki buyruğu, Scobie’nin tüm tedirginliklerine rağmen Peder tarafından net bir biçimde dile getirilir; *“İntihar fazla korkunç bir şey. Kendi canına kıyan, ruhunu kurtaramaz.”* Üstelik bu *“cehennemlik bir günahdır”* (Greene, 2011: 97). Oysa Scobie kilisenin doktrinlerine karşı çıkar ve *“kilise bile bana öğretemez Tanrı’nın gençlere acımadığını...”*(Greene, 2011: 100) der.

İşte bu noktada, intihar bağlamında Scobie’nin dini inancı da ön plana çıkar. Nitekim roman zaten çoğu eleştirmen tarafından “Katolik” roman kategorisine sokulmaktadır. Kanaatimizce öyledir de. Çünkü *“din romanın geneline hakim olan bir tema olarak yer almaktadır”*(Bierman, 2002: 65).

Romanda Scobie’nin dini inancı en çok Katolik mezhebinin intihara bakış açısı çerçevesinde netlik kazanır. Onun Pemberton’un intiharı hakkında yaptığı yorum, intiharın bir günah olduğu gerçeğini kabul ettiğini gösterir. Ancak yine de Tanrı’nın bilinçsiz bir gencin intiharı karşısında merhametsiz olmasına tahammülü yoktur. Kendi intihar ettiğinde, bunun günah ve kabul edilemez bir şey olduğunu düşünmesine rağmen, Scobie zihninde acımasız bir Tanrı figürünü yok etmek ister. Bu bağlamda çevresindeki herkese acıyarak muamele etmesi de Tanrı’da görmek istediği asıl vasıf olarak değerlendirilebilir ve hatta Pemberton’un intiharı için onun Tanrı tarafından cezalandırılmayacağına dair bir umut bile geliştirir. Çünkü romanda da asıl vurgulanan umutsuzluğun kendisinin bir günah olduğudur. Nitekim Scobie karısını Güney Afrika’ya göndermek için para bulmaya çabaladığında romanda umutsuzlukla ilgili şu ifadelere yer verilir;

“Umutsuzluk, erişilmesi olanaksız bir şeyi amaç edinmenin bedelidir. Bunun bağışlanamayacak bir günah olduğunu söylerler. Ama dürüstlükten yoksun ve kötü olanlar, hiç işlemezler bu günahı. Çünkü hep bir umudu kalır kötülerin. Onlar, derecenin sıfır noktasına varıp, yüzde yüz başarısızlığa uğradıklarını hiç kavrayamazlar. Cehennemlik olma yeteneği, ancak iyi niyetli insanların yüreğinde bulunur her zaman” (Greene, 2011: 69).

Böylece aslında Scobie erişilmesi olanaksız bir yöne doğru; yani umudun tümüyle bittiği son noktaya doğru ilerler. Özellikle Pemberton'un bıraktığı mektubun sonundaki Dicky imzası romanda henüz vuku bulmamış fakat olası intiharları da çağrıştıracaktır onun zihninde.

Scobie, Pemberton'un "*cehennemlik günahı*" hakkında düşünürken bir yandan da aklına intihar mektubunun sonundaki imza takılır. Soruşturmayı bitirdiğinde mektubun sonunda yer alan "Dicky" imzası düşlerine girer. Karısının intihar etme ihtimali, karısını Güney Afrika'ya göndermek için iki yüz İngiliz lirası bulma mücadelesi ve hatta sonunda vuku bulacak kendi intiharı, eserde bu düşle beraber iç içe geçer. Bütün bunlar, onu ruhsal anlamda bir bunalıma sürükler. Karısının ona taktığı "*Ticki*" lakabıyla sesteşliği olan bu "*Dicky*" isminin düşündeki yansımaları romanda şu şekilde ifade edilir;

"Ne var ki ,gördüğü düşler tatlı değildi. Pemberton ile Louise, ne olduğu belirsiz bir bağla birbirlerine bağlıydılar. Scobie, 200 rakamının değişik biçimlerinden oluşan bir mektubu üst üste okuyordu. Mektubun altındaki imza, bir bakıyordu Dicky oluyordu, bir okuyordu Ticki." Zamanın geçtiğinin, battaniyelerin arasında kıpırdamadan yattığının bilincindeydi. Yapması gereken bir şey vardı; kurtarması gereken bir insan vardı. Louise de olabilir, Dicky de olabilir, Ticki de olabilirdi" (Greene, 2011: 101).

Scobie en çok da geleceğinden endişe duyduğu için Yusef adlı elmas kaçakçılığı yapan Suriye'li den faiz karşılığında para alır. Böylece kendince karısının intihar etme ihtimalini ortadan kaldırır; ancak bu olay kendi intiharını hazırlar. Çünkü Yusef'le sık sık görüşmesi kentte dedikodulara yol açar ve hatta polislik mesleğini tehlikeye sokar. Fakat Yusef'le görüştüğünce adeta bir bataklığa doğru sürüklenir. Yusef'le görüşmesi mesleğinden olmasına yol açmasa da, yolsuzluk, yalan, suç gibi olumsuz imgeleri Scobie'ye de bulaşır ve bunlar, onun ruhsal/ ahlâkî anlamda çöküşünü hızlandırır. Bu itibarla Gordon, Yusef'in Scobie'nin benlik bütünlüğünden etkilendiğini ve "*yavaş yavaş bu bütünlüğü bozacak adımlar attığını*"(Gordon, 1997: 29) ileri sürer. Örneğin, Yusef sık sık Scobie'nin yanına gelerek ondan dostluğunu esirgememesini rica eder. Bu diyalogların hemen sonrasında Scobie kendisini bir suçun içinde bulur. Kentte tek rakibi olarak gördüğü Suriye'li başka bir adamın elmas kaçakçılığı yaptığını Scobie'ye duyuran Yusef onun hapse atılmasını sağlar. Bunun yanı sıra Scobie'nin en çok sevdiği kölesi Ali'yi, Scobie'yi kandırarak öldürtür.

Scobie'yi intihara sürükleyen bir başka etken, karısının yokluğunda Mrs. Rolt'la olan yasak ilişkisidir. Bu ilişki de sonuçta kahramanımızı ruhsal anlamda çökertir ve "*demek ki insanı cehennemlik eden davranışlar bile, bir alışkanlık biçimini alıyor... Yüreğim katılaştı*" (Greene, 2011: 260) diyecek bir noktaya getirir.

Böylece aslında Eskin'in "umutsuzluk teorisi" hakkında kullandığı şu ifadeler Scobie'nin de onu intihara götüreceği bir umutsuzluk içinde olduğunu ortaya koyar; "*Depresyondaki bir kişi*

kendini; dünyayı ve geleceği olumsuz olarak görmektedir. Birey kendini sevmez, beğenmez ve kendinden kaçıp kurtulmak ister. Benzer şekilde depresif kişi, dünyayı yaşanacak ve mutlu olunabilecek bir yer olmaktan çok, içinde olmaktan hoşlanmadığı bir yer olarak görür”(Eskin,2012: 91).

İşte Scobie, romanın başında her ne kadar umuttan ve daha geniş anlamda huzurdan yana bir arayış içinde olsa da, sayılan bu nedenlerden dolayı kendini tam bir umutsuzluk/ karamsarlık içinde bulur. Nitekim Pemberton’un intiharını düşündüğü sırada “*Acı dolu bir dünyadan mutluluk ummayı*” “*saçma*” olarak görmesi, ruhsal durumunu yansıtmaktadır (Greene, 2011: 140) Yusef’le bir buluşmasından sonra Yusef’in ona mesleğini tehlikeye sokacak bir şantaj yapmasının ardından Peder Rank’ın yanına günah çıkarmaya gittiğinde ise, bu defa dini inançları bağlamında umutsuz bir görüntü sergiler. Peder Rank’a olan şu itirafı onun karamsar bir dünya ve gelecek algısının dini boyutunu anlamamıza yardımcı olur;“*Peder, bun nasıl söyleyeceğimi bilemiyorum ama... Din konusunda bezginim. Sanki dinin hiçbir anlamı kalmadı benim gözümde. Tanrı’yı sevmeye gayret ettim ama... İnandığımdan bile emin değilim*” (Greene, 2011: 177).

Scobie, böyle bir ruh hâli zaman zaman gel-gitler yaşar, kilise ile bağları zayıflar. Nitekim kiliseyle olan bağlarının zayıfladığı şu cümlelerden net bir biçimde anlaşılır;“*Peder Rank, günah çıkarmanın bağışlandığını belirten Latince sözleri söylemeye başladı. Scobie ise, asıl dert bağışlanacak bir şeyin olmayışı diye düşünüyordu o sırada. Rahibin sözlerinden huzur duymadı; çünkü huzur duyulabilecek bir şey yoktu benliğinde. Kalıplaşmış laflardı rahibin söyledikleri*” (Greene, 2011: 177).

Scobie’nin yüzeysel ve sahte bulduğu bu bedensel imgelerle asıl yürekte olup bitenlerin, “*gerçekleri*” bilebilmenin, “*işin özüne, can damarına varabilmenin*” arasındaki koşutluk belirgin hale gelir. Greene’nin dini algısının inanç ve inançsızlık temelinde romanlarına yansıdığını ifade eden Mark Bosco’ya göre “*yaşanan bu çatışma hali yirminci yüzyılın epistemolojik ve varoluşsal ikilemini de yansıtır*” (2005: 26). Nitekim modern dönemle birlikte anlamın yitimi ve dinin eski büyüsunü, etkisini kaybedişiyle birlikte insanoğlunun varoluş sahnesi, kırılğan bir zemin haline gelmiştir. Bu da genel anlamda modern dönemle birlikte, özellikle savaşların da enkazı altında kalan insanın huzursuzluk ve umutsuzluğunu arttırmıştır. Dolayısıyla bilgiye duyulan şüphe, aranan anlam ve huzuru tesis edemeyiş, Batı’da özellikle kiliseye karşı güvensizliğin bir sebebi haline gelmiştir. Scobie’nin dini anlamda yaşadığı bu umutsuzluk hali; yani inanmakla inanmamak arasında yaşanan ikilem de, onun Tanrı algısıyla kilisenin öğrettiği Tanrı arasında bir uzlaşmanın olmayışından kaynaklanır. Zaten romanda da aslında dini kurum olan kilisenin iflas ettiği sezdirilir. Bu durum ise en çok Peder Clay ve Peder

Rank'ın huzursuzluğuyla temsil edilir. Her iki dini kuruma sözcülük eden karakter de huzursuz bir biçimde “*bir aşağı bir yukarı*” (Greene, 2011: 210) yürüyüp durur ve kendilerini işe yaramaz olarak bulurlar. Ağzlarından umutsuzluğa çare olacak sözcükler çıkmaz. Scobie, Mrs. Rolt'la olan ilişkisini itiraf etmek için kiliseye gittiğinde de bundan yakınıdır. Çaresizliğine herhangi bir çözüm bulamayan Peder'in metresinden ayrılma tavsiyesi üzerine “*Rahipten sihirli bir söz beklemem ne saçmaydı*” (Greene, 2011: 257) diye düşünür. “*Bu havasız kutunun içine girip bir inanca varacağı mı ummak aptallıktır*” (Greene, 2011: 258) diye iç geçirir. Scobie'nin gözünde kilise doktrinleri tarafından yaratılan bu Tanrı imajı hiçbir şey vaat etmez. Scobie kiliseden ayrılırken “*başını kaldırıp haça bak[tığı]nda*” “*Dahası da var; herkesin gözü önünde acı çekiyor o!*” diye düşünür (Greene, 2011: 177) ve dini inancını ezen bir umutsuzlukla “*bomboş hissediyorum kendimi, bomboş*”(Greene, 2011: 177) der.

Genel olarak baktığımızda Scobie aslında dini inancını kaybetmekten ziyade, kendisine öğretilen Tanrı inancına karşı bir savaş hâlinindedir. İntihar sürecinde aslında kendisini Tanrı'ya daha yakın bir biçimde konumlandırır; hatta acı çeken tanrı rolünü üstlenir. Haça baktığında çarmıha gerili olan Hz. İsa'nın vücuduyla kendi bedenini özdeşleştirerek, intiharına, kendini “kurban” etme anlamı yükler. Bu da Hz İsa'yla özdeşleştirilen bir imaj olması bakımından Scobie'nin aslında kendisini başkaları için feda eden kişi rolünü üstlendiğine işaret eder. Romanda yer alan şu cümleler bu durumu kanıtlar niteliktedir;

“*Louise'in mutluluğunu koruyacağına yemin etmişti; ama bu sorumluluğa ters düşen başka bir sorumluluğu da yüklenmişti şimdi. Er geç söylemek zorunda kalacağı yalanları düşündükçe, bezginlik duydu. Kurban edileceklerin henüz kanı dökülmemiştir; ama yaralarını şimdiden hissediyordu. Yastığa yaslanıp, uykusuz gözlerle, şafak vaktinin külrengi denizine baktı. Bu alacakaranlık suların üstünde, bir yerlerde, başka bir cinayetin işlendiğini; Louise olmayan, Helen de olmayan başka bir kurbanın bulunduğunu sezdi*”(Greene, 2011: 186).

Scobie'nin kurban olduğunu sezdiği bu kişi kendisidir. Bu durum aslında kendi intiharını yücelik değerleriyle ön plana çıkan bir konuma yükseltme çabası olarak da görülebilir. Nitekim A.A. De Vitis Scobie'nin intiharını şu şekilde yorumlar;

“*Scobie cehennem ateşinden çok da fazla korkmuyordur çünkü zaten o tanrıyı yitirdiğini düşünür ki bu da cehennem azabıyla eş değerdir. Sevdiği Tanrı'yı kaybetme düşüncesi Scobie için en büyük zulümdür fakat o Louise ve Helen'e acı vermektense bu zulmü tercih eder. Böylece o, duygusal bir şekilde, kendini insanlık için intihar eden Hz. İsa kisvesine büründürür*”(akt: Gordon, 1997: 87).

Bu bağlamda Scobie'nin kendine biçtiği intihar rolü altruistik(özgeci)bir intihar gibi görünmektedir. Durkheim'in *vicdanî rahatlama*” (2013: 292) üzerinde etkinliği olduğunu belirttiği bu “*özgeci intihar*” tipi örneğini Scobie'nin varmayı hedeflediği bir intihar türü olarak değerlendirmek mümkündür. Çünkü Scobie de intihar etmeye karar verdiğinde, Louise ve Helen

için Tanrı'ya şu şekilde yakarır; “*Sen bana değil, asıl onlara gereklisin, Tanrım. Senin iyi insanların var, bir yığın ermişin var. Bensiz de yapabilirsin*” (Greene, 2011: 272).

Bunun yanı sıra Helen'le konuştuğu sırada şunları söyler; “*Geleceği feda ettim. Kendimi cehennemlik yaptım*” (Greene, 2011: 271). Tüm bu örnekler, Scobie'nin kendi geleceğini başkaları için adadığına daha doğrusu *kurguladığına*(!) işaret etmesinin yanı sıra İsa'nın kendini tüm insanlık için feda edişini de çağrıştırmaktadır. Çünkü romanda Scobie Tanrı'yı hep kendi bedeninde, çehresinde hisseder. Örneğin kendiyile kavgaya girdiğinde Tanrı'ya vurduğunu düşünür. (Greene, 2011: 278) Tüm bu örneklerden hareketle toplumsal bağların aşırılığında doğan, vicdan mekanizmasının kişinin kendi ben'inden ziyade başkaları için çalıştığı özgeci yani altruistik intiharın Scobie'nin intiharı için geçerli olamayacağını söylemek mümkündür. Nitekim Scobie her şeyden önce herkese acıma duygusunun yarattığı bir kibirle hareket eder. Greene de Scobie'nin intihar etmedeki motivasyonunun Tanrı'yı bile kendinden kurtarmak şeklinde açığa çıkan aşırı kibrinden kaynaklandığını ifade eder. (akt: Chace, 1990:163)Çünkü Scobie tanrısal vasıflar üstlenmeye çalışan ancak Tanrı'ya inanmakla inanmamak arasında asılı kalmış bir karakterdir. Üstelik günah olduğunu bildiği halde bilinçli bir şekilde intihar etme isteğini de duyurur. (Greene, 2011: 303) Daha önemlisi onun hakkında romanda şu cümlelere yer verilir; “*Bir delikanlı gibi davranıp “Aşk uğruna feda etmeyeceğim hiçbir şey yoktur.” diyecek durumda değildi*”(Greene, 2011: 303).

Dolayısıyla Scobie'nin asıl sorunu aslında kendisine tam olarak ne için intihar ettiğini itiraf edememesi fakat bir yandan intihar etmenin alçaltıcı, gurur kırıcı yönünden süratle kaçmak istemesidir. Nitekim Scobie, sorumluluğunu üstlendiği iki kadın arasında yani eşi ve batmakta olan bir gemiden kurtulan Mrs. Rolt arasında tercih kullanamamanın verdiği çaresizlikle, inandığı dini mezhebin bu çaresizliğe bir çözüm bulamamasıyla ve çözüm bulamayan bu dinden uzaklaşmasının etkisiyle intihar etmeye karar verir. Bu bağlamda Lewis, dini inancını bir yandan bu denli intiharının merkezine koyan diğer yandan ise dünyevi ihtiraslara sahip olan Scobie'nin gerilimini “*insani olanla tanrısal olan arasında kalmışlık*”(akt: Sinclair, 2011: 142) olarak değerlendirir. Aynı şekilde Frances McCormack da *The Later Greene: From Modernist to Moralist* (2011) adlı makalesinde Greene'nin yazdığı son dönem eserlerden yola çıkarak kurgu karakterlerinin dünyevi ihtiraslarıyla bu ihtirasların doğuracağı lanetlenen olmanın yarattığı umutsuzluk halinden doğan bir çatışma içinde olduklarından bahseder (McCormack, 2011: 266). Kendisini ahlaki anlamda yücelik değerleriyle donatan, başta karısı olmak üzere çevresindekilere aşırı bir acıma duygusu besleyen Scobie, bu acıma hissiyle kibrini de besleyerek kendisine tanrısal bir imaj yaratır. Öte yandan metresinden ayrılamayarak dünyevi ihtiraslarından da vazgeçemez. Bu iki vasıf arasında bocalayan Scobie'nin, özellikle içinde bulunduğu durumun çözümsüz olduğuna olan inancı umutsuzluk

intiharının en belirgin özelliğidir. Sonuçta kiliseden umduğu huzurda bulamayarak, sürekli “*cehennemlik*” olduğu düşüncesiyle umutsuzluğunu perçinler. Bunu da ”*Hep huzuru özledim;ama bundan böyle huzur nedir bilemeyeceğim*” sözleriyle açığa vurur. (Greene, 2011: 303).İntihar etmeye yakın karısının okuduğu şu şiire karşı ise yorumu yine umutsuzluk üzerine kuruludur;

“Hepimiz düşüyoruz. Bu el de düşüyor.

Kimse dayanamıyorbu düşme illetine.

Ama bu evrensel düşmeyi her zaman

Sevgi dolu elleriyle tutan biri var.

Scobie gerçeğe benzeyen bu sözleri kabul etmedi. Boşuna avutamazdı kendini. “O eller benim düşmemi asla tutamaz, diye düşündü”(Greene, 2011: 310).

Eşini aldattığı için bağışlanacağına dair hiçbir inancı kalmayan Scobie, artık intihar etmeye iyice yaklaşır. Ancak ölümünün dahi bir intihar olduğunun bilinmesine izin vermek istemez. Günlüğüne “angina” hastası olduğuna dair notlar alır. Kendisine hasta süsü veren Scobie, sonunda biriktirdiği Evipan haplarını viskiyle birlikte içerek intihar eder. Romanın sonunda intihar ederken kullandığı “*Sevgili Tanrım, seviyorum...*”(Greene, 2011: 312) cümlesi ise son anda tutunduğu bir umut dalı ya da kendini bir aldatış olarak yorumlanabilir. Sonuçta Scobie umutsuzluk kavramı ekseninde gelişen huzursuzluk, karamsarlık gibi kendisine eşlik eden duygularla ve bu olumsuz ruh haline sebep olan olayların değiştirilemeyeceğine olan inancından ötürü intihar eder...

Sonuç olarak gerek Türk gerek İngiliz romanlarında umutsuzluğa bağlı ortaya çıkan intihar yönelimlerinde kültürel, ahlaki ve dini değerlerin yitiminden kaynaklanan bir huzursuzluğun varlığı söz konusudur. Bu açıdan yaklaşıldığında hem **İntihar Zamanımızın Bir Kahramanı**’nda hem de **Meselenin Kalbi**’nde karakterlerin huzursuzlukları yaşadıkları tarihsel sürecin etkisiyle ön plana çıkar. Genel manada her iki roman da modern döneme işaret eder. **İntihar Zamanımızın Bir Kahramanı**’nda hikâye zamanının 80’li yıllar sonrasına tekabül ettiği görülmektedir. Modern dönemdeki çelişkiler, insanoğlunun bitmek bilmeyen hırsları, tüketim toplumunun genel yapısı, içi boşaltılmış insani ilişkiler, televizyonun, televolelerin esareti altında kurgulanan bir yaşam ve tüm bunlardan kurtulmak için sığınılan nostaljik geri dönüşler ile ideal olanın bulunamayacağına olan inanç, umutsuzluğun neden olduğu bir intihar davranışını ortaya çıkarmıştır. Erdem’in idealize ettiği yaşama olan inanç kaybından ötürü şövalye ruhuna, kahramanlık vasıflarına bürünmeye çalışması da geleceğe ilişkin umutsuz ve karamsar bir görüşe sahip olmasının sonucudur. Aynı tavır farklı nedenlerle de olsa Scobie’de de görülür. Scobie, İkinci Dünya Savaşı’nın yarattığı huzursuz ve umutsuz ortamda ideal vasıflarıyla ön plana çıkarken bir anda kendini olumsuz nitelikler içinde bulur. Eşini aldatan

Scobie bir kahraman gibi adeta Hz. İsa'nın vasıflarına bürünür ve kendini başkalarını uğruna feda ettiğini düşünerek intihar eder. Bu durumu modern çağda umudunu, amacını, ülkülerini yitiren bireyin bir açmazı olarak değerlendirmek mümkündür. Karakterler yaşamlarında edinemedikleri amaçlarını adeta intihar davranışlarına taşırlar. Epik anlatılardaki toplumsal ülkülerle hareket eden kahramanların tersine onlar amaçsızca, bir boşluk girdabında kendilerini kahramanlaştırarak intihar ederler.

6.2.Sosyolojik Nedenler

Ruh Adam'da Yüzbaşı Şeref'in, **Genç Kız ve Ölüm**'de Nuray'ın, **İki Yeşil Su Samuru**'nda Cahide Hanım'ın, **Mor**'da Seher Hanım'ın ve oğulları Armağan ile Bertan'ın ve **Yaşamına Ucuna Yolculuk**'taki anlatıcının intihar düşüncelerine ağırlıklı olarak sosyolojik sebepler eşlik etmektedir.

Ruh Adam ve **Yaşamın Ucuna Yolculuk**'taki karakterler hariç, bu romanlardaki karakterlerin tümünün intihara yönelimlerinde toplumsal cinsiyet rollerinin etkisi vardır. **Ruh Adam**'da altruistik intihar tipi, **Yaşamın Ucuna Yolculuk**'ta ise bencil intihar tipi örneği sergilenmektedir. Dolayısıyla söz konusu romanlar sosyal bütünleşme kuramı çerçevesinde “*altruistik intihar tipi*,”“*bencil intihar tipi*” ve “*toplumsal cinsiyet rolleri*” bağlamında ele alınacaktır.

İngiliz Edebiyatından ise Lawrence Durrell'in **Monsieur ya da Karanlıklar Prensi** adlı romanı ve William Golding'in **Geçiş Ayınları** adlı eserinde altruistik intihar tipi örneğine rastlanır. **Sırça Fanus**'ta Esther Greenwood'un, **Kara Prens**'te Priscilla'nın ve **Saatler**'de Mrs. Brown'un intihar davranışlarının nedeni sosyolojik bağlamda toplumsal cinsiyet rollerinden kaynaklanan sorunlar etrafında gelişir.

6.2.1.Altruistik İntihar

Atsız'ın **Ruh Adam** romanında yer alan Yüzbaşı Şeref'in intiharının altruistik (özgeci) bir örnek teşkil ettiği görülmektedir. Bencil intihar tipinin tam karşısında yer alan bu intihar çeşidinde toplumla bağları kopan değil, “*toplumun içine iyice yerleşen*”(Durkheim,2013:212) insan vardır. Özellikle orduda askerler arasında altruistik intihar tipine sıkça rastlandığından bahseden Durkheim, bireyselliği azalmış, özveri duygusu aşırı derece artmış olan askerlerin intihar etmelerini onları buna iten tinsel bir yapıyla açıklar. İşte bu tinsel yapının en iyi örneğini **Ruh Adam**'da Yüzbaşı Şeref'in intiharında görebiliriz. Zira “*İsmi ile müsemma olarak Selim'in şerefini sembolize eden Şeref tipi her halde Ruh Adam romanının en trajik ve vak'a başından sonuna kadar “ölü” olmasına rağmen en “canlı”* (Bekiroğlu, 2000) karakteridir. Şeref, intihar etmesine rağmen Yüzbaşı Selim'in karşısına doğüstü bir unsur olarak çıkar. Yüzbaşı Şeref

romanın belki de vermek istediği en önemli mesajı taşımaktadır. Selim bireysel ve bencil bir tutum izleyerek ve askerlik disiplinini elden bırakarak Günteli'ye aşık olmuştur. O, bir ölüyü andırarak, ruh gibi yeryüzünde dolaşırken; Şeref, üstün tuttuğu askerlik mesleğine duyduğu sadakatten dolayı intihar ederek ruh sahibi bir karakter olarak romanda yer alır. Bu bağlamda askerlik mesleği ve intihar arasındaki ilişkiyi psiko-sosyal yönüyle irdeleyen Arkun'a göre "*belli toplum kayıtları, bazı meslekler ve bazı din terbiyesi yüzünden üstben'in muhtevası çok yüklü, ya da müstebit bir hal alabilir. Bu gibi hallerde üstben fazla titizdir, hatta, ben, kendi hakkında üstben'inden gelen tenkitlerle bazen toplumdan daha şiddetli ölçülerle kendini cezalandırır*" (1963: 148). Askerlik mesleği de üstben'in aşırı derecede söz sahibi olduğu bir alandır. Öyleyse üstbenin bu meslekteki kişiye telkini şu yönde olacaktır; "*Askerlik şerefi ve gururu yanında hayat kıymetsizdir*"(1963:148). İşte Şeref'in de böyle bir motivasyonla hareket ettiğini söylemek yanlış olmaz. Nitekim Şeref'in intiharı, Selim'in Günteli'ye aşık olmasından hemen sonra gerçekleşir. Bu bakımdan onun askerlik değerlerini ikinci plana atan Selim'in karşısına doğaüstü bir unsur olarak çıkması ve onu "*Rütbemizden olduk Askerliğimizden uzaklaştırıldık. İftiraya uğradık. Bunların yanında sevginin sözü mü olur?*"(Atsız, 2011:208) diyerek uyarması altruistik tipte örneği görülen intiharının nedenlerini açıklar niteliktedir.

Cumhuriyet rejimine karşı olan ve arkadaşı Selim'e taraftarlık eden Yüzbaşı Şeref, ordudan tasfiye edildikten hemen sonra intihar eder. Romanda Yüzbaşı Selim'in arkadaşı olan "*Şeref de kendisi gibi askerliği bir inanç olarak kabul etmiş canlı bir yüzbaşı*" olarak takdim edilir. Mesleğinden men edilmenin yarattığı hayal kırıklığıyla intihar eden Yüzbaşı Şeref intihar notunda ise "*Tiyatro bitti. Beklemeye lüzum görmüyorum*"(Atsız,2011: 159) diye yazar. Ancak bu noktada Şeref'in intihar notunun romanda çok da sahif bir özellik taşımadığını söylemek mümkündür. Mesleğini bir inanç haline getiren ve bu inancı yitiren Şeref'in intihar notu adeta ontolojik kaygılara sözcülük eden bir metne dönüşür. Bu bakımdan Şeref'in intihar notunun intihar nedenine yeterince ışık tutmadığını ve yapay bir görünüm arz ettiğini söyleyebiliriz. Bu yapaylığın belki de en önemli nedeni Şeref'in romanda karakterden ziyade sembolik bir değer olarak karşımıza çıkmasıdır. Özdemir'e göre "*Şeref ve intiharı, bir sembol olarak sık sık kendisini gösterir: Şeref... "şeref kavramı"nın, intiharı ise "şerefli davranış"ın sembolü halinde takdim edilecektir*"(Özdemir,2007: 165). Şeref'in daha çok sembolik bir değeri temsil ederek romana katılması onun intiharını birebir kendisiyle açıklamayı zorlaştırmaktadır. Şeref'in intiharını belirgin kılan, onunla tezat bir durum sergileyen Yüzbaşı Selim'in psikolojisi ve ölüm düşüncesidir. İki karakterin edindikleri ülkü değerler arasındaki çatışma Yüzbaşı Şeref'in intiharının nedenini daha net tayin etmeye yardımcı olur. Bu bakımdan Şeref'in intihar nedeni Selim'in arkadaşıyla paylaştığı ortak ülküyü kaybetmesiyle daha da belirginleşir.

Romanın başlarında askerliği “*bir fikir uğrunda can verme zevki*” (Atsız,2011: 112) olarak tanımlayan, milli değerleri her şeyden üstün tutan, “*büyük askerler[in]kırallıklarda yetiş*”tiği sonucuna varan Selim Pusat, cumhuriyet rejiminin “*büyük kumandan yetiştirmek bakımından kifayetsiz*” olduğunu ileri sürerek ve kırallık yanlısı bir tutum izleyerek ona yandaşlık eden arkadaşı Yüzbaşı Şeref’le birlikte vatan haini addedilmiş ve mahkemeye çıkarılmıştır.⁵³ Yüzbaşı Şeref’in duruşma sırasında kullandığı “*kıralcı olmak için tarihin en muhterem simalarını bir kere düşünmek kafidir*”(Atsız,2011: 49) ifadesi Selim’le kader birlikteliği olduğunun bir göstergesidir. Bu kader birlikteliği aslında Yüzbaşı Şeref öldükten bir süre sonra dahi sürer. Selim onun mezarını sık sık ziyarete gider. Masasının üzerinde Şeref’e ait resme bakar. Onunla dertleşir. Hatta ölmek için neyi beklediğini sorar. Yüzbaşı Selim arkadaşı gibi intihar etmez fakat hayatla olan bütün bağları kopmuştur. “*Durgun, düşünceli, mahzun*” bir hale bürünmüştür. Kendisini içkiye veren Selim, geceleri “*apoletleri sökülmüş subay üniformasını ve çizmelerini*”(Atsız,2011:62) giyerek odasında dolaşmaktadır. Yüzbaşı Selim askerlikten men edilmesinden dolayı bir melankoli içerisindedir. Edebiyat öğretmeni olan eşi Ayşe Pusat da bunun farkındadır. Onu hayata karıştıracak hamleler yapan Ayşe Pusat’ın en büyük hatası öğrencisi Günteli’yi eşiyle tanıştırmak olur. Romanda sık sık büyümlü bir güzellik atfedilen, ruhsal bir kudret sahibi algısı yaratan Günteli,Yüzbaşı Selim’in askerlik gibi hayatında en kutsal saydığı görevinden olmaninyol açabileceği altruistik intihar tipinin sergilenmesine de bir bakıma engel teşkil eder çünkü Selim romanın sonunda askerlik değerleri doğrultusunda gerçekleşebilecek bir ölümden Günteli’ye duyduğu aşk yüzünden yoksun kalır. Yüzbaşı Şeref’in intiharı işte bu noktada git gide daha önem kazanır hale gelir. Doğaüstü bir unsur olarak intihar ettikten sonra da Selim’in karşısına çıkan Şeref, arkadaşı Selim’i Günteli’ye aşık olduktan sonra uyarır ve şöyle der;

“*Senin her zaman düşüneceğin şey askerliğindir. Rütbeni alabilirler, ordudan kovabilirler ama askerliğini alamazlar. Askerlik rütbe ve elbise değil, ruhtur. İzdırıp çekmek istiyorsan öyle bir kızı sevmek yerine bir bölüğü kumanda edemediğini düşün, yeter!*” (Atsız, 2011: 235).

⁵³ Ruh Adam romanında Şeref Pusat’ın Nihal Atsız’ın kişiliğini yansıtan bir karakter olduğu düşünülebilir. Aynı zamanda Selim ve Şeref’in mahkeme sonucu hapse atılmaları yine gerçek yaşam öyküsünden izler taşımaktadır. Ahmet Elvis Hüseyin Nihal Atsız’ın “Ruh Adam Romanında Yer Alan Tip ve Karakterlerin İncelenmesi” adlı makalesinde şu ifadeler yer verir; “*Ruh Adam*”ı 1972 yılında neşreden Atsız; *altı yıl süren bu yargılama süreci sonunda Mustafa Kayabek ile beraber 15 ay hapse mahkûm edilir. (Özdemir 2007: 35-36) Nihal Atsız’ın Yüzbaşı Şeref’i ve Selim Pusatı çizerken bu olaydan etkilenmiş olması da muhtemeldir. Ayrıntılı bilgi için bkz: Ahmet Elvis Nihal Atsız’ın Ruh Adam Romanında Yer Alan Tip ve Karakterlerin İncelenmesi .Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi. 1 (32), ss.235-261.*

Bu uyarı Selim’de derin bir tesir bırakır. Şeref bu ikazı sırasında Selim’le ilgili başka bir gerçeği daha ortaya çıkarır. O, Yüzbaşı Burkay’ın azap çeken ruhunun başka bir bedende mekan bulmuş hali olan Selim Pusat’ı daha önce de aynı hataya düşmekle suçlar. Mete Han zamanında da sevdiği kızı vurma emri verildiği halde vurmayan Yüzbaşı Burkay idam olunmuştur. Şeref ona bu olayı hatırlatır ve zamanlarda da yine onun asker arkadaşı olarak aynı acıyı duyduğunu söyler. İkinci kez aynı hataya düşmesine karşı çıkar ve öfkelenir. Askerlikten atılmanın yarattığı bunalımla genç bir kıza duyduğu aşk yüzünden çektiği ızdırap arasındaki uçurumu ona gösterir ve şöyle söyler;

“Bundan önce seni askerlikten yani sevginden ve inancından ayırdıkları için içiyor, üzüntünü unutmaya çalışıyordun. Buna hakkın vardı. Çünkü sen yarın da hiçbir ümit ışığı olmayan adamsın. Ya şimdi, doktor yasakladığı halde neden içiyorsun? O kız için mi? Senin askerliğin ve tuz-buz olmuş ümidinle o kız eşit mi Selim? O kız için sağlığını tehlikeye atmak sana yakışır mı? Yalnız kendin için mi yaşıyorsun?..”(Atsız,2011:236).

Şeref bu ikazlarının ardından Selim’le olan dostluğunun da biteceğinin sinyallerini verir. Önce Selim’in yaptırdığı mezar taşındaki “Arkadaşım Şeref” ibaresindeki “arkadaşım” sözcüğü silinir. Sonra masasının üzerinde duran çerçevenin içinden Şeref’e ait resmin çıkarılmış olduğu görülür. Üstelik bu resmin altında “Ümitli yolun başında arkadaşım Pusat’a” yazısı artık bulunmuyordur. “Aslında burada anlatılmak istenen, Yüzbaşı Selim Pusat’ın her şeyden daha kıymetli gördüğü askerliği bir kıza değişmesiyle şerefini kaybedişidir”(Elvis,2012:255). Şeref duygusuna yapılan vurguların tümüyle Yüzbaşı Şeref’in intiharı da nedeni itibarıyla yüceleştirilmektedir.

İdealize edilen bu karakterin yavaş yavaş Selim’den kopması, doğüstü unsurlarla pekiştirilir. Bu sefer Selim’in eşi de tekinsiz olan bir duruma şahit olur. “Şeref’in fotoğrafının gözleri yaşlıdır” (Atsız,2011:239). Selim’in gözleri yaşlı olduğu gibi kalbinden de kanlar akmaktadır. Selim Büyük Mahkemeye yani Tanrı’nın huzuruna çıkarılacağı zaman Şeref’in kan lekelerinin üzerinden yürür. Üzüntü ve gözyaşıyla resmedilen Şeref’in altruistik (özgeci) intiharı böylece Selim’in askerlik değerlerini alçaltıp kendi bireysel kederine, aşkına gömülmesiyle son derece tezat bir görünüm arz eder. Selim’in romanın sonunda da duvardaki resminden aşağıya doğru çekilmesi dikey boyutlu bir düşüşe işaret etmekle birlikte ruhsal anlamda da bir çöküşü ima eder. Selim yasak bir aşk yaşayan; aşkı askerlik değerlerinden üstün tutması bakımından da düşmüş, yenilmiş, suçlu bulunmuş bir karakterdir. Nitekim İlahi Mahkeme’de Selim önemli tarihi şahsiyetlerden Alp Er Tunga, Atilla, İstemi Kağan, Alp Arslan, Temüçin Cengiz Kaan, Aksak Temir, Çiçi Yabgu, Kültegin, Çağrı Beğ, Oruç Reis’in huzurunda yargılanır. Yüzbaşı Kubudak’la girdiği mücadelede yenilen Selim suçlu bulunmuştur. Oysa Şeref kutsal sayılan

askerlik mesleği uğruna intihar ederek daha şerefli bir makama yükselir. Romanın hiçbir yerinde bu intihar olumsuz bir algı yaratmadığı gibi aksine yüceltilir. Onun intiharı erdemli bir ruhun yükselişine işaret etmektedir. Romanda Şeref'in ölümünün “şanlı” (Atsız,2011:71) olarak tabir edilmesi de bunun bir kanıtıdır.

Romanda nedeni itibariyle özgeci intihar türüyle yani benliğin toplumsal ben içinde eritilmesiyle açılımını bulan Şeref'in intiharının yüceltilmesinin yazarın siyasi ve sosyal görüşleriyle doğrudan ilişkisi olduğunu söylemek mümkündür. Aşırı disiplinin, kuralcılığın somutlaşmış bir örneğini gördüğümüz Şeref, Atsız'ın disiplin anlayışını yansıtmaktadır. Bu bakımdan onun *İlericiler* başlığını taşıyan bir yazısında disiplin ile ilgili sarf ettiği şu sözler oldukça önemlidir; “*Disiplin medeniyetin getirdiği bir davranış şeklidir. Medeniyetin doğurduğu meseleler birçok fedakârlık gerektirdiğinden insanlar hürriyetlerinden, haklarından ve çıkarlarından vazgeçmek suretiyle bu disipline uyarlar*” (2011: 153). Atsız disiplin duygusuna vurgu yaparak milletlerin birlik ve beraberlik ruhu içerisinde hareket etmesi gerektiğine, bireysel tutumların ise kabul edilemeyeceğine işaret eder. Onun bu yazısında hürriyet fikrine de farklı bir yaklaşım sergilediği görülür. Ona göre “*davranış hürriyeti geri kalmış toplumların işidir. Hürriyetin sınırsızlığı ise hayvanlara mahsustur*” (2011:153). Yine Atsız'a göre hürriyet düşüncesi halkı kandırmak için başvurulan bir kavram haline gelmiştir. *Korkular* başlıklı yazısında Atsız, özellikle dış güçlerin tesiri altında kalan komünist anlayışı yaymaya çalışan siyasi kolları eleştirir ve “*hürriyet teraneleri fikrin ve vicdanın serbestliği için değil; ahlaki, milleti, vatani yıkmak için istenen hürriyettir*”(2011: 214) der. Atsız'ın hürriyet fikriyle ilgili görüşleri aslında onun aşk kavramına bakışını da bir ölçüde yansıtır. Ona göre şehvani olan duygularla “*şeref ve namus*” duyguları birbirleriyle asla örtüşmez. Bu bakımdan romanda aşkın da aslında şehvetin bir yönünü temsil ettiği görülür. Selim hastalandığında onu tedavi etmeye gelen Cezmi Bey'in aşkın “*şehvetin estetik şekli*” olduğu şeklindeki yorumu romanda yer alan intiharın nedenini de belirleyen değerler arası bir çatışmaya işaret eder. Namus, aşk, şehvet arasındaki bu çatışma aslında daha geniş çapta sosyal ve siyasal bir eleştiri aracı olarak Şeref'in intiharıyla vurgulanır. Nasıl ki Selim Günteli'ye aşık olup, iradesini, şerefini, namusunu kaybetmişse, milletler de hürriyet gibi fikirler peşinde koşarken kendiliklerini, milli değerlerini, şereflerini, namuslarını kaybetmekle karşı karşıyadır. Romanda aşkın da gerekli bir duygu olduğu vurgusu yapılmasına rağmen bu duygunun karşısına daha yüce değerler konur. “*Aşk hastalığı*”nın panzehirinin ne olduğu ise oldukça önem taşır. Çünkü bu panzehir Şeref'in intiharıyla sembolleşen kavramlara ışık tutar. Dr. Cezmi Bey askerliği yücelten konuşmasında şunları söyler;

“*Savaşlar aslında öldürücü, yıkıcı, ızdıraplı şeylerdir. Fakat medeniyetin de, tekniğin de, ahlakın da, disiplinin de anası savaşlardır. Fedakarlık ruhunu bileyerek insanları bencil yani*

hayvan olmaktan kurtarır. Kazanmak için itaatın şart olduğunu öğreterek toplulukların disipline girmesini, yani üstün olmasını sağlar” (Atsız,2011:184).

Bu açıklamadan hareketle tam da Şeref ve Selim’in bunalımlarının farklılaştığı noktaları tespit etmek mümkündür. Selim’in nefsanî ve bencil bir biçimde hareket ederek yasak bir aşk yaşaması, fedakarlık ruhuyla özdeşleşen askerlik mesleğinin aksine adımlar atarak bir girdabın içinde kendisini bulmasına yol açarken, Şeref’in edindiği toplumsal ülküler çerçevesinde adanmışlık örneği gösterdiği askerlik mesleğini kaybetmesinden kaynaklanan altruistik intiharı onu yüce bir konuma taşır. Romanın ideolojisi oldukça ön planda olduğundan Şeref’in “şeref” duygusundan kaynaklanan intiharı yine Atsız’ın kişisel fikirleriyle uyum içerisindedir. Nitekim ona göre, ülkücü ilkeler hiçbir şeyle kıyaslanamayacak kadar önemlidir. Bunlar “*kan ve can vergisi iste[r]...Dünyada en büyük hak yaşamaktır. Ülküler, insanları bu haktan vazgeçirebilecek kadar büyük ve kuvvetlidir*” (Atsız,2011:151). Bu bağlamda yazarın, Şeref’in intiharını ülküleri doğrultusunda sergilenen onurlu bir davranış şeklinde kurguladığı görülür. Atsız aynı zamanda Şeref’in intiharını değerler çatışması arasında olumlanan tarafa yerleştirir. Ancak kanaatimce bu olumlamanın bazı sorunlu yönleri mevcuttur. Askerlik yüce, kutsanan bir meslektir ve vatanseverlik duygularının derinden duyumsanabileceği bir kimlikle bireyi kuşatır. Nitekim Şeref de bu tür duygularla mesleğine bağlı biridir. Ancak örneğin vatan toprağının ihlali halinde kendini ateşe atan bir askerın ölümüyle, Şeref’in askerlik değerleri uğruna intihar etmesi arasında oldukça derin bir uçurum vardır. Her iki asker de üst bir mertebeyi temsil etmesine rağmen amaçlarındaki farklılık onların ölüm şeklini de farklı kılar. Yani kültürümüzde toprağı işgal edilen bir askerın ölümü göze alarak giriştiği mücadele ve belki de kendi eliyle gerçekleşebilecek bir ölüm şekline intihar denemez. İşte bu sebeple Yüzbaşı Şeref’in doğrudan ölümü arzularak canına kıyması elbette bir intihardır. Çünkü O, mesleğinin temsilcisi olma durumunu yitirmekten kaynaklanan bir ölümle yüzleşmiştir. Dolayısıyla romanda Şeref’in ölümünü yazarın da muhtemelen bu sebeple intihar olarak nitelendirmekten kaçınmadığı söylenebilir.

İncelenen İngiliz romanlarından **Karanlıklar Prensi**’nde Piers de Nogaret’in intiharı da yine altruistik tipte gerçekleştirilmiş bir eylemdir. Piers’in gnostik mezhebe bağlılığı sonucunda bu tarikatın buyruklarına uyararak gerçekleştirdiği intiharı altruistik kılan etmen, Durkehim’in belirttiği gibi bu intihar tipinde kişinin bir “*buyruğa boyun eğmesidir*” (2013: 292). Nitekim altruistik intihar tipinde “*yerine getirilmiş ödev duygusunun verdiği dingin sarsılmazlık*” (Durkehim, 2013: 292) bulunur. İşte Piers de romanda bağlı olduğu mezhebin intihar anlayışına uygun bir biçimde öldürülmeyi bekleyerek bu mezhebin lideri olan Akkad’ın gnostik intihar diye tarif ettiği tarzda bir eyleme imza atar. Akkad’ın gnostizmin genel öğretilerinden bahsettiği

sırada Piers'ın “peki ya intihar?” sorusu üzerine Akkad, gnostik intiharin tarifini şu şekilde yapar;

“Bilinçli olarak kendini yok etmen caiz değildir. Etkin anlamda, yani ağzına bir kurşun sıkarak intihardan söz etmiyoruz. Bütün iş, kabullenme eylemidir; dünyayı doyasıya tatmış olan ve fiziksel zaaflarından sıyrılmak isteyen olgun kişilerin tinsel birliğine katılmaktır. Bu kişiler iç halkaya katılırlar ve bir kabullenme eylemi gösterirler – gnostik intihar bu demektir. Öldürülmeyi kabullenmiş olurlar ama kendilerine karşı kalkan el kendi elleri değildir. İnfazın ne zaman ve nasıl olacağı kendilerine haber verilir ama nasıl olacağını bilmezler. İnfaz sıraları yaklaştığında, iki uyarı alırlar; bu onlara işlerini düzene sokma fırsatını verir. Bu uyarılardan bir süre sonra, infaz her an beklenebilir. İnfazın zamanı gibi, yöntemi ve uygulayıcısı da seçilir ama bunu ölecek olan kişi belirlemez” (Durrell, 2014: 166).

Akkad'ın gnostik intiharla ilgili bu açıklamaları ışığında Piers'ın ölümü değerlendirildiğinde onun kendini bu mezhebe sonsuz bir itikatla bağladığı görülür. Bu noktada Durkheim'in altruistik olarak tanımladığı intihar türünün sorunlu yönü tekrar karşımıza çıkar. Kişi ölmeye niyetlenmediği halde ait olduğu grubun normlarını yerine getirdiğinde gerçekten intihar mı eder? Romanda da işte bu mesele irdelenmeye açıktır. Nitekim Akkad'ın gnostik intihar tarifinde bireysel motivasyonun değil daha üst bir iradenin etkin olduğu bir ölüm şeklinden bahsedilir ve bu eylem de intihar olarak adlandırılır. Dolayısıyla aslında intihara karar veren bir mekanizma vardır. Piers'ın bu intihardaki rolü ise onun bu eyleme itiraz etmeyişinde aranmalıdır. Yani Piers ölmeye can atmaz ya da ölümünü kendi planlamaz ancak uygulamaya konan bir intihar geleneğine karşı da gelmez. Dolayısıyla onun bağlı olduğu gruba sorumluluk ve aşırı adanmışlıkla gerçekleştirdiği bu eylem bir intihardır ve romanda gnostikler tarafından da yine intihar olarak tanımlanır. İşte tarikat tarafından alınan karara boyun eğiş Piers'ın ölüm nedenini de altruistik intihar olarak tanımlamamıza olanak sağlar.

Piers Akkad'ın gnostik intiharla ilgili söyledikleri karşısında o kadar etkilenir ki kardeşi, Akkad'ı uyarmak zorunda kalır ve “Akkad, Piers'ın bunları ciddiye almasına fırsat verme. Ciddiye almamalı. Piers fazlasıyla Don Quijote, fazlasıyla romantik, fazlasıyla aşırıdır” (Durrell, 2014: 166) der. Piers ise kardeşine “Akkad benim içimden geçenleri, benim kişiliğimi, benim öz yapımı anlatıyor. Bunun uğruna yakılmayı bile göze alabilirim” (Durrell, 2014: 167) diyerek altruistik intihar tipinde görülen “inanç ve coşku atılımını” (Durkehim,2013: 292) yaşar. Bunun yanı sıra Piers'ın gnostik felsefenin “kişiliğimi, öz yapımı anlatıyor” şeklindeki ifadesi kendisini Templier Şövalyeleri'nin sonuncusu ilan etmesiyle de oldukça paralellik arz etmektedir. Templier Şövalyeleri'nin tanrısına tapan, Karanlıklar Prensi'ne inanan Piers (Durrell, 2014:43) kendisini Ortaçağ dönemine ait kılan niteliklere büründürme çabasıdır. Romanda Templier Şövalyeleri üzerine bir araştırma yürüten tarihçi Toby de bu şövalyelerin gnostizmle olan ilişkisine dikkat çeker. Templier Şövalyeleri'nin Hıristiyanlığa karşı çıkan, dini

kökünden sarsmaya çalışan bir topluluk olabileceği yönündeki araştırmalardan bahseder. Bu şövalyelerin dönemin papazı ve kralının işbirliğiyle yok edilmeleri, şövalyelerin bundan haberdar olması ancak kendilerini savunacak hiçbir aktif eylemde bulunmamaları da Piers'in gnostizme bağlılığını ortaya koymakta ve başkasının eliyle öldürülmeyi kabulleniş şeklinde gerçekleştirdiği gnostik intiharla arasındaki bağı açığa çıkarmaktadır. Yani bu intiharda ilkel insanlara özgü ritüel bir atmosfer bulunmaktadır. Romanda anlatıcı konumundaki Bruce da Piers'in intiharını ilk duyduğunda bu eylemi bir “*sunuş*” olarak değerlendirir ve Piers'in kendini “*eski dünyanın insanları gibi*” (Durrell, 2014:25) kurban ettiği ölü bedeniyle sunduğunu düşünür.

Piers'in bir ödev duygusuyla, tutkulu biçimde ritüel şeklinde gerçekleştirdiği bu intiharın özellikle bencil intiharın tam karşısına konduğu dikkatlerden kaçmaz. Nitekim bencil intiharda birey toplumsal kaideleri gözetererek bir intihar gerçekleştirmez. Akkad'ın kişinin bilinçli ve etkin olmaksızın kendini öldürme eylemini intihar olarak tanımlaması topluluktan ayrı bir biçimde sadece kendi yıkımını gerçekleştirmek üzere girişilen “*bencil intihar*”ın “*altruistik intihar*” içinde değerlendirilebilecek “*gnostik intihar*”dan ne denli farklı olduğunu da gözler önüne serer. Modern dönemin maddeciliğe, sermaye gücüne önem verişinin ölüme susamış bir nitelik arz ettiğini ve böyle bir düzenin “*ancak intiharla tamamlanabilir ve gerçekleştirilebilir*” olduğunu söyleyen Akkad, gnostiklerin ise bu düzene karşı çıktıklarını, “*sessizce bu düzenden*” kendilerini “*kopar*”dıklarını ve zaman zaman “*işi ölüme kadar vardırıdıklarını*” (Durrell, 2014: 246) ifade eder. Yani intiharın kaçınılmaz olduğu bu yeni düzende gnostikler, intiharı reddetmez ancak onların intiharı bir tükeniş değil, “*fiziksel zaaflarından sıyrılmak isteyen olgun kişilerin tinsel birliğine katılma*” şeklinde gerçekleşen bir eylemdir. (Durrell, 2014:166) Bunun yanı sıra “*tarikat üyelerine bireysel intihar yasaklanmıştır*” (Durrell, 2014: 277). Yani intiharda bireyselliğin değil cemaat ruhunun bir işlevi söz konusudur. Bu itibarla cemaat ruhuyla hareket eden Piers'in intihar ederek bir amacının olduğuna da dikkat çekilir.

Piers'in ölümünün gnostizmle bağlantılı olarak gerçekleştiğine bir kanıt da ölmeden önce elinden düşürmediği bir haritadır. Bu haritada tarikata mensup kişilerin isimleri yer almaktadır. Gnostik bir intiharla hayata veda eden insanların isimlerinin yazılı olduğu bu haritayı Piers'in elinden düşürmemesinin nedeni sıranın kime gelmiş olabileceğini tahmin etmek ve kendisi “intihar” edecekse bunun kim tarafından gerçekleştirileceğini bulmak içindir. Toby, Piers'da bulunan bu haritaya ilişkin görüşlerini şu şekilde açıklar; “*Piers'in ölüm haritası dediği çizelgedeki adları anımsıyor musun? Piers'in bu haritayla asıl yapmak istediği, olasılıkları kestirebilmek, ölümümüne yerine getirmekle kimin görevlendirilmiş olduğunu çıkarabilmektir... Piers önünde ancak birkaç aylık zamanı olduğu konusunda uyarılmıştı – töre buydu. Ama sanıyorum ki, Piers meraklandı, heyecanlandı, belki de çok korktu*” (Durrell, 2014: 278).

Törenin buyruğuna uyan Piers'in katilini bekleyerek gerçekleştirdiği bu intiharda Sabine adlı Çingene topluluğuyla gezen ve tarikatın çekirdek halkasında yer alan kadının rolü olabileceği üzerinde durulur çünkü Piers'ı son gören kişi Sabine'dir. Özellikle Sabine'in Piers'in intihar ettiği Prensler Oteli'nde bıraktığı düşünülen sigara izmariti de bu ihtimali kuvvetlendirir. Sigaranın üzerindeki kırmızı ruj rengi ise buna bir kanıt olarak gösterilir. Böylece tarikatın gnostik intihar olarak tanımladığı eylemde cinayeti işleyen kişinin Sabine olduğu, Piers'in tarikatın kurallarına boyun eğerek bu ölümü edilgin bir biçimde beklediği ve bu yolla *“bir amaca”* yönelik (Durrell, 2014: 99) altruistik anlamda intihar gerçekleştirdiği anlaşılır. Nitekim Akkad'ın *“insan ölümden yarar sağlayacak büyük oyunu öğrenmeden ölüme göz yumarsa, ölmek bir kapris olmaktan öteye geçmez”* şeklindeki ifadesi gnostizm inancının öğretisini ve ölümün bir amaca yönelik olması gerektiğini doğrular. Akkad'ın *“büyük oyun”* olarak nitelendirdiği bilgiye Piers da erişir. Ona göre *“temel gerçek”* *“Tanrı'nın sürüldüğü ve yerine kötülüğün geçtiği”* (Durrell, 2014: 249) fikridir. Akkad, gnostiklerin inancıyla ilgili açıklamasında da şu bilgilere yer verir;

“Bize göre, madde-yozlaşma-talan-sermaye değeri, sömürü-yabancılaşma denklemi, bugünkü durumu özetliyor. Bu doğaya, yönünün Sinek denilen aşağılık bir iblis tarafından saptırıldığına inandığımız ideal doğaya aykırı.”(Durrell, 2014: 191)

Akkad'ın günümüz modern çağın maddeci yönüne yaptığı bu vurgu bir bakıma doğanın düzeninin değişimine gösterdikleri tepki olarak da yorumlanabilir. Zira gnostik intiharın özünde de ideal düzeni koruma çabası vardır. Akkad'ın gnostik intihar hakkında yaptığı açıklamalar da bu amacı gözettilerine işaret eder. Akkad'ın savundukları intihar biçimini tarif ederken; *“bizim yaptığımız da doğal süreci taklit etmektir ve her ne kadar tersine görünse de bu süreçte düzensiz bir yan yoktur”* (Durrell, 2014: 166) şeklindeki sözleri gnostik inancın doğanın düzenine paralel olarak intiharı nasıl kurguladığını gösterir. Yani bireyselliğin ön planda olduğu, doğanın düzenine koşutluk gösterebilecek bir intihara; kişinin mensup olduğu toplumdan ayrılarak bireysel tutkularıyla eyleme döneceği bencil intihar tipine gnostizmde yer yoktur ve bu tarikatta bireysel intiharın yasaklanması da işte bu yüzdendir.

Akkad'ın yaptığı bu açıklamalardan hareketle gnostik intihar eyleminin modern dönemde yaşanan değerler kaybının bir getirisi olup olmadığı romanın belki de gözden kaçan fakat en can alıcı tartışma konusudur. Nitekim bu tarikat lideri maddeleşen, yabancılaşan bir dünya düzeninde yer alan bireysel intiharlara karşı cemaat ruhu içerisinde gerçekleşen bir intihar önerir. Yani kişi yozlaşan; toplumsal, ahlaki ya da kültürel değerler kaybına uğranan modern dönemin trajik açmazlarına bireysel bir biçimde değil, bu açmazlar etrafında kümelenen bir gruba, gnostizme katılarak intihar ederse farklı bir mertebeye ulaşır ve kolektif bir amaca

bağlandığından dolayı kişinin intiharı da şekil değiştirir. Yani yaşamdan umudunu kaybeden birinin, kendini toplumun koyduğu tüm sınırlardan yalıtılarak gerçekleştireceği bencil intihar bir anda altruistik intihara dönüşür. Bu anlamda romantizme hayli düşkün olan, Templiers Şovalyelerinin soyundan geldiğini düşünen, Hıristiyanlığı reddeden fakat bir geleneğe bağlanmaya çalışan Piers'in bireysel bir intihardan kaçındığı için bunun tam karşıt konumunda olan altruistik intihara yöneldiğini söylemek mümkündür.

Romadaki bu yönelim insanoğlunun bir merkeze bağlanma ihtiyacının ne boyuta vardığını gösterebilecek niteliktedir. Oysa sonu ölüme varan bu bağlanışın arka planında geleneksel benlik değerlerinden kopan modern dönem insanın trajik yazgısı vardır. Umutsuzluğu salık veren; şeytan, umutsuzluk gibi kötücül unsurların bedeni ve ruhu işgal etmesini onaylayan bu tür akımlar hiç şüphesiz maddeyi ilah haline getiren, metayı Tanrılaştıran bir düzende rağbet gören, körü körüne bağlanılan inançlar haline gelir. Dolayısıyla Piers aslında umudun yitimine örnek teşkil eden fakat umutsuzluğunu cemaat dahilinde hareket ederek bir amaca bağlayan ve bu şekilde ölümü bekleyen bir müntehir olarak romanda yer alır.

Altruistik intihar tipinin sergilendiği başka bir roman ise **Geçiş Ayinleri**'dir.

Golding'in **Geçiş Ayinleri** adlı romanında Vaiz Colley'in intihar nedeni Durkheim'in kişinin "*vicdanı öyle emrettiği için kendini öldürmesi*" olarak açıkladığı altruistik intihar tipi örneğine girer. Colley'in 19. yüzyıl başlarında Avusturya'ya, İngiliz kolonisine varmak için görevlendirilmek üzere çıktığı yolculukta sosyal statüsünün baskısı altında utanç duymasına yol açacak olayların içinde kendini bulması onun neden bu tarz bir intihar girişiminde bulunduğunu açıklamaktadır.

Durkheim'in vurguladığı gibi altruistik intihar tiplerine en çok ilkel, "*aşağı toplumlarda*" (2013: 225) rastlanması romanın başlığından da anlaşılacağı üzere ilkel benlik yapısının söz konusu olduğu, ayinlerin, ritüellerin merkeze alındığı **Geçiş Ayinleri** adlı romanda Colley'in intihar nedenini de bu bağlamda değerlendirmeye yardımcı olur. Romadaki zaman dilimi her ne kadar uygarlığın söz konusu olduğu bir döneme yani 19. yüzyılın başlarına işaret etse de, yol almakta olan geminin uygarlıktan, dış dünyadan ayrı bir dünya düzeni sergilediği görülür. Nitekim bu gemi uygarlığın vaad ettiği huzur verici unsurların hiçbirini içinde barındırmaz. "*Leş kokusu, lağım kokusu*" içinde olan, "*daracık bir ağıla*" benzetilen, içinde "*koyunların mele*"diği, "*sığırların böğür*"düğü, "*erkeklerin bağırsı çağrışları*"nın duyulduğu "*kadınların...canhıraş çığlıklarının*" (Golding, 2017: 8) yankılandığı bu gemi "*tam bir yüzen tabu*"(Golding, 2017: 7) gibidir. Anlatıcı Talbot'un, nedenini bir türlü bilemediği bir "*huzursuzluk*" (Golding, 2017: 67) bu gemiyi ele geçirmiştir. Gemide yer alan ayinler de ilkel benlik yapısını, uygarlıktan uzak bir yaşam biçimini göstermesi bakımından önem taşır. Örneğin

denizcilerin ekvatoru geçerken sergiledikleri “badger bag” adlı geçiş ayini, gemide bir vaizin bulunmasının kötü şans getireceğine olan inanç yolculuk sırasında rasyonel olmayan, ilkel kabilelere özgü motifler sunar. Özellikle “badger bag” seremonisinin Colley’in utanç duygusunu ne denli tetiklediği onun intiharında ortaya çıkar. İki subay tarafından kamarasından başına torba geçirilerek kaçırılan Colley’in “*kurban seçilmiş olabileceğim iğrenç törenler*” (Golding, 2017: 218) olarak nitelendirdiği bu seremonide aşağılanması onu hayli olumsuz yönde etkiler. Gemiciler tarafından yolculara şaka yapılmak üzere ekvator çizgisi geçildiği sırada gerçekleştirilen bu seremonide Colley’e “*günah keçisi*” ilan edildiği bir senaryo tasarlanır. Seremoninin aslında ise hiçbir art niyet taşınmamasına rağmen bir yolcunun çıplak olarak deniz tanrısı olarak bilinen Neptün’ün karşısına çıkarılışı ve kirlenmiş bir suya atılışı vardır. Ancak bu ayin Colley’e o kadar hoyratça uygulanır ki Colley kız kardeşine yazdığı mektupta bu ayinden şu şekilde bahseder;

“Torba başımdan çekilip çıkarıldığında, fenerlerin ışığında her şeyi apaçık gördüm. Geminin baş kasarası insanlarla doluydu ve kenarlara beni kaçırarlara benzeyen korkunç yaratıklar dizilmişti. Tahtta oturan yaratığın ateşten sakalı ve yine ateşten tacı vardı, sağ elinde üç dişli kocaman bir çatal tutuyordu...Şimdi daha iyi anlıyorum durumumu ve “şakanın” acımasızlığını, korkumun biraz utancın etkisiyle silinip gitti, çünkü hanımefendilerin ve beyefendilerin önünde yarı çıplaktım.Tokat ve yumruk yağmuru altında zorla tahtın önünde diz çöktürüldüğüm sırada ciğerlerimde neredeyse hiç hava kalmamıştı” (Golding, 2017: 220).

Bir din adamı olarak içinde bulunduğu bu durumu “*maskaralık*” olarak ifade eden Colley’in mesleki onurunun hiçe sayılması onu oldukça yaralar. O bu hakareti kendisine değil “*mesleğine*”, “*naçızane bir neferi olduğu*”nu düşündüğü Yüce Ordu’ya yapılmış olarak görür. Bu bakımdan Colley’in kendi mesleğiyle ordu arasında kurduğu bağlantı onun topluma ne denli adanmışlık içinde olduğunu gösterir. Altruistik intihar tipinin de “*en çok onuruna dokunan hafif bir hakaret karşısında kaldığında ilkel kişinin ya da cesaretini ispatlamaya kalkan askerin girişimi*” (Durkheim, 2013: 292) olarak görülmesi Colley’in utancından ölme nedenine ışık tutar. Nitekim Colley kendi benliğini toplum içinde o kadar eritmiştir ki kendini “*Efendimiz*” dediği Hz İsa’nın bir neferi gibi görür ve aşağılanmaya uğradığı andan itibaren “*Efendimiz için gireceğim haklı mücadeleye hazırdım*” diyerek edindiği toplumsal vazifeyi en üst safhaya taşır. (Golding, 2017: 224) Onun mesleğine duyduğu bu adanmışlık duygusunun bir başka örneğini cüppesine duyduğu saygıda görmek mümkündür. “*Mesleğimin şerefini ve otoritesini gösteren işaretler*” olarak adlandırdığı cüppesini üzerinde taşımadığında duyduğu utanç duygusu da onun sıkı sıkıya bağlı olduğu bir “*ödev duygusu*”na (Durkheim, 2013: 292) işaret eder. Başına gelen bu olay sonrasında “*temsil ettiğim kuruma en büyük hakareti onlar yaptı*” (Golding, 2017: 225) dediği subaylarla görüşme isteğini bildiren Colley’in içkili ve cüppesiz, çıplak bir biçimde gemicilerin kaldığı bölmeden çıkması onun intiharına asıl zemin hazırlayan olayın ipucunu

taşır. Utanç verici bu olay sonrasında Colley odasından çıkamaz. Summers ve Colley arasında geçen şu diyalog Colley'in amacını aydınlatması bakımından önem taşır;

“Ne diyorsunuz, Summers?”

Bay Colley ölmeye çalışıyor.”

“Haydi canım!”

“İlkel kabilelerde böyle olaylar olduğunu duymuştum. Öylece yere uzanıp ölebiliyorlar”(Golding, 2017: 145).

Talbot'un ve geminin ikinci kaptanı Summers'ın görüşme taleplerine cevap vermeyen Colley'in kendini odasına kapatarak adeta ölüm orucuna yatması da yine ilkel toplum yapılarında sıklıkla görülen altruistik intihar tipinin bir örneğidir. Nitekim Golding'in genel anlamda eserlerini yazarken *“ilkel ya da uygar olsun, insanların tümünün hareketlerinin özünde aynı dürtü olduğunu ortaya koyması”* (AlShammery, 2013:11) Colley'in gemide pagan kültürüne karşı Hristiyanlığı temsil etmesine rağmen ilkel bir benlikle hareket ettiğini gösterir. Özellikle utanç duygusunun kendisini öldürebilecek türden bir edime yol açması bu ilkel benlik yapısını açıkça ortaya koyar.

Colley'in intiharındaki utanç etmeni aslında kendi başına intihara yol açabilecek türden bir neden olarak da karşımıza çıkar. Nitekim utanç duygusu Colley'de neredeyse kronikleşmiş bir vaziyet halini alır. Örneğin o *“kaptanın beni aşağı atmasından bu yana hanımefendilerin karşısında utancımı yenemediğimi itiraf etmeliyim”* der. Üstelik Colley'in düşük bir benlik algısına sahip olduğu da görülür. Üzerinde cüppe olmadığına *“bu geminin subayları ve yolcuları için, şeritleri ve perukasız olmayan bir din adamı, dilenciden daha değerli değil”(Golding, 2017:210-211)* diye düşünür. Hatta bu durum karşısında kendisinden bile korkar ve; *“onların karşısındaki görünüşümü düşününce korku benzeri bir duyguyla nefesimi tuttum – perukasız, tıraşsız, güneş yanıklarıyla yamalı bir yüz, neredeyse çıplak!(Golding, 2017: 211)* der. Bu durum onun mesleğiyle kurduğu özdeşleşmenin aşırı boyutunu gösterirken vaizliğinin benliği üzerinde yarattığı olumsuz tesiri de ortaya koyar. Nitekim Colley bir yandan *“kutsal kimliğe”* sahip olduğunu düşünürken diğer yandan bu durumdan yakınlıkla *“ah ne acı, mesleğim ve toplumdaki konumum, artık içinde olmak istemediğim bir yere çivilemiş benliğimi!”* (Golding, 2017: 201) der. Bu bakımdan Durkheim'ın altruistik intihar nedenini açıklarken kullandığı; *“bu durumda “ben” kendisine ait değildir, kendisinden başka şeyle karışır, davranışının yöneldiği nokta kendi dışında, kendisinin mensup olduğu gruplardan birinin içindedir”* (2013: 217) şeklindeki ifadesi Colley'in altruistik intihar tipi örneği sergilediğine işaret eder. Nitekim bu intihar tipinde Colley'in, mesleğinin olumsuz yönüne yaptığı vurgudaki gibi *“bireyin içine sığınacağı, içinde doğasını geliştireceği, sadece kendinin olan bir görünüm yaratacağı özel bir çevre kurma olanağı yoktur”* (Durkeim, 2013: 217). O

her ne kadar “özgür” bulduğu gemicilere, onların “mutluluğuna”, özense de mesleğinin gereklerinden ve onurundan vazgeçemeyerek utanç duygusunu derinden hissetmeye yatkın bir kişidir. Bu durum aynı zamanda onu intihara eğilimli bir insan haline getirir. Bu bağlamda Lester’in utanç ve intihar arasındaki ilişkiyi irdelediği “*The Role of Shame in Suicide*” adlı çalışması da utanç duygusunun kültürlerarası bir farklılık arz ederek intihar için motive edici bir unsur olduğunu göstermekte aynı zamanda Colley’in intiharının kültürel boyutunu ortaya çıkarmaktadır (akt: Goldstiver, 2004: 43). Yani Colley’in sıkı ahlak kurallarına bağlılık sergilediği Hıristiyan kültürü ve onun bu kültür içindeki sosyal statüsü intiharında utanç duygusunun rolünü de önemli hale getirmektedir. Aslında Colley’in içinde bulunduğu kültürün de etkisiyle kendine yarattığı ideal benlik imgesi kendi benlik yapısıyla uyumlu değildir. Bu durum Broucek’in de belirttiği gibi utancın sebep olduğu bir “gerilim” (akt: Goldstiver, 2004: 26) yaratır. Colley’in cüppesiz olduğunda kendini çıplak hissetmesine rağmen yolcuların önünde bir vaize yakışmayacak şekilde şarkılar söylemesi hatta işemesi, çıplak halde dolaşması utanç duygusunun onun intiharındaki gerilim yaratan rolünü bir kez daha anımsatır. Böylece yolcuların gözü önünde çıplak halde sergilediği davranışların neden onu intihara yönelttiği netleşir. Kız kardeşine “*insanın erdemini koruması neredeyse imkânsız burada*” (Golding, 2017: 206) diye yazan Colley’in yüksek bir ideal olarak belirlediği mesleğine bağlı olarak edindiği şeref ve haysiyetinin elinden gitmesi onu oldukça etkiler. Geminin kaptanı Anderson ve yolcuların genel tutumundan “*beni ve kutsal mesleğimi saçma bir kayıtsızlıkla yok saydıklarından şüpheleniyorum bazen*” diye yakınan Colley’in mesleğine yaptığı bu atıflar onun utanç duygusunun her an açığa çıkmak üzere olduğunu da gösterir. Özellikle Adler’in utanç ve şeref duygusu arasında kurduğu ilişki de Colley’in gemideki trajik durumunu özetler. Adler *İnsanı Tanıma Sanatı* adlı eserinde utanma duygusuyla ilgili şunları söyler;

“*Utanma duygusu, ruhsal alanına müdahale sonucu insanın kişiliğinin değerinde bir azalma tehlikesinin baş gösterdiği, özellikle herkesin bilincinde olduğu şeref ve haysiyet duygusunda bir zayıflama belirtisinin görüldüğü durumlarda açığa vurur kendini. Ayrıca, ilgili duygu alabildiğine güçlü bir şekilde ruhsal alandan bedensel alana sızar(...)*utancın insanın davranışındaki yansıması, çevreden soyutlanmadır. Utanç duyan kişi, bir can sıkıntısıyla toplumdaki çekip alır kendini”(2014: 316).

İşte Colley’in kendisine yapılan şaka sonrasında gemicilerle konuşmak için baş kasaraya doğru gitmesi fakat oradan içkili ve çıplak halde çıkması, ne yaptığını bilemez bir halde kendisini izleyen yolculara dönüp; “*Tanrı Babamızın, Oğlu Rabbin ve Kutsal Ruh’un inayeti sizinle olsun ve hep sizinle olsun*” şeklinde bir konuşma gerçekleştirmesi sonradan hissedeceği utanç duygusunun boyutlarını gösterir. Bu görüntünün yarattığı şokla Talbot’un günlüğüne yazdığı şu satırlar onun kuvvetle muhtemel gerçekleşecek olan trajik düşüşünü özetler; “*Hala*

periler diyarında olmalıydı, fakat çok geçmeden büyü bozulacak ve tepetaklak düşecekti” (Golding, 2017: 112). Talbot’un da günlüğüne kaydettiği gibi Colley’in ayıldıktan sonraki düşüşü oldukça sert olur. Bu düşüş romanda Colley’in intiharı olduğu gibi aynı zamanda bir kurumun da tepetaklak olma halidir. Bu kurum ise romanda kilisedir. Kiliseyle özdeşleşen Colley’i gördüğü sırada Talbot’un onu “*İşte karşımda Kilise*” (Golding, 2017: 101) şeklinde tanımlaması da aslında genel anlamda Kilise’nin iflasını başka bir deyişle *intiharını* ortaya koyar. Üstelik bu durum romanda Colley’in odasından kaçırılarak “badger bag” diye bilinen geçiş ayinine “*kurban*” seçildiği sahnenin karnavallaştırılmasıyla da güçlendirilir. Tuğlu’nun(2011) Geçiş Ayinleri romanının “*karnaval*” yapısını inceldiği *A Bakhtinian Analysis of William Golding’s Rites of Passage* adlı tezinde Colley’in bu ayin sırasında tacı alınan bir kıralı temsil ettiğini vurgulaması da dini bir kurum olan kilisenin nasıl itibarsızlaştırıldığını göstermektedir. “*En önemli karnavalesk hareketin kıral tacıyla dalga geçmek ve onu düşürmek*”(2011: 46) olduğunu belirten Tuğlu’ya göre Colley tacı alınan bir “*kurban*”dır. Dini otoriteyi temsil eden Colley gemiciler tarafından tepetaklak edilir ve deniz tanrısı olan Neptün’ün önünde diz çöktürülür. Bu şekilde aslında Hıristiyan Tanrısı, Colley’in şahsında taçsızlandırılır. (2011: 105) Böylece Vaizin temsil ettiği dini kurum olan kilisenin konumunun da sarsıldığını söylemek mümkündür. Özellikle Colley’in baş kasaraya gittiği sıradaki dış görünümü ve Talbot’un Colley hakkındaki yorumu da gemide Colley aracılığıyla yaratılan karnavalesk atmosferi belirgin kılar. Talbot Colley’in kendisine yasaklanan “*ana direk çizgisini*” geçtiğindeki dış görünümü hakkında şu yorumda bulunur; “*Colley’in en şaşaalı dini kıyafeti ve aksesuarlarıyla gidiyor olması daha da şaşırtıcıydı. Beyaz keten cüppesi, ayin kaftanı, kukuletası, perukası ve başlığıyla, yakıcı güneşin altında tam bir ahmak gibi görünüyordu*” (Golding, 2017: 100).

Colley bu görüntüsüyle “*bir akrobat ya da soytari*”ya (Golding, 2017: 103) benzetilir. Baş kasaradan gelen kahkahalar ve alkış sesleriyle Talbot zihninde Colley’in gemiciler tarafından nasıl dalga geçildiğini canlandırır. “*Şimdi de içeridekiler onun vaazını okul çocukları gibi taklit ederek eğleniyor olmalıydılar*”(Golding, 2017: 103) diye düşünür. Tüm bu olaylar adeta bir “*tiyatro sahnesi*” gibidir ve Colley bu tiyatro sahnesinde mesleğinin ciddiliğine ve kutsallığına muhalif bir rolü yani “*soytarılığı*” oynamaya zorlanır. Daha önce kız kardeşine yazdığı mektupta “Genç kahramanım” diye bahsettiği Billy Rogers’ın göğsüne dayanmış bir biçimde başkasaradan çıkan Colley şiddet içeren bir ritüelin kurbanı olur. Rene Girard’ın *Violence and the Sacred* adlı eserinde “*karnaval festivallerinin ya da ritüellerin özünde şiddetli bir kurban etme eyleminin olduğunu*” (akt: Crawford, 2012: 212)söylemesi Colley’in maruz kaldığı şiddetle birlikte kurban ediliş biçimini ortaya koyar. Tüm bunlar ise hiyerarşik bir yapılanmanın/otoritenin Colley’in kendisine kurban rolü üstlenerek intihar etmesiyle nasıl yerle

yeksan olabileceğini gösterir. Baş kasaradan çıktığında üzerinde ayin cübbesinden eser olmayan, kralların tacını andıran perukası başında yer almayan Colley idealize ettiği benliğini yitirdiği ve toplumun gözü önünde adanmışlık sergilediği mesleğine karşı suç işlediğini düşündüğü için intihar eder. Onun bu ideal benlik algısını yitirmesine neden olan en büyük olay ise Billy Rogers’la cinsel birliktelik(Golding, 2017: 254) yaşamasıdır. Talbot’un Colley’in mektubundan ve diğer yolcuların da Billy Rogers’la Colley’in arasında tespit ettikleri yasak bir ilişkiyi gündeme getirmelerinden hareketle bu çıkarımda bulunan Talbot “*zavallı ahmak bunu hatırladığında utançından öldü*” (Golding, 2017: 254) diyerek onun intihar nedeni hakkındaki en önemli sırrı dile getiren kişi olur. Geminin ikinci kaptanı Summers, Colley’in intihar etmeden önceki hali hakkında Talbot’a şunları söyler;

“Kamaraya girip kendi gözlerimle gördüm. Bunca yıllık meslek hayatımızda ne Phillips ne de ben böyle bir şey gördük. Yatak pislik içinde, adam ara sıra nefes almasına rağmen hiç kıpırdamadan yatıyor. Yüzünü yastığa gömerek saklamış. Yüzüstü yatıyor, bir eliyle yatağı kavramış, ötekiyle de kalaslardan birine çakılı duran halkayı tutuyor” (Golding, 2017: 120).

Summers ayrıca Colley’den “*üç kat daha güçlü*” olmasına rağmen onu kaldırmayı başaramadığından şu şekilde bahseder: “*Tuhaf bir gücü var. Sanki Newton Kanunları yön değiştirmiş. Halkayı tutan eli çelikten yapılmış gibi. Orada ranzasına çakılmış yatıyor*” (Golding, 2017:120). İntihar ederkenki haliyle de fiziksel anlamda bir ağırlık içinde olduğuna yapılan bu vurgu aslında onun ruhsal anlamda taşımak zorunda olduğu ya da altında ezildiği utanç duygusuna gönderme yapar. Bu bakımdan Colley’in yaşadığı utançın ağırlığı Summers’in karşı koymaya çalıştığı gücün ta kendisidir. Colley’in intiharındaki bu rasyonel dışı güç de yine onun intiharındaki ilkelik unsurunu gözler önüne serer.

Sonuç olarak Colley’in “*sosyal cephesine*” çarpan bu intihar, mesleki onurunu ve şerefini kaybetmenin verdiği utançtan dolayı altruistik intihar tipine girer. Aynı zamanda “*moral intihar*” olarak da nitelendirebileceğimiz bu intiharla Colley “*sosyal mevkiini kendi eliyle bozar, itibarını kaybeder*” (Arkun, 1963: 130). Colley’in intiharında utanç duygusuna yol açan olay “*yüksek ateş*”(Golding, 2017: 254) gerekçesiyle sunulsa bile Colley de aslında mektubunda “*kirlenme*” nedenine oldukça net bir şekilde açıklık getirir ve şöyle der; “*Kişi başkalarının yaptıklarıyla değil, kendi yaptıklarıyla kirlenir*” (Golding, 2017: 254). Colley böylece intiharındaki kendi sorumluluk payını ima eder. Romanın sonunda “*Colley’in dramı*” şeklinde Talbot’un günlüğünde yer alan bu olay “*erdemini abartılmış biçimi*”(Durkheim, 2013: 240) olarak Colley’in kendi sonunu hazırlamasına yol açmıştır.

İncelenen Türk romanlarından Tezer Özlü’nün **Yaşamın Ucuna Yolculuk** romanındaki anlatıcı karakterin intihar düşüncesi ise bencil intihar tipine girmekte ve bu intihar tipinin ortaya çıkmasına neden olan unsurlar onun intiharına da kaynaklık etmektedir.

Kendi egosunu toplumsal egodan üstün tutan ve toplumsal bağları zayıflayan anlatıcının toplumca konulmuş sınırları aşma isteği, eserin neredeyse bütününe hâkim olan “*gitmek*” eylemiyle gerçekleşir. Nitekim anlatıcı da sık sık bu eyleme olan yatkınlığından söz eder. Onun intihar düşüncesi de yine bu eylem üzerine kuruludur. Bu durum, romanda şöyle anlatılmaktadır; “*Aklın sınırları can sıkıcıydı, yaşam boyu yeterli olamazdı. Bir boyut daha kazanmak gerekirdi, herkesin erişemediği bir boyut daha kazanmak, diyorum. Akıldan öte giden, akıldan daha derinlere varan bir boyut olmalı*” (Özlu,2016:72).

Anlatıcı, bu boyutu delilikle özdeşleşen bir intihar ve “*kimsenin sahip olamadığı bir boyut*” (Özlu,2016: 72) olarak tanımlar. Bu bağlamda kendinden başka insanları genelleştirerek, diğerlerinin neden bu boyuta ulaşamadıklarını ise cesaret kavramıyla açıklar ve bunu; “*kendi kendilerine kıyamadıkları için, yaşam boyunca sürüklenip çıkamadıkları aklın boyutları. Deliliğin derin boyutunu tanıyorum, diyorum. Akıl ve delilik arasındaki o ince çizgiyi...Artık kimse karşıma çıkıp, bana bencil olduğumu söylemesin. Her “ben” bencildir...*” (Özlu,2016:72) sözleriyle açıklar. Bu cümlelerden anlaşıldığına göre o, kendini toplumla bütünleştiremeyişinin sonucu olarak, aşırı bireyciliğini ön plana çıkarmaktadır. Buna karşın, **Çocukluğun Soğuk Geceleri**’nde daha belirgin bir yer tutan ve **Yaşamın Ucuna Yolculuk**’ta değindiği intihar girişimi, daha çok ilişkiler arası bir problem niteliğindedir. Onu intihara sürükleyen bu problem de, adeta toplumca belirlenmiş bir kurallar silsilesinden kaynaklanmaktadır. Kahraman, bir yerde bu kurallar silsilesi nedeniyle toplumu sorumlu tutar ve topluma karşı beslediği düşmanlı hisleri de şu şekilde aktarır;

“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 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, hangihavaalanına ya da hangi limana doğru gideceğimi bilmediğim için bu sabahta, iyi başarılı, düzenli bir insandan başka her şey olduğumu duyuyorum” (Özlu,2016:58).

Yukarıda cümleler, bir bakıma toplumca kendine dayatılan kurallara ve yaşama biçimine karşı bir isyandır. Kendisine dayatılan toplumsal kuralları benimsemeyen anlatıcı karakter, tüm kurumlara karşı başkaldırmaktadır. **Çocukluğun Soğuk Geceleri**’nde intihar teşebbüsünün ardından Psikiyatri Kliniği’ne yatırılan anlatıcının kendisiyle toplum arasına mesafe koyduktan sonra, bir intihar girişimden bahsetmesi de, onun bu eyleminin daha çok topluma yönelik bir tepki olduğunu göstermektedir. Nitekim **Çocukluğun Soğuk Geceleri**’ndede adlı romanda, bu intihar girişiminin nedeni; “*güzel bir gövdeyle öç almak istediğim insanlar var. Karşı çıkmak istediğim evler, koltuklar, halılar, müzikler, öğretmenler var. Karşı çıkmak istediğim kurallar var*” (Özlu, 2017: 12)diyerek açıklanmaktadır. Dolayısıyla kahramanın bu intihar girişimini

psikososyal bakımdan açıklamak mümkündür. Konuya psikososyal açıdan yaklaşan ve intiharı sosyal bir çevrede diğerlerine verilmek istenen bir mesaj olarak gören Adler, bu mesajın ötekileri “*incitme amacı taşıdığını*”(J.L. McIntosh v.d,1994:74) belirtir ve intikam duygusunun intiharda açıkça yer alabileceğini ifade eder. Tıpkı Adler’in belirttiği gibi, romandaki anlatıcı da, bu intihar girişiminde açıkça bir öç alma duygusundan bahseder. Güzel bir gövdeyle bunu gerçekleştirmek istemesi de intiharda cinsiyet rollerinin farklılaştığının bir göstergesidir. Kadınların daha çok intihar girişiminde bulunmaları ve öldükten sonraki beden imgeleriyle ilgileniyor olmaları, onların intiharı bir ölüm isteğinden ziyade, üzerlerinde duydukları baskıya gösterdikleri bir tepki olarak yorumlanmaktadır. Yani Özlü, toplumsal cinsiyet temelinde inşa edilmiş sosyal rolleri de ironik bir biçimde eleştirerek, eserindeki intihar kurgusuna taşır, bireyi kendi olmaktan çıkararak her türlü oluşu eleştirir. Sennur Sezer Özlü’nün kurallar karşısındaki duruşuna “*o yaşama karşı değildi,yaşamayı bir kurallar bütünü haline getiren “düzene” karşıydı*” (2016: 14) şeklinde bir yorum getirmektedir. Bu bakımdan anlatıcı, intihar girişimiyle aslında üzerinde baskı oluşturan tüm kurumları hedef almak istemektedir.

Öte yandan **Yaşamın Ucuna Yolculuk**’ta Berlin’den yola çıkan ve yolculuğu Santo StefanoBelbo’da son bulan anlatıcının, geçmişte kalan intihar girişiminden farklı olarak daha çok kendisiyle bir mücadele içinde olduğu görülmektedir.**Çocukluğun Soğuk Gecelerinde**’ki aile ortamının iletişime kapalı hali ve devlet ideolojisini yansıtan baba otoritesiyle kurulmuş olan sınırları, artık ülkeler arası sınırların boyutuna ulaşmış ve daha da soyutlaşarak aklın sınırlarını dahi kuşatmıştır. Bu bakımdan anlatıcının daha çok bireysel tavırlarıyla öne çıkan **Yaşamın Ucuna Yolculuk**’taki intihar düşüncesinde varoluşçuluk felsefesinin izleri vardır. Nitekim Özlü’nün kendisi de Türkiye’de varoluşçuluk akımından etkilenen kuşak içerisinde yer alır.“*Tezer Özlü’nün ağabeyi Demir Özlü ülkemizdeki bunalım edebiyatını başlatanlar arasında ilk sıralarda yer almaktadır. Arkadaşı Ferit Edgü ve kendisinin Tezer Özlü üzerinde oldukça fazla etkisi olduğu söylenebilir*”(Gümüş, 2016:45). Türkiye’de cereyan eden varoluşçuluk akımına zemin hazırlayan unsurlar ise Batıdakinden farklı bir şekilde daha çok varoluşçulara öykünme şeklinde ortaya çıkmıştır. Ülkemizde kendi geleneği olmadığını fark eden bir kuşağın kendilerine bir gelenek yaratma çabasının bir ürünüdür varoluşçuluk. Bu yazarlardan bazıları Leyla Erbil, Demir Özlü, Ferit Edgü’dür. Mustafa Kurt’un(2007)*1950 Sonrası Türk Edebiyatında Varoluşçu Felsefeden Etkilenen Yazarların Romanlarında Yapı, Tema ve Anlatma*” adlı tezinde Adalet Ağaoğlu’ndan aktardığı ifadeler Türkiye’deki varoluşçu akıma mensup yazarların asıl bunalımını özetlemektedir. Ağaoğluna göre;“*1950-1960 yılları arası ‘genç aydın’ kuşağının durumu değişik[tir.]Bir kez ve doğallıkla onların henüz bir ‘geleneksel bireysel geçmişleri’ yok[tur]Gözlerini dünyaya yeni Türkiye Cumhuriyeti içinde açmışlardı[r]”* (akt: Kurt, 2007:104).

Yine Ağaoğlu, bu bunalım edebiyatının oluşmasına bir “kaynak” eksikliği neden olmuştur, diye düşünür. Sorunlarına bir cevap bulamayan dönem yazarlar için “*Sartre, Camus gibi düşünürler, yazarlar, o gün için bu kuşağın kendinden gelme sorularını yanıtlayıcı kaynaklar gibi görünmüştür*”(akt: Kurt, 2007: 106) der. Ağaoğlu'nun özetlediği bu durum Özlü'nün romanında yer alan intihar olgusuyla paralellik arz eder. Eserdeki anlatıcı da bu doğrultuda, intiharı ağırlıklı olarak varoluşsal sorunları çerçevesinde ele alan Batılı bir roman yazarının yani Pavese'nin peşine düşerek anlamlandırmaya çalışır. Sık sık Pavese'yle anlamlandıramadığı bir özdeşleşme hissi duyar ve “*Niçin hep Pavese okuyorum. Zamanı kaldıran olgu, hep benimle birlik kılıyor onu. İstanbul'da da onu okumadım mı? Yüreğimin atışlarını, gözümün algıladığı tüm görüntüleri yalnız onun çizdiği resimlerle, onun biçimlediği tümcelerle, onun bulduğu sözcüklerle birleştiriyorum. Nedir? Benliğimi bu denli onunla özdeşleştirmemin nedeni nedir?*” (Özlü,2016: 7) der. Üstelik onları ortak kılan nokta, sadece benliklerindeki benzeşme değildir. Anlatıcı, Pavese ile aynı yıl olmasa da aynı gün doğduklarını söyler; “*Onun intiharından yedi yıl önce*” (Özlü,2016:7) doğduğunu ifade ederek Pavese'nin ölüm şekline de vurgu yapar. Özlü'nün romanında anlatıcı karakterin intihar olgusuna eserlerinde genişçe yer veren bir yazarın peşine düşmesi ve onu duygularına tercüman olabilecek biri olarak yüceltmesi, Adalet Ağaoğlu'nun bahsettiği kaynak eksikliği sorununun somutlaşmış bir örneğidir. İntiharı toplumsal yapıdan uzaklaşarak kendi bireysel varoluşunda deneyimlemeye çalışan bir karakter vardır. Kendi bireyselliğinden haz alan bu karakter toplumsal ülkülerden nefret eder. Sınırlar onu öylesine bunaltır ki; “*Bu eriştiğim sınırsızlık içinde nasıl geçebilirim yeniden o geçilmez sınırları. Dünyanın hiçbir yerinde artık insan hakları için çaba gösteremem. Hiçbir ülkesinde*”(Özlü, 2016: 26) diyecek kadar kendi ben'ini toplumsal ‘ben’den ayrı tutar. Durkheim’in belirttiği gibi intihar düşüncesi bencil intihar tipinin özelliklerini gösteren birey “*kendi özel çıkarlarına dayanan davranış kurallarından başkasını da tanımaz*” (2013:202). Özlü'nün kendisiyle özdeşleştirdiği anlatıcı karakterinde de varoluşçuluk düşüncesiyle biçimlenen “*ölçüsüz bir bireyleşmeden doğan*” (2013: 202) intihar düşüncesi vardır. Kendini toplumsal davalardan soyutlayan karakterin bu durumunu yine Özlü'nün yazınsal yaşamına denk düşen yetmişli yılların atmosferine bağlamak mümkündür. Nitekim Murat Belge *Artık Bir Geçmiş Edinmenin Zamanıdır* adlı yazısında Türkiye'nin yaşadığı sarsıntılı geçişlere değinir ve geçmişten bugüne dek anlatılagelen “*davanın kutsallığı*”nın “*birey*”lerden(2011: 271) daha üstün olduğu inancının Türk toplumunda yer ettiğine işaret eder. Varoluşçu akıma dâhil olan yazarların da bir bakıma bu baskıyı üzerlerinden kaldırmak istedikleri söylenebilir. Nitekim Özlü'nün romanında yer alan anlatıcı da intiharı, bir sınır aşma denemesi olarak değerlendirmektedir. Buna bir de nihilist tavır eklenmelidir. Çünkü o kendisindeki nihilist tavrın bilincindedir. Romanda “*yirmime varmadığım yaşların*

nihilizmi..şimdi en güçlü inanç olarak yeniden beliriyor” demesi ve bu duygudan “kendi sınırlarımın sonuna doğru çıktığım bu yolculuğun herhangi bir anında nasıl bağımsızım. Bir başımlığı nasıl derinden duyabiliyorum. Ne kadar mutluyum” (Özlu, 2016: 62) sözleriyle intihardan haz aldığını göstermesi, onun nihilist bir eğilim taşıdığına işaret eder.

Romanda bireyin bağımsızlığı, özgürlüğü de önemli bir temadır. Bağımsızlığı yolculuk motifi üzerinden belirginleşen anlatıcının bu yolculuğun sonunu Pavese'nin intihar ettiği otel odası olarak tayin etmesi, onun intihar eden bir yazarla kurduğu özdeşleşmeyi ve intihara kendisinin de ne denli yaklaştığının sinyalini verir. Öte yandan bu düşünceye, bu sınıra yaklaştıkça derhal uzaklaşmak gereği duyar. Pavese'nin yaşadığı şehir olan Torino ve bu şehrin bahçeleri anlatıcıya tüm çocukluğunu hatırlatırken, aynı zamanda oradan kaçma isteği de doğurur. Torino şimdi içinde bulunduğu Valentino bahçeleriyle bir “*sürgün*” yeri halini almıştır. Orası artık “*insanın kaçması gereken bir kesit. “Ölümler ülkesine” yolculuğa çıkmaması için, kaçması gereken bir kesit*”[tir]”(Özlu,2016: 121). Özlu'nün intihardan “*kaçması*” onun yeni bir farkındalık boyutuna ulaştığına da işaret eder. Çünkü intiharın ötesi de başka bir sınıra geçmekle eş anlamlıdır; “*Ölümler ülkesine.*” Anlatıcı romanın sonunda sürekli yineleyerek kullandığı “*gitmek*” eylemiyle Torino'dan, “*yaşamın sonundan*” (Özlu, 2016: 121) diğer bir deyişle Pavese'den, onun intiharından ve hatta kendi intihar düşüncesinden de uzaklaşır.

Özlu'nün intihar düşüncesi her ne kadar felsefi birtakım unsurları içinde barındırıyorsa da, yaşadığı dönem olan yetmişli yılların birey üzerinde kurduğu baskının rolü onun intihar düşüncesinde daha belirgindir; çünkü varoluşçuluğu bir gelenek kurma amacıyla benimseyen bir kuşağın içinde yer almaktadır. Dolayısıyla varoluşçu felsefe onun intihar düşüncesine doğrudan eşlik eden bir sebep değil, gerek yaşadığı, gerekse tüm dünyadaki kurumlarla ilgili yanlış gördüğü bir gidişten dolayı kendini toplumdan soyutlamayı, izole etmeyi tercih eden ben'inin kök salmaya çalıştığı yapay bir alan olarak karşımıza çıkar.

6.2.2.Toplumsal Cinsiyet Rollerinden Kaynaklanan İntihar

Genç Kız ve Ölüm'de Nuray'ın annesine benzeme isteğinin ve intihara meyilli bir karakter olmasının; fakat bunu gerçekleştiremeyişinin altında toplumsal cinsiyet rollerinin etkisi ön plana çıkmaktadır çünkü Nuray eşi Cemil'le olan evliliğindeki ev kadını rolünü bir türlü benimseyemez, eşini “*mutsuzluğunun kaynağı gibi gör[ür]*”(Özakın,2007:160). Kocasını kendi olmasına engel teşkil etmektedir. Nuray onun “*yaptırdığı duvarlar*”(Özakın, 2007: 36) arasında kendisini sıkışmış olarak bulur evin içinde. Bu durumda eril bir iktidar karşısında üstlendiği kadın rolünü hayatı boyunca üstünden atamayacaktır.

Nuray daha çocukken, annesinin ölümü üzerine babası tarafından halasına bırakıldığında, (Özakın,2007:24)erkek kuzenlerinin oyununda gövde göstermesi(Özakın,2007: 29) onlarla

sürekli bir yarış içinde olmasında uğradığı hezimetlerle dalga geçilen küçük bir kız olarak yaşadığı hayal kırıklıkları, hayatı boyunca onun yakasını bırakmayacaktır. Kimi davranışları nedeniyle halasının sert bir şekilde uyarısına maruz kaldığında ise, annesine olan benzerliği ve daha önce kendisinin de bahsettiği “*ortak yazgı*” (Özakın,2007: 9) dairesinin içine nasıl hapsediği ortaya çıkar. Nuray bir kıza yakışmayan davranışlarda bulunup dereye girdiğinde, halası orada bulunan erkek işçilerin varlığına dikkat çeker ve “*ayıp değil mi?*” diyerek çıkışırken hemen arkasından annesinin intiharına ilişkin söylediği şu sözler intihar olgusunun kültürel ve sosyal yönüne de ışık tutar; “*Rahmetli annene benziyorsun...O da erkeklerle yarışıp dururdu. Kadın kadınlığını bilmeli. İşte annen sonunda...*” (Özakın,2007:29).

Bu satırlardan ve özet bilgilerden Nuray’ın halasının intihar algısının temelinde de kadın-erkek ilişkileri yatmakta olduğu; annenin intiharını geleneksel kadın kimliğine uymayan “aykırı” davranışlara bağladığı anlaşılmaktadır. Bu bakış açısı, Nuray’ın annesinin intiharını anlamak bakımından önemlidir; çünkü intihar, toplumsal bir anlamlandırma sürecinden geçerek, intihar eden kişinin bu eylemine neden olan olguları açıklayabilecek niteliktedir. Nuray’ın, babasının ve halasının görüşleri ekseninde şekillenen bu intihar, Nuray’ın annesine benzediği ve ayrıldığı yönler itibariyle bir kez daha ele alınma zarureti gösterir. Çünkü Nuray bir yandan erkeklere kafa tutma isteğiyle annesine benzeyen, bir yandan da intihar etmek için gerekli gücü kendinde bulamayan bir kişidir. Annesi nasıl kadın-erkek ilişkilerine geleneksel bakış açısını sürdürüp Paris modasına uygun tarzda “özgürlük” söylemiyle dikilmiş elbiseler giyerek “*sahne alıyorsa*”, o da 70’li yılların siyasi ve sosyal atmosferinde, bireysel söylemlerle toplumsal ülkelerin çatıştığı bir alanda, evde olmakla-dışarıda olmak arasında arafta bulunan dul bir kadının kaleminden çıkan, bir romanda –kendi romanında- yer alır.Önceleri eşi Cemil sayesinde Camus, Kafka okuyan ve bireyciliğiyle öykünen Nuray İlkin, ilerleyen yaşlarında eşinin onu eleştirdiği, ancak gerçekliği yansıtmayan toplumsal meselelere kendini adamaya çalışır. Bu bakımdan bir kadın olarak aslında nerede duracağını, ne yapacağını ve kendi misyonunu bilemez bir haldedir.

Liseyi bitirdikten sonra Cemil’le bir aşk evliliği yapmasına rağmen, ev kadınlığı rolünün ve sorumluluklarının üstesinden gelemeyen ve kendini her anlamda kocasının bakış açısına teslim etmekle yükümlü hisseden Nuray, aslında “*hayata kendi gözleriyle bakabil[mk]*”(Özakın,2007:114) istemektedir. Bu itibarla o da annesi gibi eril iktidarın pençesinden kurtulmayı amaçlar; ne ruhu ne de bedeni erkeğin arzu nesnesi olmayı kabul etmez. Bu durumu romanında “*yalnızca onun karısıydım, peki ama nasıl bir insandım*” (Özakın,2007: 36) diyerek sorgular. Cemil’le boşanmasının en büyük sebeplerinden biri de, kocasının ona kendi görüşlerini dikte ettirmesinden duyduğu rahatsızlıktır. Nuray “başkaldırmayı eşinin ona “*okuttuğu*” kitaplardan öğrenir. “*Kahraman gibi hisse*”der kendini “*toplumun kurallarını hiçe*

sayabildiği için”(Özakın,2007:171). Çünkü “o zamanlar[in]sloganı budur...” der Nuray; “Bireyin seçme özgürlüğü”⁵⁴(Özakın,2007:171). Ancak öğrenilmiş olan bu başkaldırı fikrinden Nuray memnun değildir. Nuray’ın eşi Cemil’e karşı söylediği “kendimi bulmak istiyorum”(Özakın,2007:136) şeklindeki sözü onların boşanma sebeplerinin de en açık ifadesidir.

O, bireysel özgürlüğün keşfini eşinden ayrılarak tatmaya çalışırken bir anda kendini toplumsal ülkelerin sözcülüğünü üstlenen siyasal bir derginin işlerini yürüten bulur. Bu dergide çalışmaya başlayan Nuray’a kocasının ithamı ise “romanlardaki militan kadınlara benzemek istiyorsun belki...” şeklinde olur. (Özakın,2007:137) Eşinin Nuray’a yönelttiği bu eleştirinin haklı bir yanı da vardır. Çünkü o dönemde sol ideoloji sık sık “halktan kopuk” olmakla, “hayalci” olmakla suçlanır. Öte yandan Nuray’ın kendi olmak için verdiği bir mücadele vardır ve elbette yanlışlar yapması da söz konusudur. Nitekim Nuray’ın asıl çatışması kadına atfedilen “ürkek” rolünün bilincinde olmasından kaynaklanır. İşte bu yüzden o “erkek yoksunluğuna başkaldırmak” (Özakın,2007:141) ister. Bu durum, annesinin yaşadığı kişilik çatışmasının onda devam ettiğini göstermekle birlikte, farklı bir boyuta ulaştığına da işaret eder. Ülkede cereyan eden siyasal gerginlik ve askerî ortam, birey ve toplum çatışmasını da tutuşturmuştur. Nuray kamusal alanda sık sık askerlerle, polislerle patlamalarla, gençlerin yaka paça tutulup götürüldüğü sahnelerle karşılaşır. Şüphesiz bu sahneler de, onu umutsuzluğa sürüklemiştir. Ancak Nuray’ın evliliğinde yaşadığı bireysel sıkıntılarla toplumsal kaygılar taban tabana zıt bir görünüm arz eder. O, sosyal ilişkilerinde annesinin aksine lider bir rol üstlenemeyen, sinik ve zayıf bir karakterken, bireysel planda, boşanarak, o dönemde hayli radikal bir karara imza atmıştır. Bununla birlikte, içinde bulunduğu zaman dilimi, bireye karşı tehditkâr bir tutumun izlerini taşır. Nuray’ın Cemil’den boşandıktan sonra zengin sayılabilecek bir adamla yaptığı evlilik, onun kişiliğindeki çatışmayı bir kez daha gösterirken, dul bir kadın olmanın verdiği ürküntüyle hareket ettiğini de gösterir. İşte böyle bir ortamda intihar düşüncesi, Nuray’ın zihninden ilk kez, Orhan’la yaptığı evlilik sırasında belirir. Orhan’la evlenmesini; “kendisine dar gelen bir elbise”(Özakın, 2007: 113) olarak tanımlar. Bu ruh hali iyice ilerler ve bir gün kendini bir anda balkondan aşağıya atlamak isterken bulur. (Özakın,2007:113) Bu esnada annesinin hayali yine karşısındadır ve ona gülümsemektedir. Nuray’ın balkondan atlayarak intihar etme isteği duyduğu an, erkeğin gücünün kadın bedeni üzerinde baskınlaştığı bir sırada gerçekleşir. Orhan’ın arkadaşlarını davet ettiği bir akşam, dans etmek için hep birlikte

⁵⁴ Murat Turna *Genç Kız ve Ölüm* romanını ahlaki değer çözümleri bağlamında incelediği 1980 Türk Romanında Değerler Çözülmesi adlı çalışmasında romanın vaka zamanının 70’lerin sonuna tekabül ettiğinden ve ülkedeki atmosferin aşırı politik olmasından dolayı Nuray’ın “anarşist bir duruş” edindiğine dikkat çeker. Bunun yanı sıra Turna romanda “aile bağlarındaki çözülmeye ve Nuray’ın radikal görüşlerine de eleştiri getirmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz: Murat Turna. *1980 Türk Romanında Değerler Çözülmesi* s.238

kalktıklarında, Nuray'ın Orhan'ın kollarından kendini sıyırıp bağıarak balkondan atlamak istemesi, tıpkı annesindeki gibi *kendi* olamayışının yankısı veya tepkisi şeklinde yorumlanabilir. Nitekim o da, bu sesi annesinden devraldığını şöyle dile getirir; “*Bazı şeyleri devraldım belki... Annemden... O da öyleydi herhalde. Kendini unutmaya çalışıyordu, bedenini, kendini*”(Özakın,2007:183).

Bütün bu bilgiler, Nuray'ın intihar girişiminin toplumsal cinsiyet rolleri kuramı çerçevesinde değerlendirilmesi gerektiğini göstermektedir. Çünkü o bir yandan kendi özgürlüğünün sınırlarını keşfetmek istemekte, diğer yandan ise bir itaat kültürüne tabi tutulmaya çalışılmaktadır. Sınırlar, kadın için o denli çoktur ki, sokaklar dahi cinsiyetle belirlenmiştir. Çünkü “*sokak, ıslık çalıp laf atma gibi görece hafif tacizlerden fiziksel sarkıntılık ve tecavüze kadar, kadınlara yönelik pek çok sindirme eyleminin gerçekleştiği ortamdır*” (Cornell, 2016:198). İşte böyle bir ortamda, Nuray sürekli sıkıştırıldığını hissediyor ve bundan kurtulmak ister. Nitekim bir gece otelden ayrılıp sokağa çıktığında, önünden geçtiği bir meyhanede duraksaması ve içine girmek istemesi de engellenen özgürlük alanını genişletme çabasının bir göstergesidir. Gece yarısı sokakta karşılaştıklarını romanında yazan Nuray erkekleşen sokağın dilini “*Gel anam*”, “*yavrum*” tabirleriyle anlatarak, tacize uğradığını, meyhaneden duyulan şarkıların da eril bir söylemi temsil ettiğini yazar. Radyodan sokağa yayılan “*Susayan ırmak arar*” (Özakın, 2007: 142) “*Yavru kuşum,*” “*meleşim*”(Özakın,2007:174) gibi sözler de, ona göre kadını belirli bir kalıba sokmak isteyen, eril bir söylemin ürünü olan şarkılardır. Sonuçta Nuray'ın böyle geniş ve kuşatıcı bir eril alan karşısında isyan duyguları kabarıyor. Onun bu isyanı romanda “*erkek yoksunluğuna başkaldırmak ve öcünü kadından almak iste[mek]. Ürkek kadından*” (Özakın, 2007: 141) şeklinde yansır. Böylece annesiyle olan ortak isyan duygusu da ortaya çıkar. Erkeklerden öç almak isteyen her iki kadın da intihara meyilli davranışlar sergiler. Psikanalitik bir bakış açısıyla Nuray ve annesi, erkeklerden alamadıkları intikamı kendilerini yöneltmek suretiyle intihara yönelmişlerdir.

Bu bilgilerden hareketle şunları söyleyebiliriz; romandaki her iki kadın karakterin (Nuray ve annesi) de toplumla olan bağları zayıftır. Kadına atfedilen kalıplaşmış sosyal roller, gerek annesinin gerek kendisinin üzerinde bir baskı oluşturmaktadır. Sonuçta bu durum, annesinin intiharının daha çok toplumsal bir dönüşüm bağlamında, anomi şeklinde gerçekleştiğini göstermektedir. Nuray'ın intihar girişimi de, daha çok toplum tarafından inşa edilen cinsiyet rolleri temelinde meydana gelmiştir. Dolayısıyla onların intiharının ortak sebebi, her ikisinin de kendilerinden beklenen itaat kültürüne başkaldırmalarıdır. Ancak şunu da belirtmek gerekiyor ki, Nuray değerler itibarıyla eski-yeni karşıtlığı içindedir. O, vitrinlerin önünden geçerken ruhunu kaplayan sıkıntı ve huzursuzluk hissiyle bu arada kalmışlık halini itiraf eder ve kendi kendine şöyle der;“*Ne yapıyorum ben?.. Vitrinlerin önünde ne yapıyorum? Nerede olmalıyım?*”

Nerede? Ne onların yanındayım ne de vitrinlere iştahla gülümseyen kadınların yanında...Ne eskinin yanındayım, ne yeninin..." (Özakın,2007:167).

Nuray'ın bu monoloğu, bir bakıma geçmişin ve yeni düzenin karşıtlığı hâlinde, kişiliğinde meydana gelen çatışmanın da farkında olduğunu gösterir. Onun otobiyografik bir roman kaleme almayı tercih etmesinin arkasında da bu çatışmayı itiraf etme arzusu vardır denebilir. Bu bakımdan Nuray, annesine ve kendine dair itiraflarda bulunurken bir kadını intihara sürükleyebilecek nedenleri de açıklamaktadır...

Sonuç olarak şunu söylemek mümkün; Değişen sosyal yapı, içselleştirilmesi beklenen yeni sosyal veya moral değerler arasında toplumsal normlarla belirlenen kadın-erkek ilişkisinden birey-toplum çatışmasına uzanan bu çok katmanlı dairede bir kadının gözüyle okuduğumuz bu intihar öyküsü, "*hayatın seyircisi olmayı*"(Özakın,2007: 142) reddettiğini söyleyen Nuray'ın, bir bakıma toplumsal dekorları alt-üst etme girişimi olarak yorumlanabilir. Bu bağlamda annesinin ve kendisinin intihar düşüncesini, toplumsal cinsiyet rolleri çerçevesinde açıklamak mümkündür. Ayrıca annesinin intihar ettiği dönemin Erken Cumhuriyet Dönemine tekabül ediyor olması, onun intiharını yine toplumsal cinsiyet rollerini de içine alan "anomik" intihar türüyle incelemeyi gerektirmiştir. Çünkü bu dönemin en önemli özelliği toplumsal yapıda özellikle kültürel bağlamda anomi durumuna yol açan ani bir değişme yaşanmasıdır. Özellikle kadınların evin dışında yeni roller edinmeye başlaması, Nuray'ın annesinde olduğu gibi "*erkeksi duruşlar*"(Özakın,2007: 49) sergilemeye başlamaları Kemalist ideolojinin bu dönemdeki bir yansımasıdır.⁵⁵ Her halükarda onların intihar düşüncelerindeki ortak motivasyon sosyal bütünleşme eksikliği bağlamında gelişmiştir. Nuray'ın annesi, toplumun cinsiyet rollerine dair algısının bir değişime uğramak zorunda kaldığı dönemde intihar ederken, kızı Nuray da yine toplumsal cinsiyet rolüne adapte olamamasından ötürü toplumdan kendisini yalıtarak intihar etme girişiminde bulunmuştur.

Cinsiyet rolleri dağılımının intihar üzerindeki etkisini gördüğümüz bir diğer roman, **Mor**'dur. İntiharın ve intihar düşüncesinin birden fazla karakterde görüldüğü bu roman, Türk toplumuna özgü kadın-erkek ilişkilerindeki iktidar alanını kültürel boyutuyla inceleyen bir eserdir. Romanda koyu dindar bir aile tarafından evlatlık edinilen Seher Hanım, bu otoriter aileden kurtulmak için evlenir. Bu, bir bakıma otoriteden, baskıdan kaçış anlamı taşımaktadır. Öte yandan Seher'in anne imgesinden yoksun oluşu da intihar nedeninin psikanalitik yönüne işaret eder. Bunlarla birlikte onun intiharındaki asıl önemli olan sebep, bir kadın olmanın yükünü taşıyamamasıdır. Nitekim Seher Hanım intihar etmeden önce "*çocuk bezleri, çamaşırlar, patates, soğan, un çuvallarıyla dolu kiler, turşu küpleri, konserve kavanozları,*

⁵⁵ Nuray'ın annesinin intiharı ayrıntılı olarak psiko-sosyal nedenler bölümünde incelenmiştir.

salçalar, tavalalar, kovlar, çiçek saksılarıyla kuşatılmış bir dünyada biraz hüznle de olsa kendiyile barışık yaşıyordu[r]”(Aral, 2016a:23).

Ancak onun bir kuşatma altında olduğu da yine bu ifadeler aracılığıyla romanda sezdirilmiş olur. Zira Seher Hanım’ın gizli hüznü intihar etmeye yakın yoğunlaşan bir “huzursuzluk” şeklini alacaktır. Onun bu huzursuzluğunda içinde bulunduğu evlilik atmosferinin rolü elbette yadsınamaz.

Romanın ana sorunsalını kadın-erkek ilişkileri olarak belirginleştiren yazar, Seher Hanım’ın intiharını da daha çok evlilik içerisindeki sevgisizlik ve şiddet ortamıyla ilişkilendirme eğilimindedir. Bu bakımdan romanda intihara yöneliş, eril iktidar karşısında kadının bastırılmış duygularının açığa vuruluşu olarak ele alınmaktadır.

Mor’da erkek/baba, bir baskı unsuru olarak çizilmektedir. Nitekim “*Kaba saba, küfürbaz, dediğim dedik*” (Aral,2016a: 19) biri olarak tanıtilen babanın kadına bakışında da alışılmış toplumsal erkeklik öğretisinin izleri vardır. Ona, önceki kuşaklar tarafından; “*bütün kadınların aynı ve temelde iki bacak ve o gizemli delikten ibaret olduğu*” (Aral,2016a: 22) aşlanmış, sonuçta kendi karısı da aynı muameleye, benzer bir bakışa maruz kalmıştır. Bu evlilik atmosferi içerisinde dünyaya, çevresindekilere ve hatta kendine yabancılaştığını öğrendiğimiz Seher Hanım’ın intiharında da, kendi olma mücadelesinin izleri vardır. Nitekim İlhan’ın Seher Hanım’a dair hatıralarında, onun “kendisine ait özel anlar yaratma” (Aral,2016a: 21) arzusu, bu duruma işaret eder. Annesi böyle kendine ait özel anlar yarattığında, bir mutluluk histerisine kapılır. Ama bu taşkın neşe, bir anda değişmeye yüz tutabilecek türdendir ve yerini “*yabancılık anları*”na (Aral,2016a: 21) bırakır. İşte böyle anlarda bakışlarını eşine yöneltir ve “*onun söylediği bir söz, kaba bir davranış ya da bakışla*”(Aral,2016a:21) kendi içine kapanır!..Dolayısıyla bu tavırları, onun mani döneminde olduğunun işaretleridir... “*Temel karakteristiği duygu durumunun yükselmesi*” olarak bilinen mani döneminde, kişide “*abartılı iyimserlik ve neşelenme*”(Geçtan, 2015: 142) söz konusudur. Kişinin kendi içinde yaşadığı bir çatışmanın sonucu olarak duygusal durumunun şiddetlenmesi, baskılanmış duyguların varlığına işaret eder. Nitekim “*Binswanger, mani biçimindeki varoluşu, ketleme ve baskılara karşı içgüdülerin kazandığı zaferin kutlanması olarak yorumlamıştır*” (akt: Geçtan, 2015:152). Bu bakımdan baskı ve bastırılmış duygular Seher Hanım’ın intiharını da açıklar niteliktedir. Bu baskının en çok kadınlığı üzerinden belirmesi ise, onun intiharında cinsiyet rolleri dağılımının etkili olduğunu göstermektedir. Zira Seher Hanım’ın özellikle kocası tarafından şiddete maruz bırakılması ve bu şiddetin gerek bedensel gerek ruhsal dünyasında oluşturduğu baskı, melankolinin temsili olan mor renginde açığa çıkmaktadır. Çünkü bu renk aynı zamanda İlhan’ın annesinin teninde gördüğü “*yabanıl izler*[dir]... (Aral,2016a:21). Özellikle Seher

Hanım'ın intihar etmeden evvel “*mor, parlak kadifeden, pullu payetli, tek kollu, uzun etekli, sahnede, ucuz gece kulüplerinde ya da çadır tiyatrolarında giyilebilecek türden bir elbise*” (Aral,2016a: 188) giymesi, onun aynı zamanda melankolik bir duygu dünyasına sahip olduğuna, seçtiği bu elbise ile de mani durumunda bastırılmış iç güdülerinin kocası nezdinde topluma karşı bir zafer elde etme arzusu taşıdığına işaret eder. Seher Hanım'ın kendince seçtiği bu giysinin, yaşadığı toplumun zihniyetini hedef alan yönü de böylece anlaşılır. Toplumsal baskının kadın üzerindeki tezahürünü değişen kıyafetler üzerinden gördüğümüz **Mor**'da, Seher Hanım'ın İbrahim'le evlenmeden önce mahalleye ilk girdiklerinde “*kısa etekli... başı açık, ayağında topuklu pabuçlar*”(Aral,2016: 189) olan dış görünümü, evlendikten sonra değişerek, kapalı, özensiz kıyafetlere dönüşür. Üzerinde “*fare grisi pardesösü ve çiçekli başörtüsü*”(Aral,2016a: 19) vardır artık. Aslında tüm bunlar, Seher Hanım'daki toplumsal erkeklik rolünün inşasına duyduğu nefreti arttırır. Kızı Gülcan'ın yorumu da onun intiharında etkili olan baskı ve nefret hissini doğrulamaktadır. Nitekim Gülcan annesini “*neyin öldürdüğünü evlendikten birkaç yıl sonra anla[r]*” ve şöyle düşünür; “*Kadınların tutkuyla bağlı oldukları erkeklerden – gerektiğinde- öç alma yeteneklerinin sınırsızlığını hangi erkek hayal edebilir ki?*”(Aral,2016a: 190)

Bu noktada sonuç olarak şunu söyleyebiliriz; Seher Hanım, Nuray'ın annesiyle çoğu yönden benzemektedir. Her ikisinde de, kadınlara yönelik toplumsal beklentiler ve baskılar, intikam duygusunu körüklemiş ve bu intikam duygusu onların intiharlarına sebep olmuştur.

Seher Hanım'ın oğlu Armağan'ın intihar düşüncesinin nedenine de toplumsal cinsiyet rolü algısı sebep olmuştur denebilir. Cinsiyet rolleri üzerinden şekillenen intihar davranışını ele alan Canetto'nun *She Died for Love and He for Glory* adlı makalesi, erkeklikle özdeşleşen güç ve iktidarın intihar davranışına olan yansımaları ele alması bakımından kültür-intihar ilişkisi arasındaki bağlantıyı göstermektedir. Ona göre erkeklerin intihar etmesinin odağında güç kavramı vardır. Bir erkeğin intihar nedeninde fiziksel bir yetersizliğe düşmek ya da işsiz kalmak gibi durumlar gözlemlenir. Oysa intihar nedeni gerçek anlamda bu olsun ya da olmasın intihar eden erkeğin kendine böyle bir neden seçmesi toplumun algısı yüzündendir. (Canetto, 1992: 12) Çünkü özellikle ataerkil toplumlarda erkek, kendisine atfedilen güçten beslenerek yaşamını sürdürür. Armağan'ın intihar girişimi Canetto'nun bu hipotezi ışığında düşünüldüğünde, onun bir erkek olarak toplumda maruz kaldığı baskıyı açıkça göstermektedir. Dikkat edilirse Armağan, cinsel anlamda iktidarsızlık durumuna düştüğünde intihar girişimlerinde bulunur. Yani onun intihar düşüncesinde Canetto'nun vurguladığı gibi fiziksel bir güç yitimi söz konusudur. Zaten babası da ilişkilerini erkek olmanın verdiği haz duygusuyla yürütmektedir ve onun etkileşime geçtiği ilk rol model de aslında toplumun algısını temsil etmektedir. Bu bakımdan Armağan'ın intihar düşüncesi toplumsal algının şekillendirdiği erkeklik ve güç

arasındaki ilişkide ortaya çıkan bir sarsıntının göstergesidir. Armağan'ın geçirdiği bu bunalım, romanda şu şekilde ifade edilir;

“Yaşı gereği-elli yaşındaydı- ‘kesildiğini’ kabullenmeyi yeğlemişti ta sonunda. ‘Ta’ya varmak uzun sürmüş, kolay olmamıştı kuşkusuz. Bedenin ihanetine küsiüp cinsellikten vazgeçmek ağır, koyu bir mutsuzluk, başa çıkılmaz bir ölüm duygusu ve beklenmedik zamanlarda yüze vuran öfke ve umutsuzluklarla çok sancılı bir süreçti. O süreçte kendi içine kapanmış, evdekilerle-gündelik sorunları- konuşmayı bile en aza indirmiş, sofraya asık yüzlü, her an parlamaya hazır bir adam olarak oturup kalkmış, hatta intihar planları yapmıştı”(Aral, 2016a:120).

Armağan bedensel anlamda kaybettiği iktidarını tekrar ele geçirmek, *“erkek olduğunu kendine kanıtlamak”*(Aral, 2016a: 120) ister. Ancak bu artık onun için mümkün görünmemektedir. Armağan'ın böyle bir durum üzerine intihar girişiminde bulunduğu söylenmekle beraber, o bu güçsüzlüğünü farklı bir alana; politikaya yönelerek kapatmaya koyulur. Ancak bu yöneliş de aslında başka bir gövde gösterisi alanını ve iktidar ilişkilerine dayalı bir ilişkiler bütünü kapsar. Bu alan politikadır. Romanda Armağan'ın yeni yönelişi şöyle anlatılır;

“Kalan zamanını gerçek cinsel hazlardan esirgenmiş bedenini fazla umursamadan, acı çekmeden, doğal güdüleriyle çatışmadan, kendini çalışmaya, politik uğraşlara vererek geçirmeye karar vermişti[r]”(Aral, 2016a:121).

Sonuç olarak Armağan enerjisini politik alana yatırarak intihar etmekten vazgeçmiş olmaktadır.

Mor'da intihar eden bir başka kahraman Bertan'dır. Seher Hanım'ın küçük oğlu Bertan da birtakım yenilgiler sonucunda intihar eder. Dolayısıyla onun intiharında da, erkek intiharlarına atfedilen *“güç” “kaybetme,” “yenilme”* olgusu, önemli rol oynar. Onun yenilgisi, üstlendiği borçlar yüzünden elindeki maddi olanakları kaybetmesiyle tezahür eder. Bununla beraber, elbette gerek Armağan'ın gerek Bertan'ın intihar nedenini oluşturan silsilenin başında anne imgesinin kayboluşunun etkisi vardır; ancak hem Bertan'ın hem Armağan'ın intihar düşüncelerinde bu durum açıkça belirtilmez. Bunun dışında, Bertan'ın intiharında da evlilik içi uyumsuzluk ve çocuklarını görememek gibi hususlar dikkat çeker; ancak onu intiharın eşiğine getiren son ve asıl nokta, parasız kalmasıdır. *“Yarı ruh hastası, bakımsız, aşağılık bir insan gibi”* dolanan Bertan boşanır. (Aral,2016a:203) *“Pis bir otel”*de kalır ve *“kimsenin yanına sığınmak istemez”*(Aral,2016a: 203).Üstelik eşinin *“babası birikmiş borçlarına karşılık topraklarının tümüne el koy[muştur]”* (Aral, 2016a: 203). Tüm bunlar onun bir erkek olarak *“başarısızlığını”* ima eden göstergeler olarak okunabilir. İntihar mekânı olarak babasından kalma kaybettiği topraklar üzerinde bulunan bir erik ağacına kendisini asması da, yine bir güç

kaybından kaynaklanan cinsiyetlendirilmiş intihar nedenine işaret eder. Bertan “*ayağının altında oracıkta duran tahta kasaları koy[ar] ve kendini as[ar]*”(Aral, 2016a: 204).

Sonuç olarak, gerek Seher Hanım’ın, gerek oğulları Bertan ve Armağan’ın intiharı ve intihar girişimleri, büyük oranda toplumsal cinsiyet rollerinin etkisiyle meydana gelmiştir. Özellikle kültür ve intihar davranışı arasındaki etkileşimin kadın erkek rolleri üzerinden belirlenmesi bu karakterlerin intiharlarına ışık tutmaktadır.

Toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında intiharı ön plana çıkan bir diğer karakter, **İki Yeşil SuSamuru** romanındaki Cahide Hanım’dır. O, kasabaların kendi küçük dar görüşleri arasında yalnızlığa mahkûm olmuş ve kendi ruh dünyasını genişletmeyi, o dar alanlardan kurtulmayı kitaplarda bulmuş bir ev hanımıdır. Bundaki en önemli etken ise eşinin kaymakam oluşu ve kendisine böyle bir yaşam tarzı belirlenmesidir. Onun intihar nedeni ise, arzu ettiği hayat ile yaşadığı hayat arasındaki uçurumdur. Çünkü kendisinden beklenen toplumsal roller, yaşamak istediği hayatın önünde bir engeldir. Onun zaman zaman iç geçirerek özlemini duyduğu hayat ile kendi reel hayatı romanda şu şekilde dile getirilir;

“Bir edebiyat öğretmeni, bir edebiyatçı, veya bir köşe yazarı olmak arzusu varken, hatta babasının düşlediği gibi bir kadın milletvekili olma olasılığı bile söz konusuysen, o şık, bakımlı, şefkatli bir eş ve sevecen bir anne olmuştu yalnızca... Yalnızca?”(Uzuner,2016:58)

Bu satırlardan anlaşıldığına göre, eşiyile evlenerek büründüğü roller, onun kadın cinsiyetini ön plana çıkaran vazifeler halini almış, asıl olmayı hayal ettiği rollerin ve yaratıcı ruhunun önüne setler çekilmiştir. Zira toplumun annelik ve eş olmaya dair bir algısı, bir yargısı vardır, bu da romanda şu şekilde aktarılmaktadır;

“Annelik ve ‘kari’lik, insan yaşamı içinde doğum, hastalık, büyüme, yaşlanmak ve ölmek kadar doğal oluşumlardan kadının payına düşen ekstralardır. Bunlar bir yaşam içinde mutluluk, sevinç, şans ve şanssızlık kadar olasılık sınırları içindedir. ‘Anne’ ve ‘kari’ olmak için çok çalışmanız, çok iyi eğitilmiş olmanız ve başarı hırslıyla donanmanız gerekmez. Hemen bütün yetişkin dişiler birinin karısı ve birilerinin annesi olabilirler” (Uzuner,2016:58).

İşte Cahide Hanım bu pasifize olmuş, doğal bir eğilim gibi görülen cinsiyet rolleri dağılımından sıyrılmak, kurtulmak için kendini kitaplarına adar. Onun bu denli içine kapanmasında eşiyile olan iletişimsiz ve aşkın dönüştürücü enerjisinin tükenmiş olduğu evlilik atmosferinin de etkisi vardır. Evin gündelik biçimi erkek ve kadın rolleri üzerine kurgulanmıştır ve bu durum, romanda şu şekilde yer almaktadır;

“Hilmi Bey; güzel, kültürlü, sadık karısı, sağlıklı iki çocuğu ve dürüst, düzenli, usul usul ilerleyen kariyer üçgeni içinde mutluluktan başı dönmüş, sesi kısılmış, bir biçimde yaşıyordu. Evi, işi, dostları... Herkese nasıl olduklarını sorar, karısını yanağından öper, gazetesini okur, radyoda haberleri, hava raporlarını dinler,

yemekleri överek,iştahla, ağzını hiç şapırtmadan yer, her şeyin yolunda olduğundan emin ve kıvançla gülümser, erkenden de yatar.”(Uzuner, 2016: 64).

Bu cümleler, evin içinde stereotipik bir cinsiyet dağılımının bulunduğunu gösteriyor. Donuk, yapmacık bir ilişkinin yaşandığı bu evde tatmin olan arzuyu erkek, tatmin edilemeyen arzuyu ise kadın sahiplenmiştir. Erkeğin arzu modelinde yer alan ev-kariyer ve uyum üçgeni kadının doyurulmamış arzularıyla çatışma içindedir. Onun ‘üçgeni’, gerçekleşmeyen fakat kendince tatmin etmeye çalıştığı arzularının dinamik yapısında çözülmeye uğramıştır. Yazar da Cahide Hanım’ın bir ev hanımı, anne ve eş olarak benimsediği hayatı ve asıl arzularının doğurduğu çatışmayı;

“Edebiyat özlemine ve yazarlık hayallerini üç yöne akan bir nehirde besleyip iç sellerini yatıştırıyordu: Çok iyi bir okurdu. Planlı bir ev kadını olduğu için, daima okumaya zaman ayırabilirdi. Hem yerli, hem yabancı yazarları, kitapların içine eklediği küçük not kağıtlarına yazdığı incecik notlarla, titizce okurdu. Asla kitaba yazı yazmazdı” (Uzuner,2016:59) diyerek ifade eder.

Cahide Hanım’ın kitaplığında *“Montaignedenemeleri...Pavese, Zweig, Camus, Rilke, dinler tarihi, İncil, Kuran, günceler...”* (Uzuner,2016:60) olduğu görülür. Ev ve ev işi rollerinin düzenleyici atmosferiyle kendini kitap okuyarak tatmin etmeye çalışan Cahide Hanım’ın yazar olmak istemesine karşın, kitaplara hiçbir not düşemeyişi de önemli bir ayrıntıdır. Bu durum, onun yaratıcılığının baskılanmış yanına işaret eder. Yazar olmayı düşleyen Cahide Hanım sadece bir okurdur ve bir okur olarak ‘kendi’olma mücadelesi vermektedir. Cahide Hanım’ın farkında olmadan yazmaksızın kitap okumayı tercih etmesi, intiharı konu alan yabancı eserlerden etkilenmesi ve intihar ederken bu etkinin altında kalması kültürel bilinçaltı bir kodlanmadan kaynaklanıyor gibi görünmektedir. Nurdan Gürbilek’in(2014) özellikle Tanzimat ve Cumhuriyet Dönemi Türk romanındaki kadın okur karakterlerin toplumsal cinsiyet rolleriyle Harold Bloom’un geliştirdiği *“etkilenme endişesi”* kavramı arasında kurduğu ilişkiyi konu alan *Erkek Yazar Kadın Okur* adlı makalesi bu bakımdan önemlidir. Gürbilek’e göre genel manada bir etkilenme biçiminde gelişen şiir ve romanın Tanzimat Edebiyatında kadın üzerinden kurgulanmasının, kadın karakterlerin yabancı eserler okuyan, etkilenen ve okudukları karakterlere benzemeye çalışan kişiler olarak yer almasının bir nedeni vardır; o da etkilenme endişesini en düşük düzeye indirmektedir. Çünkü kadına atfedilen doğallık, saflık, çocukluk gibi özellikler, romanesk bir nitelik taşır ve kadın rolü etkilenmeye maruz kalabilecek zayıf ve hassas bir yapıya sahip olarak görülmektedir. Gürbilek her ne kadar incelemesini Tanzimat ve Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı’yla sınırlandırsa da etkilenme ve kadın okur arasında bugün de böyle bir ilişkinin var olduğunu ileri sürer (2014:284). İşte Cahide Hanım’ın da bir kadın okur olmasına karşın yazar olmaya öykünmesi, fakat sadece okumayı yeğlemesi onun

yaşamında toplumsal cinsiyet rolü ekseninde gelişen bunalımının bir göstergesidir. Bir ev hanımı uslubuyla; titizlikle kendinden bir şey katmadan sadece kitaplardaki mevcut ifadeleri not alan Cahide Hanım ‘kendi’ olma endişesiyle intihar eder.

Kitaplarla kendine bir duvar ören, böylece kendine de bir serbest alan açan Cahide Hanım’ın tek sırdaşı ise mektuplaştığı yazar arkadaşı Neyyire Gömüç’tür.

Neyyire Gömüç onun intiharında kilit rol oynayan bir isimdir; çünkü Cahide Hanım intihar ederken arkasında ikisine ait bir fotoğraf bırakmıştır. Aslında bu fotoğraf, onunidealize ettiği yazarlık rolünü anımsatma işlevi görmektedir...

Lise yıllarından kalma bu fotoğraf, Cahide Hanım’ın sınıf arkadaşı Neyyire Gömüç’le kol kola gezdiği bir andan kesittir. Meşhur bir yazar olan Neyyire Gömüç’le Cahide Hanım’ın evlendikten sonraki mektuplaşmalarından anlaşılıyor ki, Cahide Hanım aslında Neyyire Gömüç’te kendisinde eksik şeyi görür ve bu eksikliği onunla tamamlar. Üstelik Neyyire Gömüç Cahide Hanım’ın aksine, yaşadığı bir aşk ilişkisinde aldığı radikal bir ayrılma kararıyla iradesini gösterebilirken, Cahide Hanım kendi ilişkisinde kaymakam eşinin peşi sıra sürüklenmiş, ondaki cesareti gösterememiştir. Neyyire Gömüç, yazarlık mesleğiyle de Cahide Hanım’ın idealize ettiği benlik kurgusunu sahiptir. Nitekim, Neyyire Hanım, mektuplarında Enver Ziya adlı bir gençle yaşadığı aşktan bahsederken, bu konunun daima Cahide Hanım’ın merakını uyandırdığının altını çizer ve bunu “*kendini edebiyat meselelerine adayan bir arkadaşının hissi bir münasebeti, seni böyle çok meraka sürüklemiş...sen de bir aşkın peşine takılıp, memleketin ücra köşelerine savrulmadın mı zaten! Halden anlarsın*” (Uzuner,2016:117) sözleriyle dile getirir. Aslında Neyyire Hanım, bu cümlelerinde, Cahide Hanımı ironik bir biçimde eleştirmektedir de... Yaşadığı aşka rağmen sevgilisinin talebine uymayıp, onunla yurtdışına gitmemeyi seçen ve bunu bağımsızlığının bir ilanı olarak gören Neyyire Gömüç’ün verdiği kararı, Cahide Hanım kendi yaşamında alamamış, bir ev kadını ve anne rolünü üstlenmeye razı olmuştur. İşte Cahide Hanım, topluma teslim ettiği iradesini ancak intihar ederek tekrar ele geçirme fırsatı bulur veya intiharı, bir kendi olma, kendi iradesine sahip olma eylemi olarak görür. Nitekim bıraktığı intihar notu bu bakımdan önem arz eder. Bu notta şunlar yazmaktadır; “*Sorumluluklarım bitti: ölümü seçebilmekte geç kalmak istemedim*” (Uzuner,2016:65).

Cahide Hanım bu kısa veda notunda “*sorumluluklarım*” diye nitelendirdiği toplumsal rollere –ki bunlar eş, kadın, anne rolleri olarak ön plana çıkmaktadır- son verdiğini, iradi olarak gerçek anlamda kendini tanımlayabileceği bir eyleme sığındığını ifade etmektedir...

Yaşamı boyunca kendini vazifelerini yerine getirmeye adayan Cahide Hanım’ın sorumluluk anlayışının felsefi bir boyutu böylece netleşmiştir. Nitekim Teoman’ın kendine kitaplardan bir dünya kuran annesinin ölümünün arkasındaki nedeni incelemek üzere, kitapları

karıştırırken rastladığı ve muhtemelen annesinin yazdığı “Yaşamın yolu gibi, ölmenin yolunu da kendimiz seçmeliyiz...Neden yaşam sofrasından, karnı doymuş bir konuk gibi kalkıp gitmiyorsunuz?” şeklindeki bir notu, Montaigne’e ve Lucretius’a ait olan alıntıları bulması, annesinin felsefeye olan ilgisini ve bir bakıma birey olma mücadelesinde intiharı ne denli önemli gördüğünü yansıtır. Bunun dışında, bıraktığı intihar notu da Montaigne’e ait olan ilk alıntıyla neredeyse birebir örtüşmektedir.

Bu kitapların yanı sıra Camus’nün *Sisyphus Söylencesi* ile *Yabancı* adlı eserleri ve *Genç Werther’in Acıları* da Cahide Hanım’ın başucu kitaplarıdır. Onun bu kitaplara olan ilgisi romanda şu şekilde aktarılır;

“Felsefenin tek ciddi ve gerçek sorunu vardır: İntihar! Yaşamın yaşanmaya değer olup olmadığı felsefenin temel sorunudur... Camus’nün ‘SisyphusSöylecesi’nden alıntı yapıp ‘Yabancı’nın içine eklemişti bu satırları annesi. ‘Genç Werther’inAcıları’nın içinden de ‘felsefe yapmak, ölmesini öğrenmektir’ yazılı bir not çıktı” (Uzuner,2016:64).

Hatta Cahide Hanım’ın intiharını gerçekleştirirken, özellikle Camus’nün etkisinde kaldığı dikkati çeker; çünkü o da, tıpkı Camus’nün ele aldığı felsefî konulara uygun bir biçimde, kendisi için belirlenen rolleri bir sorumluluk duygusuyla yerine getirir ve yaşamı boyunca bir başkaldırı ya da isyan davranışında bulunmaz. Bir bakıma, Camus’nün uyumsuz kavramının örneğine uygun bir yaşam sürer. Yine oğlu Teoman’la Camus hakkında konuştukları bir sırada ve Teoman’ın “*intihar nedir*” diye sorması üzerine, bu soruya “*intihar ölümünü seçebilmektir*” (Uzuner,2016:62) şeklinde karşılık verir. Bu bakımdan yaşamı boyunca hiçbir seçme özgürlüğü elde edemeyen, iradesini özgürce kullanamayan Cahide Hanım ölümünü seçerek intihar etme kararı verdiğini, bıraktığı notla da onaylar. Böylece bir bakıma topluma karşı da başkaldırır; çünkü Teoman’ın söylediğine göre, yaşamı boyunca herhangi bir öfke, keder, isyan haline bürünmemi, yaşamı olduğu gibi kabul etmiştir.Ama sonunda Cahide Hanım bu genel tavrına tezat bir biçimde doğal ölümünü beklemek istemez.Bu bakımdan ise Camus’nün intihar düşüncesinden ayrılır; çünkü Camus, yaşamın ‘saçma’lığını ileri sürmekle birlikte intiharı bir çıkış yolu olarak hiçbir zaman önermez ve intiharı bir başkaldırının sonucu olarak değerlendirmez. O, *SisifosSöyleni*’de bu düşüncesini “*intiharın başkaldırıdan sonra geldiği sanılabilir. Ama yanlış olarak. Çünkü intihar başkaldırının mantıksal sonucu değildir. İçerdiği boyun eğiş dolayısıyla onun tam tersidir. İntihar, sıçrama gibi, en son noktasına götürülmüş kabullenmedir*” (Camus,2015: 68) şeklinde ifade eder. Yani Camus’ye göre kişi, içinde bir gerilim sürdürdüğü müddetçe uyumsuz olabilir. Oysa Cahide Hanım uyumsuzluğunu edindiği toplumsal rolleri tüketerek sürdürmesine karşın, uyumsuzluğuna intiharı seçerek son verir.*SisyphusSöyleni*’nin ana sorunsalı olan ve yüceltilen uyumsuzluk kavramını intiharıyla

sona erdirir. Bu nedenle etkisinde kaldığı felsefe ve intihar notu göz önüne alındığında Cahide Hanım'ın bir ters çıkarsamada bulunduğu söylenebilir. Bu bakımdan Cahide Hanım'ın aslında intiharına felsefi bir derinlik kazandırmak istemiş olduğu; fakat daha çok onu kısıtlayan unsurlar yani toplumsal rollerin üzerinde yarattığı baskıdan dolayı intihar ettiğini söylemek mümkündür. İntiharı için felsefi dayanakları olmasına rağmen, onun daha çok bir kadın olarak toplumsal rolünün verdiği engellenmeden kaynaklanan bir iç gerilimi vardır. İntiharında da bu iç gerilimin önemli rol oynadığı söylenebilir.

Cahide Hanım'da söz konusu bu iç gerilim, bir çatışma hâlinde ortaya çıkar. Teoman, annesinin bu mücadelesini bir savaş metaforuyla ifade eder ve Cahide Hanım'ın toplumla olan çatışmasına ve kendi olma gayretine işaret eder; annesi hakkında söylediği *“Annem bütün farklılığına karşın, içindeki geleneksel kimliğin baskın gücün karşı verdiği savaşta yenildi. Belki de doğal ölümü bekleyemeyişi, kadın, insan, eş ve anne olarak, bir kerecik de olsa kendine başkaldırışıydı”*(Uzuner, 2016:98) sözleri, bunu dile getirmektedir. Yani Cahide Hanım'ın intiharında kadının pasifize edildiği, cinsiyetiyle eşleştirilen rollerinin doğurduğu bu geleneksel kimliğe bir başkaldırı söz konusudur. Sonuçta onun cinsiyet rolleri dağılımından kaynaklanan bu baskıya verdiği tepkisel eylem, romanda *“intihar”* olarak yer almaktadır.

Sonuç olarak sosyolojik bağlamda intihar nedenleri incelenen tüm karakterler, toplumla bütünleşememiş, toplumsal rollere entegre olamamış kişilerdir. Bunun asıl nedeni ise kültürel birtakım açmazlarla karşılaşmalarıdır. Özellikle kadın karakterlerin evlilik ilişkilerinde yaşadığı sorunların, intiharlarında önemli rol oynadığı görülmektedir. Nuray, Seher Hanım ve Cahide Hanım, bu bakımdan birçok yönden birbirlerine benzerler. Hepsi evliliğin engelleyici, sınır koyucu rollerini üzerlerinde hissederler. Kendi olamayışları onlarda bir iç ve dış çatışma doğurur Hepsinin kendilerine özgü idealleri hayalleri vardır. Nuray eşinden bağımsız hareket etmek ister örneğin. Cahide Hanım yazar olmak ister. Seher Hanım ise bulunduğu taşra kentine inat intihar ederken seçmiş olduğu dekolte elbisesiyle muhafazakar ölçütlerden sıyrılma arzusunu ima eder. Bunlardan Nuray'ın daha bağımsız, özgür bir karakter olduğu ve boşandığı görülür. Seher Hanım ve Cahide Hanım'ın ise böyle bir girişimi söz konusu olmamıştır. Aynı şekilde Nuray'ın ekonomik özgürlüğü olmasının boşanma kararında etken olduğu düşünülebilir ve tüm bunlar onun intihar etme düşüncesini aşma sebebi olarak yorumlanabilir. Öte yandan Cahide Hanım'ın entelektüel bir birikimi olmasına karşın ekonomik özgürlüğü yoktur. Kendi yaşamını kurma iradesi gösterememiştir. Seher Hanım ise entelektüel bir birikimi olmayan evlenmeye mecbur kalmış, daha çok bağımlı bir karakter olarak karşımıza çıkar. Bu iki karakterin evliliklerinin devam etmesinin onların, üzerindeki toplumsal cinsiyet rollerinin baskısını her an ve yeniden hissetmelerine yol açtığını söylemek mümkündür. Aile içi iletişimsizlikler yaşayan ve eşlerinden yeterince sevgi göremeyen bu karakterlerin çevreyle olan

bağlarını da kestikleri görülmektedir. Sosyal rollerinin özellikle kadın olmanın baskısı altında yalnızlıkları kronikleşen bu karakterler, bu nedenlerden dolayı intihara meyilli bir kişilik yapısı sergilerler.

Aynı kültürel baskının ele alınan romanlardaki erkek karakterlerin intihar nedeninde de önemli rol oynadığı görülür. Seher Hanım'ın oğulları Armağan ve Bertan'ın intihar düşüncelerinde erkek olmakla özdeşleşen iktidar olma isteği kültürel kodları deşifre edebilecek türdendir. Zira Armağan ve Bertan'ın babaları da ataerkil yapının bir sözcüsüdür ve kuşaklararası bir öğreti şeklinde erkek olmakla imtihan verirler. Armağan, ölüm isteğini başka bir kaynağa yani politik alana kaydırarak tekrar yaşamsal bir enerjiye de sarılmış olur ve böylece intihar etmekten vazgeçer. Bertan ise aynı iradeyi gösteremez. Ekonomik anlamda da bir bunalım yaşar ve geçim sıkıntısına düşer. Her iki durumda da Armağan ve Bertan toplumdaki erkek olma rolünün gerekliliklerini gerçekleştirememiş olmaktan kaynaklanan bir baskının itici gücüyle intihar etmeye karar verirler.

Dolayısıyla kültürel normlarla çelişkiye düşüldüğünde, toplumsal beklentilere yanıt verilemediğinde ya da özellikle kadın karakterler örneğinde olduğu gibi bir başkaldırı gösterildiğinde intihar davranışının ortaya çıkması kaçınılmaz olmaktadır.

İncelenen İngiliz romanlarından **Sırça Fanus**'ta Esther Greenwood'un, **Kara Prens**'te Priscilla'nın ve **Saatler**'de Mrs. Brown'un intihar davranışlarının nedeni sosyolojik bağlamda toplumsal cinsiyet rollerinden kaynaklanan sorunlar etrafında gelişir.

İngiliz romanlarından **Sırça Fanus**'ta ise toplumsal cinsiyet rollerinin yarattığı karmaşa ve bu sorunun ortaya çıkardığı bir kimlik krizinin Esther'in intihar teşebbüsünde etkili olduğu dikkat çeker. Romanda özellikle 1950'lerin yani Soğuk Savaş döneminin aile politikaları ile kadına atfedilen rolleri arasında neye tutunacağını bilemeyişi yarattığı baskı, EstherGreenwood aracılığıyla yansıtılır. Nitekim 1950'lerde Amerika'nın nükleer silah üretimi dolayısıyla ve özellikle Rusya'yla olan sürtüşmeleri yeni bir savaş doğabileceğinin sinyallerini verirken, gündelik yaşamda duyulan tedirginlikleri, kaygıları gidermenin adresi de“ev” olarak belirlenir. Betty G. Farrel,*Family: The Making of an Idea and Institution and a Controversy in American Culture* adlı çalışmasında bu duruma dikkat çekerek şunları söyler;

“Soğuk Savaşın dış tehditleri ve nükleer çağ aile hayatının temsil ettiği güven, temkin ve kontrole dönme ihtiyacı doğurmuştur. Elaine Taylor May soğuk savaş döneminin tehlikeyi kontrol etme ve gerilim turmandırma politikasını siyasete olduğu kadar aile yaşamına da uyguladığını ileri sürmektedir. Evin mahremiyet alanını kontrol etme arzusu bilinmeyen ve kontrol edilemeyen bir tehlikenin aksine idare edilmeye olanak sağlayan bir alan olarak görüldüğünden dikkatlerin bu alana çevrilmesine neden olmuştur... Evlilik kurumu gayri meşru ilişki tehlikesine

karşı kontrol mekanizması görevi yüklenmiştir... Eşcinsellik bastırılması gereken bir unsur olarak komünizmle aynı muameleyi görmüştür”(1999: 108).

Farrel’in bu cümlelerinden hareketle **Sırça Fanus**’ta da evlilik, cinsellik gibi kavramların dönemin güvensiz atmosferini yansıttığı ve intihar temasıyla iç içe geçerek Esther aracılığıyla dile getirildiği görülür. Zira romanın daha başında Esther’in Rosenberg’lerin⁵⁶ idamına ilişkin duyduğu ürperti, tüm korkunçluğuyla hafızasında yer eder. Böylece Amerika’nın Rusya karşıtı şiddetli tavırları, insanların yaşamlarını güvensiz bir ortamda sürdürdüklerini gösterir. İşte Esther de güven vermeyen, sert politikaların yürütüldüğü bir zaman diliminde, bir kadın olarak neye tutunacağını ve hangi gayeye yöneleceğini bilememenin yarattığı şaşkınlıkla, kendi kimliğini bulma gayreti içine girer. Staj yaptığı Ladies’ Day adlı magazin dergisinde çalıştığı ve kendisi gibi on bir arkadaşıyla Amazon Otel’de kaldığı süre içinde, kadınlığıyla ve cinselliğiyle ilgili bir kimlik parçalanması yaşamaya başlar. Otelin, erkekleri kabul etmemesi ve varlıklı ailelerin bu oteli kızlarını her türlü tehlikeden koruyabilecek bir yer olarak görmesi (Plath, 2017, s.8), dönemin politik baskılarının cinsiyet ayrımının bir göstergesidir. Bu baskı ve kadınlara biçilen toplumsal rol, Esther’in otelde kaldığı süre zarfında arkadaşlık kurduğu kategorize edilmiş iki kız tipiyle ortaya koyulur. Bunlardan ilki Esther’in çok sıkıcı bulunduğu; “*derslere giderken şapka, ince çorap ve eldiven giymek zorunda*” olan, “*şirket yöneticilerine sekreterlik*” yapan ya da “*iyi meslek sahibi bir erkekle evlenmeyi uman*” (Plath, 2017:9) kız tipidir. Bu tip kızlar, dönemin ideal kadın imajının temsilcisi olarak “bermuda tatillerinde” güneşlenen, “*Noel’de İsviçre’de kayak*” yapan varlıklı aile kızlarıdır ve Esther’e oldukça sıkıcı gelir. Nitekim “*bu tip kızlar sinirime dokunuyor*” (Plath, 2017: 8) diyerek, bu tipler hakkındaki duygularını ifade eder. Onlardan hoşlanmamasının bir nedeni de “*kıskanç*”[ılgıdır] (Plath, 2017: 8). Yani Esther aslında bir yandan böyle bir yaşama ilgi duyarken, diğer yandan da onları eleştirmektedir. Bu tiplerin aksine Esther, Doreen adlı bir kız arkadaşına içten içe hayranlık besler. Çünkü o, öngörülen ideal kız tipinin aksine oldukça asi bir ruhu temsil eder, moda düşkünü kızları eleştirir. “*Alaylı espriler*”(Plath 2017: 9) yapar. Diğer kızların aksine cinselliğini ve bedenini sergilemekten çekinmez. Esther’in de dahil olduğu diğer kızlar gibi “*kolalı ketenden yazlık gecelikler*” yerine “*naylon dantel karışımı yarı saydam uzun gecelikler*” giyer. (Plath 2017: 9) Doreen’in cinsellikle ilgili tavrı, özellikle Esther’le geçirdikleri bir günün sonunda sokakta tanıştıkları Lenny adlı bir adamla yaklaşmasıyla ortaya çıkar. Ancak Esther’in, Doreen’in Lenny’le olan yaklaşmasına şahit olduğu anda hissettikleri onu bu kızdan da uzaklaştırır. Çünkü; “*İki kişinin birbirine git gide kapılışını seyretmekte moral bozan bir*

⁵⁶ Julius ve Ethel Rosenberg çifti 1950’li yılların başında Sovyetler Birliği’ne atom bombasıyla ilgili bilgi sızdırıp casusluk yapmalarından ötürü elektroşok yöntemiyle idama mahkum edilmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz: Michael Rogin. *Kiss Me Deadly: Communism, Motherhood, and Cold War Movies*. Representations, 6 . 1984. ss. 1-36

şeyler” (Plath, 2017: 20) olduğunu düşünür. Esther’in cinselliğe yaklaşımı romanda başka örnekler aracılığıyla da ortaya çıkar. Meselâ genç kız, kendini bir erkekle yakınlık kurabilecek güzellikte bulmaz, boyunun çok uzun oluşunu bir dezavantaj olarak görür. (Plath, 2017: 14) Bedenine dair düşük bir benlik algısı vardır; Kendisini sıksa bulur. Çinli kadınlar gibi soluk bir benze sahip olduğundan şikâyet eder (Plath,2017:12) Bütün bunların sonucunda, özellikle Doreen ve Lenny’nin cinsel yaklaşımlarına şahit olduktan sonra, kendisini derin bir yalnızlık içinde bulan Esther, küçülerek kaybolduğu hissine kapılır. (Plath,2017, s.21) Bir gün cinsel bir yakınlaşma yaşadktan sonra, otele gidip banyoya kapanır. Suyun arındırıcı kutsallığına sığınır ve bunu “*vaftize, kutsal sulara falan inancım yoktur ama sanırım dindar insanlar için kutsal su ne anlam taşıyorsa, benim için de sıcak bir banyo aynı anlamı taşıyor*” (Plath,2017:24) sözleriyle ifade eder. Esther gördüklerinden sonra yapışkan öpüşlerden vederisine yerleşen kirden arınmak, dupduru olmak istemektedir. Tüm bu örnekler Esther’in kadın cinsiyeti ve benliğinin birbirine olan kuvvetli bağıını gösterir. Yıkandıktan sonra kendisini masum bir “*bebeğe*” benzetir. “*Bir bebek gibi taze ve temiz hissettim kendimi*” diyen Esther’in masumiyete karşı tehdit olarak algıladığı cinselliğin annesi, tarafından kendisine dikte edilmiş biçimi de romanda bir baskı unsuru olarak karşımıza çıkar. Nitekim Esther’in annesinin ona öğüdü “bir erkekle dışarıda bir akşam geçirdikten sonra her ne olursa olsun asla onun odasına gitmemek” şeklindedir. (Plath,2017:84) Bunun yanı sıra annesinin o okuldayken *Reader’s Digest* adlı bir dergiden gönderdiği makalede yine tehdit olarak algılanan evlilik öncesi cinsel ilişki konusunda şu uyarıcı ifadeler yer alır;“*Namusun Savunması*” başlığını taşıyan bu makalede “*bir kızın ancak evlendikten sonra kocasıyla yatabileceği, bunun dışında hiç kimseyle yatmaması gerektiği konusunda birbir neden sırala[lanmıştır]*” (Plath,2017:84-85).

Esther’in ifade ettiği gibi “*bir kadının bir tek temiz yaşantısı olması gerektiğini*” vurgulayan bu makalede yanlış düşünceler vardır. Esther kadının temiz kalma düşüncesini kabul etmekle birlikte karşısındaki erkeğin ikiyüzlülüğüne; “*temiz*” olduğunu söylediği halde “*kirli*” (Plath, 2017: 85) çıkmasına tahammül edemeyeceğini belirtir. Buddy Willard adlı tıp öğrencisiyle olan ilişkisi bahsettiği ikiyüzlülüğün bir örneğidir. Buddy daha önce cinsel birliktelik yaşamamış olduğunu söylemesine rağmen sonradan böyle bir ilişkiyi yaşadığını itiraf etmesi, Esther’le olan ilişkisinin bitmesine neden olmuştur.

İşte Esther toplumun namus ve cinsellik kavramına olan bu yaklaşım örneklerinden ötürü Doreen’le arasına mesafe koyar. Doreen’le çıkmaya karar verdiğinde, toplumda kurallara riayet eden, ideal kadın imajı içinde değerlendirilebilecek olan Betsy’le ilişki kurmaya başlar. Betsy ve arkadaşlarıyla seyrettikleri bir film, toplumdaki iyi kız kötü kız arasındaki uçurumu netleştirir. Esther izledikleri filmin sonunda; “*iyi kızın, iyi futbolcuyla evleneceğini, seksi kızınsa kimseyle birlikte olamayacağını, çünkü Gil adındaki adamın baştan beri bir eş değil yalnızca bir metres*

istediğini”söyler (Plath,2017: 47) ve film bittikten sonra “*kusmak üzere olduğumu hissediyorum*” diyerek salondan ayrılır. Çünkü filmdeki kadın-erkek ilişkisi midesini bulandırmıştır. Bu bulantının sebebi sinemaya gitmeden önce Ladies’ Day’in düzenlediği yemek organizasyonunda yediği havyar olsa dahi *yiyecek* metaforu ile toplumdaki kadın rolleri arasında bir bağ kurulmaktadır. Nitekim 1950’lerde dergilerde yayımlanan yiyeceklerle ilgili söylemler, kadının toplumsal ve ev içi rollerine uygun bir şekildedir. Renee Downbia (2014) *Consuming Appetites: Food, Sex and Freedom in Sylvia Plath’s The Bell Jar* adlı makalesinde 1950’lerdeki kadın dergilerinin yiyeceklerle ilgili kurguladıkları söylemlere dikkat çekerek, yemek pişirmenin kocaya ve çocuklara bir bağlılık işareti olarak algılandığından söz etmekte, ancak yine aynı dergilerin kadınlara bel ölçülerine dikkat etmelerini öğütlediğini belirtmektedir. Bu durum “*hizmet et ama aç kal*” (starve as well as serve) anlayışını dikte etmenin *yiyecek* metaforu vasıtasıyla kadınlara nasıl aşılandığının da bir göstergesidir. Öte yandan bu “*hem pişir hem servis et ama yeme*” (2014: 568) tarzında aşılana Amerikan kapitalist dünyasına özgü mesaj, kadınların yiyeceklerle kurdukları öfke kökenli ilişkinin de ipuçlarını taşır. Downbia Esther’in Ladies’ Day dergisinin düzenlediği yemek organizasyonunda yemekleri saldırgancasına yemesini de toplumda yaratılan bu kadın algısına duyduğu öfke şeklinde yorumlar. Yemek yemeyi çok sevdiğini söyleyen, ne kadar yerse yesin kilo almamasını bir avantaj olarak gören Esther, New York’ta kaldığı süre içinde “*en ağır, en pahalı yemekleri sipariş etmeyi alışkanlık haline*” getirir. Bu şehirde tanıştığı herkesin zayıflamaya çalıştığından bahseder ve kilo almak gibi bir sorunu olmadığı için “*çok hızlı yemeye de özen gösteriyordum*” (Plath,2017:28) diyerek bununla övünür. Katıldığı yemekte de “*bir tabak dolusu söğüş tavuk ve havyarı silip süpür*” *en genç kız, ardından avokado ve yengeç eti salatasına giriştim*” (Plath,2017:31) der. Bir yandan iştahla önündeki yemekleri yerken, bir yandan da yemek yeme adabını sorgular. Yemekleri yerken sofraya uyup uymadığını düşünür. Hangi kaşığın kullanılacağını, yemeğin ne şekilde tüketileceğini aklından geçirir. İşte Esther’in yiyeceklere olan bu zaafı kendi bedeniyle, toplumsal cinsiyet rolüyle ve tüketici kültürüyle ilişkisini ortaya koyar. Genç kız, bir yandan her şeyi yemek isterken, diğer yandan toplumsal davranış kodlarının etkisi altındadır. Yiyeceklere olan arzusu, bir kadın olarak sosyal rollerinin kısıtlanmasının yarattığı yoksunluğu gidermek şeklinde yorumlanabilir. Bu duruma, romanda “*incir ağacı*” metaforuyla işaret edilir: İncir ağacını konu edinen bir öykü onu çok etkilemiştir. Öyküde bir rahibe ve bir Yahudi, incirlerini toplamak için geldikleri ağacın altında karşılaşırlar. İncir toplarken elleri birbirlerine değdiğinde rahibe bir daha incir toplamaya gelmez. Onun yerine “*huysuz, katolik bir mutfak hizmetçi*” gelmeye başlar. Sonunda adam topladığı incirleri sayıp bu duruma sinirlenir ve öykü sona erer. (Plath,2017:59) Esther kendi yaşamıyla bu ağaç arasında bir paralellik kurarak şöyle der;

“Yaşamımın, öyküdeki yeşil incir ağacı gibi önümde dallanıp budaklandığını görüyordum.” (Plath 81); “Her dalın ucunda tombul, mor bir incir gibi eşsiz bir gelecek beni çağırıyor, bana göz kırpyordu. İncirlerden biri eş, mutlu bir yuva ve çocuklardı; bir başkası ünlü bir şair, öteki parlak bir profesör, biri şaşırtıcı editör EeGee, öbürü Avrupa, Afrika ve Güney Amerika, biri Constantın, Socrates, Attila ve garip adları değişik meslekleri olan bir yığın aşık, bir başkasıysa Olimpiyat şampiyonu bir kadındı...”(Plath, 2017: 81).

Esther bu ağacın geleceğe uzanan birçok rolden oluşan dalları üzerinde otururken kendini birçok yolun başında ama kararsız biri olarak görür ve bu durumu; “Kendimi dalların çatallandığı noktada otururken görüyordum, incirlerden hangisini seçeceğime bir türlü karar veremediğim için açlıktan ölüyordum. İncirlerin hepsini ayrı ayrı istiyordum ama birini seçmek ötekilerin hepsini kaybetmek demektir ve ben orada karar vermeden otururken incirler buruşup kararıyor, birer birer toprağa ayaklarımın dibine düşüyordu” (Plath,2017:81) sözleriyle ifade eder. Romanda kullanılan bu incir ağacı metaforu, Esther’in intihar nedenini açıklaması itibarıyla oldukça önemlidir. Zira Esther bir yandan her şey olmak ister, her şeye açlık duyarken, toplumsal cinsiyet rolü, bu isteklerin hemen hepsinin önüne geçmektedir. Bir anda birden fazla şeyi istemek, onun için imkânsızdır. Bu da onun kendi olamama sorunu bağlamında ruhsal durumunun ne kadar kötüleştiğini gösterir. Nitekim Susan Coyle de *Images of Madness and Retrieval: An Exploration of Metaphor in The Bell Jar* adlı makalesinde incir ağacını Esther’in ruhsal bozukluğunu temsil eden bir metafor olarak değerlendirmekte ve genç kızın “açlığını” (akt: Smith, 2010: 23) sadece kararsızlık olarak değil kendine çevresine ve olası hedeflerine olan yabancılaşması şeklinde yorumlamaktadır. Bunun yanı sıra incir ağacının bir varoluş mitini ön plana çıkardığı göz önüne alındığında, genç kızdaki yabancılaşma hissinin cinsiyet rollerinden kaynaklandığını söylemek de mümkündür. Nitekim kutsal kitaplarda incir ağacının yaprakları Hz Adem ve Havva için suç işledikten sonra bir örtünme aracı olarak karşımıza çıkar (Öztekin, 2008). Bedenle ilgili bu metafor, kişinin bedenini örtme çabasına işaret etmekle birlikte, bir baskı işareti olarak da anlamlandırılabilir. Bunun yanı sıra bir yabancılaşmanın hissedilmesine neden olarak 1950’ler Amerika’sının kadın üzerindeki baskısı da göz önünde bulundurulmalıdır. Wurtzel bu baskının 1950’lerde yaratılan ideal kadın imajından kaynaklandığını belirterek Esther’in hiçbir şey yapmasına izin verilmeyen bir çevrede “her şeyi istemesi”nden kaynaklanan bir “açlıktan ölme” (akt: Gill,2008: 77) durumundan bahseder.

Bunun yanı sıra Esther’in hedefleri arasındaki ev kadınlığı ve iş yaşamıyla özdeşleşen rollerin zıtlığı da dikkat çeker. Yani Esther’in hayalleri hem ideal bir ev kadını, hem de ünlü bir iş kadını olmaktır. Ancak birbirine zıt görünen iki şeyi aynı anda istemesi nedeniyle erkek arkadaşı Buddy onu nevrotik olarak nitelendirir. Çünkü okullarında yapılan bir ankete göre Esther, nevrotik özellikler göstermektedir. Esther, nitelemeyi kahkahayla karşılar ve “Nevrotik

ha!” diyerek ekler; “eğer iki karşıt şeyi aynı anda istemek nevrotiklikse ben tepeden tırnağa nevrotiğim. Hayatımın geri kalan kısmını karşıt şeylerin birinden öbürüne uçmakla geçireceğim.”

Bütün bunlar, genç kızın ne olmak istediğine dair kararsız kişiliğine işaret etmektedir. Nitekim onun intihar etmeden önce de birden fazla rolü kucaklamak istediği dikkati çeker: Meselâ çok önemseydiği yazma kursuna alınmadığını öğrendiğinde büyük bir hayal kırıklığı yaşar, yaz tatilini nasıl geçireceğini düşünürken, bir roman yazma hayalinden başlayarak, annesinden steno dersi almaya, tezini yazmaya, Almanya’ya gidip Almanca öğrenmeye kadar çeşitli ve birbirinden kopuk bir sürü plan yapar. Üstelik bunların hiçbirinden tatmin olmaz. Çünkü içinde bulunduğu reel hayattan kopmaktadır... Örneğin yürüyüşe çıktığı bir sırada bir denizciyle karşılaştığında ismini değiştirir; kendini EllyHigginbottom olarak tanıtır ve kurguladığı başka bir hayatın hayalini zihninde canlandırır. Romanda bunu şöyle ifade eder;

“Chicago’da insanlar beni olduğum gibi kabul edeceklerdi. Orada EllyHigginbottom adında sıradan bir yetim kız olacaktım. Herkes beni sessiz, yumuşak yaradılışımdan ötürü sevecekti. Kitaplar okumam ve James Joyce’un eserlerindeki ikizler üzerine uzun tezler yazmam için baskı yapmayacaklardı. Ve hatta günün birinde güçlü kuvvetli ve sevecen bir oto tamircisiyle evlenip Dodo Conway gibi kalabalık bir aileye de sahip olabilirdim.” (Plath,2017:138)

Esther’in kendisini reel hayattan koparması olarak değerlendirilebilecek bu pasajda kendisine iş kariyerinin aksi bir istikamette hedefler koymasının koyduğu yanı sıra, mevcut yaşam koşullarından memnun olmayışı ve kendisine başka kimlikler uydurma fantezisi de dikkati çeker. “Benliği üretmeye ve tanımaya yarayan özerk yetenek olarak tarif edilen kimlik”(Melucci, 2011: 42) Esther için böyle zamanlarda çoğulcu bir yapıya bürünür. Bu durumda “benlik tam da gerçeklikle temas halinde olmadığı, gerçeklikle asla fiili olarak “karşılaşmadığı” için sentimentdureel’i (gerçeklik hissini) sürdürmekte zorluk çeker” (Laing,2015:136) ve kişi reel hayattan kopar. Nitekim Estherde gerçeklikle bağlarını koparma eğilimindedir. Çünkü karşısına çıkan farklı seçenekler ya da hedefler onun gerçeklik algısını zedeleyerek ‘çoğul bir benlik’oluşturmasına yol açar. Böylece romanda iki zıt şeyi aynı anda isteme şeklinde tarif olunan nevrotik kişilik yapısı Esther’le somutlaştırılmıştır. Genç kızın intiharında bu nevrotik kişiliğin de büyük etkisi vardır ve bu intihar, Esther’in sosyal rollerinin yarattığı karmaşayla ilgili bir kimlik krizine işaret etmektedir. Zira kimlik krizinde “kimliğin kutupları arasındaki hassas denge bozulur ve sürekli uyum süreci sarsılırsa, kederden ve benlik kaybından muzdarip”(Melucci,2011:49) bir kişilik öne çıkar. Esther de toplumun davranış kodlarıyla örülmüş birden fazla kadın rolüyle baş etmek zorunda kaldığından ötürü toplumsal cinsiyet rollerinin ekseninde gelişen bir intihara sürüklenir. Hayatına son vermeyi kararlaştırdığında, son çare olarak kendisine ve çevresine yabancılaşmasına mani olabilecek bir

değere tutunma çabasına girişir ve “katolik kilisesine girmeyi” düşünür. Böylece onu intihardan vazgeçirebilecek bir dini inanca duyduğu ihtiyacı da açığa vurarak şöyle der; “*Son zamanlarda ben de Katolik kilisesine girmeyi düşünmüştüm. Katolıklere göre kendini öldürmenin korkunç bir günah olduğunu biliyordum. Ama eğer böyleyse, beni bundan vazgeçirecek bir yöntemleri olabilirdi*” (Plath,2017:170).

Bu bağlamda gerek Durkheim gerek Stark tarafından öne sürülen dinin intihar riskini azaltmadaki rolü söz konusu edilebilir. Ancak Esther kendisine kilisedekilerin “*deli*” diye bakacağından şüphe ederek bu fikrinden de vazgeçer ve tekrar kendiyile, kendi iç sesleriyle kendine biçtiği roller arasında savrulmaya başlar. Bunun en belirgin örneği “bir yere gidip bu işi bitireceğim” diyerek intihar etmeye karar verdiğini imleyen cümlesinden sonra “küçük korom” dediği zihninde yankılanan “sesleri” duymasıdır. (Plath,2017:152) Bu seslerin arasında da patronu JayCee’nin ve erkek arkadaşı BuddyWillard’ın sözleri ön plana çıkar. Bunlar “*İşinle ilgilenmiyor musun Esther?* ve “*Biliyor musun Esther, gerçek bir nevrotiğin yapısına sahipsin*” (Plath,2017:152) gibi cümelerdir. Esther yaratıcı yazarlık eğitmeninin söylediği “*böyle hiçbir yere varamazsın*” sözünü de bu “*koro*”ya ekler. Bütün bunlar bir kafa karışıklığının ve “kendi olamamanın” bunalımını yansıtan örneklerdir.

Esther’in intihar nedeninin sosyolojik açıklaması ise, toplumca yaratılan roller arasında genç kızın kendisine dikte edilen hiçbir role tam anlamıyla adapte olamaması şeklinde yapılabilir. Öyle ki Esther bir yandan evlilik hayalleri kurarken diğer yandan “*erkeklerle herhangi bir biçimde hizmet fikrinden nefret ediyordum*” diyerek, ikilem içinde bulunduğunu itiraf eder. (Plath,2017:80) İş yaşamında da erkeklerin boyunduruğu altında çalışmak istemediğini söyleyen, steno dersi alarak bir erkeğin sekreteri olmak fikrinden oldukça uzak duran Esther, özerk bir kişilik arayışındadır. İntihar düşüncesi de aslında böyle bir kriz anında hayatına giren Esther’in intihar teşebbüsünden sonra akıl hastanesine yatırılmasının ardından taburcu edilmesini “*ikinci kez doğum*” olarak nitelendirmesi, intiharın aynı zamanda sembolik bir değer taşıdığını gösterir. Plath’in intiharı hakkında bir değerlendirmede bulunan Miller’a göre de “*intihar yaşamak pahasına da olsa gerçek kendiliği ifade etmeyi mümkün kılan tek yol olarak*” görünmektedir. (akt: Wagner-Martin, 1999:25) Yani bir bakıma Esther intihar etmeye karar vererek, gerçek kendiliğini bulmayı tecrübe eder: Çünkü roman boyunca nesneleşen, üzerinde hüküm verilmeye çalışılan bir kadındır Esther... Dolayısıyla onun intiharı, hem Amazon Otel’de kaldığı süre boyunca karşılaştığı ideal kadın rolüne hem de erkek arkadaşının onu nevroitik olarak nitelendirerek bir kalıba sokmaya çalışmasına isyan olarak açıklanabilir. Ancak romanın sonunda dikkat edilmesi gereken önemli bir nokta daha vardır; O da, Esther’in ikinci kez doğumu “*soru işaretleri*”yle karşılaşmasıdır. Nitekim genç kızın hastaneden ayrılmadan önce söylediği şu sözler, buna işaret eder; “*Buradan ayrılırken, önümde*

uzanan her şey hakkında güvenli ve bilgili olacağımı ummuştum- ne de olsa “analiz” edilmişim. Oysa kafamda soru işaretlerinden başka bir şey göremiyordum” (Plath,2017:251).

Labarotuvardaki bir denek gibi nesneleştirilen, kimliksizleştirilen ve“analiz” edilen Esther’in bir “sırça fanus”a benzettiği akıl hastanesinden ayrılırken kendini güvende hissetmeyişi, toplumsal kurumların birey üzerindeki baskısını göstermektedir. Çünkü Esther’in içinde bulunduğu zaman dilimi ve çevre, daha önce de belirtildiği gibi sosyolojik ve politik açıdan tehditlerle dolu bir dönemdir ve kadınlar, bu baskıyı bedeni üzerinde belki de en çok hisseden varlıklardır. Romanda da Esther bu baskıyı *incir ağacı dalları* metaforu aracılığıyla anlatıldığı üzere, birden fazla rolü benimseyerek hisseder. Ancak sonuçta bu rollerin hiçbirini taşıyamaz.

Downbie’nin devurguladığı gibi, bu intihar üzerinde “kültürel güçlerin” (2014: 580) etkisi de inkar edilemez. Esther her ne kadar akıl hastanesinde kalırken içinde bulunduğu “sırça fanus”tan bunalsa da, dışarıya açılan kapıdan çıkarkentekrar içine karışacağı dünyanın“sırça fanus”tan farksız olmayacağını hissetmiştir. Bu ise modern dünyada bir “sırça fanus”a hapsolmuş insanın değişmez yazgısına, trajedisine işaret eder...

Kara Prens adlı romanda ise Priscilla’nın intihar nedeni kültürün cinsiyet üzerinde kurduğu hâkim dil bağlamında karşımıza çıkar. Bu bakımdan romanda toplumda kadının algılanış biçimine, evlilikteki pozisyonuna ve hatta intihar etmeden önceki ruhsal durumuna dair kullanılan ifadeler aslında Priscilla’nın intihar nedenine de ışık tutmaktadır.

Romanda Priscilla’nıngenç yaşlarından itibaren karşı cinsle kurulacak bir münasebet sonucu iyi yaşam standartlarına kavuşabilme idealiyle yetiştirildiği görülür. Kardeşinden “annemin etkilediği Priscilla” diye bahseden Bradley’in özellikle anne kızın “ticari ve toplumsal anlamda” ortak hedefleri olduğuna dair yaptığı vurguPriscilla’nın bir kadın olarak toplumsal kaidelere uyan bir kişilik sergilediğini gösterir. “*Elbiseleri ve tavırları gösterişli*” olan, “*iyi bir çevreye girme hırsıyla*” yetişen Priscilla’nın özellikle ona aşılana toplumsal cinsiyet rollerinin etkisiyle hareket ederek sosyal statüsünü maddi durumu iyi bir adamla evlenerek pekiştireceği yönünde bir düşüncesi vardır; çünkü Priscilla “*çulsuz adaylardan biriyle evlenmeye can atmıyordu[r]*” (Murdoch, 2013:82). Simone De Beavoir’in*The Second Sex* adlı önemli başyapıtında belirttiği gibi “*evliliğin kadına onurlu bir kariyer vaad etmesi ve sosyal anlamda üst bir konuma erişim sağlaması*”(Beavoir, 1956:327) Priscilla’nın kendine ne doğrultuda bir yaşam kurduğunu ortaya koyar.Priscilla,Roger adlı maddi gücü olan bir adamla bebeğini aldırma zorunda kalmasına rağmen evlenir. İyi yaşam standartlarına sahip olan Priscilla tüm maddi kazançlarına rağmen mutlu olamaz. “*Güzel bardak ve çatal takımlarına sahip*” olmak Priscilla’nın evliliğinin kendi deyimiyle “tam bir cehenneme” dönmesine mani değildir.

Evliliğinin kötü gitmesinde çocuk sahibi olmak istemesi fakat olamamasının da etkisi vardır. Nitekim Priscilla Roger'la evlenmeden önce gerçekleştirilen kürtaj operasyonundan dolayı bir daha çocuk sahibi olamayacaktır. Bu durumun onun üzerinde ciddi anlamda olumsuz bir etki yarattığı da romanda gözlemlenir. Priscilla'nın intihar girişimi sonrası kardeşi Bradley'e "*keşke o çocuğu büyütebilseydik... ama bir daha çocuğum olmayacağını nerden bilebilirdim... O çocuk, o tek çocuk, onun var olduğunu düşün; yaşamak için yalvardığını, biz onu bile bile öldürdük... o özel yavruyu, o tek yavruyu, benim sevgili yavrumu...*"(Murdoch, 2013:102) şeklindeki yakınması da onun intiharında bu durumun etkili olabileceğini gösterir. Bu bakımdan Priscilla aynı zamanda Durkheim'in "yazgısal intihar" olarak belirttiği intihar tipi örneği de sergiler. Nitekim Durkheim'a göre "*çocuksuz evli kadının intiharı bu tiptendir*" (Durkheim 284). Bu durum aynı zamanda yine Durkheim'in "kadın çocukların olumlu etkisine daha çok duyarlıdır" teziyle de örtüşür. (Durkheim, 2013:179) Yani Priscilla bir kadın olarak evlilik kurumunun intiharı önleyici özelliğinden çocuksuz olması sebebiyle de yararlanamaz; çünkü "*evliliğin zayıf bir etkilisahip oluşu, en çok kadının çevresinde ve çocuksuz bir evlilikte kendini ortaya koyar*"(Durkheim, 2013:178). Tüm bunlar aslında kadının evlilik içinde toplumsal cinsiyet rollerinin etkisiyle nasıl bir baskı altında olduğunu da izini sürmemizi sağlar. Özellikle kadın edindiği pasif ve zayıf rolüyle her türlü şiddete de maruz kalan taraf haline gelebilmekte bu da onu intihara daha eğilimli hale getirmektedir. Özellikle kadın intiharları ve şiddet arasındaki ilişkiyi gösteren çalışmalar da)kadına karşı kullanılan şiddetin intihar üzerindeki etkin rolünü ortaya koymaktadır.⁵⁷ Romanda Priscilla'yı intihar teşebbüsüne iten en önemli gerekçelerden biri de bu bağlamda ortaya çıkmaktadır. Priscilla kocasından gördüğü muameleden bahsederken kardeşi Bradley'e şunları söyler;

*(...)son zamanlarda tam anlamıyla bir cehenneme dönmüştü hayatımız, sanki ölmemi istiyor gibi davranıyordu, ah,sana*virgüllerden sonra boşluk olmalı, ya da orijinali mi bu şekilde anlatamam, beni zehirlemeye çalıştı. Bir gece uyandığımda onu başucumda ayakta duruyorken gördüm. Öyle korkunç bir hali vardı ki sanki beni boğmayı planlıyor gibiydi"*(Murdoch, 2013: 88).

Priscilla'nın bu sözleri onun kocasından gördüğü şiddetin ne boyutta olduğunu gösterir. Evlilik ortamındaki iletişimsizlik, değersizlik göze çarpan unsurlar olarak Priscilla'nın neden ölmek istediğini de açıkça ortaya koyar. İçöz'ün *Domestic Violence in The Black Prince* adlı makalesi de romandaki ev içi şiddetin intihara varan boyutlarını incelemesi bakımından Priscilla'nın intihar nedeninin bir bu yönünü ortaya koyar. İçöz'e göre Priscilla şiddet mağduru

⁵⁷Erminia Colucci ve Amanda Heredia Montesinos'ın kadına yönelik şiddetin intihar davranışına zemin hazırlayıcı rolü hakkındaki makalesi bu konuda yapılan genel çalışmalara atıfta bulunmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz: Erminia Colucci ve Amanda Heredia Montesinos, *Violence Against Women and Suicide in the Context of Migration: A review of the literature and a call for action. Suicidology Online open Access journal*. 2013 4:81-91

bir kadın olarak umutsuz ve çaresiz bir durumdadır ve bu yüzden intihar etmiştir.(İçöz, 2005: 47)Bu durum elbette kadının toplumsal alanda nasıl algılandığıyla da ilişkilidir. Priscilla Roger'in gözünde “*ideal eş*” özelliği *sergilemekten uzak olduğu için*”(İçöz, 2005:48) şiddete uğrar. Çünkü kadının “ideal eş” olması toplumsal normlarca belirlenmiş bir kavramdır ve kadının baskın bir rol oynaması kabul edilebilir bir şey değildir. Bu bakımdan Priscilla evi terk ederek kocasının buyruğundan da çıkar. Kocasının kaba tutumundan “*bana öyle kötü davrandı ki, öyle korkutucuydu ki...*” (Murdoch, 2013: 89)şeklinde bahseder.

Priscilla tüm bunlar yüzünden Roger'dan nefret ettiğini söylemesine rağmen evini, eşyalarını, mücevherlerini, “*kurduğu yuva*”yı kaybettiğini de düşünür ve bu durum onun bir depresyon yaşadığını da gösterir. Bunun yanı sıra Priscilla'nın en büyük kaybı doğurmadığı çocuğudur ve o eşini de bu kayıptan sorumlu tutar. Yani Priscilla'nın depresyona girmesinin sebebi Freud'un deyişiyle bir “*sevgi objesi*” kaybıdır. Buna eşinin sorumsuz hareketleri ve saldırgan halleri de eklenince yuvasını da kaybettiğini düşünen Priscilla'nın kadın intihar girişimleriyle özdeşleştirilen bir yola başvurduğu düşünülebilir. Bu da bir “*çözüm üretme yolu*” olarak kendi bedenine yöneltilmiş saldırganlıktır. (Gerisch, 2008: 130) Yani Priscilla'nın ruhsal durumunun kötüleşmesinde kayıpların etkisi ve bu kayıplara nasıl bir tepki gösterdiği de etken rol oynar. Ancak tüm bu depresyon belirtilerini kardeşi Bradley'in “*şu anda tam bir sinir bozukluğu yaşıyorsun, senin yaşındaki kadınlarda sık sık olur bu. Mantığını kullanamıyorsun...*”şeklinde yorumlaması kadınların toplumsal cinsiyet rollerinden kaynaklanan ve kadınlarla özdeşleştirilen “*histeri*” halini ön plana çıkarır. Bradley'in Priscilla'yı sık sık “akıl sağlığı bozuk” olarak nitelendirmesi (Murdoch, 2013: 90) ve hatta anlattıklarını bir “*hayal ürünü*”olarak adlandırması kadınları intihara sevk edebilecek toplumsal baskının Priscilla üzerindeki izlerini gösterir. Nitekim Elaine Showalter*The Female Malady* adlı eserinde İngiliz kültüründe histerinin ve “*deliliğin kadınların doğasına has bir hastalık*”(Showalter, 2016:3) olarak algılandığından bahseder ve aynı zamanda bunun “*eril bilim mantığı*” önünde de böyle algılandığını belirtir. Bu durum bizi Canetto'nun intihar davranışlarının cinsiyetler arası farklılık arz etmesinin kültürel beklentiler sonucu olduğu tezine de ulaştırır. (Canetto, 1992:13) Yani intihar eden kişi kültürel normlara ne denli uyumluluk gösteriyorsa onun intihar nedeni de bağlı olduğu kültürün belirlediği intihar nedenleri doğrultusunda ortaya çıkar. Priscilla'nın ilk intihar girişimi ev içi şiddete, değersizliğe, küçümsenmeye, iletişimsizliğe bağlı olarak meydana gelirken sonradan gerçekleştirdiği intiharında toplumsal olarak belirlenmiş kaidelerin izi vardır.

Priscilla evliliğinin sona ermesinden kaynaklanan toplum içindeki eski “sağlam” pozisyonunu kaybetmenin etkisiyle ve en çok da terk edilmişlik, bırakılmışlık duygusuyla intihar eder. Roger'ı terk ettiği için pişmanlık duyan Priscilla intihar etmeden önce “*Roger'ı*

istiyorum...Roger şimdi benim bu halde olduğumu görse acırdı bana” diyerek aslında melankolisinin boyutunu da farklı bir yöne çevirir. Evi terk ettiğinden beri daha çok yalnızlaşan, kardeşi Bradley’in sevgisine, ilgisine ihtiyaç duyan fakat reddedilen Priscilla evliliğine ve Roger’a özlem duyarak; *“ondan uzaktayken kesinlikle delirdiğimi düşünüyorum. Bütün mutluluk şansım yok oluyor. Sürekli kendi kendimle kalmak tam bir cehennem hayatı. Roger’dan nefret etmemin bile bir anlamı vardı, beni mutsuz edenin o olduğunu düşünüyordum ama ne de olsa o benimdi. Hem oradaki her şeye alışmıştım...alışverişe gitmek, yemek pişirmek, evi temizlemek, akşam yemeğine gelmesi bile yemek yapar, sofrayı kurardım...”* (Murdoch, 2013: 266-267) der. İntihar girişimi sonrasında gittikçe daha çok umutsuzluğa kapılan Priscilla bu sefer intihar etmemek için yani bir anlamda hayatının daha fazla *“cehenneme”* dönmemesi için tekrar evine dönmeyi ister. Ancak Bradley’in Roger’ın başka bir kadınla olduğunu ve ondan da çocuk beklediğini Priscilla’ya itiraf etmesi Priscilla’nın ölme niyetini güçlendirir. Bu itiraf üzerine Priscilla *“Kendimi öldüreceğim. En iyisi bu. Herkes iyi ki kendini öldürdü diyecek, ölmesi daha iyi oldu. Senden nefret ediyorum...kendimden öylesine nefret ediyorum ki saatlerce haykırabilirim nefretle, acıyla, ah acıyla, ah Roger, Roger, Roger, Roger,Roger, bu acıyla...”*(Murdoch , 2013:269) diyerek sitem eder. Priscilla’nın bu sözleri adeta kadınların *“aşk uğruna intihar ettikleri mitini”* (Canetto, 1992:4) göstermek içindir. Aşkla nefret duygularının karıştığını imleyen bu ifadeler, Priscilla’nın boşanan bir kadın olarak içine düştüğü umutsuz durumu gösterir ve onun isteri krizi yaşamasına yol açar. Bradley Priscilla’nın isteri krizini tarif ederken şunları söyler;

“İsteri krizi dehşet vericidir; hem kasten yapılıp hem de kasıtlı değilmiş gibi görünür...İsteriklere “kendilerinin kontrol etmelerini” söylemenin hiçbir yararı yoktur. Onlar zaten isterik olmayı seçerek sıradan iletişim biçimlerine kendilerini kapatıyorlardı. Priscilla yatağa oturmuş, “uuuuuh!” diye nefes nefese soluyor, sonra “ahh!” diye haykırıyor, sonra hava kabarcıkları çıkarıyormuş gibi sesler çıkarıp bitiriyor, sonra tekrar nefes nefese kalıyor, haykırıyor ve aynı şekilde baştan alıyordu” (Murdoch, 2013:270).

Tüm bu örnekler aslında toplumsal normların Priscilla’nın kişiliği üzerinde ne denli etkili olduğunu gösterir. Roger’la cehennem haline gelen hayatına tekrar dönmek isteyen Priscilla’nın yaşadığı kriz de onun intihar nedeni olarak da karşımıza çıkar. Yani eşinin onu aldattığını bile bile evde oturmak, ev işi yapmak, televizyon izlemek kısacası *“ideal ev hanımı”* olmak bu sefer intiharı önleyen bir hayat biçimi olarak karşımıza çıkar. Ancak ironik bir biçimde Priscilla’nın intihar nedeninin şiddet gördüğü eşinden ve evinden ayrılmak olarak karşımıza çıkması kadının toplumsal cinsiyet rollerine uyararak aslında nasıl bir ‘intihar’ gerçekleştirdiğini göstermesi bakımından oldukça önemlidir. Nitekim Priscilla’yı evlilik dışında bekleyen yaşam da kardeşinin sergilediği ataerkil tutumu içine alan bir başka *“cehennem”*dir. Üstelik bu cehennem *“deliliğin”* tedavi edilmesi için kullanılan elektroşok yöntemiyle de bir kadının kurumsal bir

yapıda uğrayabileceği işkenceleri de içeren bir intihar ortamına tanıklık etmemizi sağlar. Priscilla tedavi görmek üzere yatırıldığı klinikte başına gelenlerden Bradley'e şu şekilde bahseder;

“...Hatırlayamıyorum. İnsanda kafa kalmıyor. Bunun bir yararı olamaz. Beynime öyle bir şey yaptılar ki asla düzelemeyecek. Olmadan ne nasıl bir şey olduğunu anlayamamıştım... Ah Bradley, keşke o şok tedaviyi olmasaydım, beynimin yarısını öldürdüklerini hissediyorum. Bu mantığa aykırı, insana elektrik şoku yapılmamalı, doğru değil mi?..Çok huzursuzum. Galiba elektrik verdikleri için” (Murdoch, 2013: 356-357).

Priscilla'nın elektro şok tedavisinin yaşadığı depresyonu iyileştirmekten ziyade kötüleştirdiği açıktır. Üstelik kollarının üzerindeki “çürükler” de Priscilla'nın dediği gibi muhtemelen sağlık görevlilerinin onu tutarken bıraktıkları izlerdir. Bradley kardeşinin tüm bu başına gelenlere rağmen onu aşağılayan sözcükler kullanmaktan vazgeçmez. Örneğin ondan “vücudundan hayvansı bir koku yayıl”dığı şeklinde bahseder. Bradley'in aşağılayıcı bu sözleri Priscilla'nın “abject” durumuna düşüşünü gösterir.⁵⁸ Mansoureh Modarres de *The Process of Abjection in Iris Murdoch's The Black Prince* adlı makalesinde Priscilla'nın Bradley tarafından nasıl dışlandığından, iğrenç bir mahlûk olarak görüldüğünden ve kendisini onunla özdeşleştirebilecek her türlü özellikten uzak tutmak için nasıl çaba gösterdiğinden bahseder (Modarres, 2011:210) ve onu “isterik” şeklinde tanımlayarak aslında kendisini bir erkek olarak bu duygudan arındırmaya çalıştığını ifade eder. Tüm bunlar aynı zamanda Bradley'in kendini bir özne, Priscilla'yı ise kendisini tehdit eden bir nesne olarak gördüğüne ve aslında kadın bedeninin toplum nezdindeki rolüne işaret eder. Priscilla'nın insan dışı, kategorize edilmiş göstergelerle sunulması onun aynı zamanda intihar nedeninin de cinsiyetlendirilmiş yapısını ortaya çıkarır. Terk edilmiş biri olarak nefret ve aşkı birbirine geçmiş olan bu kadın imajıyla “isteri” krizleri geçiren, “deliren,” “kuklayı andıran” (Murdoch, 2013: 90) Priscilla sonunda fazla dozda ilaç olarak intihar eder. İşte bu yüzden romanda Priscilla'nın intiharı kültürce örgütlenmiş davranış kalıplarının ve toplumsal cinsiyet rollerinin etkisiyle gerçekleşmiş bir eylem olarak yer almaktadır.

Cunningham'ın **Saatler** romanında Mrs. Brown'un intihar düşüncesinin nedeni sosyal bir nitelik arz eder ve yine toplumsal cinsiyet rollerinden kaynaklanan baskı ortamı kişisel bir bunalımı beraberinde getirir.

⁵⁸ Julia Kristeva abject kavramı hakkında şunları söyler; “Bulanık ve yitip gitmiş bir yaşamdan arta kalanlardan kısmen hatırlar gibi olduğum, ama şu an benden tamamen ayrı ve tiksiniç bir şey olarak yakama yapışan bir yabansılık, aniden yoğun bir şekilde belirir. Ben değil. Şu da değil. Ama hiçbir şey de değil. Bir şey olarak tanımlayamadığım “bir şey”. Anlamsız olmayan ve beni çökerten anlam olmayanın ağırlığı.” Ayrıntılı bilgi için bkz: Julia Kristeva, Korkunun Güçleri: İğrençlik Üzerine Deneme, Çev. Nilgün Tatal, (İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2004), s. 16.

Eşi Dan ve oğlu Rich ile Los Angeles'ta bir ev hanımı olarak hayatını sürdüren Laura Brown bir anne, eş ve *kendi* olmak arasında sıkışıp kalan, kendisinden beklenen vazifeleri yerine getirmeye çalışan ancak bu gücü bulamayan bir karakter olarak çatışma yaşar. Bu çatışma romanda şu şekilde ifade edilir; “*Aslında başka bir yerde olmak istiyor, basit ve budalaca sayılan işler yapmaya: domatesleri incelemeye, saç kurutucusunun altında oturmaya razı olmuş, çünkü bu onun becerisi ve görevi*”(Cunningham, 2017: 44). Kendi evinde “*elbisesini giymek, saçlarını fırçalamak, mutfığa inmek*” gibi görevler arasında boğulduğunu düşünen Mrs. Brown aynı zamanda İkinci Dünya Savaşı sonrasında toplumsal anlamda “*düzenli ve uyumlu bir dünya*”nın yaratıcısı olma görevini de üstlenmiştir ve bu dünyanın merkezi kadın için “ev” olarak tayin edilmiştir. Nitekim bu konuda James Hinton(2002)*Women, Social Leadership, and the Second World War: Continuities of Class* adlı çalışmasında İkinci Dünya Savaşı sonrasında kadınlar üzerindeki sosyal baskıdan bahseder. Hinton İngiltere'nin ulusal ve yüksek idealleri doğrultusunda kadınların, babalarına ve eşlerine sadakatının önem arz ettiği bir sosyal hiyerarşi sisteminde yer aldıklarına dikkat çeker(akt: Spencer,2018).Cunningham'ın *Saatler* romanında rastladığımız kadınların toplumdaki rollerine ilişkin eleştirinin merkezinde de Mrs. Brown vardır ve Brown'un toplumsal olarak kendisine biçilen rollerine karşın kişisel ve mahrem bir dünya kurma çabası onu intihar düşüncesine sürükleyecektir. Bu bağlamda kadından kültürel anlamda beklenen “*bağımlılık*” (Straiton v.d,2013:163) üzerine kurulu edilgin rollerin intihar düşüncesini doğurabileceğini söylemek mümkündür. Kitap okumaya düşkün olan, gençliğinden beri bu yüzden insanların arasında kendisini “*yalnız*” hisseden Mrs. Brown, evliliğinde de kitap okuma arzusu taşır ancak ev içi rollerinin kendisini kısıtlandığını düşünür. Bu rolleri sergilediği sırada “*kuliste*” duruyormuş gibi hisseden ve üzerindeki kılığın uygun olmadığını, yeterince prova yapmadığı bir oyunda oynadığını düşünen Mrs Brown “*kendisinden istenen neyse onu yap*”arak ‘kendisi’ olabileceğini düşünür. Örneğin bir an üç yaşındaki oğluyla baş başa kaldığında “*tam kendisi*” olduğunu duyumsar ya da eşinin doğum günü için yapacağı pastayı “*bir evin sağladığı “rahatlık ve güvenlik” gibi hayal eder. Ev içi rollerine olan uyumsuzluğu aklına geldiğinde ise kendini teselli etmek için çok sevdiği yazar olan Virginia Woolf'un kitabını yazma süreciyle kendi pasta hazırlığı arasındaki süreci birbirine benzeterek “Mrs. Dalloway gibi bir kitap da bir zamanlar boş bir kağıttan ve bir şişe mürekkepten başka bir şey değildi. Altı üstü bir pasta” diye düşünür[r]*”(Cunningham, 2017:75).Yapacağı “*mükemmel*” pastanın hayaliyle işine sarılan böylece aslında kendisinden beklenen toplumsal rolün gerekliliğini yerine getirmenin hazzını yaşayan Mrs. Brown'un “*özgür, sorumsuz, bağımsız*”⁵⁹ (Cunningham, 2017:77) olma isteği ise onun peşini bırakmaz. Ancak onun için bu

⁵⁹ Nurcan Kocaçay *Female Quest for Freedom In Michael Cunningham's The Hours and Halide Edip Adivar's Seviyye Talip* adlı yüksek lisans tezinde Mrs Brown'un intihar düşüncesini toplumsal rollerinden

özgürlük “*taşkınlık yapan, öfkelenen, yalnız, somurtkan, hoş görülen ama sevilmeyen acınası bir yaratık*” olmakla eş anlamlıdır. (Cunningham, 2017: 97) Diğer yandan ise toplumsal cinsiyet rollerinin belirlediği kadın olmanın yükümlülüklerini yerine getirmeyi temsil eden ‘pasta’ “*mükemmel*” olmaktan uzaktır. (Cunningham, 2017: 100) Dolayısıyla Mrs. Brown nasıl bir rol edinmesi hakkında oldukça kararsızdır. Yine de onu en çok huzursuz eden mesele bir yandan özgür olmak isterken diğer yandan toplumun dikte ettiği rolleri gerçekleştirememesidir. Eerika Kokkonen (2008)*Queering the Familiar – Family, Gender and Sexuality in Michael Cunningham’s The Hours* adlı yüksek lisans tezinde bu konuya dikkat çekerek kadın olma deneyiminin cinsiyet üzerinden şekillendiğinden ve bu bağlamda Mrs. Brown’un cinsiyet rollerini yerine getirememenin başarısızlığını hissettiğinden bahseder (2008:91).Toplumsal yapının kadına anne ve eş olarak kısıtlayıcı bir rol yüklemesi onun yaşadığı en derin çatışmalardan biridir. Nitekim Yükümlülüklerin yerine getirilemediği noktadayetersizlik duygusu baş gösterir. Toplumun gözünde ‘iyi’ ‘başarılı’ bir kadın olmanın ev iç rollere uyumlanarak elde edileceği düşüncesi bilinçaltına işlenen Mrs Brown’un, sığındığı ev kadını rolüyle eşinin doğum günü için hazırlayacağı ‘pastayı’ istediği gibi yapamamasından sonra yaşadığı hayal kırıklığı şu şekilde ifade edilir;

“Laura’nın en çok pişmanlık duyduğu, gerçekten kızdığı şey, pasta. Utanç verici bir şey ama itiraf etmek zorunda. Yalnızca şeker, un ve yumurta; bir pastayı sevimli kılan şeylerden biri de onun kaçınılmaz kusurlarıdır. Bunu biliyor Laura; elbette biliyor. Kendi pastasının yüzeyi düzgün, yazısı ortalıymış olsa da, bundan çok daha güzel, çok daha görkemli bir şey yaratmayı dilemişti. Gerçek bir pastaya dönüşmüş bir düş pastası olsaydı, diyor (bunu itiraf ediyor kendine);insani adamakıllı rahatlatırsa, bolluk duygusu verseydi...”(Cunningham, 2017: 135).

Tüm bu düşüncelerle arabasına atlayan ve Virginia Woolf’un **Mrs. Dalloway** adlı romanını yanına alarak arabasıyla son sürat giden Mrs Brown bir yol ayrımına gelir. Ya kente, mağazaların, alışveriş dükkânlarının olduğu yöne sapacak ya da kentte uzaklaşacak olan Mrs Brown’un bu tercih aşaması da hayatına ne yönde şekil vereceğini göstermesi bakımından önemli bir andır. Kentte insanların arasına karışarak numara yapması gereken davranış kalıplarına bürüneceğini düşünen Mrs Brown, oradan uzaklaşmayı ise göze alamaz. Bu durum onun yaşam ve ölüm arasında bir kararın eşiğinde olduğunu da sezdirir çünkü kentten uzaklaşmak ve yalnızlaşmak ölümü çağırان eylemleri de beraberinde getirebilecek niteliktedir. Mrs. Brown ise bunun yerine kente sapıp bir otel odası kiralama kararı alır. Ancak bu fikir bile ona “*öylesine abartılı, cüretkar bir hareket*” gibi gelir ki “*müsriflik bu –bir geceliğine bir oda tutmak...*” (Cunningham, 2017:137) diye düşünür. “*Oysa bütün amacı iki saat kadar oturup*

kurtularak özgürleşme isteği bağlamında ele alır. Ayrıntılı bilgi için bkz: Nurcan Kocaçay *Female Quest for Freedom In Michael Cunningham’s The Hours and Halide Edip Adivar’s Seviyye Talip*. Dumlupınar Üniversitesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kütahya,2011. ss.41-68.

kitap okumak” olan Laura kendisine kişisel ve özel olan anlar yaratma peşindedir. Ancak içinde bulunduğu ve otelde geçirdiği bu zaman dilimi onda “*orospuluk*” hissi yaratır. (Cunningham, 2017:141) **Mrs. Dalloway** kitabını yanına alan, bu kitabı okumayı arzulayan, otel odasında intihar düşüncesi taşıdığı sırada ise Virginia Woolf’un, hayatın ve sanatın zorlamaları karşısında yenik düşmüş kadının, cebinde bir taşla ırmağa girmesini hayal eden Mrs Brown’un Woolf’la da kendisini bir özdeşleştirme içine soktuğu görülür. Onun “*yazdığı her şey*”den, “*deha*”sından etkilenen Mrs. Brown Woolf’un yaşam ve ölüm arasındaki çelişkili tavrının bilmecesini ise çözemez. Ancak Clarissa gibi yaşama tutkulu bir karakter yaratan Woolf’un kendisini nasıl öldürebileceğine anlam veremeyen Mrs. Brown da yaşam ve ölüm arasındaki bocalayışı ile aynı zamanda Woolf’un yaşadığı derin çelişiklere erişme fırsatı yakalar. O intihar kararı aldığı anda “*kendi hayatından uzak*”tadır artık. Anne olmanın, eş olmanın, ev işlerinin yükümlülüklerinden sıyrılan Mrs. Brown “*kendi dünyasından çıkıp [Mrs Dalloway] kitabının sınırlarının içine girmiş gibi hissediyordur*” (Cunningham, 2017: 141). Otelde 19 numaralı odada⁶⁰ intihar düşüncesine kapılan Mrs. Brown “*intihar ve delilik*” izleklerini güçlü bir biçimde yansıtan *Mrs Dalloway* romanının nadeta bir üyesi haline gelir. Gerçek yaşamı, onu bekleyen annelik, eş olma gibi görevlerden otel odasında uzaklaşan Mrs Brown, kitabın kendine has dünyasının içine girerek bir bakıma Clarissa Dalloway’le de bir özdeşlik kurmaya başlar. Nitekim romanda bunu destekleyen bazı ayrıntılar da bulunur. Örneğin Woolf, Clarissa adlı karakterin intihar edeceğini tasarlarlarken intihar nedeninin ne olacağı yönünde şu şekilde düşünür;

“Clarissa Dalloway, diye düşünüyor Virginia, kendini yüzeysel olarak bakıldığında önemsiz görünen bir şey yüzünden öldürecek. Ya verdiği parti başarısızlığa uğrayacak ya da kocası onun kendisi ya da evleri için yapmış olduğu bir şeyi fark etmemekte direnecek. İşin püf noktası, Clarissa’nın küçük çaplı ama tam anlamıyla gerçek olan umursamazlığının boyutuna dokunmamak; generallerin yitirdiği savaşlar ne anlama geliyorsa, Clarissa içinde evdeki yenilgilerin aynı ölçüde yıkıcı olduğuna okuru ikna etmek”(Cunningham, 2017: 81).

Dalloway’in intihar sebebine benzer şekilde Mrs. Brown da olası intiharına insanların yapacağı yorumu düşünür; “*Onlar birbirine ve soran herkese, biz onun bir şeyi olmadığını sanıyorduk diyecekler, acılarının sıradan acılar olduğunu sanıyorduk. Nereden bilebilirdik*”(Cunningham, 2017:143).

Bu satırlardan her iki karakterin de intiharla ilişkisinin görünmeyen acılar çerçevesinde ortaya çıktığı vebir özne olarak toplumda ufalarak kayboldukları anlaşılmaktadır. Böylece kültürel beklentilerin kadın üzerinde yarattığı baskıyla şekillenen bir kimliğe sahip olma aynı zamanda onların intihar nedenine de ışık tutmaktadır. Zira özerk bir kimliğe sahip olamamak; toplumsal davranış kalıplarının içinde bir *parti*’nin, *pasta*’nın vaat edeceği “*bolluktan*”ya da

⁶⁰ Romanda Mrs Brown’un kaldığı 19 numaralı oda Dorris Lessing’in “19 numaralı oda” adlı kısa öyküsüne bir gönderme olarak okunabilir.

evin “güvenli” ortamından ayrılamamakla çok yakından ilişkilidir. Zaten Mrs. Brown da bu baskıyı tekrar duyumsayarak bolluk ve bereket vaat eden pastanın ve evin dünyasından çıkmayı göze alamayarak intihar düşüncesinden vazgeçer. Karnındaki çocuğunu, oğlunu ve kocasını aklından geçirerek onların böyle bir şeye dayanamayacaklarını tahmin eden, yaşayan bir eş ve anne olarak yapacağı hiçbir şey, hiçbir kusur, “*hiçbir öfke ya da depresyon nöbeti bununla kıyaslanamaz*” (Cunningham, 2017:144) diye düşünen Mrs. Brown otel odasından ayrılır.

Mrs Brown’un oteli terk etmesi de yine Clarissa ile kurulan özdeşliği anımsatır. Zira Woolf da romanının başkarakteri Clarissa’yı intihar fikrinden uzaklaştırır. Clarissa Dalloway’in yerine Septimus adlı şiiere meraklı savaş sonrası akli dengesini kaybeden bir karaktere intihar eden kişi rolünü verir. Woolf’un kendi romanı için tasarladığı değişim şu şekilde ifade edilir;

“Clarissa yoksunluk çekecek, derin bir yalnızlığa düşecek ama ölmeyecek. Yaşamı, Londra’yı çok sevmiş olacak. Virginia bir başkasını hayal ediyor şimdi, evet, bedeni sağlam ama akli sağlam olmayan birini; biraz yaratıcılığı, biraz şairliği olan, dünyanın çarkının, savaşların ve hükümetlerin, doktorların ezdiği; teknik açıdan bakılınca deli olan birini. Çünkü bu kişi her şeyde bir anlam buluyor, ağaçların duyarlı olduğunu, serçelerin Yunanca cıvıladıklarını biliyor. Evet, böyle biri...” (Cunningham, 2017: 196).

Woolf’un tasarladığı; yoksunluğa düşen, yalnızlık çeken ama ölmeyen Clarissa’yla Mrs. Brown’un kaderleri birbirine oldukça benzer. Nitekim Mrs Brown da otelden ayrılıp eve döndüğünde intihar etmekten vazgeçmiş fakat “yoksunluk” içinde olan biri olarak romanda yer alır. Doğum günü sırasında eşi Dan’i “*kaba, hantal ve budala*” olarak düşünen Mrs Brown “*sonsuz kadar*” evde “*sıkışıp kalmış eş rolünü oynuyor[dur]*” çünkü “*gidecek başka yeri yok[tur]*”(Cunningham, 2017:192). Tüm bu örneklerden anlaşılacağı üzere gerek Woolf gerekse de Mrs. Brown yaşamlarını bu sıkışıp kalmışlık duygusuyla devam ettirirler. Mrs. Brown ise toplumsal cinsiyet rollerinin yarattığı kimlik kriziyle beslenen bir intihar düşüncesi taşıyan ancak bunu gerçekleştirilmeyen bir karakter olarak romanda ön plana çıkmaktadır.

Sonuç olarak İngiliz Edebiyatından incelenen Sylvia Plath’in **Sırça Fanus**, Iris Murdoch’un **Kara Prens** ve Michael Cuningham’ın **Saatler**adlı romanlarında Esther Greenwood’un, Priscilla’nın ve Laura Brown’un sosyolojik bağlamda toplumsal cinsiyet rollerinden kaynaklanan intiharlarında, edinilen rollerle toplumun beklentilerine uyum sağlayamamanın yarattığı çatışmanın izleri vardır. Her üç karakter de toplumsal algının şekillendirdiği saf, masum, melek imgeleriyle donatılmış bir kadın rolüyle kimliklerini inşa etmeye çalışır. Esther; annesinin, büyükannesinin ev içi rollerini, komşuları olan Dodo’nun çok çocuklu aile yapısını örnek almaya çalışıp, kendisini kocası ve çocuklarıyla mutlu bir ailetablosu içinde resmederken diğer yandan ise yazar olarak toplumda yer almayı arzular. Ancak bu iki rol toplumun ataerkil düzeni içerisinde mümkün görünmez. Yalnızca bedeniyle,

cinsiyetiyle ön plana çıkan kadın toplumda baskı altında tutulur. Bu baskının örneklerini ise kadın karakterler “delirdiklerinde” kaldıkları akıl hastaneleri aracılığıyla görmek mümkündür. Bu bakımdan gerek kocası tarafından aldatılan Priscilla’nın gerekse Esther’in intihar teşebbüslerinin ardından kaldıkları akıl hastaneleri aynı görünümü arz eder. Eril bir iktidarın alanına işaret eden bu mekânlarda kadınlar elleri kolları bağlanarak sağaltılmaya çalışılır. Özellikle elektroşok tedavisi yönteminin bilinçsizce bu kadın karakterler üzerinde kullanılması tedavi yerine onları daha kötü bir duruma sokar. Cuningham’ın Saatler romanında ise Laura Brown akıl hastanesine yatırılmaz belki ama o da yine ataerkil bir düzenin kurbanı olarak karşımıza çıkar. Ev kadınlığı ile “kendi” olmak, çok sevdiği yazar olan Woolf’un dünyasına karışabilmek ile; evin, çocuğun ve eşinin sorumluluklarını yüklenmek arasında kalan Laura Brown toplumun beklediği rolü gerçekleştirmediği yani iyi bir ev hanımı olamadığı düşüncesine kapıldığı anda “kendi” de olamamanın yarattığı tutsaklık altında intihar teşebbüsünde bulunur. Bu noktada Esther ve Laura Brown’un yazarlığa yaptıkları vurgu idealize edilmiş bir rol olarak karşımıza çıkarken Esther yazar olamamanın Laura Brown ise “kendi”ne ait bir zaman dilimi yaratıp iyi bir okur olamamanın yarattığı hayal kırıklığını da duyumsar. Nitekim dış dünya kadının ne ‘yazar’ ne de ‘okur’ olmasına izin vermez. Yaratıcılığın kısıtlandığı, eril bir alana hapsedildiği ataerkil toplumlarda kalemin temsil ettiği öznellik kadınların elinden alınır. Bu durum kadınların yaşadığı kimlik krizine ayna tutar. Bu bakımdan Esther ve Laura Brown’un intiharlarının ana ekseninde bir kadın olarak toplumsal cinsiyet rollerinden kaynaklanan kimlik krizi yatmaktadır ve bu kimlik krizinin bir sonucu olarak hem Esther hem Laura Brown intihar teşebbüsünde bulunur.

Öte yandan **Kara Prens** romanında Priscilla daha farklı bir kadın imajı çizer. Onun intiharı daha çok kültürün dikte ettiği bir davranış olarak karşımıza çıkar. Eşinden şiddet gördüğü anlaşılan Priscilla gerek aile içinde gerekse sosyal çevresinde toplumun ön gördüğü rolleri kendisi de isteyerek kucaklar. Evliliğini de materyal hazları doğrultusunda ve statü endişesiyle gerçekleştirir. Ancak eşinden şiddet görüp yalnızlaştığı ve içe kapandığı anda evi terk eden Priscilla yaşadığı bu olumsuz olayın etkisiyle intihar teşebbüsünde bulunur. Kadın rolüyle özdeşleşen histeri nöbetlerine tutulan Priscilla toplumun tayin ettiği anne rolünü önceden geçirdiği kürtaj sonucu elde edememesinden dolayı da hayal kırıklığına uğrar. Eşinin kendisini aldattığını öğrendiğinde ise artık tam anlamıyla intiharın eşiğine gelir. Kendisine çizilen roller dışında farklı bir kimlik edinme gayreti içinde olmayan Priscilla daha çok toplumun kadın için ön gördüğü intihar nedenleriyle ön plana çıkar. Dolayısıyla onun intiharı kendisine toplumca tayin edilen rollere karşı çıktığı için değil bu rolleri yerine getirdiği için gerçekleşir. Bu itibarla terk edilmenin, aldatılmanın kültürce kadın intiharlarına atfedildiğine dikkat çeken Canetto’nun tezinden hareketle Priscilla daha çok yaşadığı ataerkil kültürün

dayattığı baskı ortamından kaynaklanan bir intihar davranışında bulunur. Laura Brown ve Esther Greenwood'un kendi kimliklerini aradıkları, olmak istedikleriyle mevcut durumları arasında daha bilinçli bir konumda durdukları görülürken Priscilla'nın ise bu yetiden uzak bir karakter olduğunu söylemek mümkündür. Ancak yine de Priscilla'nın edilgin konumu kadın rollerinin nelerle özdeşleştirildiğini göstermesi bakımından dikkat çeker. Eşi tarafından şiddet gördüğü halde ona aşık olduğunu söyleyen, ani duygu iniş çıkışları yaşayan, histeri krizleri yaşayan Priscilla stereotipik bir ev kadını olarak evinden uzakta kardeşi Bradley'e sığındığında eski yaşam standartlarını bulamamasından ötürü intihar eder.

Sonuç olarak yukarıda bahsedilen tüm romanlarda intihar davranışıyla ön plana çıkan kadın karakterlerin intiharlarında toplumsal algının büyük rolü vardır. Toplumsal dayatmalarla kimliği şekillenen ya da şekillendirilmeye çalışılan kadınların bu soruna çözüm olarak başvurduğu yol ise Esther ve Laura Brown örneğinde olduğu gibi intihar teşebbüsüdür. Kendilik ve özerklikleriyle ilgili sıkıntı yaşayan bu karakterlerin edilginleştirilmiş rollerine aktif bir başkaldırı içinde oldukları da görülür ve bu başkaldırının adı intihardır. **Sırça Fanus** ve **Saatler** romanında Esther ve Laura Brown'un ölüme tüm bilinçsel etkinlikleriyle katılmaları, edilginleştirilmiş rollerine karşı gerçekleştiremedikleri savaşı bir başka alanda yani bedenleri üzerinde söz sahibi olduklarını göstererek yürütmeleri onların intiharlarını "*kişisel bir özerklik*" (akt: Battisti, 2015: 157) olarak kurguladıklarını da gösterir. Bu itibarla intihar, **Kara Prens**'te toplumsal normlara bir boyun eğiş olarak, **Sırça Fanus** ve **Saatler**'de ise bir başkaldırı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Görülüyor ki Türk ve İngiliz romanlarında sosyolojik yönüyle ele alınan intihar nedenlerinin odağında toplumsal bağların zayıflaması ya da aşırı kuvvetlenmesine bağlı olarak intihar davranışında bulunan karakterler vardır. Bunlardan **Ruh Adam**'da Yüzbaşı Şeref'in, **Geçiş Ayinleri**'nde Vaiz Colley'in ve **Monsieur**'da Piers'in intiharlarında sosyal ya da mesleki gruba aşırı adanmışlık duygusunun izleri vardır. Özellikle Şeref ve Colley'in intiharlarında onur kavramına vurgu yapıldığı görülür. Rütbesi alınan Şeref'in ve mesleki onuru hiçe sayılıp toplumun gözünde komik duruma düşen din adamı Colley'in mesleklerini idame edemeyecek noktaya gelmesi genel anlamda bir statü kaybıyla ilişkilidir. Ancak Colley'in intiharında utanç duygusu önemli bir etmenken Yüzbaşı Şeref'in intiharında böyle bir durum söz konusu değildir. Piers'in intiharında ise daha farklı bir durum söz konusudur. O kendini adadığı dini grubun yani gnostizmin kuralları gereğince öldürülmeye razı olur. Kendi katilini bekleyerek ve öldürüleceğini bilerek gnostik bir intihar eylemi içinde kendini bulur. Colley'in ve Piers'in romantik bir tutuma sahip olmaları ise dikkat çeker. Her iki karakter de kendilerine idealize edilmiş roller üstlenir. Colley kendisini Tanrı'nın askeri olarak görürken Piers da şövalyelerin soyundan geldiğini düşünür. Şeref ise padişah yanlısı bir grubu temsil ederek vatan

haini ilan edildikten sonra intihar eder. Ancak onun yaşama hangi perspektiften baktığı, kişiliği hakkında detaylı bilgi yoktur. Zira romanda Şeref bir karakter olarak ön plana çıkmaktan ziyade isminin işaret ettiği anlamın sembolik düzeyde temsilcisi olması bakımından önemli bir yere sahiptir. O şeref duygusunun bir timsali olarak kendi ben'ini toplum içinde eritmiştir. Colley ve Piers da aynı şekilde edindikleri davanın birer sözcüsü olarak intihar eder. Dolayısıyla her üç karakter de bireyselliklerini hiçe sayarak kendi ben'lerinden üstün tuttıkları değerler uğruna ölmeyi göze alırlar.

Bunların yanı sıra bir de toplumla aralarındaki mesafe açılan karakterlerin intihar davranışları söz konusudur. **Yaşamın Ucuna Yolculuk**'ta anlatıcı karakterin bencil intihar tipi dâhilinde gördüğümüz intihar düşüncesinin arka planında bu sefer aşırılaştırılmış bir bireyselleşme arzusu ve toplumsal kurumlardan ben'ini tecrit etme hayali vardır. Anlatıcı, her türlü otoriteyi reddediş biçimini intihar teşebbüsüyle anlatmaya çalışır. Kendisini içinde bulunduğu kültürün dayatmalarından koparmak için farklı bir kültür dairesi içerisinde Batılı bir yazar olan Pavese'yle özdeşleşme içine girer. **Mor**'da Seher Hanım'ın intiharında da aynı şekilde kültürel dayatmaların etkisi vardır. Eşinden şiddet gören, ev içi rollerinin dışına çıkamayan bu kadın kendine ait özel zaman dilimleri yaratmaya çalışır. Başı kapalı olan, kırsal bir yerleşim yerinde muhafazakâr bir yaşam örneği sergileyen Seher Hanım'ın intihar etmeden önce mor dekolteli bir elbise giymesi kendisine dayatılan rolleri protesto ettiğini gösterir. **Saatler**'de Mrs. Brown da gündelik ev işlerinden ziyade kendisine özel bir alan ve meşgale bulmayı arzulaması yönüyle Seher Hanım'la benzerlik taşır. Ancak rutin yaşamı bir anne ve eş olarak buna izin vermez. Kitap okumayı, kendisini özdeşleştirdiği azar olan Woolf'un dünyasına girmeyi arzulayan Mrs. Brown bu fırsatı yakalayıp bir otel odasına kapandığında intihara da yaklaşır. Bu noktada onun Cahide Hanım'la olan benzerliği dikkat çeker. Nitekim Cahide Hanım da kendini kitaplara adayan sürekli okuyan bir ev hanımıdır. Özellikle intihara dair eserler okuduğu görülen Cahide Hanım ev hanımı olma ve bu yüzden yazarlık idealini gerçekleştirememeye, eşyle iyi bir iletişim kuramama gibi sebeplerle kendini dış çevreden soyutlar. Nuray İlkin de Cahide Hanım ve Mrs. Brown'a benzer biçimde bir eş ve ev hanımı olarak toplumsal rolünden memnun değildir. Ancak o eşinden boşanarak radikal bir karara imza atar. Öte yandan yaptığı ikinci evlilik sırasında bir erkeğin himayesine girmeye tahammül edemediğini anladığı anda intihar teşebbüsünde bulunur.

Sırça Fanus'ta Estherde bahsettiğimiz tüm bu karakterler gibi bir kadın olarak kendisine biçilen rollerle uyumsuzluk içindedir. O da bir yandan **Saatler**'deki Mrs. Brown gibi ideal bir ev kadını olmayı ister. Ancak bu her iki karakter için de başarılması arzulanan ancak bir türlü gerçekleştirilemeyen bir roldür. Nitekim Esther'in başka hayalleri de vardır. O aynı zamanda iyi

bir yazar da olmak ister. Dolayısıyla aynı anda birden fazla rolü üstlenemeyecek olmak bu karakter için bir bunalımı doğurur.

Kimi zaman da karakterlerin tam da toplumsal cinsiyet rollerinin algısıyla intihar davranışında buldukları görülür.

Örneğin **Mor**'da Bertan ve Armağan erkek olmakla özdeşleşen rollerinin etkisiyle yani statü kaybı ve cinsel anlamda yetersizlik hissiyle bu eyleme başvurur. Aynı şekilde **Kara Prens**'te Priscilla sevmediği halde sevmeye mecbur olduğu eşinden ayrılmanın şokuyla önceleri eşine olan nefretini dillendirmesine rağmen intihar etmeden önce ona aşık olduğunu söyleyerek kültürün dayattığı bir rolü yani aşkı uğruna intihar eden kadın olma rolünü üstlenir.

Sonuç olarak bütün karakterlerin intihar davranışında içinde bulunulan toplumsal ve kültürel yapının önemli bir rol oynadığını; Türk ve İngiliz karakterlerin kendi toplumlarına has değerleri intiharlarında ön plana çıkardıklarını; sosyal bütünleşmenin artmasına da sosyal bağların zayıflamasına bağlı olarak intihar davranışında bulduklarını söylemek mümkündür.

6.3. Psiko-Sosyal Nedenler

Bireysel eylemleri toplumsal eylemlerden koparmadan ele alan sosyal psikolojinin intihar olgusuna bakış açısı da yine toplumsal çerçevenin içine oturtulmuş bu davranışın birey nezdindeki nedenini anlamaya yöneliktir. Yani sosyal psikolojide "*bireysel organizmanın ait olduğu toplumsal grupla ilişkisi*"(Mead, 2017:45) intihar davranışını anlamlandırmak için kullanılmaktadır. Ele alınan romanlarda da gerek müntehir karakterlerin gerek intihar girişiminde bulunan ya da düşünen fakat gerçekleştirilmeyen karakterlerin bu davranışı sergilerken içinde buldukları toplumun onların şahsiyet yapılanmaları üzerinde tesiri olduğu tespit edilmiştir. Bu bakımdan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın **Huzur** romanında Suat'ın, Adalet Ağaoğlu'nun **Ölmeye Yatmak** adlı romanında Aysel'in, Yusuf Atılgan'ın **Anayurt Otel** romanında Zebercet'in, Aysel Özakin'in **Genç Kız ve Ölüm** romanındaki Nuray'ın annesinin, Mehmet Eroğlu'nun **Geç Kalmış Ölü** romanındaki Ayhan'ın, İnci Aral'ın **Yeşil** romanında Nedim'in, Leyla Erbil'in **Üç Başlı Ejderha** romanında anlatıcı karakterin intihar düşüncelerinde ağırlıklı olarak psiko-sosyal nedenler görülmektedir.

Huzur'da Suat'ın, **Ölmeye Yatmak**'ta Aysel'in ve **Genç Kız ve Ölüm**'de Nuray'ın annesinin, intihar davranışlarında Durkheim'in ani toplumsal değişme zamanlarında meydana gelen intihar olarak tanımlandığı anomik intihar tipi özellikleri görülmektedir. Bu anomi hali, bilinçaltı unsurlarla birleşip kişilik yapısı üzerinde egonun kendini düzenleyemeyerek kin ve nefret gibi saldırgan içgüdülerin artması şeklinde kendini göstermektedir. Nezahat Arkun'un bu

hipotezini öne sürdüğü *PersonalityDisordersandSuicide* adlı çalışması söz konusu eserleri incelerken önemli bir kaynak niteliğindedir.

Anayurt Otel’inde Zebercet’in, **Geç Kalmış Ölü**’deki Ayhan’ın, **Yeşil**’de Nedim’in, **Üç Başlı Ejderha** romanında anlatıcı kahramanın intihar düşünceleri ise psikanalitik yönüyle Freud ve Menninger’in intiharla ilişkisini irdeledikleri intikam, suçluluk ve öldürme isteği üçgeninde gelişerek sosyolojik bir boyuta yani Merton’un anomi kuramındaki “geri çekilme-kaçış” ve “isyan” gibi davranış biçimlerine dönüşür. Nitekim bu iki davranış biçiminin bireyi intihara ve suça yönelttiği ifade edilmektedir (Liem, 2012:124).

Bu karakterlerin tümünün ortak özelliği ise genel anlamda kültürel değerlerle ilgili yaşadıkları sıkıntıdır. Bilinçaltı unsurlarla da birleşen bu çatışma hali onların intihar düşüncelerine ışık tutmaktadır.

6.3.1. Anomik İntihar

Tanpınar’ın **Huzur** romanı bir medeniyet krizinin birey ve toplumda meydana getirdiği etkileri mazi-hâl, doğu- batı, iyi-kötü gibi birbirine zıtlık içeren kavramlar üzerinden ele alır.⁶¹ Suat’ın intiharı ise Türk modernleşmesi sonrası yaşanan kültürel çıkmaza örnek teşkil eder ve bu kavramların sorgulanmasına da imkân tanır. Romanın başlığına aykırı biçimde bir duruş sergileyen intiharın huzursuz edici bir olgu olarak eserde yer alması, tesadüf değildir; çünkü romanda toplumsal anomi durumu yani değerlerin alt üst olmasından kaynaklanan bir dönem konu edilmektedir. Birinci Dünya Savaşıyla İkinci Dünya Savaşı arasında geçen bir zaman diliminin söz konusu olduğu romanda olay zamanı 1930’lu yılların sonuna tekabül eder. Mümtaz bir yandan geçmişi hatırlayarak İhsan’a hastabakıcı bulmak üzere İstanbul sokaklarında gezinirken, diğer yandan yaklaşan savaş, korkuyu, kaygıyı, güzel olanın yitimini hatırlatan bir realite olarak karşımıza çıkar. İhsan’ın Albert Sorel’den sık sık alıntıladığı “*Dünya gömlek değiştireceği zaman hadiseler sakınılmaz olur*” (Tanpınar, 2009:17)sözü de sadece Türk toplumuna has değil, büyük çapta evrensel bir sosyal buhrana eşlik eden ve değerleri alt üst edecek olan anomi durumuna işaret etmektedir. Mümtaz’ın İhsan’ın kiracısıyla olan konuşması da harbin sonuçta doğuracağı durumları özetler. Mümtaz çıkacak harp için şunları düşünür;

“Bu herhangi bir seferberlikten başka türlü, daha emin, daha kati bir hazırlanıştı. Demek bütün bu dükkanların içinde bu sessiz hazırlanış vardı; telefonlar işliyor, bir lahza kalay,

⁶¹ Ahmet Oktay Huzur: Modern ile Gelenek Arasında” adlı yazısında Huzur romanının Doğu/Batı sorunsalını aşma yolunda “yetkin ve sanatsal bir çabayı temsil ettiğini” ifade eder ve romanda yer alan modernleşme eleştirilerini değerlendirir. Ayrıntılı bilgi için bkz: Ahmet Oktay. “Huzur: Modern ile Gelenek Arasında”.*Entelektüel Tereddüt*. Everest Yayınları. 2003. S.209-213.

kösele, boya ve makine eşyası ortadan kalkıyor, rakamlar değişiyor; sıfırlar çoğalıyor, imkanlar azalıyordu” (Tanpınar,2009: 66).

Böyle imkânsızlık ve yoksunlukların doğurduğu atmosfer içinde toplumsal çıkarlar öncelenmekte, bireysel sorunlar ise ertelenmektedir. Bu durum karşısında daha çok varoluşçu iklimde bir felsefe geliştiren Batı ise, savaştan fiziksel olmanın da ötesinde ruhsal anlamda yara alan insanoğluna değersizleşme, nesneleşme, Tanrı’ya isyan rolü biçen nihilizm anlayışını aşılmalıdır. İşte Suat da bu çatışmanın odağında yer alan, Doğu kültüründe güzel olanın yüceltildiği, kötü, ifrit, sefil olanın alçaltıldığı toplumsal ortamda, bir “*pelte*” gibi belirir. Batı güdümünde ortaya çıkan varoluşçu akıma ve nihilist düşünceye sözcülük eden Suat; toplumun itilmiş, istenmeyen, huzur kaçıran kişisidir. Bu bakımdan Mümtaz şahsında Doğu’nun yücelttiği sanatkârane, şairene ve estetik bir biçimde hayatı ve tabiatı algılayış biçimine bir itirazdır Suat’ın intiharı. Nitekim Suat kendini bir Tanrıtanımaç olarak tanıtır ve “*Benim için hakikat budur. Anlıyor musunuz? Benim için Allah ölmüştür. Ben hürriyetimi tadıyorum. Ben Allah’ı kendimde öldürdüm*” (Tanpınar,2009:295) der. İhsan ise buna karşılık olarak verdiği cevapla ondaki bu nihilist anlayışın beyhudeliğini göstermeyi amaçlar ve “*Hangi hürriyet?...Evet ben de biliyorum, “o olmazsa, her şey mübahtır”sanalar oldu... onun boşalttığı yeri, insanlığa parçalayanlar oldu. Tanrı insanı ben de biliyorum*” (Tanpınar,2009:295) diyerek, Suat’ın düşüncelerine karşı çıkar. Tanpınar’ın kendisi de Suat’ın intiharında öne çıkan değerler yıkımına işaret ederek onun intihar nedenini “*Allah’ı bulamadığı için. Suad benim tasavvurumda bugünkü insanlıktır. Hareketlerini gerektiği gibi kontrol edemediği için bedbahttır*” (Akt: Kuyaş, 2012: 64) şeklinde açıklar. Suat’ın intiharıyla, nihilizmden ve savaşın yıkıcı gücünden beslenen bireyin durumu, yani aslında tüm insanlık durumu yansıtılmaktadır. Öte yandan ideal Türk aydın tipi örneğini teşkil eden, modernizmi sindirebilmiş, bir çözüme kavuşturabilmiş olan İhsan için Suat’ın bu hareketi kabul edilebilir bir şey değildir. Bir değerler çatışması içinde olan Suat’ın Mümtaz’ın evinde, holde kendini asarak intihar etmesine dair İhsan’ın sözleri onun bir Batı hayranlığı içinde oluşuna işaret eder. Nitekim İhsan Suat’ın intiharını şu şekilde değerlendirir;

“Hazin tarafı şu ki, bu cins azapları bütün dünya bir asır evvel yaşadı, bitirdi. Hegel, Nietzsche, marx geldiler, geçtiler. Dostoyevski Suat’tan seksen sene evvel bu azabı çekti .Bizim için yeni nedir bilir misiniz? Ne Eluard’ın şiiri, ne de ComteStravoguine’in azabıdır. Bizim için yeni, en ufak Türk köyünde, Anadolu’nun en ücra köşesinde bu akşam cinayet, arazi kavga veya boşanma hadisesidir. Bilmem, fikrimi anlıyor musunuz? Suat’ı itham etmiyorum. Fakat onun meselelerinin bugünümüzün, kendi günümüzün çerçevesine giremeyeceğini söylüyorum” (Tanpınar, 2009:301).

İhsan’ın romandaki aydın rolü göz önüne alındığında, onun Suat’ın arkasından yaptığı bu yorum oldukça önemlidir çünkü romanda İhsan idealize edilen bir benlik kurgusuna sahiptir. Bu

bakımdan, toplumsal çıkarları üstün gören ve ferdin Allah'a isyan duygusuyla intihar edebilecek türden küçük meseleleriyle uğraşmasını bayağı bulan İhsan, Suat hakkında konuşmayı dahi gereksiz bulur. Bunun üzerine Mümtaz'ın Suat'ın gerçekten azap çekmiş olduğuna dikkat çekmesi, İhsan açısından durumu açıklanabilir kılmaya yetmez. Onun intiharı için İhsan “*gecikmiş şeyler*” yorumunda bulunurken bunun “*zorla kendimize baş dönmesi yaratmaktan*” (Tanpınar,2009:301) başka bir şey olmadığını da altını çizer. Suat'ın intiharı sadece bir “*gecikmişlik*” ve “*zorlama*” olmasının yanı sıra intihar etme biçimi de Fethi Naci'yegöre bir tür “*çeviri[dir]*”(2009: 212). Ona göre Suad'ın intiharı, Dostoyevski'nin *Ecinniler* romanındaki Stavrogin'in intiharına çok benzer. Kendini Mümtaz'ın evinde asarak öldüren Suat, bir kötülük timsali olarak güzel olanın karşısında hoyrat bir gerçekliği sergilemek ister gibidir. Çünkü o, kaygı uyandıran, korkunun kök saldığı bir atmosferin içinden çıkıp gelen, dünyanın gömleğinin değişmesine neden olan savaşın ve köklerinde modern çağın getirdiği bir büyü bozumunun yol açtığı değerler çatışmasının dışavurumudur. Suat'ın mazi ve gelecek arasında kurulacak her türlü köprüyü reddetmesi bunun bir örneğidir. O “*eski yeni ne varsa hepsini silkip fırlatmak*” ister. Ona göre “*yeni insan eskinin hiçbir artığını kabul edemez.*” Oysa Doğu'nun kendine has ölüm terbiyesi, böyle bir ölüm biçimini yadsır. Mümtaz'ın ne olursa olsun duyduğu ıstıraplardan dolayı isyana kapılmamasını böyle bir kültürel anlayışa borçlu olduğunu söylemesi de Doğu ve Batı değerlerinin çatışması sonucu vuku bulan Suat'ın intiharını açıklar. Nitekim Mümtaz da, yaşanacak olan harbin üzerinde yarattığı tesirle “*Oldu ile bittiye çare yoktur, diyen bir atalar sözü hatırl[ar]*”(Tanpınar, 2009: 338). Öte yandan kendini, geleneksel değerlerin yerine, ait olduğunu hissettiği varoluşçu/nihilist geleneğin içinde bulan Suat, intiharıyla böyle bir kadercilik anlayışına, şarkın kendine has güzel ve iyi olanı yücelten nağmelerine de darbe indirmek ister. Örneğin, Ferahfaza ayinini boş ve saçma bulur. İhsan'ın ayini “*nasıl buldun*” sorusu üzerine; “*Aradığımı bulamadım*” (Tanpınar,2009:280) der. “*Boşluğun etrafındaki o dönüş, fikri sabit halindeki o çırpınma*” diye tarif ettiği ayin hakkında “*beni sıkıyor*”(Tanpınar,2009:280) ifadesini kullanır.Mümtaz, Ferahfeza ayini sırasında onu izlerken Suat'la ilgili olarak şunları düşünür;

“*Sanki aradığı şeyi bulamamış, sanki musikinin uzattığı kadehlerin hepsi boşmuş, neyin ve Tevfik Beyin sesinin beraberce yokladıkları iklimler sadece aldatici bir serapmış gibi başını isyanla kaldırdı*”(Tanpınar,2009: 273). Mümtaz'ın Suat'ın gözlerinde gördüğü şey “*bir hor görme ve isyan[dır]*” (Tanpınar, 2009: 273). Bu açıdan bakıldığında Suat'ın intiharında onun nihilizminin -Tanpınar'ın söylediği gibi- önemli bir rol oynadığı açıktır. Üstelik Suat'ın içinden çıkamadığı, boş, anlamsız olarak gördüğü bu dini ve kültürel motifi değerlendirme biçimi onun bir kültürel buhran içinde olduğunu ve dolayısıyla bir anomi halinde bulunduğuna da işaret eder. Bu itibarla Tanpınar'ın buhran sözcüğüne yaklaşımı Suat'ın içinde bulunduğu gerilime de

ışık tutar. Nitekim Tanpınar yirminci asrı şekillendiren sözcüklerin “*huzursuzluk*,” “*teknik*” gibi sözcükler olduğuna dikkat çekmekle birlikte asıl olarak “*buhran*” kelimesi üstünde durur ve şöyle der;

“Fakat bunların hiçbirisi buhran kelimesi kadar devrimizi benimsemiş değildir. O zamanımızın adeta tek izahı, yahut mihveri olmuştur. Tababetin insanlığa bu son ve hemen hemen sihirli hediyesi, birdenbire bünye veya ruha ait arızaların ötesine geçmiş, hayatın her safhasını benimsemiştir. Zihniyet buhranı, iktisat buhranı, kültür buhranı, aile buhranı...gibi tabirler, sahaları daraldıkça berraklığı artan karışık ve had realiteleri, hayatımızı farkında olmadan taşıdığımız dönülmesi imkansız ve baş döndürücü müntehaları her gün bize yeniden göstermektedir”(Tanpınar , 2015:92).

Romanda Suat’ın kültürel bir buhran yaşadığı elbette gözden kaçmazçünkü Batıdan gelen yeni değerler silsilesi içinde o mazinin değerlerini yok sayar. Ancak Suat’ın buhranına başka bir deyişle maziyle kurulabilecek köprülerin aniden atılmasına sebep olan toplumsal değişimin yarattığı anomi halinin şahsiyet ve ego yapılanması üzerinde de etkinliği söz konusudur. Tanpınar’ın kendisi de “*medeniyet değiştirmesi hastalığı*”nı “*cesaret etseydim psikoza derdim*” şeklinde açıklayarak yaşanan buhranı “*Tanzimattan beri bir nevi Oedipus kompleksi, yani bilmeyerek babasını öldürmüş adamın kompleksi içinde yaşıyoruz*”(Tanpınar, 2015: 39-43)diyerek yorumlar. Tanpınar’ın kültür ve psikanaliz arasında kurduğu bu ilişki Suat’ın bilinçaltı göndergelerinin de etkili olduğu intihar nedenini anlamamıza olanak tanır. Nitekim Suat’ın medeniyet değişmesinden kaynaklanan anomi halinden dolayı saldırganlık içgüdüsünde bir artış gözlemlenmek mümkündür. Örneğin romanda Suat Mümtaz’a bir hikaye önerisiyle gelir. Bu hikayede “*faziletli bir insan*” örneği teşkil eden bir adam vardır. “*Ancak bu adam hiçbir mecburiyeti sevmez. Sadece kendini sev[er].*”Öte yandan hep “*iyiliğe doğru giden*” bir kişiliği vardır. Bu adam bir gün evlendiğinde “*huysuz, titiz, düşünceli bir adama*” dönüşür. “*Kendisini tasnif edilmiş görmek onu yavaş yavaş çıldırt[ır]*” Böylece her şeye “*zalim*” olan bu adam “*hiç kimsenin saadetini de tahammül*” edemez hale gelir ve karısını öldürür. (Tanpınar, 2009:286) Suat bu cinayete neyi ortadan kaldırmak istediğini de açıkça söyler. O “*kini ortadan kaldırmak*”(Tanpınar,2009:287) niyetindedir. Suat’ın bu hikâyede yarattığı karakterin kendisiyle örtüşen yanları olduğu gözden kaçmaz. Çünkü Suat da toplumsal kaidelerle uyuşmayan, etiket altına girmek istemeyen, her şeyi benliğin hür olması gerektiğine bağlayan biridir. Nitekim Kaplan daSuat’ın anlattığı bu hikayede yarattığı karakterin kendi olduğunu söyler ve ekler; “*Suat, sarhoş, sefih, her türlü ahlak kaidelerinin dışında bir hayat sürer*”(2006: 339).

Bu noktaya kadar bahsedilen örnekler Suat’ın kültürel anlamda bir açmaz içinde olduğunu, Batı düşünce felsefesinden özellikle de varoluşçu akımdan ciddi şekilde etkilendiğini gösterir. Kendi kültürüyle Batı kültürü arasındaki bu ayrık alan içinde Suat’ta beliren tavır

isyandır. Bu duyguya eşlik eden bir diğer en önemli duygu ise kin ve intikam halini almıştır. Tanpınar'ın yazdığı fakat romana dâhil etmediği Suat'ın mektuplarının bulunmasıyla⁶² Suat'ın intiharına ilişkin yine intikam odaklı önemli bir veri daha karşımıza çıkar. O da Suat'ın bu intiharı, intikam duygusuyla gerçekleştirdiğidir. Suat'ın intiharını Mümtaz'ın evinde gerçekleştirmesi ve intiharıyla“hayatını kirletmek istedim” demesi, Suat'ın intihar nedeninin en açık ifadesidir. Suat'ın Mümtaz'a önerdiği cinayet hikâyesiyle intiharı da böylece kesilmiş olur. Çünkü o, kendisini intikam ve kin duygusuna iten karmaşık ruh halinden ancak kini ortadan kaldırarak kurtulabileceğini düşünür.

Böylece kendine doğrulttuğu bu saldırganlık eylemi yani intihar, bir başka cinayet olarak kendi bedeninde ölümün deneyimlenmiş halini alır. Peki, Suat'ın Mümtaz'a böylesine kin duymasının nedeni nedir? Suat'ın nihilist felsefesini göz ardı etmeksizin, ondaki bu intikam duygusunu modernizm bağlamında farklı bir değerler silsilesine maruz kalan benliğin organize olamayışı olarak anomik intihar dâhilinde değerlendirmek mümkündür.

Aslında **Huzur**'a bakıldığında romanda yer alan karakterler, daha çok belli kavramların alegorik temsilidir. Bu bakımdan Mümtaz'ın neyi temsil ettiği de önem taşır ve temelde romanda bir terkip idealinin peşindedir. Hayata estetik bir değer olarak bakan Mümtaz'ın sanat anlayışında da bir tamlık, bütünlük, saflık kurma çabası vardır. Yaşamı estetik kaygılarla yaşayan ve bu haz peşinde koşarak idame ettiren bir karakter olarak Mümtaz, eserde yüksek kültürün bir temsilcisidir. Nuran'la olan aşk ilişkisi de bu arzular temelinde inşa edilmiş, sanatkârane bir biçimde kurgulanmıştır. Mümtaz kötü olanı, bayağı olanı daha doğrusu ölümü, henüz daha bir çocukken savaş sırasında kaybettiği babası yüzünden öyle derinden hissetmiştir ki, bu ıstırabından süratle kaçmayı ana gaye edinmiştir kendisine. O, Nuran'la olan ilişkisinde de kötü olandan, ifritten, ölümden kaçma arzusunu gerçekleştirmekte ve Nuran'a olan bağlılığı da buradan gelmektedir. Nuran'da yaşamın estetik hazzını, güzelliğin biçimlenmiş şeklini bulan Mümtaz'ın bu sırrı romanda açıklanır ve Mümtaz “*Onu kolları arasında tuttuğu zaman, arka tarafında başının ucunda bekleyen ifrite, ölüme, seni yenmek üzereyim, seni yendim, işte silahım ve zırhım*” (Tanpınar,2009:171)diye düşünür. Mümtaz'ın yenmeyi çalıştığı “*ifrit*” diye tarif edilen aslında Suat'ın ta kendisidir. Dolayısıyla bu durum Suat'ın intikam nedenini de belirginleştirir. Suat, romanda ‘kötü’yü temsil ederken, onun intiharı bir anlamda Mümtaz'ı da ölüme doğru itecektir. Zaten Suat'ın da intihar ederken, istediği budur; Mümtaz'ı da kendisiyle

⁶² Handan İnci Tanpınar'la yapılan bir söyleşiden hareketle Tanpınar'ın “Huzur devam edecek diyordunuz sorusuna verdiği “...Huzur'un öbür kısmını neşredeceğim, yani Suat'ın Mektubu'nu” cevabını göz önünde bulundurarak İÜ Türkiyat Enstitüsü'nde arşiv çalışması yaptığı sırada Tanpınar'ın *Suat'ın Mektubu*'nun sayfalarına ulaştığından bahseder. “*Suat'ın Mektubu*'nu “*bütün eksik parçalarına rağmen kitaplaştırdığını*” ifade eden İnci bunun nedenini “Tanpınar külliyyatının ana parçası diyebileceğimiz Huzur romanıyla doğrudan ilişkili” olması şeklinde açıklar. Ayrıntılı bilgi için bkz: *Suat'ın Mektubu*. Haz. Handan İnci. Dergah Yayınları.2018.

birlikte ölüme sürüklemek!.. Bir nevi intikam peşinde koşan Suat, Nuran'la yani hayatın güzellik şeklinde temasül eden suretiyle Mümtaz'ın arasındaki mesafeyi intihar ederek kaldıracak; onların bu saflık, bütünlük şeklinde algıladıkları aşklarına bir darbe indirecektir.

Daha geniş bir perspektiften baktığımızda Suat'ın intiharı İslam düşüncesiyle yoğurulmuş Şark kültürünün uyumlu ve ölçülü olma, güzel ve kutsal olanı yüceltme ahlakına ters düşmesi bakımından “*bütünlük bozucu*” bir eylemdir. Bu bağlamda Gürbilek'in (2012) *Kötü Çocuk Türk* adlı çalışmasında Suat'ın üstlendiği rolle ilgili saptamaları oldukça ilginçtir. Gürbilek sık sık “*kötü*” ve bayağı bir şekilde resmedilen Suad ve onun intiharının romana “*eğreti*” olarak dâhil edilmesinin bir terkip ideali çerçevesinde gelişen eserin bütünlüğünü bozacağı kaygısı taşınmasından ileri geldiğine dikkat çeker ve; “*Terkip inkârı, organiklik çürümeyi, bütünsellik çözülmeyi, yücelik alçalmışlığı içermeyecektir. Bu durumda bütünlüğü bozulmuş bu “iğrenç pelte”yi anlatmak için yabancı kitaplardan alınmış kötülük cümlelerine başvurur Tanpınar*” (2012: 71) der.

Gürbilek'in varmak istediği sonuç şudur; Bahsi geçen gecikmişlik, sadece Suat'ta karşılığını bulan kötülük fikrinin intihar olarak açıklanması değil, aynı zamanda bu gecikmişliğe romanda İhsan ve Mümtaz gibi devri temsil eden aydın tiplerin de farkına varmadan ortak olmalarıdır. İhsan'ın, düşüncelerini sık sık Batılı düşünür ve yazarlardan alıntılar yaparak dile getirmesi de bunun bir örneğidir. Dahası özerk bir kültür ya da estetik anlayış oluşturma çabası dahi Gürbilek'e göre “*gecikmişliğin*” (2012: 84) bir ürünüdür. Aslında toplumsal anlamda da bu özerklik kurma çabasının altında ‘kendi’ olma endişesinin bir bastırma-açığa vurma şeklinde, Suad'ın intiharıyla gün yüzüne çıktığını söylemek de mümkündür. Bir yanda kendi olmaya, diğer yanda Batılı olmaya çalışan iki benlik arasında kalan Şarklı insanın değerler çatışması, Suat nezdinde temsil edilmektedir. Bu çatışma hâlinde, Suat kendisine Batı kaynaklı nihilizmi seçer ve bu seçim nedeniyle yadırganır. Dolayısıyla romanda Suat benlik bütünlüğü bozulmuş, sosyal kültürel değerlerin alt üst olmasıyla kendilik değerlerini düzenleyen unsurları kaybetmiş biri olarak yer alır. Tanpınar'ın bu sebeple, bir eleştiri aracı olarak Suat'ı ve onun intiharını romana yerleştirdiği düşünülebilir. Nitekim saldırganlık ve intikam içgüdüsünün demonik tezahürü olan Suat; uyumsuzluğun, ölçsüzlüğün, Şarkın anlayış biçimiyle ‘kötü’ olanın realitesini; terkip, tamlık, güzellik arzusunun yani diğer bir deyişle Mümtaz'ın yüzüne çarparcasına intihar etmiştir.

Böylece Suat'ın Mümtaz'ın nezdinde temsil edilen değerlerle bir çatışma içinde olduğu, bu çatışmanın aslında toplumsal bünyede meydana geldiği ve anomik biçimde intihar eden Suat'ın Mümtaz'a duyduğu intikam ve nefret duygularının da intiharında önemli bir rol oynadığı görülmektedir.

Ölmeye Yatmak ve **Genç Kız ve Ölüm**⁶³, birey- toplum çatışması ekseninde özellikle kadın-erkek ilişkisini konu edinen, değişen sosyal ve kültürel yapının sosyal roller ve özellikle evlilik kurumu üzerindeki etkisini ele alan eserlerdir. Her iki romanda da Cumhuriyet dönemi sonrasında kadına yüklenen rollerin değişmesiyle eski ve yeni değerler arasında bocalayan karakterlerin intihar düşünceleri sorunsallaştırılmıştır. Söz konusu eserlerde, toplumsal dengede bir bozulma, bireysel ihtiyaçlarda bir denetimsizlik, yani anomi hali söz konusudur ve bu anomi halinin şahsiyet yapılanması üzerinde de tesiri görülmektedir.

Ölmeye Yatmak'ta yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin "*irfan ordu*" (Ağaoğlu,2014:45)üyelerinden olan Aysel'in var olan kültürel değerlerle yeni aşılana kültürel değerler arasında yaşadığı anomi hali onun intiharına ışık tutmaktadır.⁶⁴

Cumhuriyet'in kuruluşuyla birlikte Mustafa Kemal Atatürk öncülüğünde birtakım ciddi değişiklikler söz konusu olmuştur. Türk Alfabesinin kabulü, kılık kıyafet kanunu gibi yürürlüğe sokulan uygulamalarla batılılaşma yolunda da ciddi adımlar atılmıştır. Deniz Kandiyoti "*Ataerkil Öriintüler*" adlı makalesinde bu adımların aynı zamanda "*İslam kimliğinden koparacak önlemler*" olduğunu söylemekte ve söz konusu uygulamaları "*kültürel seferberlik*" öğeleri olarak adlandırmaktadır. (Kandiyoti, 2015: 334)Yine aynı makalede kadına atfedilen rollerin bu kültürel seferberlik içerisinde büyük önemi olduğuna değinilmektedir. Zira kadına birtakım hak ve hürriyetler sağlanmıştır. Örneğin seçme ve seçilme hakkı tanınmıştır. Bunun ötesinde "*Türkiye Cumhuriyeti'nin "yeni kadın"ı rejimin simgeleştirilmesinde ön planda bir rol al[mıştır]Törenlerde şortla gösteri yap[mıştır]okul ya da asker üniformasıyla bayrak taşı[mıştır]ya da balolarda Batı modasına uygun gece elbiseleriyle dans et[mıştır]*"(Kandiyoti, 2015: 335). Tüm bunlarla birlikte aynı zamanda kadın yeni davranış kodlarını da benimsemek durumunda kalmıştır.

İşte **Ölmeye Yatmak**'ta da böyle bir toplumsal panorama çizilmekte, özellikle de Türk ailesinin yaşam dairesine sokulan batı tesirinde gelişen kültürel unsurlar bir şaşkınlık, anomi durumu yaratmaktadır. Romanın başında Aysel'in okuduğu ilkokulda gerçekleştirilmek istenen piyes yaşanan toplumsal karmaşayı gözler önüne serer. Aysel ve diğer çocuklara birtakım mesleki rollerin verildiği bu piyeste sahnede bir türlü uyum sağlanamaz. Sahnenin perdesi "*açılmadan takılıp kal[ır]*"(Ağaoğlu,2014:16). Çocukların üstlerine giydikleri elbiseler bol

⁶³ Gürsel Aytaç "Aydın Sorunu" başlığını taşıyan yazısında her iki romanı -*Ölmeye Yatmak ve Genç Kız ve Ölüm*- "*kadının kendini gerçekleştirme sorunu*" bağlamında ele alır. Ayrıntılı bilgi için bkz: Gürsel Aytaç. Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler. Doğu Batı Yayınları. 2016.s.36-38

⁶⁴ Alaattin Karaca "*Ölmeye Yatmak Romanında Zaman Ögesi*"adlı makalesinde *Ölmeye Yatmak*'ta kurgulanan zaman unsurundan hareketle romanı çözümlemekte ve eserin ikileme düşen Cumhuriyet kuşağını ele aldığını ifade etmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz: Alaattin Karaca. "*Ölmeye Yatmak Romanında Zaman Ögesi, Arayışlar Dergisi*, 7-8, s.1-16.2002.

gelir. “*Kentli bir memur hanımı canlandırarak*” (Ağaoğlu, 2014: 25)olan Aysel’in elbisesini dikmek, parçalarını bulmak epey zahmetli olur. Aysel“*omuzlarında yakası kürklü bir manto. Başında modaya uygun bir şapka. Elinde hanım çantası. İpekli çoraplar ve ökçeli ayakkabı*”larıyla(Ağaoğlu, 2014: 24) daha çocukken toplumsal rolü tayin edilen biri olmuştur.

Müsamere sırasında başka gösterilerde olacaktır fakat yine bir nizam eksikliği, düzensizlik söz konusudur. Çocuklar sahnede *Çiçekler, Böcekler ve Kelebekler* adlı bir tablo sergilerken rollerini karıştırır. “*Papatya, kalkıp kelebeğin üstüne kon[ar], uğurböceği,lalenin üstüne konmuş gibi yapacağı yerde arıya kendini soktur[ur]*”(Ağaoğlu, 2014: 21). Sahnede daha önce hiç canlandırılmayan polka ve rondo vardır. Bu gösterileri sunarken “*kız ve erkek öğrenciler birbirlerine değeceklerdi[r]. Ama onca provaya karşın değemiyorlardı[r]*”(Ağaoğlu,2014:20). ÜstelikErkek ve kızların “*adımları birbirine karış[maktadır]*”(Ağaoğlu,2014: 20).

Tüm bunlar rollerini benimseyemeyen Cumhuriyet’in ilk kuşağının da çıkmazlarını yansıtmaktadır aslında. Oysa bu müsamereyle hedeflenen “*uygarlık kaynağı bir okulun sahnesinde*”(Ağaoğlu,2014:10) vatana “*yararlı birer insan olmak için mesleklerini buna göre seçen, yılmadan, usanmadan bu güzel, bu eşsiz vatan için çalışan*” (Ağaoğlu, 2014: 22) insanlar yetiştirmektir. Müsamerede konuşmacı olan Dündar öğretmen “*gerekirse uğrunda ölsünler*”(Ağaoğlu, 2014: 22) dediği bir irfan ordusunun görevlerinden bahsetmekte ve böylece aslında onları toplumla sıkı sıkıya bütünleşmenin meydana getireceği bir ölüme layık görmektedir.

Toplumsal aktörler sahneye çıktıklarında bir kargaşa içinde olmalarının yanı sıra seyirciler de aynı durumdadır. Gerçekleştirilecek olan müsamereyi duyduklarında bütün “*kasaba halkı ayağa kalk[ar]. “Çocuklarını okuldan almak isteyenler bile çık*”mıştır çünkü “*polkada oğlanlar erkeklere sarılacaklar[dır]*”(Ağaoğlu, 2014: 12-13). Oysa “*merkezden gelen emirde Batı’ya pencere açılması isten*”mektedir. “*Seyirciler arasındaki eşraf ve esnaf babalar, polka ve rondo ile kirlenen namuslarını örtbas etmek için durmadan öksürüyorlardı[r]*”çünkü onlara “*medeni olmak buyrulmuştu[r]*”(Ağaoğlu, 2014: 21).

Piyeslerde müsamerelede erkeklerle kızların dans etmesi, bedensel yakınlaşmalar henüz Türk toplumunun kaldırabileceği türden şeyler değildir. Aysel de kültürel kodlanmanın etkisiyle aynı tepkiyi gösterecektir bu tür yakınlaşmalara. Örneğin erkek bir arkadaşıyla karşılaştığında “*kıpkırmızı kesilir*”(Ağaoğlu, 2014:85). Oysa tam bir Batılı olması beklenilir kadından. Çünkü “*tam bir Batılı olmadıktan sonra Türkiye’imizi muasır medeniyet seviyesine çıkarmak çok güçtür*”(Ağaoğlu, 2014:85) Okulda jimnastik vals gibi dersler verilirken kültürel yapının mahfazası altındaki içgüdü erkekle kızın bir araya gelmesine yine de bir türlü imkan vermez.

Romanda Aysel'i aşağılayan onu Batılı olamamakla suçlayan kaymakamın oğlu Aydın, Galatasaray'da okurken ve vals yapacakları sırada “*Metin'in damı oldum. Epey güldük*” (Ağaoğlu, 2014: 90) der. Kızlar ve erkekler üzerlerindeki kültürel örtüyü bir türlü fırlatıp atamaz. Aysel arkadaşı Ali'yle bir iki lafı geçecek söz edemezken kendilerine aşılana ülkü bunun tam tersini öğütlemektedir. Aysel'in gittiği bir “gardenparti”de karşılaştığı manzarayı yorumlayış biçimi ise oldukça dikkat çekicidir çünkü orada “*herkes kız demeden, erkek demeden orta yere çıkıp ikişer ikişer birbirlerine sarıl[ırlar], dön[erler]...*” Aysel bu atmosferi çok uygar bulur. Yine de yanına bir oğlan gelip onu dansa kaldırmak istediğinde bu uygarlığa erişecek gücü kendinde bulamaz. Zaten eniştesi de olaya derhal müdahale eder. Aysel ise içsel motivasyonunun şu yönde olduğunu arkadaşı Semiha'ya daha doğrusu kendisine anlatır; “*Biz Türk erkeklerine hep kardeşimiz gözüyle bakarız ve bakmalıyız*” (Ağaoğlu, 2014:80). Aysel cinsel anlamda bir uyanışa kapılabileceğini asla düşünmek istemez. “Öğretmenlerimizden de böyle feyz aldık” diyerek üzerindeki baskının, şartlanmanın ne gibi büyük ideallerle çarpışma içinde olduğunu henüz farkında değildir; Ta ki intihar etmeye karar verene kadar... İşte baskılanan güdüler ve dayatılan idealler arasındaki bu şok onda bir anomi etkisi yaratmıştır ve Aysel toplumsal yapıda meydana gelen bu ani değişimlere intihar ederek tepki vermeyi çare olarak görmüştür.

Aslında Türk halkı da böyle bir anomi atmosferinde önceki kimliklerini üzerlerinden atamamakla duygularını bastırma yoluna girmişlerdir. Bu bastırmanın ise ego üzerinde tahrip edici bir rolü vardır. Nitekim saldırganlık içgüdüleri bu noktada devreye girmektedir. Özellikle cinsiyetler arası hedeflenen rollerle medenileşmek arasında kurulan ilişkinin kaygan bir zemine oturtulması da toplumda anomi durumuna yol açmaktadır. Çünkü toplum içinde genel kanaat ne kadar Batı kaynaklı unsurlar gündelik yaşamda söz sahibi olursa o kadar medenileşmiş olunacağı yönündedir. Üstelik yetişen genç nesile medenileşme ülküsüyle vatani kurtarabileceği düşüncesi aşılanmaktadır.

Aysel'in öğretmenlerinden edindiği telkinler de hep bu yönde olur. Örneğin Aysel, Tarih öğretmeninden bahsederken “*benim çok çirkin giyindiğimi söylüyor. Saçlarımı Garpli bir kız gibi kestirmemi, alagarson yaptırmanı istiyor*” (Ağaoğlu, 2014: 109-110) der.

Ata'nın buyurduğu gibi “*uyanık ve medeni*” olmak ülküsünü en çok kadın bedeni üstlenmiştir. Aysel İlkokulu bitirdiğinde tahsiline devam etmek için başkente gittiğinde de bu sorumluluk duygusuyla sık sık baş etmeye çalışır. Ankara'da başı örtülü olarak gezmek ayıplanırken, taşrada başı açık gezmek kabul edilemez bir şeydir neredeyse.

Aysel başkentte geçirdiği süre zarfında öğrencilik yıllarında öğretmenlerinin ona yüklediği misyonları Türk Cumhuriyeti'nin bir kızı olarak yerine getirir. Cumhuriyetin yıldönümü kutlamalarında yer alan Aysel bu gösteriden şu şekilde bahseder;

“Cumhuriyetin bu yıldönümünde izci oldum. Pileli, lacivert etekler, boz renkli ve dört cepli gömlekler giydik. Kırmızı fularlar takındık. Belimize sıkı kemerler bağladık... İzci bayrağını Yıldız taşıdı. Hâlbuki jimnastik öğretmenimiz, benim taşımamı istemiş. Fakat Yıldız'ın babası saylav olduğu için, müdürünüm onun taşımamasını uygun görmüş.”(Ağaoğlu,2014:110)

Aysel belki o gün bayrağı taşıma görevini yerine getiremez ancak bütün yaşamı boyunca bu sorumluluğu hisseder. *“Türk, Öğün, Güven, Çalış”* ilkesini benimser. Güven Parkı'ndaki heykellerin altındaki bu yazıyı okuduktan sonra da *“Ben şimdilik sadece çalışıyorum.”* *Bakalım sonum ne olacak? Övünecek günlerim gelecek mi bakalım?”*(Ağaoğlu,2014:111) der. Aysel'in geleceğine dair taşıdığı bu merak oldukça ironiktir çünkü o kendini ileriki yaşamında bir otel odasında intihar etmek isterken bulacaktır. İntiharını da kendisine ağır gelen sorumluluk duygusundan kurtulmak adına gerçekleştirecektir. Onun otel odasında bahsettiği sorumluluk duygusunun ağırlığı ise dikkat çekicidir. Nitekim O;*“Yeni bir kuşak doğuyor!”* *Bizim çocukluğumuz için böyle denirdi. Böyle doğumun ayrı bir sorumluluğu vardır. “Ey Türk Gençliği! Birinci vazifen...”* İlk görev. *Nedir bu ilk görev? Size verilen, sizin de gücünüzü ölçmeden yüklediğiniz bir sorumluluk”*(Ağaoğlu, 2014: 29) diyerek gerçekleştirilmesi beklenen hedeflerle benliği arasındaki uyumsuzluğun doğurduğu gerilimi hissetmektedir. İşte bu gerilim de anomik kaynaklı bir durumun ifadesidir. Değişen toplumsal yapı, ulaşılması beklenen hedefler kurumları karşısına alan bir intikam duygusu da doğurmuştur onda. Kuralları, toplumsal yapıyı alt üst etmek istercesine öğrencisiyle ilişki yaşayan Aysel, bir *“başkaldırı”* olarak intiharı seçmiştir.

Vatan uğruna girilen medenileşme ve durmadan, yılmadan çalışma ülküsü bilinçaltında düşsel alanda bile onu kısıktırak yakalar hale gelmiştir ve ego bütünlüğünü sarsmıştır. Aysel kendini içinde bulunduğu bu hızlı toplumsal dönüşüm dairesi içinde intihar etmek ister. 60'lı yılların sonuna gelindiğinde Aysel birçok toplumsal değişime tanık olmuştur. Yapılan reformların yanı sıra ülke İkinci Dünya Savaşı'na girme endişesi yaşamıştır. Toplumda da böyle bir korku oluşmuştur. Siyasal anlamda ise tek partili sistemden çok partili sisteme geçilmiştir. Ülke adeta bir gerilim hattı içindedir.68 yılında gerçekleşen darbeye de tanık olan Aysel'in yaşadığı bunalım onu anomik olarak adlandırılan intihar tipine sürüklemiştir.⁶⁵ Bu noktada

⁶⁵ Didem Erten Virginia Woolf'un *Mrs. Dalloway* ve Adalet Ağaoğlu'nun *Ölmeye Yatmak* Eserlerinde Toplumsal bir Gerçekliğin Yansıması Olarak Ölümün Kişisel Temsilleri adlı yüksek lisans çalışmasında Aysel'in intiharının neden anomik bir yapı sergilediğini ele almıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz: Didem Erten Virginia Woolf'un *Mrs. Dalloway* ve Adalet Ağaoğlu'nun *Ölmeye Yatmak* Eserlerinde Toplumsal bir

Aysel'in gördüğü bir rüyası toplumsal anlamda ani iniş çıkışların yaşandığı anomi durumunu göstermesi bakımından oldukça önemlidir.

Aysel rüyasında kendisini bir imtihanında bulur. Doçentlikten Profesörlüğe geçeceği bu rüyada ülkenin nasıl kalkınacağını dair tezini savunmaktadır. Bu tezi için “AtaTürk beni alnımdan öpecek” diye düşünür kendi kendine. AtaTürk ona toplumun bir önderiymiş gibi bakmaktadır. Aysel onun “*hedefiniz bu bayanın gösterdiği yoldur. İleri!*” diye seslendiğini hayal etmektedir. Birden kendisini AtaTürk’ün ve profesör jürilerin huzurunda on yaşındaki haliyle bulur. Ayağında yılan derisi, ökçeli iskarpinler olan Aysel ilkokulda sahne aldığı müsamerede gibidir. Aynı o müsameredeki gibi bir karmaşa söz konusudur rüyasında da. Aysel, “*topallaya topallaya bir şey arıyorum*” der. Yazılı tezini kaybetmiştir. Ayağındaki ayakkabılar ise ona engel olmaktadır. Koşmak ister, koşamaz. Elini bir çuvalın içine atar. Tezini bulduğu düşüncesiyle eline bir plak gelir. Plajın Edith Piaf’a ait olduğunu düşünürken “*Hafız Burhan’ın sesine benzer bir ses*” duyar. “*Tanrı uludur. Tanrı uludur*” şeklindeki ezan sesini işitir(Ağaoğlu,2014:342). Boynunda yine ilkokulda taktığı tilki kürkü vardır. Konuşmasına bir türlü izin vermez bu kürk de. Bir yandan Ata, diğer yandan Profesörler “*Hani tezin, hani tezin*” diyerek bağırırlar. Aysel’in bu rüyası ise utançla son bulur. Profesörlerin ellerinde kitaplar yerine çatal, bıçak vardır. Bir yemek masasında adeta Aysel’in tezini yemek istercesine beklemektedirler. Kendisi de elinde tezini değil, dolma tenceresini bulur. Atatürk’e karşı derin bir utanç içinde olduğunu hisseden Aysel karşısında duranın ise AtaTürk değil bir avcı olduğunu anlar. Avcı yakasındaki tilki kürkünü hedef almış, Aysel’i vurmaya niyetlenirken Aysel öleceği endişesiyle rüyasından uyanır.

Aysel’in bu rüyası onun bilinçaltında edindiği sorumlulukların altında ezilmişliğinin bir dışavurumudur. Parla Aysel’in bu rüyasını “*yapay*” bir “*büyüme*” ve “*bilinçlenme öyküsü*” olarak nitelendirir ve ekler; “*çocuksu, çocuklaştırılmış, korkak, kendine güvenle kaygı arasında gidip gelen Aysel’in bu rüyasında bütün bir ulusun bilinçaltı gizlidir*” (Parla, 2013:313). Aysel otel odasında kalırken gördüğü bu rüya sonrasında intihar nedenini bir kez daha sorgular ve şöyle der; “*Nerede olduğumu anlamak için böyle bir denemeye girişmenin, vatani kurtarmak uğruna bir erkeklik organını karşımda dolaştırmanın utancısıdır belki de benim burada ölmeye yatmamın nedeni*”(Ağaoğlu,2014:350).

Aysel sorguladığı bu intihar nedeniyle Cumhuriyet’in bir bireyi olmaktan ziyade bu sefer Cumhuriyet kadını olma rolünün verdiği bunalımı yansıtmaktadır ve toplumun kadına yüklediği anlamları eleştirmektedir. Aysel öğrencisiyle yatarak adeta toplumsal bir dönüşüme imza

attığını düşünür. Bu onun için oldukça cesur bir adımdır. Fakat o, böyle bir girişimde bulunurken aslında hep kendisine dayatılan toplumsal yararcılık ilkesini de çürütmüş olmaktadır çünkü gerek öğrencisiyle yatmak gerekse ölmeye yatmak aslında toplumun son derece yadırgadığı davranışlardır. Aysel'in içten gelen bir dürtüyle duyduğu utanç, yetiştiği kültürün köklerinden kopamamanın doğurduğu bir sonuç olarak düşünülebilir. Üstelik bu köklere Dündar öğretmen gibi Kemalist ideolojiyle hareket eden eğitimciler de “*tohumlarını*” ekmiştir. Başkente gittiğinde “*öğrencilere serptiği tohumların nasıl yavaş yavaş filiz verip yeşermeye başladığını görebilmeyi dile*”yen Dündar öğretmen bu kuşağı Batılı kaynaklarla sulamıştır. Cumhuriyet'in bu ilk kuşağı aynen müsameredeki gibi birer “*çiçek*” vazifesi görürler. Bu çiçekler işte bu iki kökten yeşeren bir gövdeye sahip olmuştur. Aysel'in intihar ederkenki bedenine ilişkin algısı dahi yetiştiği bu kültürün köklerini yansıtmaktadır. Aysel ölü bulunduğu anda namuslu, “*tertemiz*”(Ağaoğlu,2014:114) bir bedene sahip olmak ister.

Bu yönüyle de Özlü'nün **Çocukluğun Soğuk Geceleri**'ndeki anlatıcısına oldukça benzer çünkü bu romanın anlatıcısı da“*güzel bir gövdeyle oç alma*” peşindedir. Kadınların bedenlerine ilişkin intihar ederken böyle bir bedensel jesti ellerinde bulundurmamak istemeleri kadınlığa atfedilen kültürel birtakım yakıştırmaların etkisinde kalmaları şeklinde okunabilir. Nitekim kadınlık ‘saflık’‘temizlik’‘namus’ ve ‘bekaret’ kavramlarının ön plana çıktığı bir bedensel bütünlük şeklinde algılanır kültürümüzde. Dolayısıyla bedeninin intihar ederken tertemiz bırakılmak istenmesi toplumsal baskının kadın üzerindeki bir tezahürü olarak düşünülebilir. Zira Aysel'in intiharında da bu baskının oldukça önemli bir rolü vardır. Onun intiharı da işte bu baskıya bir başkaldırıdır. Bu başkaldırı itkisini onda vücuda getiren yeni kurulan Türkiye Cumhuriyetinde bir Türk kızı olmanın sorumluluğunu yüklenmek durumunda kalmasıdır. Zaten toplumun beklentisi de bu yöndedir. Ona kadın olarak birtakım yeni roller yüklenilmiştir. Filizlenen bu gövdeye o kadar çok anlam atfedilmiştir ki hem bir birey hem de bir kadın olarak bu bedeninin kendisinden beklenen ülküleri gerçekleştirme için “*tertemiz*” olması gerekir.

Aysel bu durumdayken bir bulantı hisseder. Yatağa kusmaktan, çarşafı kirletmekten çekinir. Zira Engin'den hamile olma ihtimali de vardır. Bu noktada her ne kadar Aysel'in topluma karşı işlediği bir suçtan ötürü intihar ederek altruistik bir intihar tipi örneği sergilediğidüşünülse de daha geniş bir bakış açısıyla bakıldığında onun kadın cinsiyetini kullanan “*geleneksel aile ideolojisine ve Batıcı Cumhuriyet ideolojisine*” (akt: Eronat, 2004: 51) karşı bir başkaldırı içerisinde olduğunu söylemek daha doğru olur. Nitekim toplumsal yapının ters yüz olmasının yarattığı anomi durumuyla yine toplumsal kuralları alt üst etmek için intihar eylemine sarılan Aysel'in daha önce gördüğü bir başka rüyayı doğrudan intihar nedenine bağlayarak “*beni durmadan bunu yapmaya zorladı*” (Ağaoğlu,2014:350)ifadesini kullanması onun intihar etme isteğine neden olan unsurların daha net görülmesine olanak tanımaktadır.

Aysel'in bu rüyasında da “önemli bir görevi” vardır. Yine bir kalabalığın içindedir. “Sert adımlarla” yürür. Bir “görev dağıtımı” söz konusudur ve yine başrolde Aysel vardır. Aysel denize bir gemiyi indirecektir ve bu “çok önemli bir görev”dir. Rüyasına okul yıllarından arkadaşları da dâhil olur. İlçede kalan, okuyamayan Semiha dekolte giysiler içinde salınmaktadır. Bir başka arkadaşı Behire ise evlenmiş, gelinliğine basılmasından korkmaktadır. Aysel tekrar görevini hatırlar bu karmaşa içinde. Denize indirilmeyi bekleyen bir gemi vardır fakat öncesinde birtakım kâğıtları imzalamak gerekiyordu. Aysel ise kendini bir anda lunaparkta bulur. “Çok geç kaldım, çok geç kaldım” diyerek görevine koşar. Herkes onu beklemektedir bu görevini tamamlaması için ve Aysel’de bundan gurur duyduğunu hisseder. Aysel bu göreve koşarken aniden kendini bir eşeğin sırtında bulur. Dar koridorlardan hücre gibi yerlerden geçer. Burada “iyi yüzlü adamlar” vardır. Aysel nihayet son görevini öğrenmiş olur. “Korgeneral gibi biri”(Ağaoğlu,2014:396) gelip ona bu adamlarla yatma görevi vermiştir. Aysel rüyasından çığlıklar atarak uyanır.

Aysel bu sefer cinsiyetlendirilmiş bir görevle karşı karşıyadır ve aslında onun bilinçaltından süzülen görev ve sorumluluk duygusunun merkezinde batılı, avrupalı, “uygar kız”(Ağaoğlu,2014:375) seviyesine gelme uğraşı vardır. İşte Aysel derinlerine kök salan bu algıyı ortadan kaldırmak adına Engin’le yattığını ve aynı sebepten ötürü de intihar etmek istediğini söyler ve “ölmeye yatarak” “bir “görevsizlik kararı” alır. Otel odasında duştan çıktığında “bir saksıyı çatlatıp ağır ağır toprağa yayıldığı”nı (Ağaoğlu, 2014: 393) duyumsar. Kullanılan vazo imgesiyle Aysel başkaldıran bir filizi andırır. Kökleri artık biçimlendirilmiş bir alana sığamayacak kadar genişlemiş, bir çerçeveye oturtulamayacak kadar yayılmıştır. Aysel’in intiharla son bulmayan bu başkaldırısının hiç şüphesiz felsefî bir zemini de vardır. Aysel’in üniversite yıllarında Camus’dan oldukça etkilenmiş olması da bunun bir göstergesidir. Onun intihar deneyimi de Camus’nün başkaldırı anlayışını yansıtmaktadır.

Semih Gümüş *Başkaldırı ve Roman* adlı çalışmasında Aysel’in intiharını başkaldırı felsefesi bağlamında incelemiştir. Varoluşçuluk felsefesi çerçevesinde Aysel’in intihar girişimini bir “başkaldırı” olarak yorumlayan Gümüş, varoluşçuluk ve başkaldırı arasındaki ilişkiye dikkat çeker ve “intiharı gerçek bir başkaldırı olarak onaylamak en çok da varoluşçuluğun ilgi alanı içindedir”(2008: 53) diyerek Aysel’in toplumsal kaidelerin dışına çıkarak özgürleşme isteğinden bahseder. Onun“*umutsuzluğunu*”, içinde bulunduğu “*kısır döngü*”yü ve en önemlisi “*uyumsuzluğunu*” romandan şu alıntılarla destekler;

“Bütün tutsaklık perdelerini yırtıyorsun, yırtıyorsun, sonra bir de bakıyorsun, hiç el değmemişlik. Hiçbir şey eskimemiş. Yeniden eskitmeye başlamak. Aynı şeyi hep yeniden, yeniden denemek. Kendine hiçbir şey katmadan ve üstelik usanmadan, usanmaya kendine hak tanımadan. Kendin olmadan önce insan olduğunu kendine

bile unutturarak. Kendini yeniden pekiştirerek, sonsuza dek hep aynı yerde dönerek, dönerek...”(akt: Gümüş, 2008: 57)

Kendilik sorunu etrafında gelişen Aysel’in bu çatışması varoluşçu felsefe ekseninde genişleyerek onun toplumla olan uyumsuzluğunun da bir göstergesidir. Bu sorun hiç şüphesiz yaşanan toplumsal tarihle de bir bütünlük arz eder.

Sonuç olarak Aysel’in intiharı sosyal bütünleşmenin azaldığı ve toplumsal yapıda önemli değişmelerin meydana gelmesinden kaynaklanan anomik intihar tipine girmektedir. Psikolojik bakımdan ise bu durum onun ego bütünlüğünü sarsmıştır. Aysel’in ben’inin bu ani değişmelere olan tepkisi intikam almak istercesine kendi bedenine yönelmiştir. Bu durum onun intiharının psiko-sosyal yönünü ortaya çıkarmaktadır.

Genç Kız ve Ölüm’de annesinin intiharını sorgulayan kişi, kendisi de intihar düşüncesi taşıyan Nuray Örnek’tir. Romanda intihar üzerine ayrıntılı bir soruşturma yürütülmemesine karşın, neden sorusuna muhatap olması bakımından romanın içinde bir roman yazarı olarak karşımıza çıkan Nuray’ın henüz dokuz yaşındayken intihar eden annesinin bu intiharını anlamlandıramaması, dikkat çekici bir unsur olarak karşımıza çıkar. Erken dönem Cumhuriyeti’nde kadın intiharlarına ışık tutabilecek bir örnek teşkil eden Nuray İlkin’in annesinin intihar etmesi ve kendisinin de intihara meyilli bir karakter olarak 70’li yılların toplumsal atmosferinde bir dul olarak karşımıza çıkması, romanda hem bireysel hem toplumsal özellik arz eden intihar olgusunun bu iki çatışan zeminde hangi konumda ele alınması gerektiği sorusuna da bir cevap niteliği taşıması bakımından önemlidir.

Genç Kız ve Ölüm, Nuray İlkin adlı karakterin romanının bir sayfasıyla açılır. Çocukluk yıllarına ait anılarla açılan roman sayfasında Nuray, annesini korku duyduğu bir hayalet olarak anımsar. Annesinin, üzerine karabasan gibi çöken bu hayalinin gerisinde, annesinin bir bunalıma girdiği söylenen zamanların izi vardır. Nuray İlkin, romanın başında bu hayaletten kaçmakta, onunla karşılaşmaktan tedirgin olmaktadır. Annesinin de kızını bir gece yarısı koridorda dolaşırken gördüğü sırada *“Odana git!”*(Özakın, 2007,s7) emriyle uyarması, metaforik olarak kızının kendisinden uzaklaşması isteğini, daha doğrusu taşıdığı intihar fikrini bırakması gereğini imler. Nuray her ne kadar annesinin hayalinden kaçmak istese de, kendisini annesiyle aynı yazgıyı paylaşmayamamak görür. Annesinin intiharı onun yaşamı üzerinde sürekli bir gölge gibi durmakta ve bu soru cevap beklemektedir. Genç kadın, bu bağlamda yaşadığı travmayı şu şekilde açıklar;

“Dokuz yaşında bir çocuğa intiharı kim anlatabilir? Kırk iki yaşındayım. İşimden ayrılmak istiyorum, bu dört milyonluk hırslı ve bozuk şehirden, suyu elektriği kesilen bu evden, üstüme yapışan ev işlerinden, yaşadığım hayatın anlamsızlığından...”

Kızım: “Kendini bir amaca bağlamalısın” diyor bana. Annemin yazgısı ve kızımın öğütleri arasında bocaladığım uykusuz gecelerimden birinde...”(Özakın, 2007: 9).

Nuray’ın annesinin intiharında, kişiliğinin ve yaşadığı sosyal ortamın etkileri vardır. O dışa dönük, neşeli, hayat dolu bir kişiliğe sahiptir. Lise yıllarında muzip bir öğrencidir. Nitekim Nuray, romanında annesinin okuldaki din hocasıyla olan diyalogunu, muzipliğinin bir işareti olarak anlatır. Böylece bir bakıma Cumhuriyetin ilanından sonraki dönemde toplumsal ve kültürel değişimin ortaya çıkardığı sancılar, mizahi bir anıya büründürülerek ifade edilmektedir. Annesi, daha önceki öğretilerinden dolayı din hocasıyla dalga geçtiğini anı defterine kaydetmiştir. Köpeklerin insanların göbeğinden meydana geldiğini öğreten bu din hocası, Cumhuriyetin ilanı ile değişen eğitim kurumlarının çehresinde “kırgın” ve “dalgın”(Özakın,2007:49) bir nazarı temsil etmektedir. Toplumun geçirdiği bu radikal değişim sürecinde, özellikle kadınlara atfedilen değerlerin değişimi de söz konusudur ve bu değişim yine Nuray’ın annesine ait fotoğraflara şu şekilde yansır;

“Annemin ilk fotoğrafı: dokuz yaşında çarşafa bürünmüş... Öğretmen okuluna girerken bütün kızlara beyaz markizetten başörtüler verildi. Din derslerinde ve erkek öğretmenlerin derslerinde örtüyorlardı başlarını. Bir gün birden artık başlarını örtmemeleri istendi. Kızlar yatakhanelerinde beyaz markizet örtüleri japone kollu bluzlara çevirdiler. O gün bahçede fotoğraf çektiler, güneşi gören kollarını birbirlerine dolayarak...” (Özakın,2007: 49).

Nuray’ın elindeki bu iki fotoğraf, kadınların değişecek olan sosyal rollerinin de işaretlerini taşır. Hatıra defterinin arasından çıkan fotoğraflarda “alagaron” saç kesimli kızlar, kendilerinden emin bir duruş sergilerken, “disiplin ve gizliliğin” (Özakın,2007:49) hala kendilerini bırakmadığı bir tavırla poz vermektedirler. Annesinin “mutlu anılar”ını dile getirdiği söylenen bu hatıra defteri, Batı etkisinde değişen kültürel ortamı da yansıtmaktadır. Zira Kız Öğretmen Lisesinde eğitim görmüş biri olarak piyano çalan, jimnastik yapan, sahneye çıkan genç bir kızdır Nuray’ın annesi. Batı kültürünün etkisinde bir yaşam tarzı sürdürmektedir. Bu noktada dikkat çekici olan durum, henüz daha dokuz yaşındayken başı örtülü olan annesinin, geçen zaman içinde, başka bir fotoğrafta nasıl olup da başının açıldığı ve farklı bir beden imgesine sahip olduğudur. Anneye ait bu iki fotoğraf, bir yönüyle Cumhuriyet dönemi Türk kadınlarının yaşadığı kimlik krizine ışık tutarken, diğer yandan annesinin geçirdiği söylenen bunalıma dair de ipuçları taşır. Nitekim romanda Batıya özgü birtakım kültürel değerleri gençliğinde bir yeteneğe dönüştüren Nuray İlkin’in annesi, aynı zamanda Doğuya özgü kapalılığın emarelerini de taşımakta ve bu iki unsuru bir disiplin duygusuyla dengede tutmaya çalışmaktadır. Nitekim Nuray’ın annesine dair söylediği şu sözler, annedeki ikilemi dile getirmesi önemlidir; “Her konuda ilerici annem, ama bir erkekle bir kızın ilişki kurmasını çok ayıp görüyor. Kızlar terbiyeli. Erkekle görüşen bir kızı kınıyorlar hemen. Okulca da yasak”(Özakın,2007:183).

Bu örnekler annenin, bir yandan kadın erkek ilişkilerinde ön plana çıkan ayıp kavramının izini belleğinden atamadığını; diğer yandan ise Batıdan edinilen kadına ait yeni sosyal rolleri taşımak istediğini göstermektedir. İşte bu ikilem dolayısıyla Nuray'ın annesi huzursuz bir kişi olarak karşımıza çıkar. Dolayısıyla intiharında Nuray tarafından sık sık dile getirilen neden sorusunun altında, toplumsal ve kültürel değişimin yarattığı travmatik sürecin etkisi vardır. Bu noktada romanda Nuray tarafından anlamlandırılmayan annesinin intiharı, ele alınmış bakımından bir çıkmaz değil, okur adına çözülmesi beklenen bir konu olarak düşünülebilir. Çünkü gerek annesinin gerek Nuray'ın romanda yer aldığı olay zamanı göz önünde bulundurulduğunda, söz konusu toplumsal sürecin hali hazırda bireyle çatışma arz eden görüntüsü, zaten bu anlamlandırma sürecine ket vurmaktadır. Nitekim Nuray, kendi kimliğini arayan annesinin yaşadığı toplumsal sürecin bir uzantısını temsil etmektedir. Annesinin neden intihar ettiği sorusuna bir türlü cevap bulamayışı ise yine romanda işlenen 70'li yılların belirsiz ve tekinsiz toplumsal atmosferinde, bireye özellikle de kadına güvenin hâlâ temin edilemeyişinin göstergesidir. Zira Nuray bir yandan annesinin intihar nedeninin izini sürerken diğer yandan da kendi kimliğini bulma endişesi içindedir. Bu nedenle baskının her türlü tezahürünün kadın üzerinde gerçekleştiği romanda intihar sorununun öncelikle geçirilen toplumsal süreç bağlamında ele alınması gerekmektedir. Yani Nuray'ın annesinin intiharında, yaşanan toplumsal değişimin büyük payı vardır. Bu bağlamda Durkheim'in anomi olarak tanımladığı intihar türü, Nuray'ın annesinin intiharını da açıklayan bir özellik arz eder.

Toplumsal bütünleşmenin çözüldüğü dönemlerde, ani ve beklenmedik bir değişimin sonucu olarak ortaya çıkan anomik intiharda kişinin sosyal konumunda da bir değişiklik doğurması itibarıyla, özellikle erken Cumhuriyet döneminde ortaya çıkan, evli kadınlar arasında görülen intiharlar, bazı çalışmalara da konu olmuştur. Bu bakımdan Nezahat Arkun'un 1927-1946 yılları arasını kapsayan ve İstanbul'da gerçekleşen intiharları şahsiyet bozuklukları bağlamında ele aldığı *Personality Disorders and Suicide* adlı çalışması önemli bir veri sunar. Arkun'un bu incelemesine göre söz konusu yıllarda evliler ve özellikle de kadınlar arasında intihar oranlarında bir artış mevcuttur. Arkun(2012) kadın intiharlarındaki bu artışı Durkheim'in anomik intihar tipiyle açıklar ve Cumhuriyet'in ilanıya Batılılaşma serüveninin hız kazanması, özellikle evlilik kurumunda kadınlara atfedilen sosyal rollerin değişmesiyle birlikte, değişen bir yapının varlığına dikkat çeker. Bu değişimin yarattığı bunalımda *"Türk ailesinin otoriter ve ataerkil bir yapı arz etmesi... Kadınların önce babalarına sonra da eşlerine ekonomik, sosyal vb. her anlamda boyun eğmek durumunda olmaları"* (2012: 60) rol oynamaktadır

"Öte yandan Cumhuriyet'in ilanıya kadınlarla ilgili değerler sistemi de değişikliğe uğramıştı. Yeni kurulan Cumhuriyet'in 1928'den itibaren hedeflediği yeni "hayat"ı yeşertmek için Kız Enstitüleri merkezi bir rol oynuyordu... Evin idaresi için 'modern tarzları' öğreten bu münevver Cumhuriyet kızları, bugün bize doğaç gelen

çok sayıdaki gündelik yaşam alışkanlıklarının, estetik formların, beslenme, çocuk eğitimi, giyim, gezme gibi alanlardaki temel değerlerin yaratıcısı ve uygulayıcısı oldular; bir toplumu modern bir tarzda, evden, çocuktan başlayarak inşa ettiler.”(Sancar, 2017:221)

Eğitim politikaları vasıtasıyla topluma daha aktif biçimde katılmaları beklenen kadınların bu değişimi sindirmesi ise elbette kolay olmayacaktır. İşte Arkun(2012) evli kadınlar arasında görülen intiharları bu bağlamda ele almaktadır. Ona göre toplumsal dengedeki bu bozulma “*agresif ve düşmancil hislerin artarak kişinin kendisine yönelmesine*”(2012: 60) neden olmuştur. Durkheim’in anomik intihar tipini psikodinamik bir açıdan ele alan Arkun’a göre süperego ve ego arasındaki çatışma, İstanbul’da artan intihar girişimi ve intiharları açıklayan bir neden olarak karşımıza çıkar. Bu bilgiler ışığında romanda yer alan Nuray’ın annesinin intiharı da toplumsal ve kültürel değişimin bir tezahürü olarak süperegonun baskılayıcı unsuru ile zayıf olan egonun bu baskı altında ezilmesi sonucunda gerçekleşmiştir. Nitekim o bir yandan Batılılaşmanın getirdiği toplumsal ve kültürel değişimi kendi bünyesinde gerçekleştirmeye çalışırken, diğer yandan hala bir disiplin duygusuyla, geleneksel reflekslerle hareket etmektedir. Nuray’ın annesinden “*her konuda ilerici... ama bir erkekle bir kızın ilişki kurmasını çok ayıp görüyor*” (Özakın,2007:183) diyerek bahsetmesi de eski zihniyetle Batının sunduğu yeni sosyal değerler sistemi arasındaki karşıtlık içinde kalan kişilikte meydana gelen bir uyumsuzluğun varlığına işaret eder. Annesinin eşiyle olan ilişkisi de, yine Arkun’un çalışmasında gördüğümüz eski zihniyetin devamıyla birlikte kadınların sosyal pozisyonlarındaki değişimi, henüz toplumsal bünyenin hazmedemeyişine de örnek teşkil eder. Yani kadınlara bir özgürlük vaat edilmiş olsa da, otoriter ve ataerkil toplum yapısı bu özgürlük alanına henüz sahip çıkabilecek olgunlukta değildir. Onların ilişkilerinde annesi, sosyal, dışa dönük kişiliğini fırsat bulduğu her yerde gösterirken, babası kendi köşesine çekilmeyi yeğleyen, daha çok hissiz ve tedirgin biri olarak karşımıza çıkar. Ev bu bakımdan iletişime kapalı bir ortamdır ve bu haliyle Tezer Özlü’nün **Çocukluğun Soğuk Geceleri**’nde ve **Yaşamın Ucuna Yolcu**’ta bahsedilen atmosferi anımsatır. Nitekim bu atmosfer içinde, dışarıdan “*Evin içine çöken neşesizliğin sesleri*” (Özakın,2007:8) duyulmaktadır. İçerisi dışarıdan duvarlarla, camlarla yalıtılırken, evin içinde de “kendilerinden” yalıtılmış figürler vardır. Anne ve baba içerde sessizken, sosyal maskelerini takarak dışarıya neşeli gülücükler saçar. Evin sınırları kişinin “kendini” yaşamasına imkan vermez. Bu kendiliği yaşayamayışın en belirgin örneğini Nuray’ın annesinde buluruz. “*Şiir yazan ve dikmiş diken anne*” (Özakın,2007:103) olarak sanatın özgürlükten aldığı gücün yaratıcı hamleleri ile geleneklerin sürüklediği evin içine kapanma hali arasında sıkışıp kalan bir kadındır o. Nitekim “*Şiir yazan ve dikmiş diken anne*” tanımlaması da bu arada kalmışlığın bir göstergesi olarak dikkat çekicidir. Bu durum, aynı zamanda Nuray’ın annesinin okuduğu Kız Enstitülerince aşılana ideolojinin bir parçasıdır ve bu ideolojinin içinde barındırdığı çelişkiyi

de gözler önüne serer. Bu bağlamda Elif Ekin Akşit'in Kız Enstitülerinin tarihinden yola çıkarak bu kurumdan mezun olan kadınlarla yaptığı görüşmeleri de dâhil ettiği *Kızların Sessizliği: Kız Enstitülerinin Uzun Tarihi* adlı kapsamlı çalışması, dönemin eğitim reformu altında ezilen “çift tarihli Cumhuriyet kızlarının hafızaları”ndaki (2012: 183) çelişkiyi aydınlatması bakımından önemli bir kaynaktır. Ona göre “ilk kuşak Cumhuriyet kızlarının anıları, Osmanlı geçmişlerini yeni Cumhuriyet deneyimleriyle birleştirmekteki güçlüklerin yol açtığı çelişkilerle dolu”dur. (2012: 185) Bu çelişkilerin adresi ise güçlü bir metafor olarak karşımızda duran “ev”dir. Akşit’e göre “evin düzeni toplumun düzeni demektir ve evin temizliği geçmişin temizliğine işaret eder” (2012: 183). Bu romanda da ev, kadının üretmek yeteneklerini sergilemesi gereken, disiplin duygusunu elden bırakmadan düzenin korunmasının beklendiği bir alan olarak resmedilir. Öte yandan ev aynı zamanda bu yaratıcı gücü baskılayan bir mekan olarak duvarlarına örülmüş kültürel unsurları barındırır ve kendisini kadın-erkek ilişkilerindeki hassasiyet şeklinde yasakçı bir zihniyetle gösterir. Nuray’ın annesine göre “terbiyeli kızlar” erkeklerle görüşmez. Görüştüğünde ise bu katı biçimde kınanır. “Okulca da yasak[tır]” (Özakın,2007: 183) kadın ve erkeğin birlikteliği. Onun bilinçaltında bastırıldığı bu geleneksel anlayış, daha sonra öç alma duygusunun da ortaya çıkmasına neden olur. Nuray’ın yorumuna göre annesi, “gelişmesine izin verilmeyen kadın soyunun öcünü almak istiyor[dur]sanki” (Özakın,2007:183). Nuray’ın sorusu hemen bu cümlelerinin ardından gelir; “Kendimi bildi bileli düşündüm ve onun niçin kendini öldürdüğünü... Niçin damarlarını kestiğini...” (Özakın,2007:183). Böylece intiharın belirsizliği, toplumsal yapıdaki kadın-erkek ilişkisi sorunsalına değindikten sonra her fırsatta neden sorusuyla birlikte biraz daha netliğe kavuşur. Eril tahakküm altında ezilen kadınların toplumsal dayatmalar doğrultusunda edindikleri rollerle aniden kendilerine verildiği söylenen özgürlük deneyimi, sonuçta bir bunalımı da beraberinde getirmiştir. Babası, yaşlanıp hasta düştüğünde pişmanlık duygusuyla bu intiharın ardından yaptığı yorum, bu bakımdan anlamlıdır. İntiharla ilgili olarak bağlantıları gösteren, birleştirme işini ise okuyucuya bırakan yazarın taktiği, bir kez daha belirir romanda. Nuray yine annesinin intiharını bilememenin verdiği üzüntüyle neden sorusuyla sayıkladığı ve hatta “ortada bir neden yokken” düşüncesinin onu ele geçirdiği bir sırada babasının onun intiharına dair ihtimal dâhilinde söylediği şu sözler dikkat çeker; “Bir bunalım geçirdi... Çok yetenekli bir insandı. Her işe yetişmek isterdi. Bilemiyorum... Belki ben ona layık olamadım” (Özakın,2007:106).

Bu satırlardan anlaşıldığına göre; “İşte neden burada!” dercesine Nuray’a, daha çok da okuyucuya verilmek istenen bir cevap olarak, romanda intihar olgusu, geleneksel değerlerle Batının sunduğu yeni sosyal değerler arasında kalmanın yarattığı bir bunalımın adı olarak ön plana çıkar. Her işe yetişmek isteşişinin kaynağında, yeni sosyal rolleri gereği kadına aşılana

güç ve bu gücü elde edebiliyor olmanın bir şoku da vardır onun üzerinde. Öte yandan Türk modernleşmesinde kadınlara yeni alanlar yaratılıyor gibi görünse de, durum farklıdır.

“Kadınlardan beklenen modern aileler, evler, çocuklar ve modern bir gündelik yaşam inşa ederek modern bir toplum kurma sürecine –erkeklerin yanı sıra ve onlardan farklı biçimlerde katılmaları[dır]...Buna bağlı olarak da annelik ve ev kadınlığı ile bağdaşacak, örneğin öğretmenlik, hastabakıcılık, ebelik gibi mesleklerde eğitilmeleri bir devlet politikası olarak desteklenmiş[tir.]”(Sancar, 2017: 192).

Bu bakımdan Kız Öğretmen Lisesi’nde yetişmiş olan ve bir öğretmen olan Nuray’ın annesinin intiharı, Türk modernleşmesindeki cinsiyet politikalarının farklılaşmasına yöneltilen bir tepki olarak da okunabilir. İntihar için seçtiği yöntem de bu anlayışı doğrular niteliktedir. Kadın ve erkek intiharları arasındaki yöntemsel farklılaşmaya dikkat çeken Lester kadın intiharlarını belirleyen unsurun “ölümcül olmayan” yöntemler olduğunu söylerken, erkek intiharlarının ise “ölümcül”(Lester, 2001:51) yöntemlerle ön plana çıktığını belirtir. Ona göre bu durum, kadın intiharlarının çoğunlukla bir girişim olarak kaldığını erkek intiharlarının ise ölümlü sonuçlandığının bir göstergesidir. Bu bakımdan Nuray’ın annesi, altında ezildiği eril toplumsal baskıya seçtiği yöntemle de ayna tutmakta ve adeta erkeklikle özdeşleşen intihar eylemiyle kendi iktidar alanını oluşturmaya çabalarken “erkek soyuyla yarışan bir kadın” (Özakın,2007:182) duruşu sergilemektedir. Damarlarını keserek giriştiği bu intihar eylemi, onun kararlılığına da işaret eden bir yöntem olarak kendi bedenine hükmetme isteğinin bir açığa vurumudur.

Ana sorunsalı birey-toplum, iletişim-iletişimsizlik olan **Anayurt Otel**i’nde “bireysel ve kültürel tarihiyle hesaplaşan” (Sözalın, 2014: 251) Zebercet adlı otel kâtibinin ruhsal bozukluğu⁶⁶, onu sapma davranışına-cinayet ve intihara- sürükler. Onun sapma davranışında toplumsal koşullar da etkilidir. Dolayısıyla söz konusu romanda yaşanan anomî, karakteri intihara sürüklemiştir.

Zebercet travmatik doğumuyla hissettiği dışlanmışlığı ilerleyen yaşamında toplumsal alanda da deneyimleyecek; gerek cinsel sapmaları ve nevrozlu kişilik yapısı⁶⁷ gerekse de işlediği cinayet suçuyla Merton’cu bakış açısıyla anomik bir biçimde geri çekilme-kaçış davranışı sergileyen bir karakter olarak yaşamını intihar ederek sonlandıracaktır.

⁶⁶ Ahmet Oktay Zebercet’in kişiliğini psikodinamik kuram çerçevesinde ele alır ve onu “psikotik” olarak nitelendirir. Ayrıntılı bilgi için bkz: Ahmet Oktay. “Nevrozdan Psikoza Aylak Adam’la Anayurt Otel’inde Kişiliğin ve Cinsel Kimliğin Oluşumunda Akrabaların Rolü.” *Emperyalizm, Roman ve Eleştiri*. İthaki yayınları. 2010. s. 443-456

⁶⁷Mehmet Narlı *Edebiyat ve Delilik* adlı çalışmasında Zebercet’i akıl ve ruh bozukluğuna sahip biri olarak değerlendirmekte ve hasta oluşunun belirtilerini “...cinsel sapkınlıklar, kendine ve başkasına ve diğer varlıklara zarar verme, Ankara treniyle gelen ve bir gece kalan kadını bekleme takıntısı ve onun eşyasıyla fetiş ilişkisi, gündelik kadının öldürülmesi ve intihar” olarak ifade etmektedir. (Ayrıntılı bilgi için bkz:Mehmet Narlı.*Edebiyat ve Delilik*. Akçağ Yayınları. 2013. S.280-284

Romanda suç ve Zebercet arasında kuvvetli bir bağ oluşturulduğu görülür.⁶⁸ Zebercet'teki bu suçluluk hissini temelleri aslında o daha bebekken atılır. Zebercet 7 aylık doğarak, doğanın işleyişindeki bozukluğun bir temsilcisi olur. Travmatik bir doğuş sahnesinin öznesi konumunda olan Zebercet, güvenli bir sığınak niteliğindeki ana rahminde oluşumunu tamamlamadan ayrılır.”*Bu erken doğum ana rahmi gibi mutlak güven ortamı denilebilecek ‘sıcak bir yurt’tan mekansal anlamda dışlanma veya sürülme sayılabilir*”(Korkmaz, 2015:177). Zebercet bu dışlanmayı sadece doğumuyla değil temasa geçtiği ilk kişiler olan sevgi nesnelileriyle de yaşar. Erken doğumundan kaynaklanan küçük bedeniyle ona koyulabilecek tek isim vardır;Zebercet. Zebercet’in küçük bedeni “*pamuğa sarılıp inci kutusuna yatırılır*” cinstendir. (Atılğan,2013: 13). Annesi ve babası tarafından sabırsız olmakla suçlanan Zebercet’in ihtiyaçlarının ise gerek annesi gerekse babası tarafından güven ve şefkatle giderilmediği görülür. Babasından aceleyle para istediğinde “*Patlama oğlum...Ananın karnında 7 ay nasıl durdun?*” ya da annesine karnının acıktığında söylediğinde “*Karnımda bile sabredemedi dokuz ay*”(Atılğan,2013:13) karşılığını alır. Zebercet’in normal bir çocukluk geçirmedeğinin başka göstergeleri de vardır. Nitekim;

“normal bir çocuk ödipal problemlerini çözmek için çalışmaya başladığında saldırganla özdeşim evresinden geçer. Bu durumda “saldırgan” ödipal babadır. Çocuk ödipal babayı kuvvetli ve acımasız olarak algılar. Bu baba tasarımı ile özdeşim yapıp içindeki enest isteklerini ve saldırganlık duygularını kontrol etmeye başlar.Böylelikle içeri alınan baba tasarımı acımasız nitelikli üst benliğe aittir. Eğer her şey yolunda giderse, çocuğun içe aldığı baba tasarımı zamanla yumuşar.Çocuğun üst benliği acımasızlığını bırakır ve daha yüksek bir seviyeye çıkar”(Volkan, 2007: 10).

Oysa Zebercet’in saldırganlık duygularını kontrol edemediği görülür. Bu durum Zebercet’in neden kendini *Anayurt Otel*i’ne kapadığını ve toplumdan geri çekilerek kaçtığını da açıklar niteliktedir.

Onu adeta bir mezarı andıran *Anayurt Otel*i’nde kalmaya mecbur eden de toplumdan geri çekilmesine neden olacak olan figürlerdir. Bu figür romanda öncelikle yine baba olarak belirir. Babası Zebercet’i ortaokula göndermez. Otel *“çekip çevirmek”* (Atılğan,2013:14) oğlunu yanından ayırmaz. Bu noktada Zebercet’in kişiliğini önemli derecede etkileyen bir figür daha vardır; O kişi ise annesidir. Güven ve sevgi ortamı yaratamayan annenin ölümü yani ilk sevgi

⁶⁸ Zebercet’i “psikotik” olarak nitelendiren Ahmet Oktay bu görüşüne dayanak olarak Rasim Adasal’ın psikotik insan tanımına başvurur. Ona göre “*psikotik insan, realite kuvvet ve vasıflarını yutan yeni bir çevre yaratır. Sosyal ilgiler kesik ve bozuk olduğundan içtimai hayat çok defa aykırılıklar, eksantrik hareketler ve hatta derece derece kriminal reaksiyonlarla doludur. Psikozlarda düşünme tarzı hayali (fantastik,dereistik)ve çok defa hezeyanlarla örülüdür.*” Oktay bu tanımda psikotiklerin kriminal reaksiyonlara eğilimli olduğunun altını çizmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz: Ahmet Oktay. “Nevrozdan Psikoza Aylak Adam’la *Anayurt Otel*i’nde Kişiliğin ve Cinsel Kimliğin Oluşumunda Akrabaların Rolü.”*Emperyalizm, Roman ve Eleştiri*. İthaki yayınları. 2010. s. 443-456

nesnesinin kaybı, Zebercet'in ileriki yaşamında sağlıklı ilişkiler geliştiremeyeşinde önemli rol oynar. Zebercet'in bu noktada babasının buyrukları doğrultusunda hareket ettiği görülür. Askerliğini yaptıktan hemen sonra ölen babası ona otelin işletmesini bırakmıştır. Zebercet'in kişiliğinin temel unsurlarını ören bu figürlerden en çok babanın rolü vasıtasıyla Zebercet'in kişilik yapısına ulaşmak mümkündür. Zebercet 33 yaşındadır ve babayla yaşanan erken çocukluk dönemindeki çatışmayı sonlandırmadığı anlaşılır. Örneğin ondan kalma bir cüzdan ve saat taşır. Eşcinsel anlamda ilgi duyduğu soğuk demirci çocuk Ekrem'e adının "Ahmet" (Atılğan,2013:50)olduğunu söyler. Bu isim aslında babasına aittir. Parkta otururken tanıştığı yaşlı bir adama da nüfusta çalıştığı yalanını uydurur. Oysa nüfusta çalışan yine kendi babasıdır. (Atılğan,2013:76)Uğurlu'ya göre tüm bunlar "Zebercet'in kendilik nesnesi baba olgusundan yana bir sorunu olduğunu düşündürür" (Uğurlu,2008: 1738). Üstelik bu çatışmanın sonlanamamasında babanın Zebercet daha genç yaşta kayıbı da etkindir. Çocukluğunda ve gençliğinde yaşadığı anne ve baba kayıbı onda terk edilmiş üzerine kurgulanan bir hayatın parçaları olur. Bu terk edilmiş duygusu daha sonra gecikmeli Ankara treniyle gelen kadınla pekişir. Zebercet'in katipliğini yaptığı Anayurt Oteli'ne gelen bu kadına beslediği saplantılı aşk, kadının otele geri dönmemesiyle onun benliğinde onarılamaz bir yara açar. İşte tüm bu terk edilmişleri aslında Zebercet'in şizoid kişilik yapısıyla açıklamak mümkündür. Nitekim Gengiz Güleş *Anayurt Oteli: Zebercet'in Dünyası* adlı makalesinde Zebercet'in şizoid bir kişilik yapısına sahip olduğu tespitinden hareketle şunları söyler;

"Gerçek ya da hayali red ve terk deneyimleri normal insanlardan çok daha derin bir biçimde bu insanların benliklerini yaralar. Erken çocukluk dönemlerinden beri bu konuda zedelenmiş olan şizoidler bir bakıma doğal bir savunma mekanizması geliştirerek kendilerini ruhsal/ duygusal yönden muhtemel örselenmelere karşı korumak için yakın ilişkilerden uzak tutarlar. Alabildiğine sosyal bir tecrid içine kendilerini sanki hapsetmiş gibi bir havaları vardır. Dışa dönük insanlar için bir kâbus görünümündeki bu tek düze yaşam biçimi onları hiç de rahatsız etmez. İnsani ilişkilerden uzak kalabildikleri ölçüde belirli bir işte oldukça başarılı da olabilirler." (akt: Büyüközelçi, 2011: 100)

Bu bağlamda Zebercet'in dış dünyadan geri çekilme nedenleri de netleşir. O, dış dünyaya kapalı atmosferi içinde tek düze, rutin saat gibi işleyen bir yaşam sürerken gecikmeli Ankara treniyle gelen kadın sayesinde aslında -kısa süreliğine de olsa- dış dünyaya, iletişime, kalabalığa karışma şansını elde eder. Onun döneceği ümidiyle otele dışarı çıkar. Tıraş olur. Hiç kestirmedeği bıyığını kestirir. Bir erkek mağazasına giderek kendisine kıyafet alır. Ancak tüm bunlar Zebercet'in fiziksel doğumundan kaynaklanan eksikliğin tamamlanmasına ya da ruhsal bütünlüğe erişmesine imkân verecek düzeyde hamleler değildir.

Bebekliğinden başlayan travmalar onun benlik bütünlüğünü kurmasına engel teşkil eder. Zebercet'in bütünlüğü yakalayamayışa verdiği tepki ise saldırganlık olur. Bu durum saldırganlığına cinsel ilişkide bulunduğu temizlikçi kadını ve otelin kedisini neden öldürdüğünü

de açıklayabilecek niteliktedir. Zira cinsel sapkınlıklarda “*saldırgan enerji*”nin (Volkan, 2007: 38) yatırımı söz konusudur.

Zebercet’in cinsel anlamda sapkın davranışları özellikle temizlikçi kadınla olduğu kadar, gecikmeli Ankara treniyle gelen kadına ait havluyla ve otel dışında tanıştığı genç bir oğlanla ilişkisinde de görünür hale gelir. Temizlikçi kadınla ilişkisi sırasında hiçbir tinsel dokunuş olmadığı gibi sadistik duygular da söz konusudur. Yine gecikmeli Ankara treniyle gelen kadına saplantılı bir aşk besleyen Zebercet, kadına ait bir havlunun üzerinde kendini tatmin eder. Otelin dışında horoz dövüşü izlediği sırada tanıştığı genç çocuk Ekrem’le olan fiziksel teması sırasında ise cinsel anlamda uyarılır.

Zebercet’in saldırgan dürtülerini kontrol edemediği özellikle temizlikçi kadını ve otelin kedisini öldürdükten sonra anlaşılır. Gerek sağlıklı kurulamayan ebeveyn ilişkileri, gerekse gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının otele geri dönmemesi terk edilmişler olarak okunabilecek bir yaşam kurgusu içerisinde onun saldırganlık dürtüsünü aktif kılar. Örneğin temizlikçi kadınla birlikte olmak istediğinde aldığı donuk, tepkisiz cevaplar onu öfkelenir ve cinsel şiddet cinayete ulaşır. Roman bu noktadan itibaren sürekli bir suç hattında ilerler. Zebercet kendini, suçluların, suç davranışlarının içinde bulur ya da hayal eder. Macit Balık’ın(2016) Zebercet’in suçla ilişkisini psikanalitik ve sosyal yönden irdelediği ve intiharını da suçluluk eğilimiyle ilişkilendirdiği “*Kendilik ve Ötekilik Sorunu Açısından Yusuf Atılğan’da Suç, Ölüm ve İntihar*” adlı makalesi bu bağlamda Zebercet’in işlediği cinayete ve intiharına dair ayrıntılı bir değerlendirme içermektedir. Balık, fiziksel anlamda yetersizliğin, toplumdan yalıtılmışlığın, iletişimsizliğin ve en önemlisi ‘eksik’liğin Zebercet’te suç, suçluluk, cinayet ve intihar şeklinde tezahür ettiğinden bahseder. Ona göre; “*cinayet ve intihar Zebercet’in kişiliğinin bir parçası gibi her an gerçekleşmesi beklenen iki eylemdir*” (2016: 43). Özellikle Zebercet’in intihar edeceğinin sinyalleri temizlikçi kadını öldürdükten sonra daha güçlü sezdirilir. Romanda Zebercet artık hep suç merkezli olaylar içerisinde konumlandırılır. Örneğin Ağırceza Mahkemesine gider. Gerdek gecesi karısını öldüren bir adamın duruşmasına katılır. Adam karısını boğarak öldürmüştür. (Atılğan,2013:73) “*Kumları tohumluk pamuk çekirdeklerine karıştır*”an,(Atılğan,2013:71-72)hırsızlıkla suçlanan bir adamın duruşmasına katıldığında ise Zebercet titrer. Her iki olay da aslında Zebercet’in bizzat işlediği suçların birer yansımasıdır. Zebercet’in kendisi de otelin paralarını yeri gelir kendi hesabına aktarır. Temizlikçi kadını ise boğarak öldürmüştür. Zebercet katıldığı bu duruşmaların yanı sıra çalıştığı otelin sahibi olan Keçeci zade ailesinin sapma davranışlarıyla örülü hikâyesinden kesitler de hatırlayarak yine kendi suçuyla yüzleşmek durumunda kalır. Eskiden otel konakken Kadriye Kalfa’nın konağın beslemesiyle yaşadığı eşcinsel birliktelik onun soğuk demirci Ekrem’le olan cinsel münasebetine gönderme yapar. Keçeci zadelerin öyküsünde en göze çarpan husus ise Zebercet’in dayısı Faruk’un kendini

asmak suretiyle intihar etmesidir. Zebercet'in dayısı Faruk'un yengesine duyduğu yasak aşk yüzünden intihar ettiği şeklinde kendi muhayyilesinde yorumladığı bu intiharın aslında nedeni bilinmemektedir fakat Zebercet'in yarattığı fantazmalar hep suçla ilintili olur. Örneğin sokakta dolaşırken karşılaştığı bir kestaneci ona “*maşatlık taşı*” dediğinde aşağılanmışlık duygusunun yarattığı etkiyle onu öldürmeyi düşünür. Bu cinayet hayalinin olanaklar zincirini zihninden geçirirken aniden kendi işlediği cinayete kestaneciyi öldürebileceği ihtimali arasında çağrışımlar kurar. Artık Zebercet'in zihinsel karmaşası ruhsal karmaşasıyla o denli iç içe geçer ki bu romana şu şekilde yansır;

“mangalına bir tekme atılır kestaneler ateşler yayılır
tavanarasına gaz döküp odasına gaz döküp bir kibrit
 fırlayıp üstüme atılır
başkaları karışır gene sorgular polisler savcı yangında sen neredeydin kokuyu
duymadın mı yatıyordum
 yere yıkıp boğazıma sarılır
geceyse yalımı gündüzse dumanı bir gören olur yangın vaaar
 kestone alacakmış gibi yaklaşıp suratına bir tokat
 yandan yaklaşıp suratına bir tokat
 yandan yaklaşıp ensesine bir tokat
yangın vaaar doluşurlar içeri ölüyü bulurlar
 sorgular sorular cezaevi” (Atılğan,2013:84).

Romanda italik olarak karşımıza çıkan cümleler Zebercet'in temizlikçi kadını öldürerek işlediği cinayete kestaneciyle arasında doğabilecek şiddet sahnesini zihninde paralel bir biçimde kurguladığını gösterir. Bu hayali tasavvurlar içinde çapraşık görüntüler üzerinden beliren saldırganlık eylemlerinin hücresi Zebercet'in iç duvarları yani zihniyken dış duvarlarıise “*sorgular sorular cezaevi*” dir. Suç merkezli bu olaylar çerçevesinde Zebercet'te giderek artan bir tutukluluk korkusunun da oluştuğu söylenebilir. Zebercet suçluların mahkemesine katıldığı sahnelerde hep bir tedirginlik içindedir. Adeta kendisi sanıkmış gibi davranır. Sanıkla ilgili hüküm verileceği sırada kendisi de ayağa kalkar. Yanındaki bir sesin “*senin kalkman gereksiz*” (Atılğan,2013:75)demesi üzerine yerine oturur.

Romanda Lacancı deyimle simgesel düzenin yani ‘baba’nın dilinin hakim olduğu alanda, toplum içinde sessiz ve edilgin olan Zebercet'in en çok da adalet kurumunun sözcülüğünü yapan kişiler karşısında tedirgin bir duruş sergilediği görülür. Örneğin kendisini Emekli Subay olarak tanıtan kişiye karşı tedirginliğinin sebebi “*belki adamın eski bir subay oluşuydu*” (Atılğan,2013:31)denerek ifade edilir.. Hemen akabinde Zebercet'in zihninde bir anı çağrışım yapar. Askerliği sırasında komutanının Ahmet oğlu Zebercet nidasını duyar. Komutanın

hizmetçiliğini yaptığı, evdeki eşi ve baldızını hamama götürdüğü, hamamın önündeki kahvede otururken kahveciyle çırağın “hanımlara dört demli çay’ ‘Sen mi götüreceksin içeri’(Atılğan,2013:31)diyerek alay ettikleri zamanları hatırlar.

Zebercet’in komutanın evinde kaldığı süre zarfında “*sabahtan öğleye değin bir ortalıkçı kadın gibi*” yattığı söylenir. Ona yüklenen bu feminen benzetmeler onun toplum içinde gösterdiği ürkek tavırların nedenini de açıklar niteliktedir. “*Başı bedenine göre büyükçe*” olan Zebercet toplumsal yasaların bekçiliğini yapan kişilerce sallanan tehditkâr bir parmak karşısında hep başını eğmek zorunda kalır. Örneğin, bir belediye çavuşu “*dadandır otele.*” Bu kişi “ ‘*Ceza yazarım ceza*’ diye çantasını sallayan, “*pembe yanaklı, iriyarı biri*”[dir]”(Atılğan,2013:70). Zebercet toplumsal yasanın bekçilerine -psikanalitik bakımdan ifade edecek olursak “üst-ben” e- karşı hep bir eziklik içindedir. Zebercet yasalara karşı görevini yerine getirdiğinde dahi aldığı cevapla iktidar mekanizmaları tarafından yok sayılır. Emekli Subay olduğu söylenen adamı arayan polisler Subay’la ilgili ayrıntılı bilgileri otel fişine yazdığını ve karakola teslim ettiğini söyleyen Zebercet’e polisler;“*Ha, şunlar. Karakolda bir yerlere atarlar onları; kimse bakmaz*”diyerek cevap verir. “*Oysa Zebercet yukarıyla bir bağlantı sanır bunları*” (Atılğan,2013,68). Zebercet’in “yukarı”yla –üstbenle” kuramadığı ilişki kaynaklı toplumdan geri çekilme böylece romanda netlik kazanır. Zebercet Anayurt Oteli’nde kalmaya diğer deyişle toplumla bağ kuramamaya itilmiştir. Nitekim kendi kabuğundan çıktığı an “*otelde kötü bir şey olacaktı gibi tedirginlik duyar*”(Atılğan,2013:21).

Görüldüğü üzere onu *Anayurt Oteli*’nden çıkmamaya iten sadece babası olmakla kalmaz. Aslında bu alan yani otel babanın otoritesiyle özdeşleşen tüm kurumsal yapılanmaların, iktidarın bireyi ittiği geri çekilmeye zorladığı mekân halini alır. Zebercet ise bu durumda romanın “*Gizli iktidarsız*” kişisi konumundadır. (Ahmet Oktay, 2012:138) Zebercet’in toplumsal hiyerarşik yapılanmada aynı bedeninde olduğu gibi hep kusurlu yanları ön plana çıkar. Bu “*küçük adam*” “*yukarı*”yla yani otoriteyle bağlantısını bir türlü kuramaz. Bu bağlantıyı kuramayış ise onda saldırganlığa sebep olur.

Romanın sonunda cinsel birleşme sahnesini andıran bir görüntüyle Zebercet’in üzerinde baskı yaratan tüm figürler tek tek üstüne biner. Zebercet bir karabasan altındadır. Bunların arasında askerlik yaptığı sırada ona cinsel anlamda şakalar yapan Fatihli çırılçıplak bedeniyle üstündedir. Zebercet’in gördüğü karabasana Emekli Subay “*bu ne kepezelik*” diyerek dâhil olur. O da Zebercet’in karnının üstüne oturup “*çok sağlamsınız*” der. Emekli Subay’la Zebercet’in ortak noktaları olan boğarak öldürmeyle ilgili sohbet ettikleri görülür. Nitekim emekli Subay olarak kendini tanıtan adamın aslında kızını boğduğunu öğrenmiştir Zebercet polislerden.

“*Bitkinim*

Değil değil nasıl oldu sizinki

Bilemiyorum ya sizinki

Eskiden çok bağıydı bana son günlerde köye gidicem diye tutturmuştu”(Atılğan,2013 :93).

Zebercet’le Emekli Subay arasında geçen bu konuşma şu şekilde sona erer;

“Çok ağırsınız inin karnımdan lütfen

Evet gidiyorum kaçmam gerek siz

Ben kaçamam bağıyım burada ölümlere konağa” (Atılğan, 2013: 93).

Zebercet söylediği gibi “bağlanmıştı” bu konağa(otele) bir kere. Önce babası bağlamıştır onu. Sonra ise toplumun ta kendisi bu bağı güçlendirmiştir. Zebercet topluma değil, toplumdaki kaçan ben’ine asılı kalmıştır. Bütün bu kısır döngü içerisinde Zebercet’in intihar etmesi de kaçınılmaz olmuştur. Zebercet özellikle öldürdüğü kadınla ilgili ifade vereceği sahneleri canlandırdıkça boğulur. “Kafasında, yüreğinde gittikçe artan bir ağırlık” duymaya başlar. (Atılğan,2013:87) Öte yandan “olanaklardan birini seçeli, kararını vereli,uykuları daha bir rahattı[r] ...uyanır uyanmaz yüreğine, kafasına çöken o ağırlık yoktur artık” (Atılğan,2013: 95). Zebercet’teki hafiflemenin nedeni doğrudan belirtilmese de bu ifadeler onun intihar etmeye karar verdiğini ortaya koyar.Nitekim Zebercet serinkanlı bir biçimde intihar planını uygulamaya koyar. “Neden?Neyi bekliyor[um]” diye kendisine sorar. Önce yirmi sekiz Kasım’da yani doğum gününde intihar etmek ister. Ancak bunun yaşamdaki “tutarsızlığın, saçmalığın” önüne geçemeyeceğini, yaşama “anlam” katmayacağını düşünür. Daha fazla beklemeye tahammülü yoktur. Doğumunu erken gerçekleştirdiği gibi, ölümünü de erkene alır Zebercet. “Olanaklardan biri”ni(ATılğan,2013:95) seçtiği andan itibaren, “kendini, olanaklarını tanımaya, gerçek sorumluluğun ne olduğunu da anlamaya başla[r]” ve bu yüzden de bocalar, “dayan”amaz daha fazla yaşamaya.(Atılğan,2013:105) Zebercet’te git gide derinleşen bir amaçsızlık, boşluk hissi olduğu görülür. Otel defterine bir şeyler yazıp yazmamayı düşünür. Ancak “ne gereği vardı artık...yazmanın” diyerek bu düşüncesinden de vazgeçer. Bu noktada amaçsızlığını fark eden Zebercet’in varoluş felsefesi temelinde intihar ettiği düşünülebilir. Zira başta Berna Moran olmak üzere birçok araştırmacı varoluş felsefesindeki “saçma” düşüncesinin Zebercet üzerinde etkili olduğunu söyler. Moranbu konuya şu şekilde açıklık getirir;

“Saçma kuramını dile getiren bir yapıt olarak nitelendirilebilir Anayurt Oteli. Bilindiği gibi saçma kuramına göre, amacı ve anlamı olmayan bir dünyada insan bir düzen, bir anlam, bir ahenk görmek ister ve gerçeğe gözünü kapayarak uydurduğu anlamlı bir dünya ile aldatır kendini. Saçmanın kaynağı insanla dünya arasındaki bu uyumsuzlukta yatar. Aslında insanlar arasında ne gerçek bir iletişim kurulabilir ne de yaşama bir anlam verilebilir... Anayurt Oteli’nde kimseyle iletişim kuramayan, yalnız kalmış Zebercet [de]...kendini aldatarak, otelinde saat gibi işleyen ahenkli ve düzenli bir dünya kurmuştur... Ama bir gün, “28 Kasım’da

olursa süreksizliğin, tutarsızlığın, saçmalığın bir anlamı mı olacaktı sanki?” diyerek kendini aldatmaktan vazgeçecektir” (2005: 310-311).

Zebercet’in saçma kuramı çerçevesinde şekillenen düşüncelerine bir başka örnek daha vermek mümkündür. O da Zebercet’in gerek suçu(cinayeti)gerek intiharı aynı ortak noktada buluşturmasıdır ve bu ortak nokta yine eylemlerin nedensizliği üzerine kuruludur. Zebercet ağırceza mahkemesindeki gerdek gecesi karısını öldüren adamın duruşmasına katıldığı sırada kendisini sanıkla özdeşleştirir ve yargıcın karısı hakkında adama yönelttiği “*Ağır bir söz mü söyledi sana? Vurdu mu?*” şeklindeki sorusuna kendi zihninden geçenlerle cevap verir;

“Bilemiyorum nedensiz olamaz mı ağır bir söz söylemek vurmak ya da konuşmamak vurmamak bir şeyler uydurmamı istiyor yaptığımı yasaların daracak bir bölümüne sığdırmak nasıl da Emekli Subay’a benziyor tuhaf kızını ya da karısını boğsaydı...” (Atılğan,2013:75).

Aynı şekilde intihara karar verdiğinde de eylemler için özellikle de dayısı Faruk’un intiharı hakkında “*yorumlar, nedenler önemsizdi; kesin değildi. Önemli olan insanın edimleri idi. Değişmez tek kesinlik vardı insan için: Ölüm*” diye düşünür.(Atılğan,2013:105) Böylece aslında romanın başından beri ön plana çıkan suç ve intihar arasındaki ilişkinin de kuvvetlendiğini görülür. Romanda her ne kadar suçun ve cinayetin ortak nedeninin “*nedensizlik*” olduğu ön plana çıksa da suç ve intihar nedeni bağlamında asıl sorun hangi türden olursa olsun eylemlere dair yüzeysel yorumlar ya da net yalın ifadeler geliştiremeyeceğidir. Özellikle yasaların, simgesel düzenin hâkimiyeti altında kurulan bir dil dairesi içinde kişinin eyleminin özellikle de işlediği bir cinayetin ya da intiharın nedenini anlamak neredeyse imkânsızdır. Örneğin, Zebercet düşünce kendini yargılanırken gördüğünde de yargıcın ortalıkçı kadını neden öldürdüğü sorusu üzerine “*öldürme hakkı*” üzerinden yaptığı savunması geri çevrilir. Bu türden açıklamalar “*yasaların bir bölümüne sığdırıl*”[acak](Atılğan,2013:94) türden cevaplar olarak kabul edilemez mahkeme karşısında. Tüm bunlar aslında eylemlerin “*nedensiz*”liğinden ziyade bireyin toplum içindeki aciziyetinin, otoriter dil karşısındaki ‘tutuklu dili’nin bir işareti olarak okunabilir ve bu tutukluluk halinin de romanda şimdiye kadar değindiğimiz psikolojik ve toplumsal kökenleri olduğu açıktır. Bu konuda vurgulamak istediğim Zebercet’in suça ve intihara meyilli kişiliğini buluşturan ortak noktalara yazarın “saçma” düşüncesini de içine alabilecek bir söylem alanı yaratmış olması... Her ne kadar iki eylemin yasalar karşısında açıklanamayacak yanları mevcut olsa da suçun ve intiharın ortak itkisinin saldırganlık (ölüm) dürtüsünden doğduğunu, bu dürtünün romanda işlenen toplumu da ele

geçirdiğini⁶⁹; itilen, toplumdan geri çekilen Zebercet'in kaçma davranışında bulunduğunu söylemek mümkündür.

Netice itibarıyla Zebercet, dünyaya gelmeden karşı karşıya kaldığı doğum travmasından, ebeveynleriyle olan sorunlu iletişimden ve ego organizasyonunu aynen doğumu gibi tamamlayamadığından dolayı 'eksik' bir birey olarak romanda yer alır. O bu eksikliği gecikmeli Ankara treniyle gelen kadında tamamlayacağını düşünür. Ancak kadının otele dönmemesinden dolayı hayal kırıklığı içinde saldırganlık dürtüsünü devreye sokarak bir cinayet işler. Bu bekleyişin sonuçsuz kalması da yine aslında Zebercet'in intiharının nedenini açıklar. Arın Kuşaksızoğlu *Taşrada Zaman: İntihar ve İnziva* adlı makalesinde "Zebercet'in beklediği "şeyin" hayatının gidiş hattını değiştirecek kadının, onu bu döngüden, bu zamansallıktan çekip çıkaracak olan kurtarıcının gelmeyecek olmasıdır intihar sebebi" (2015:89)der. Zebercet'in karşılıksız olarak yaşadığı bu aşkın yarattığı gerilim de aslında psikanalitik bir okumayla kendine çevirdiği saldırganlık eylemini açıklar. Nitekim Freud'a göre "aşık olma durumunda, sevilen nesne bir idealleştirmeye tabi tutulur. Nesneye öznenin kendi beni gibi muamele edilir ve narsistik libidonun belli bir bölümü nesneye aktarılır... Özne nesneyi kendi beni için dilediği özel mükemmellikleri için sever ve bu dolayısıyla kendi narsizmini doyurmaya çalışır." (akt: Smirgel,2005:223). Bu bir anlamda kişinin çocukluğunda yaşadığını düşündüğü mükemmel bütünlüğe geri dönme isteğinin de bir yansımasıdır; eksik olana duyulan özlemdir. Zebercet bu eksikliği sadece gecikmeli Ankara treniyle gelen kadında giderebilecektir. Ancak geri dönmeyen bu kadın onda hayal kırıklığı yarattığı gibi, narsistik bir yaralanmaya da sebep olur. Başarısızlık ve aşağılanmışlık duygusunu zaten bütün hayatı boyunca derinden hissetmek zorunda kalan Zebercet bu karşılıksız aşkla yani içe alınan yitik nesneyle önce temizlikçi kadını sonra kendini öldürür.

Kâtiplik yaptığı oteli kapatarak otele gelenleri de bir takım değişiklikler yapılacağı gerekçesiyle geri çeviren Zebercet böylece kapıya "kapalı" levhası asarak kendi yaşam kapısını da kapatacağını ima eder. Böylece intihar öncesi cinayet arasındaki ilişki bu kapı aralığında belirmiş olmaktadır. Doğduğu andan itibaren küçümsenen, dalga geçilen bu 'küçük adam' başkasını öldürerek cinayet işlerken sonunda kendisinin de katili olmuştur. Merton'a göre he iki eylem de -suç ve intihar- sapma davranışı özelliği sergilediğinden Zebercet geri çekilme-kaçma davranışı örneği gösteren bir karakter olmakta; bu durum ise onun romanda gerçekleştirdiği intiharın sosyolojik nedenini açıklamaktadır. Zira Merton'a göre kurumsallaşmış araçlar ve

⁶⁹ Ülker Onart *İletişim Çıkmazı: Zebercet* adlı makalesinde toplumda yaygınlaşmış olabilecek suç davranışından ötürü Atılğan'ın roman kurgusunda da çokça suç eylemlerinin yer almış olabileceğinden bahsetmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz: Macit Balık, "Kendilik ve Ötekilik Sorunu Açısından Yusuf Atılğan'da Suç, Ölüm ve İntihar" Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi (9)45.2016.

değerler arasındaki boşluk kişide bir gerilim yaratmakta ve toplumla arasına mesafe oluşturabilecek davranışlara neden olmaktadır.

“Hedefler ile araçlar arasındaki bu ayrışma ve bundan doğan gerilim, ister istemez bireylerin kültürece belirlenmiş bu hedeflere veya bunun için kullanılacak kurumsallaşmış araçlara karşı olan güven ve inancın zayıflamasına ya da tümüyle yitirilmesine, daha kısa bir deyişle anomiyeye yol açacaktı.” (Tolan, 1981: 72).

Merton’un bu tezinden hareketle *Anayurt Otel*’inde Zebercet’in toplumca belirlenmiş normları reddederek hem suç işlediğini hem de intihar ettiğini söylemek mümkündür. Çünkü o toplumsal normları temsil eden iktidar göstergeleriyle başka bir ifadeyle “*yukarıyla bağlantıyı*” hiçbir zaman kuramamış bir karakterdir. Aşkaroğlu’nun deyimiyile “*Zebercet, (...) hayatının her aşamasında bir münzevidir. “Yalnızlık” ve “uyumsuzluk” onun yaşamına “damgasını vur[muştur]*” (Aşkaroğlu, 2016: 24). Toplumla bağlarını koparan Zebercet, boynuna bağladığı ipe metaforik anlamda yaşamla bağlarını da kesecektir. “*Olasılıklar*” zincirinin “*sonuncusu*” (Atılğan, 2013: 85) olan intiharı seçerek Zebercet bu halkadan kendini kurtarır. Bu bakımdan, üstben’inin altında ezilen Zebercet, üzerine karabasan gibi çöken tüm insanlar, yasalar ve kurumların baskısına otelin 2 numaralı odasında tavandaki ipe kendini asarak gerçekleştirdiği intiharıyla son verir.

Suçluluk, ölme ve öldürme isteği ile kendini toplumdan soyutlama-kaçış ve intihar örüntüsünün ortaya çıktığı bir diğer roman Mehmet Eroğlu’nun **Geç Kalmış Ölü**’südür. Bu romanda da Ayhan’ın intiharının bireysel dinamikleri suçluluk duygusu odağında gelişerek toplumsal bir boyuta ulaşmaktadır.

Ayhan’ın suçluluk duygusuyla tanışması, on üç yaşındayken kız arkadaşı Rezzan’ın teyzesiyle yaşadığı cinsel birliktelikten kaynaklanır. Ayhan bu olay için “*Neden yaptım o hareketi? Rezzan’ın teyzesinin göğsünde sürdürdüğüm o rezaleti neden tekrarladım? Hala bilmiyorum*” (Eroğlu, 2014b: 260) diyerek pişmanlık duymakta ve bu tecrübeyi “*iğrenç bir suç*” (Eroğlu, 2014b: 260) olarak görmektedir. Halasının gelmesiyle son bulan bu birliktelik, ondaki suçluluk duygusunu daha da körüklemiştir. Delikanlı, yaşadığı bu travmayı “*Şimdi yirmi altı yaşındayım, o gece on üçtüm, o çığlık ikiye böldü yaşantımı*” (Eroğlu, 2014b: 261) diyerek, yaşamında ne denli önemli bir iz bıraktığını da ifade eder. Ergenliğe geçişte yaşadığı bu travma onda kadınlara karşı bir nefret duygusunun oluşmasına zemin oluşturur. Gerek **Issızlığın Ortası**’nda gerekse de **Geç Kalmış Ölü**’de aşktan yoksun, ruhsal temas içermeyen ve hatta zaman zaman sadizme varan cinsel birliktelikler yaşayan Ayhan, bu travmalar nedeniyle adeta kadınlardan intikam alır ve “*geçmişteki tecrübelerinden dolayı kadınları bir madde ya da düşman gibi görür. Kadınları kullanarak, bir hesaplaşmayı sonlandırmak ister gibi; onlara acı*

çektirmek isteyen kişiliğe bürünür” (Gökçen,2014:380). Bu durum, Menninger’in intihar kuramı ışığında düşünüldüğünde ondaki öldürme isteğinin de bir göstergesidir. Çünkü yaşadığı suçluluğun ilk kaynakları, onun intihar düşüncesinde önemli rol oynamaktadır.

Roman ilerledikçe, Ayhan’daki suçluluk duygusu farklı bir yöne evrilir ve edindiği toplumsal ülküyü gerçekleştirememesi, inancını yitirmesi ve yol arkadaşı Zafer’in de gerçekleştirmeye çalıştıkları ülküyü bırakıp kaçmasıyla, toplumsal bir boyuta taşınır. Bundaki etken ise, romanda geçen zaman diliminin 12 Mart Darbesine tekabül ediyor olmasıdır.

Eserde Ayhan, aynı zamanda 68 Kuşağının temsilcisidir. 12 Mart 1971’de gerçekleşen darbeye tutuklanan, işkence gören delikanlı; özgürlük, demokrasi, yenilik gibi temel değerleri ülkü haline getiren fakat amacına ulaşamaması nedniyleanomik biçimde geri çekilme-kaçış davranışında bulunan bir kişidir. Dolayısıyla siyasal alanda aldığı yenilgiler de ondaki hayal kırıklığının ve suçluluk psikolojisinin bir yönünü ortaya çıkarır. Nitekim onun, arkadaşı Naci’yle olan konuşması sırasında Naci’nin söylediği şu cümleler bu bakımdan oldukça anlamlıdır; *“Ölüm mü? Ne ölümü? Göze almadınız, peşinde koştunuz ölümün. Kendinizden öğ aldınız. İntihar ettiniz siz”* (Eroğlu,2014b:256). Naci’nin bu sözleri, Ayhan’da büyük tesir gösterir. Ayhan’ın *“ciğerlerim yırtılmış gibi bir acıyla iniyorum merdivenleri. Son sözleri beynimi dağıtıyor. Birden doğruyu söylediğini düşünüyorum. Evet intihar ettik biz. Hem de hep birlikte”* (Eroğlu, 2014b: 256) demesi de, adeta romanda somut anlamda gerçekleşecek olan intiharın işareti olarak okunabilir. Aslında Ayhan daha önce Kıbrıs Harekâtı’na katıldığı sırada intihar girişiminde bulunmasından ötürü, intihara hiç de uzak değildir. Naci ise romanda onun iç sesine dönüşerek, kendiyi yüzleşmesine aracılık eder ve aynı zamanda onu intihara sürükleyen suçluluk duygusunun toplumsal bir görüntü seviyesine ulaştığını da gösterir.

Naci, romanda yer yer Ayhan ve arkadaşlarının kimlik sorunlarına ilişkin de eleştiriler yöneltir. Bu eleştiriler ise, Ayhan’ın dahil olduğu devrimci arkadaşlarının üstlendikleri toplumsal dönüşüm rolünün Batı eksenli olduğunu vurgulaması sebebiyle, ondaki suçluluk duygusunu pekiştirir. Nitekim Naci’nin Zafer’in de olduğu ve tartıştıkları bir gece onlara *“Yabancımanız siz”* (Eroğlu,2014b:260) demesi bunun kanıtlarından biridir. Ayhan, Naci’nin bu sözlerini düşünerek, haklılığını kabul eder ve savaşa gittiği sırada oradaki bir köyde Papazla kurduğu ilişkiyi bir imamla kurup kuramayacağını düşünür (Eroğlu, 2014b: 260). Bu sorgulamayla birlikte *“batılı bir entelektüel”* olarak adlandırıldığını da anımsar ve Türk kimliğine, öz değerlerine ne kadar yabancı olduğunu böylece anlar...

Ayhan’ın toplumsal ülküsünü gerçekleştirememekten doğan bu yenilgisi, hayal kırıklığı, savaşa katıldığında da devam eder. Bir bakıma gerçekleştiremediği kahramanlığını savaşta sergilemek istediği düşünülebilir. Ancak onun Kıbrıs Harekâtı’na bir asteğmen olarak

katıldıktan sonra içine düştüğü bunalım artar. Şiddetin yoğunlaştığı bir sosyal atmosferden, askerlikle ve savaşla birlikte bir başka şiddet ortamına düşerken, mücadelesinin yönünü kendisine doğru çevirerek, daha derin biçimde yaşamını sorgulamaya başlar ve nefretin yıkıcılığının toplandığı bütün imgeleri kendi bedeni üzerine taşır. Örneğin beyninde hep bir “*iblis*” (Eroğlu, 2014a:272) olduğunu düşünür. Bu iblis Kıbrıs’ta bulunduğu sıradaki nitihar girişimi sırasında beynindeki yaradan başkası değildir. Özellikle Kıbrıs Harekâtı’na katıldıktan sonra ölüm içgüdüsününün üzerinde ne denli yoğunlaştığını görmek mümkündür. **Geç Kalmış Ölü**’nün ilk halkasını oluşturan **Issızlığın Ortası** adlı romanda savaşa dair tüm olumsuzluklar onun beynini ele geçirmiş durumdadır ve halisünasyonlar görmesine neden olmaktadır. Nitekim asker olduğu sırada geçirdiği süreyi bir “*meşguliyet*” ve “*adam öldürme*” (Eroğlu 2014a:85) olarak görmesi, yaşadığı travmanın kelimelere yansımış biçimidir ve bu kelimelerle aynı zamanda hatırlamak istemediği, kaçmayı arzuladığı anılara da gönderme yapmaktadır. O, intiharına dakikalar kaldığında dahi bu halisünasyonlarla savaşır; savaşın gerçekten olup olmadığını, gerçekten insanları öldürüp öldürmediğini düşünür. Ankara’da bulunduğu sırada beraber olduğu Ferda adlı kadın ise ona hayalinde “*Kimseyi öldürmedin sen...yüreğın öteki insanlarla sorumluluğunu paylaşmak için var olmayan kurbanlar buldu. Sen de suçlu ve kurban olmak istedin*” (Eroğlu, 2014a: 271) diyerek seslenir ve onu intihar düşüncesinden alıkoymak ister. Aslında bunlar tamamen Ayhan’ın zihnindeki seslerdir. Kendisini hem suçlu, hem kurban gören Ayhan, geçmişin tüm bağlarından kendini koparmak için intihar etmek ister. Bu da Freud’un öne sürdüğü içselleştirilen nefret objesinin saldırıya uğratılmak istemesinden kaynaklanan intihar davranışını açıklamaktadır; çünkü bir bölünmeye uğrayan ego bu bakış açısına göre “*hem kurban hem katil*” (Schachter,2005:123) olmaktadır.

Romandaki ölmek ve öldürülmek hattında ilerleyen savaş atmosferi, böylece onun kendini öldürme isteğinin dışavurulduğu bir mekân haline gelmiştir. Oysa kahramanlığını burada da sergileyemeyen diğer bir deyişle intihar teşebbüsünde bulunan, fakat gerçekleştiremeyen Ayhan için savaş, onda geçmişi anımsatan başka bir travma yaratacaktır. Zira beraber savaştıkları sırada aldığı yanlış bir karar sonucu ölen asker arkadaşları, ondaki suçluluk duygusunu daha da pekiştirir. Nitekim “*her gece üç kişiye hesap veriyorum*”(Eroğlu, 2014a: 267) demesi, kendini savaş sırasında ölen arkadaşlarının ölümüne neden olmakla suçlamasının bariz göstergesidir. Bununla beraber, onları zihninden öldürmeye çalışsa da, başarılı olamaz. Neticede ilk intihar girişimini de savaştayken gerçekleştirir. Namluyu beynine çevirerek intihar etmek isteyen Ayhan, bu intihar girişiminden canlı olarak kurtulur.

Geç Kalmış Ölü’de ise bir kez daha intiharı denemek isteyen Ayhan’ın kozmik boyutlu bir kimlik sorunsalı olduğu ortaya çıkmakta ve onun aslında kaçtığını öğrendiği arkadaşı Zafer’i öldürmek istediği anlaşılmaktadır. Oysa Ayhan kendisinin de Zafer’den başka biri olmadığını

itiraf eder ve “*bazen beynime kurşun sıkmadan önce onu düşündüğümü hatırlıyorum. Acaba bilinçaltında kendimle birlikte onu da mı öldürmeyi tasarlamıştım?*” (Eroğlu, 2014a: 231) diyerek, çocukluğundan beri bir sığınak olarak gördüğü Zafer’le özdeşleşen benliğine bir son vermek istediğini dile getirir. Ayhan ve Zafer ilişkisinde beliren kendilik arayışı serüveninde Zafer’in kim olduğuna dair sorular aslında Ayhan’ın kim olduğuna dair sorulardır. Eserde Ayhan ve Zafer birbirinden ayrılmaz bir bütünü oluşturmakta, Ayhan Zafer’in, Zafer de Ayhan’ın yerini almaktadır. Zira romanın oldukça büyük bir bölümünde Zafer’in kendisini tanımayanlara adının Ayhan olduğunu söylediğini öğrenen Ayhan da, bundan sonra kendisini Zafer olarak tanıttır. Dolayısıyla Ayhan’ın intihar etme isteği altında, öteki ben’i (Zafer) yok etme arzusu vardır. Onun Zafer’le yani kendisiyle giriştiği mücadele bir bakıma yaşam ve ölüm içgüdüleri arasındaki rekabettir. Ayhan’ın, Zafer’in öldüğü gerçeğine ulaşmak istemesinin kaynağında da kendisini yaşamda tutacak bir gayenin kalmadığına inandırmak istemesi yatmaktadır. Zafer de intiharına sebep olabilecek -Freud’un ve From’un bahsettiği- yaşam içgüdülerinin kendisinde zayıf olduğunun farkındadır. O, kendi deyişiyle “*yaşamak olağan sınırları içinde varlığını sürdürebilmek...*” konusunda kendini “*zavallı*”(Eroğlu, 2014a:177) olarak tanımlar. Ayhan bu zavallılığını, ölümden korkmadığını göstererek telafi etmek niyetindedir. Zafer’in bir gemiyle İskenduran’dan ayrıldığını öğrenip yine intihar etmeyi kafasına koyduğunda da yaşama karşı kazanmak istediği bir “*zafer*” arzusu vardır ve bu zaferin adı artık ölümdür. İntiharına az bir zaman kala zihninden geçirdiği şu düşünceler bu mücadeleyi daha belirgin hale getirir; “*Eğer kazanırsam, Zaferin dört yıl önce düştüğü o tuzağın üstünden atlayabilirsem, unutmak, hatırlamak, öfkelenmek gibi duyguların en çok yirmi dört saatlik ömrü kalmış olacak. Sonra hepsini o beyinle birlikte dağıtacağım*”(Eroğlu, 2014a:269).

Bu satırlardan, Ayhan’ın yaşamında aldığı yenilgilerin onu zafer olarak gördüğü ölüme sürüklediği anlaşılıyor. Bu yenilgilerin arkasında da aslında hep ölüm karşısında duyulan korkunun varlığı yer alır. Göğüslenebilecek en büyük cesaret ölümden korkmamaksa o bunu intihar gibi kendi elleriyle kendi ölümünü seçebileceği bir eylemle gerçekleştirmeyi amaçlar. **İssizliğin Ortası** romanında Girne’de savaşırken kafasına kurşun sıkarak intihar girişiminde bulunduktan sonra onu tedavi eden doktorla olan diyalogu, onun ölümlerle kurduğu ilişkiyi göstermesi bakımından çok önemlidir. Doktor, Ayhan o durumdayken kendi sözcülüğünü yapamayacağı için Ayhan’ın ruhsal durumuna açıklık getirebilecek bir karakter olarak ön plana çıkar. Ayhan’ın kendisiyle ilgili sorgulamalarına “*korkunç bir korku büyütmüşsün içinde*” (Eroğlu 2014b, s. 204) şeklinde yorum yaparak iç çatışmasını gözler önüne serer. Ayhan’ın “*gezegenin üstündeki serüvenin sonucu*” olarak tanımladığı ölüm korkusu ile doktorun “*beynin ölüme itiyor seni*” dediği ölüm içgüdüleri yani yaşama uğraşı ile ölümün karşı konulmaz gücü arasındaki uyumsuzluk, doktora göre Ayhan’ın intiharını açıklamaktadır. Ayhan doktora verdiği cevapla

içgüdülerine dahi teslim olmayacak bir kişilik yapısına sahip olduğunu ispatlamak ister ve kahkahalarla gülerek “*beynimin beni öldürmesinden önce ben onu temizleyeceğim*”(Eroğlu, 2014b: 204) der. Doktor da bundan emindir. Ayhan’a “*ilk fırsatta bir silah bulup beynini dağıtacaksın*” diyerek flashforward (ileriye gidiş) tekniğiyle oluşturulmuş olaylar dizgesinin **Geç Kalmış Ölü**’de nasıl sonlanacağını ima eder. Doktor’un ilk intihar girişimiyle Ayhan’ın beynine kurşun sıkışını “*pandoranın kutusuna*”(Eroğlu, 2014b: 107) benzetmesi de oldukça dikkat çekicidir. Zira ona göre pandoranın kutusu bir kez açılmıştır ve böylece “*namlunun açtığı delikten çıkanlar kargaşa*”ya (Eroğlu, 2014b: 107) sebep olmuştur. Doktor’un bu intihar girişiminin ilk olmayacağını, Ayhan’ın eninde sonunda kendisini öldüreceğini söylerken kullandığı metafor aracılığıyla, kahramanın intiharına ulaşmış oluruz. Doktor bir bakıma intiharla ilgili yürütülen çalışmalarda intihar girişiminde bulunan kişilerin bunu daha sonra tekrar denediklerini kanıtlar (Hawtonve Catalon, 1994:16). Nihayet, romanın sonunda gerçekten de Ayhan, doktorun dediği gibi intihar ederek yaşamına son verir; hem de Doktor’un “*yerinde olsam, namluyu ağzıma sokar, öyle basardım tetiğe*”(Eroğlu,2014b:204) dediği yöntemi kullanarak...

Onu bu yöneme iten de Doktorun ona karşı edindiği hafif alaycı üsluptur. Çünkü Doktor, Ayhan’ın kafasına kurşun sıkarak intihar etme girişiminde “*filmleri*”(Eroğlu,2014b:204) hatırlatan bir yapmacıklık bulduğunu ima eder. Böylece Ayhan namluyu ağzına dayamakla kendisinde bulunduğunu vehmettiği korkaklık duygusunu hedef alarak, ne kadar cesur olduğunu göstermek istercesine intihar eder.

Ayhan’ın intihar etmeden önce Fuad’la olan diyalogu, yaşam ve ölüm içgüdüsünün yanı sıra intiharındaki önemli etkeni ortaya çıkarır. Bu da yaşadığı kimlik krizidir. Ayhan’ın “*çözemediğim düğümlerden biri*” (Eroğlu, 2014:259) dediği kimlik krizinin intiharında oynadığı rol romanın sonlarına doğru daha çok belirginleşir. Bu kimlik krizi Fuad aracılığıyla netlik kazanır. Fuad kendisini bir Arap ve Müslüman olarak üstün değerlere sahip bir kişi gibi görürken, Ayhan’ı Doğulu olduğunu unutmuş bir Batılı olarak nitelendirir. Onu küçümser ve hatta dinsel inancını sorgular. Ayhan’ın Fuad’la olan diyalogunda aynı zamanda Fuad’ın intiharı tanımlama biçimi, Tanrı’ya dair algısı, cesaret ve özgürlük kavramlarıyla ilgili görüşleri ön plana çıkar. Fuad, Ayhan’ı ve Zafer’i daha çok Fransızlara benzetmekte, Ayhan’ı ise soyut kavramlarla uğraşmakla suçlamaktadır. Bu kavramlar, Ayhan’ın kendisinden iftihar duyarak söylediği “*cesaret, özgürlük, kavga ve ölüm*”[dür] (Eroğlu, 2014a, s. 259). Öte yandan hayatı bu kavramlara indirgeyerek yaşamak Fuad’a göre bir “*korkaklık, insanın kendisini intihar etmeye mahkum etmesi*[dir]” (Eroğlu, 2014a: 260). Fuad konuşmasında cesaret ve intiharı birbirine karşıt iki kavram olarak niteler ve “*cesur biri intihar etmez*”(Eroğlu, 2014:260) der. Bu düşüncesinin altında, “*cesur bir insanın Tanrı’ya inanyor olduğu*”na (Eroğlu, 2014a: 260) dair

görüşü vardır. **Issızlığın Ortası**'nda Tanrı'ya inanmadığını söyleyen Ayhan için Fuad'ın söylediklerinin hiçbir anlam ifade etmeyeceği açıktır. Fuad bu durumdan habersiz Ayhan'ı köklerini unutmuş ve Hıristiyan olmakla suçlarken, Ayhan'a aynı ithamla yöneltilmiş bir başka sesi bize hatırlatır. Bu ses **Issızlığın Ortasında**'da Ayhan'ın devrim karşıtı bir görüşte olan arkadaşı Naci'dir. Devrimci arkadaşı Ali'nin öldüğünü öğrendiğinde, cenaze töreninde imamın sesiyle Naci'nin sesi birbirine karışır. Naci *“bir destan yazmaya kalkıştınız, ama seçtiğiniz bütün roller Hıristiyan şövalyelerinkine benziyordu. Hıristiyan mistikliği, Hıristiyan mazoşizmi...”* idi (Eroğlu,2014b:292) diyerek, Ayhan'a yine kendi kültürel değerlerine yabancılaşmış kişiliğini hatırlatır. Bu noktada Ayhan'ın 68 Kuşağının sözcüsü olarak bir kimlik krizi yaşadığını belirtmemiz gerekiyor. Nitekim Leyla Neyzide bu kimlik krizini değerlendirdiği ve 68 Kuşağı gençliğini sağ ve sol tabanlı olarak kültürel bağlamda ele aldığı *Nesne ya da Özne? Türkiye'de “Gençliğin” Paradoksu* adlı yazısında, birbirlerinin muhalifi olarak *“öteki”*yi inşa eden iki grubun anlayışını *“içerdeki düşman”* şeklinde tanımlar ve bu düşmanın sebep olduğu şiddetin rolüne dikkat çekerek şunları söyler; *“Şiddet, ötekinin, dolayısıyla benliğin kesinleştirilmesinin bir yolu olarak anlaşılabilir. Türkiye'de gerek sağ gerekse sol kesimde benzer bir kategorik kimlik arayışı mevcuttur”*(Neyzi, 2013:124).

Neyzi bu duruma örnek olarak İsmet Özel'i verir ve ekler; *“Şair İsmet Özel, biyografisinde solculuğu seçerken bunun ahlaki anlamda daha iyi bir kişi olma imkânını vaat ettiğini belirtmektedir.”* (Neyzi, 2013:124) Yani o dönemde solcu gruba dahil olan kişi, kendisinde olumlu bir benlik algısı da geliştirmiş olmaktadır. Bu durum, hem belirsizleşen kimlik algısının hem de kimliğini inşa edecek onu besleyecek bir kaynak arayışının da göstergesidir aslında. Bu bağlamda romanda yer alan Naci ve Fuad yerel, kültürel ve dini değerlerin sözcülüğünü yaparak, kendisini devrimci olarak nitelendiren solcu Ayhan'ın soyunduğu kahramanlığı, Batı taklitçiliği olarak değerlendirir. Ayhan'ın toplumsal mücadelesini Hıristiyan şövalyelerine benzeten Naci, girişilen hareketi bir bakıma romantizmden ödünç alınmış bir girişim olarak görmektedir. Nitekim Neyzi de gerçek tarihsel düzlemde amaçlanan hareketin zamanla nasıl bir dönüşüm geçirdiğinden bahseder ve *“siyasi hareket zamanla içe dönük grupların yaşamında belirleyici olan gizli ideolojik tartışmalar ve militan faaliyetlere gömülerek günlük yaşamdan giderek uzaklaşmıştır. Hatta bazı yazarlara göre, yapılan siyasi tartışmaların yarattığı hayal kırıklığı, öğrenci liderlerinin şiddetle sonuçlanan siyasi eylemlere sürüklenmelerinin nedenlerinden biridir”* der. (Neyzi, 2013: 125)

Issızlığın Ortası ve **Geç Kalmış Ölü**'deki Ayhan da bu kuşağın hayal kırıklığını yansıtmakta ve kendisiyle hesaplaşmaktadır. Onun 68 kuşağının kahramanı olarak aldığı yenilgiler, suçluluk duygusunu içselleştirmesine sebep olmuştur. Ayhan solcu bir genç olarak Batı'dan ödünç aldığı kendisinin de inkâr etmediği kahramanlığı kimliğinin bir parçası olarak

görme eğilimindedir. Ondaki bu kahramanlık, Batı'nın kültürel değerlerine yaklaşmayı da içinde barındırmaktadır. Ayhan'ın yaşadığı coğrafyanın aksine bir başka kültür coğrafyasına duyduğu ilgi, yine askerdeyken bir köyde karşılaştığı Papaz'a duyduğu ilginin de nedenini açıklar. O, gerek kendine gerekse yaşadığı toplumun değerlerine yabancılaşmış bir birey olarak, kendisini intihardan koruyabilecek bir dini inanç hamlesinden uzaktadır; fakat yine de bir imamla değil bir papazla gönül birliği kurmaya yatkındır. Tüm bunlarla çevresi tarafından suçlanan Ayhan, içinde sürekli “*avaz avaz bağırان bir ses*” duyduğunu söyler ve “ben kimim” diye kendini sorgular. “*Bu kovalamacanın, başı[n]a kurşun sıkmanın, bu soruya doğru bir karşılık verme uğraşı*” olduğunu açıklar ve hemen arkasından kendisini tanımlamak için şu ifadeye sarılır; “*Katil! Ya da geç kalmış ölü*” (Eroğlu 2014a:48).

İnsanları öldüren, bilinçaltındaki öldürülme isteğiyle savaşa katılan ve kendini öldürmek isteyen Ayhan'ın çocukluk deneyimlerinden başlayarak gençlik yıllarına uzanan ve toplumsal yönüyle irdelenen travması, onun kendisine ve topluma yabancılaşmasına sebep olmuştur. Edindiği toplumsal ülküde de yerel olamayan Ayhan, kimliğini yitiren ve Batının değerlerine öykünen bir yitik kuşağı temsil eder, böylece adım adım intihara sürüklenir...

İntihar etmeye yakın olduğunda ise mücadelesini artık tamamen Tanrı'yla olan ilişkisine yöneltir. Yenilgilerden duyduğu pişmanlığı bir başka kahramanlığa soyunarak sonlandırmak isteyen Ayhan, bir bakıma Tanrı'ya meydan okur.

Ayhan'ın toplumsal uzamda belirginleşen Hristiyan şövalye ruhunun bireysel bir düzlemde Tanrı'yı yenmek fikrine dönüşmesi de onun intihar düşüncesine eşlik eden motivasyonu anlamlandırma sürecine katkı sağlar. Nitekim intiharına dakikalar kala ölme isteğini Tanrı'yla olan bir savaş boyutuna taşınması, onun gerçekleştiremediği kahramanca ölmek isteğinin ters yüz edilmiş halidir. Ayhan toplumsal anlamda üstlendiği devrimci rolünde ölmek pahasına bir mücadele göstermek ister, hatta Naci'nin deyimiyle ölümün peşinde koşarak intihar etmek ister. Dolayısıyla topluma adanmışlık örneği sergilemek niyetindedir. Naci'yi bu konuda haklı bulan Ayhan, Kıbrıs Harekatı'na katılır ve yine toplumun moral değerlerini üstlenerek savaşmak ister, fakat savaşta da kendisini suçlayacak bir karara imza atarak erlerin ölümüne sebep olur. Yani aslında Ayhan her iki durumda da altruistik intihar tipine girebilecek bir dürtüyle, “*toplumsal iç bağın aracısı olarak*”(Han, 1997: 157) yaşam dürtüsüne son verme eğilimindedir. Fakat bunu gerçekleştiremez. İntiharına az bir zaman kala ise, toplumsal sorumluluk duygusuyla gerçekleştiremediği eylemini felsefi bir düzleme taşımak ister. O cesaretli ve yürekli bir şövalye olarak ölümü yenmek üzere bir serüvene çıkmıştır ve bunu “*soyut bir düşünce de olsa cesaret ve yüreklilik, kaybedeceğini bile bile hayata saldırmak değil mi? Şövalyeliğin, somut yaşam biçimleriyle ilişki kuramamamın nedeni de bu olmalı*” (Eroğlu,

2014a: 273) diyerek açıklar. İçinde bulunduğu koşulları daha da soyutlaştırarak intiharın ne demek olduğunu sorguladığı sırada ise “...*intihar etmek zamanın tutsaklığından kurtulmak, kadere ve tanrı’ya hükmetmek değil midir?*” (Eroğlu, 2014a: 273)der. Ancak bu hükmetme isteğine karşın hala içinde bir korku barındırmakta ve bu korkusu karşısındaki şaşkınlığını; “*madem tanrı’yı geçmişte kalan yenilgileri dize getireceğim, öyleyse neden korkuyorum*”(Eroğlu, 2014a: 273) şeklinde ifade eder. Zaman, kader, Tanrı gibi kavramlarla nedenselleştirdiği intiharı karşısında duyduğu korku, Ayhan’ın gerçekleştirmek istediği felsefi intihar biçimine ters düşmektedir. Çünkü “*felsefi intiharda, ölüm ve ötesi için ürküntünün nedeni olamaz... felsefi intihar karşısında ne kaygı ne de korku faktörlerinin hiçbiri kapılarını dahi aralayamazlar*” (Han, 1997: 174). Ayhan da intiharını açıklayan böyle bir mantık bulmasına karşın kendinden emin değildir ve “*Hayatı böylesine açıklayabilirken korkmam anlamsız. Ama içgüdüler! Onlardan emin değilim*” (Eroğlu, 2014a:273) der. Ayhan, kendinde var olan yaşam içgüdüsünün farkındadır ve bu içgüdü onun psikodinamik olarak ölme isteğini engelleyebilecek bir unsurdur. Yaşam içgüdüsünü hisseden ve buna karşı bir mücadele veren delikanlı, bir bakıma intihar nedenini soyut olaylar dizgesine indirgeyerek, başka bir kahramanlık vasfını elinde bulundurmak ister. Bu itibarla aldığı yenilgileri telafi edeceğini düşünür ve “*Belki de bu nedenle tekrar tetiği çekeceğim. Belki de yenildiğim ve geride kalan hayatımı ancak bir intiharla kurtaracağıma inandığım için*” (Eroğlu, 2014a: 273) der. Bu durum Ayhan’ın intiharının felsefi dayanaklarını yok eder; çünkü felsefi intiharda “*dirimsel sürecin yadsınmasında ne yeni bir varoluş tipinin özlemi ne de duygusallığın aşkınlaşmış öğelerine kavuşma özlemi vardır*” (Han, 1997: 174). Oysa Ayhan her ne kadar yaşam içgüdüsünü alt edip tam anlamıyla intihara karar verdiğinde “*artık özgürüm*”(Eroğlu, 2014a: 276) dese de intiharıyla kendine yeni bir varoluş alanı belirler. Burası Cehennemdir. İntiharına karar verdiğinde kaldığı otelde tanıştığı bir hayat kadını olan Beatrice’e; “*Aynı yirmisinde Dante’nin cehenneminde olacağım*” diyerek veda eden Ayhan ve dinsel bir öğretinin cezalandırıcı alanına tekabül eden bu mekân, biçimlendirilmiş bir varoluş tipinin göstergesidir.

Kanaatimizce Tanrı’yı öldürmek niyetiyle intiharını açıklayan Ayhan’ın bu ifadesini, doğrudan intihar nedeni olarak algılamak yerine, başından beri yakındığı inanç yitimiyle ilişkilendirmek daha uygun olacaktır. Çünkü o, kendi kültürünün dini inancı yerine Batı kökenli bir din anlayışı koymaya çalışır. Nitekim yaşamını sonlandırırken dahi Dante’nin Cehennem tasvirine bir göndermede bulunması, itirafları ve kendisi gibi günahkârlar sınıfında olan hayat kadını arkadaşının adının Beatrice olması da dikkat çeker. Çünkü Dante’nin *İlahi Komedyası*’nda da ölen bir sevgili vardır ve adı Beatrice’dir. Fakat *İlahi Komedya*’daki Beatrice kutsanan bir karakterken romandaki karakter bir hayat kadınıdır. Ayhan büyük ihtimalle

Dante'nin Beatrice'i ile arkadaşı arasındaki bu isim benzerliğinin ve ironik biçimde kendilerine biçilen sonun cennet değil cehennem olduğunun farkındadır...

Sonuç olarak Ayhan'ın intiharında psikodinamik güçlerin kişilerarası ilişkilerine suçluluk ve intikam şeklinde yansıyan uzantıları mevcuttur. Kurban ve katil ilişkisi onun hem toplumsal ilişkilerinin belirleyici unsuru hem de kendi intihar nedeninin başlıca sebepleridir. Kahraman olmak isteyen Ayhan trajik bir karakterdir ve toplumsal ükölere kendini adayarak altruistik bir intihar tipi örneği gösterebilecekken, gerek devrimci ruhunu kaybetmesi gerek savaşta aldığı yıkımlar yüzünden toplumla olan bağları zayıflayarak kendini sosyal ilişkilerden geri çekmiştir. Dolayısıyla amacı yenilgilerinden kurtulmak olan birinin intiharını felsefi olarak nitelendirmek güçtür. Daha çok toplumla, kültürüyle, değerleriyle arasında oluşan bir mesafeden dolayı kimlik bunalımı yaşayan Ayhan'ın intiharı tüm bu sebeplerle sosyo-psikolojik bir görünüm arz etmektedir.

İnci Aral'ın **Yeşil** romanında anlatıcı yazarın bilinçaltı bir yansıması olarak kurguladığı ve intihar saplantısı olan Nedim'in ölme ve öldürme isteği de bir cinayet işleme arzusu şeklinde ortaya çıkar. Romanda sevgilisi Melike Eda'dan ayrılmak üzere olan Nedim, Melike Eda'yı arkadaşı Metin'le birlikte yakaladığı sırada öldürmek ister ve hemen arkasından kendisi de intihar girişiminde bulunur. Bu bağlamda Melike Eda, Nedim'in kayıp sevgi nesnesi konumundadır; ancak ondan alamadığı intikamını kendisine yönelmek suretiyle intihar eder. O da işleyeceği fakat başarısız olduğu cinayet ile kendi intihar girişimi arasındaki benzerliğe dikkat çeker ve *“ölseydim bitecekti hepsi insan kendine karşı da şiddet kullanma noktasına gelebiliyor işte özellikle onu yönelttiği insan karşısında aciz kaldığında o herifi ya da seni öldürebilseydim bunu yapmak zorunda kalamayacaktım aslında”* (Aral, 2016b: 209) der. Melike Eda kendisinin de öldürülebileceği kuşkusunu ve şaşkınlığıyla *“beni öldürebilir miydin gerçekten duydun mu bu isteği?”* diye sorması üzerine Nedim'in verdiği cevap, onun ölüm dürtüsüne eşlik eden düşünceyi psikanalitik boyutuyla çok net biçimde gösterir; *“Sanırım intiharla cinayet arasında hiçbir fark yok özellikle karar anında”* (Aral, 2016: 209). Bu cümlelerden anlaşıldığına göre, Nedim'in intihar isteği, hem ölme, hem öldürme arzusuna dayanmaktadır. Böylece Nedim, bir yandan arkadaşı Metin ve sevgilisi Melike Eda'dan intikam almak isterken, bir yandan da kendisinden intikam almak ister. Ondaki bu öç alma duygusu romanın geneline hakim olan ve sık sık dillendirdiği suçluluk psikolojisinden kaynaklanmaktadır. Nedim'in suçluluk psikolojisinin arkasında Metin vardır. Nitekim bu psikolojiyi, *“sonradan ona duyacağım sınırsız nefretin tohumları ilk kez o an atıldı benliğime”* (Aral, 2016b: 202) sözleriyle açığa vurur. Nedim'in bu cümleyi kurmasına neden olan olay ise yaşadığı bir travmadır. Nedim ve Metin eşcinsel bir ilişki kurarlar ve Nedim bundan dolayı ağır bir suçluluk psikozuna kapılır. Kendi bedenini aynada izledikten sonra, suçluluk duygusuyla uyanır ve bu hissini *“yabancı”*

olmadığım o bayat suçluluk duygusu” (Aral, 2016b: 201) diye tarif eder. Aslında daha derinlerde, Nedim’in anne imgesinden yoksun oluşu ve buna bağlı olarak gelişen nesne ilişkilerinin sorunlu yapısı ortaya çıkacaktır. Çünkü Nedim Metin’le beraber olduğu sırada annesine dair bir hayal zihninde canlanır ve Metin de ona annesiymişçesine sık sık “*çocuğum*” (Aral, 2016b: 199) diye hitap eder. Nedim’in ilk sevgi nesnesi olan annesiyle sorunlu ilişkisinin izleri, çocukluğunda ondan mahrum oluşu, böylece romana yansır. Yatılı bir okulda okuyan, bırakılmış ve terk edilmişlik duygusuyla baş etmeyen çalışan Nedim’in kendini daima bir güvensizlik ve tehlike içinde hissetmesinin ve hatta saplantı biçiminde Eda’yı sevmesinin nedeni de aslında budur. Onun intihar girişimlerinin psikanalitik kaynağında söz konusu sorunlar vardır. Nedim’in Metin’i ve dolayısıyla kendini öldürme isteği, bu şekilde belirir ve “*bu işi... bitireceğim. Düşünüyorum. Enine boyuna*” diyerek hem cinayet hem intihar planı yaptığının sinyalini verir. Fakat ne cinayette ne de intiharında başarılı olur.

İsim-içerik ilişkisinin önem kazandığı bu roman, hiç şüphesiz karakterlere ve kavramlara daha geniş bir açıdan bakma zarureti doğurmakta bu da eserde işlenen intihar olgusunun derin katmanlı alt yapısına ulaşmayı gerekli kılmaktadır. Bu bakımdan kişilerin iç içe geçtiği, romanı asıl yazan kişinin belirsizleştiği, kimlik sorunsalının önem kazandığı romanda, tüm bunları kurgulayan bir anlatıcı karakter olduğu olayların sonunda anlaşılır. Bu anlamda romanı çözümlenmede asıl önemli olan yazarın bilinçaltında Nedim, Kerim ve Metin’in kim oldukları sorusudur. Aslında tüm bu karakterler romandaki anlatıcı yazarın kişiliğinin bir yönünü yansıtacak şekilde kurgulanmışlardır. Bu bağlamda Nedim intihar saplantısı olan, duygusal ve fiziksel olarak da feminen tavırlar sergileyen bir karakterdir. Ondaki bitmek bilmez intihar saplantısı ve intihar girişimleri kadınlara atfedilen bir özellik olması yönüyle yine onun kadınsı yönünün dışavurumudur. O, Metin’le yaşadığı cinsel birliktelik sonrasında bedenini “uzun, kumral tüylü, beyaz bacaklarımı, gövdemi gördüm” diyerek betimler. Bu birliktelikte Metin, iktidarı, yani erkeği temsil eder. Olayı sıradanlaştırarak Nedim’i “*çocuk*” olmakla nitelendirir. Nedim ise “*kendimi düşmüş, aşağılanmış duydum midemde şiddetli bir kasılmayla*”(Aral, 2016b: 201) diyerek yaşadığı bu travmayı açıklar. Nedim’in Metin’e duyduğu nefretin filizlenmesine neden olan bu olay, psikanalitik boyutuyla Metin’le nasıl bir nesne ilişkisine sahip olduğunun da göstergesidir. Nitekim “*nesneye duyulan nefret, kişinin kendisine duyduğu nefreti de içerir*” (Guntrip,2013:21). Böylece Nedim’in nefretinin nasıl kendisine evrildiği ve olumsuz bir benlik algısına dönüştüğü de ortaya çıkar. Bu bakımdan Nedim; aşağılanma, değersizlik gibi olumsuz benlik algılarını kendinde toplayan bir karakter olarak belirirken, Metin ise romanda, kendine güvenen, aşağılayan, gücü elinde bulunduran bir karakter olarak idealize edilen benlik olarak yer alır. Metin ve Nedim, romanda bunları kurgulayan anlatıcının farklı kişiliklerini yansıtan karakterler oldukları için, Nedim’i öldürmek isteyen anlatıcı yazarın

bir bakıma kendindeki o olumsuz ‘ben’i ortadan kaldırmak istediği düşünülebilir. Zira anlatıcı yazar da kendisini en çok Nedim’le özdeşleştirir ve Melike Eda’yla konuştukları sırada ortak yanlarını “*nedenini bilmeden duyduğumuz büyük acı*” (Aral, 2016b: 256) sözüyle tarif eder. Anlatıcı, bu acıyı bertaraf etmeye çalışırken, Nedim’in intihar girişimlerini de yine bu acıyı dindirmek üzerine kurgulamıştır. Bu noktada dikkat çeken bir başka husus, Melike Eda’yla birlikte oldukları sırada romanı kurgulayan anlatıcıya Melike Eda’nın Nedim diye seslenmesi ve anlatıcının buna şaşırıyor görünmesidir. Melike Eda bir sonraki cümlesinde “*Belki de değilsin artık*” derken aslında anlatıcı yazarın adının da Nedim olma ihtimalini güçlendirmektedir. Yine anlatıcı yazarla Eda bir araya geldiğinde Eda’nın şu uyarısı dikkat çeker; “*(...) Nedim’in yazdıklarını bir kez daha oku ve yeniden kendi içine dön. İzini süreceğin bütün ipuçları var o öyküde*” (Aral, 2016b: 249). Eda’nın bu uyarısından Nedim adlı anlatıcı yazarın romanında Nedim karakteri için kurguladığı bölümlerle kendi yaşamı arasında kuvvetli bir bağ olduğu anlaşılmaktadır.

Nedim üzerinden bireysel yönüyle kurgulanan intiharin, romanda toplumsal bir boyutu da vardır. Çünkü anlatıcı yazar, aslında Nedim’i toplumsal sorunlarla ilişkilendirilebilecek bir karakter olarak kurgularken, aynı zamanda kendi içsel sorunlarıyla boğuşan bir karakter haline de dönüştürür. Nitekim Nedim’in bu çift yönü şöyle anlatılır;

“*Nedim’i zaafı olan, aşırı kırılğan ama bir noktadan sonra yaşamı alaya alabilen, zeki, entelektüel, esprili, arkadaş canlısı ve çekici bir tip olarak tasarlamıştım. Birlikte yaşadıkları uyumsuzluğun asıl kaynağı Eda’nın sorunlu kişiliği olacaktı. Nedim’in huzursuzluğu ise kendi yapı taşlarının dayanıksızlığından çok toplumsal karmaşanın onu içine düşürdüğü umutsuzluk ve yabancılaşmadan kaynaklanacaktı*” (Aral, 2016b: 223). Oysa Nedim toplumla ve toplumsal meselelerle olan bağını koparmış, aydın olma çabasının beyhudeliğini görmüş ve toplumun değerler bakımından yaşadığı çelişkiye de şahit olduğu için kendini bu toplumsal yapıdan geri çekmiş; bir anlamda yalnızlığı seçmiştir. Küskünlük, umutsuzluk ve karamsarlık içindedir. Ona göre kadercilik ve din üzerinden gerçekleştirilmeye çalışılan toplumsal dönüşüm de hiçbir anlam taşımaz. Anlatıcının bu itirafında aslında kendisinin toplumla ve kültürel hedeflerle kurduğu ilişki ile intiharı algılayış biçimi arasındaki paralellik ortaya çıkmakta, intihar eğiliminde bu türden boşluklar önemli rol oynamaktadır.

Yazmanın suç olarak görüldüğü bir dönemde anlatıcı yazar, Eğilim ve Yönelim İzleme Gözleme Genel Merkezi (EYİGÖZ) adlı bir merkeze kapatılarak, yazmaya ve yaratıcı olmaya zorlanır. Bu, dönemin hükümetinin sanatçılar üzerinde kurduğu baskıya işaret etmektedir. Merkezin amacı, bu baskıyı ortadan kaldırmak ve yazarları yazmaya teşvik etmektir. Yasadışı bu merkez yazarların aynı zamanda toplum tarafından ötekileştirilmişliğinin de bir kanıtıdır.

Çünkü yazarlar toplumun gözünde potansiyel suçludurlar. Anlatıcı yazar Nedim'in de Engels'e ait bir daktiloyu kaçırmamasıyla ve bu daktilo sayesinde romanını kurgulamasıyla başlayan serüveni onun suçluluk duygusunun sosyolojik boyutuna işaret eder. Yaşadığı ülkede iktidar ilişkilerinin din söylemi üzerinden gerçekleştirilmesi yazarı oldukça rahatsız eder. Bunun yanı sıra özgürlük talebiyle aydın olma çabası da hayal kırıklığıyla sonuçlanmıştır. O bu durumu; “(...)günümüzün ‘yükselen değerleri’ bağlamında genel dünya görüşünün, bir yanıyla çürük çarıklık, yüzeysellik, kaypaklık, bencillik ve umursamazlık, öte yanıyla her türlü çözümü Tanrı'ya bırakıp işin içinden sıyrılmak olduğunu her gün, her köşe başında görmek düşlerimi yıktı, yok etti”(Aral, 2016b: 163) diyerek açıklar.

Bu bağlamda Nedim'in kendisine biçilen role uygun olarak, bireysel sorunlarıyla intihara sürüklenen bir karakter olmasının sebebi de ortaya çıkar; çünkü o topluma ve toplumun değerlerine sırtını döner ve daha çok bireysel huzursuzluğuna odaklanarak intihar girişimlerinde bulunur. Bu noktada Nedim'in değil, anlatıcı yazarın kendisine biçtiği intihar rolünün toplumsal bir yönü ortaya çıkar. Merton'unanomi kavramından hareketle düşünüldüğünde o, ulaşmayı istediği kültürel hedeflere ulaşamadığı için toplumsal yapıyı reddeden, kendi içine dönen küçük burjuvayı temsil etmektedir. Bir zamanlar toplumsal meselelere ilgi duymuş, fakat istediği araçlara ulaşamadığı için geri çekilme-kaçış davranışında bulunmuştur. Nitekim kendisini EYİGÖZ adlı merkezde kendisine benzeyen yazarlar arasında kurgulamasının nedeni de budur. Anlatıcı yazar, yasal olmayan bu mekânda toplumdan tecrit edilmiş bir biçimde yaşar. Kurgulanan bu gözetim alanı onun kaçma, geri çekilme davranışı içinde olduğunu, yazmanın suç sayıldığı bir dönemde kültürel hedeflerine ulaşamayan bireyin kendi gibi olan yazarların arasına dâhil olma isteğini gösterir. Böylece anlatıcı yazar, romanını yazdıkça aslında suç işler; bir anlamda egemen olanla çatışır. Ona göre yazma eylemi, farklı karakterlere yazma eylemini bir “saplantı” ve “intihar” olduğunu söylerir- “belli başına bir uyumsuzluk ve hırpalanma[dır]” (Aral, 2016b: 102). Yani yazma saplantısı, Nedim'in intihar saplantısıyla özdeşleştirilir. Dolayısıyla daha geniş bir açıdan bakıldığında, suçluluk duygusunu asıl duyan kişi, romandaki anlatıcı yazardır. Suçluluğun kaynağında ise Nedim'i, Metin'i, Kerim'i yaratan anlatıcı karakterin çaldığı “yasaklı daktilo” (Aral, 2016b: 91) vardır. Bir anlamda yazmaya yüklediği bu anlamlar vasıtasıyla romanını kaleme alırken, aynı zamanda intihar etmekte, dolayısıyla yazma ile intihar arasında bir bağ kurulmaktadır. Nedim'in de günlüklerinde yer alan roman denemelerini “kuralsızlık, sınırsızlık ve otokontrol” olmaksızın kurgulama arzusu yine yazma serüveninin intiharla eş anlamlı olarak değerlendirildiğinin göstergesidir. Dolayısıyla roman sona erdiğinde aslında anlatıcı yazar da intihar etmiş olacaktır. Bu durum estetik düzeyde intiharın yazar tarafından bir araç olarak nasıl kullanıldığına işaret etmektedir.

Roman sona erdiğinde, kurgulanan Nedim adlı karakterin gerçekten intihar edip etmediği, bir cinayete kurban gidip gitmediği açık değildir. Çünkü Nedim kaybolmuştur; ama intihar edip etmediği belli değildir. Ancak bu romanda intiharı belirsiz olan Nedim'in intihar ettiğini, Melike Eda başka bir romanda; **Mor**'da haber verir. Böylece yasaklı daktiloyu çalan, yazan ve yazdıkça suç işleyen ve böylelikle intihar eden anlatıcı yazarla onun kişiliğinin bir yönünü temsil eden Nedim'in intiharı iç içe geçer ve Nedim'in anlatıcı yazarın kendisi olduğu ihtimali bir kez daha güçlenir. Sayılan bu sebepler ve durumlardan dolayı anlatıcı yazar Nedim'in intiharı, psiko-sosyal nedenlerin ağırlık kazandığı bir eylem olarak ön plana çıkmaktadır.

Üç Başlı Ejderha'da yer alan intiharın odak noktasında ise intikam duygusu mevcuttur. kendini "*entelektüel bir deli*" (Erbil, 2012: 4) olarak adlandıran; İstanbul'da Küçük Ayasofya Sokak'ta evinin eşliğinde oturan; Bizans, Roma ve Osmanlı İmparatorluğu'na bir zamanlar ev sahipliği yapan Üç Başlı Ejderha Sütunu'nda intihar etmeyi düşünen anlatıcı kahraman intihar siyasal olaylara karıştığı için işkence görerek öldürülen oğlunun intikamını almak ister. Sürekli eşikte oturan ve koynunda taşıdığı, "*Türkiye Cumhuriyeti'nin kefareti*" olarak gördüğü varakla dolaşan bu annenin taşıdığı varak da kendisiyle ilgili birtakım bilgiler sunar. Nitekim varakta Maraş Olayları sırasında ailesinden altı kişi öldüren Leyla Ünver adlı bir kadının duruşma sırasında verdiği ifade yer almaktadır. "*Kuran-ı Kerim gibi okur üflerim yaprağın üzerindeki sözcükleri,,kimseye vermem,,belki de bunu okuya okuya unuttum kendi acımı,,*"(Erbil,2012:16) dediği varaktaki kadınla kendisini özdeşleştirdiği anlaşılan anlatıcı kahramanın bu varakla kurduğu ilişki, temasta kalmayı sürdürdüğü oğlunun arkadaşının "*solcu*" olması, (Erbil,2012: 9)eşiyle ilgili olarak "*istediği gibi vuruşarak değil Asya gribinden öldü*" şeklinde açıklamada bulunması, "*1 Mayıs Dünya Proleteryanının Dayanışma Gücü*" olarak belirlenen günde "*hep bir aradaydık, inanıyorduk*" diyerek ailesiyle birlikte olduğuna yaptığı vurgu da kendisinin de siyasal olaylar içinde yer aldığını ima eder. En önemlisi romanda intiharını tüm otoriter kurumlara, uygarlık anlayışına ve dine bir eleştiri olarak kurgulayan anlatıcı anne, intihar isteğini oğlunun ölümü yüzünden duyduğu öfke temelinde açıklar. Oğlunu siyasal nedenlerle bir cinayete kurban verdiği anlaşılan anlatıcı, intihar etme isteğini net biçimde ifade eder ve "*İlkin öç almak için intihar etmedim, oğlumun öcünü almadan intihar etmeyecektim...*"(Erbil, 2012:10) der. Bu cümle iki şekilde okunmaya müsaittir. Birincisi, anlatıcı, kendini öldürme itkisinin intikamla ilgili olmadığını söylemek istiyor olabilir. İkincisi, intiharını erteleme sebebi olarak öncelikle başkalarından öç almak istediği anlamı çıkarılabilir. Romanda hâkim duygu olarak ön plana çıkan intikam isteğini, anlatıcı kahraman, başkalarına yöneltmek suretiyle ortaya koymak istemektedir. Söz konusu karakter, bir cinayet vakasıyla karşı karşıya olduğundan, oğlunu öldürenlere karşı yoğun bir intikam duygusu besler ve bu nedenle her iki okumada da dıştan içe yönelen bir öldürme isteğinin olduğu görülmektedir. Yani anlatıcı, önce

intikam isteğiyle başkalarını, sonra kendisini öldürecektir. Freud ve Menninger'e göre "*intiharda intikam öldürme isteğine; melankoli yani depresyon, ölme isteğine ve suçluluk öldürülme isteğine karşılık gelmektedir*"(Maris, 2001:421). Bu bağlamda romanda oğlunu kaybeden anne, oğlunun kaybından ötürü intihar etme niyeti taşımaz. Nitekim bunu "*içimde kuruyan yas*" ifadesiyle dile getirir. Yas süreci, melankoliden farklı olarak sevgi nesnesine karşı içinde çatışma barındırmayan bir süreçtir ve iyileşmeye açıktır. Yani intiharla sonuçlanma riski düşüktür. Bu bakımdan romandaki annenin asıl meselesi, oğlunun kaybı değildir. O, oğlunun kaybına neden olan cezalandırıcı ve ahlakçı yapının; yani toplumsal süper egonun sözcülüğünü üstlenen devletin üst kurumlarıyla çatışma içindedir. Bunun en belirgin örneği, hayali intihar kurgusunda polisleri "*eğlenceye susamış bizim yerli Neron'lar*"(Erbil,2012:15) şeklinde açıklaması, onların acımasızlığına, "*gösterirler copu,,atlama da görelim diye beklerler seni*"(Erbil, 2012: 15) diyerek işaret etmesidir.Böylece anlatıcının sorunu bir kez daha başka boyutta ortaya çıkar. O bir yandan intihar etmek isterken, diğer yandan intihar edememekten yakını. Suçluluk duygusunun kaynağındaki his, bu şekilde belirmektedir. Bu çelişkinin de farkındadır. Nitekim yaşam iç güdüsünün ölüm iç güdüsünden ağır bastığını bir iç monolog şeklinde dile getirir ve "*ama insandaki yaşama içgüdüğü beter bir şey kızım,, inan bana arsız yüzüstü ölümsüz bir şey, uyduruyorsun her bahaneyi,, ölmek için...*" (Erbil,2012:11) der. Gerçekten intihar etmek yerine, zihninde bir intihar senaryosu kurgular. Suçluluk ve cezalandırma isteğini de bu kurgu bağlamında gerçekleştirerek, nereye boşaltacağını bilemediği intikam duygusunu dindirmeye çalışır. Çünkü oğlunu öldürenlerden ve ayrıca kendinden intikam alamayışının nedenini, "*kimden öç alacağımı bilemedim*"(Erbil, 2012: 10) diyerek açıklar.

Öç alınacak kişiler, romanda bir başka şekilde daha ortaya çıkar. Anlatıcı koynunda bir varak saklamaktadır ve hatta canlandırdığı intihar senaryosunda da bu varağı okuyucuya vasiyet edeceğini söyler. Bu varakta ise Maraş Katliamına dair bir haber yer almaktadır. Leyla Ünver adlı bir kadın oğlunu ve tüm ailesini bu katliam sonucunda kaybetmiştir. 1979 yılında siyasal şiddetin ve toplumsal kargaşanın arttığı bir dönemde meydana gelen bu olayda Alevilere karşı toplumsal bir şiddet vuku bulmuştur. Anlatıcı da Leyla Ünver adlı bu kadına ait haberi koynunda yıllarca dolaştırarak bir bakıma kendisini onunla özdeşleştirir ve bu varağı okuduktan sonra, acısı sadece oğlunun acısı olmakla kalmaz. Öldürülen tüm gençler için "*oğlum değildi artık, oğullarım, kızlarım onlar benim,,*"(Erbil, 2012:17) der. Yani o artık sadece kendi oğlunun, bireysel acısının değil, onun gibi binlercesinin katledildiği bir dönemi yargılar ve toplumsal bir adalet peşine düşer. Bu bağlamda önce öcünü alacağını, sonra intihar edeceğini söyleyen annenin her şekilde hedefinde intikam almak istediği zalim bir toplum vardır. Fakat anlatıcı bu isteğini gerçekleştirmediği, yani oğlunu öldürenleri ya da daha geniş bir ifadeyle

şiddet yaratan aktörleri yok edemediği gibi, kendini de öldüremez. Fakat romanda, ilişkiler ağı aracılığıyla, intihar ve cinayete ortak bir dürtünün sebep olduğu vurgulanır. İsteklerini gerçekleştiremeyen anlatıcı, çözümü kendi yarattığı intihar senaryosunun aktörü olmakta bulur. Bu senaryoyu ise şu şekilde tasarlar;

...turistleri görürsem oralarda...At Meydanı'nda...sütunun çevre demirlerine tutunur yere atacakmış gibi yaparım kendimi...dibe...beş metresi ayakta kalmış...ölünmezki beş metreden...gene de sarkarım boşluğuna ejderhanın...ödü kopar turistlerin...para falan vermeye kalkarlar...birbirlerine bakarlar çaresizlikle...merhametini sevdiğim insanları...acaba ortak insanlık durumunu gerçekleştirebilecek mi bunlar diye düşünürüm...proleterya diktatörlüğü yerine yani...şu dünyada olur mu öyle bir şey...özgürleştirmişler mi yeterince kendilerini... ama üzüldüklerini gözümle görürüm... o vakit acırım onlara daha tehlikeli hareketler yaparım... biz farklıyız dercesine...övünür gibi kültürümüzle...cezalandırmak için kendimi...kültürümüz dediğim dinimizle... başka kültür yaratması engellenmiş bir ulusuz çünkü...öteki dünya korkusuyla tutarız kendimizi... yalvarırlar bana...onlar bana acırken benim soytarılar taburu soyarlar çantalarını...çembere alırlar bizi göbek atarlar...sokak düğünü gibi... ne yapalım öyle işte buraların Allahı...bak şimdi görünce öyle parmaklıklarda dolaşan cambaz kadını...eğlenceye susamış bizim yerli Neron'lar tribünlerden...gösterirler copu...atlama da görelim diye beklerler seni...ben de demirlerden bu yana sıçrar...gelmeden polisler karışırım ne diyeceklerini şaşırılmış...ağzı açık turistlerin arasına... bu geleneksel bir karşılamaydı derim onlara...silkinirler...gökyüzüne kahkaha taburuna bakarak gülümsemeye başlarlar önce...sonunda atarız hep birlikte kahkahalar babaları tutmuşçasına..."(Erbil, 2012: 16)

Onun hayalinde canlandırdığı fakat bir türlü gerçekleştiremediği intihar eylemi, kurgusal anlamda karnavalesk bir atmosfere bürünür.

Bakhtin tarafından kullanılan bu kavram bir kutlama biçimi olarak karnavalın romana uyarlanmış şeklidir.

"Bakhtin, Ortaçağ ve Rönesans döneminde gündelik hayatın her anında varlığını gösteren ve sokaktan saraya kadar bütün insan ilişkilerini –az ya da çok-belirleyen şenliğe dayalı bir toplumsal edimden ve bunun temelinde yatan karnaval ruhundan söz ederek; bu şenlikli eğlence biçiminin yeni, özgür ve eleştirel bir tarihsel bilincin ifadesi olduğunu söyler."(akt: Sözen, 2009) Sınırların ortadan kalktığı bu eğlence biçiminde aynı zamanda hiyerarşik tüm kurallar askıya alınmaktadır. Böylece kurallar arası geçişken bir ortam yaratılır. Bakhtin(2014) bu durumu şöyle özetler;

"Sıradan, yani karnavalesk olmayan yaşamın yapısı ve düzeni belirleyen yasalar, yasaklar ve kısıtlamalar, karnaval boyunca askıya alınır: Askıya alınanların başında da, hiyerarşik yapı ve bu yapıyla bağlantılı tüm korkutup sindirme, hürmet, dindarlık ve adabımuaşeret biçimleri gelir... İnsanlar arasındaki tüm mesafeler askıya alınır ve özel bir karnaval kategorisi yürürlüğe girer" (2014:224).

Çok sesliliğin hâkim olduğu bu ortamı roman, bir tür olarak bünyesinde barındırmaktadır. Romanın dinamik yapısı karnavala benzemesinden kaynaklanır. İşte Erbil de Bakhtin'in bahsettiği bu karnavalesk unsurları romanına taşıyarak, intihar gibi ciddi bir problemi bir eğlence sahnesine dönüştürerek, gerek anlatıcının kendi intihar isteğini gerekse başkalarından alamadığı öç duygusunu tatmin etme yoluna gider. Canlandırdığı intihar sahnesinde farklı kültürden insanlar, turistler yer alır. İntihar girişimini “*geleneksel bir karşılama*” olarak nitelendiren anlatıcı, kendi kültürünün sözcülüğünü yaparak turistleri korkutmak ister. Fakat anlatıcının kendi kültürüyle bir problemi olduğu gerçeği, bu senaryoyla birlikte güçlenir. Nitekim o kendi kültürünü din olarak tanımlamakta ve içinde bulunduğu toplumda dinin insanlar üzerindeki baskıcı bir rolü olduğunu ima ederek, kendi kültürüyle turistlerin kültürünü karşılaştırmaktadır. Bu karşılaştırma ondaki değersizlik hissinin de bir göstergesidir; çünkü o “*başka kültür yaratması engellenmiş*” bir ulusa mensup olduğunu ileri sürer.

Bu noktada Leyla Erbil'in anlatısıyla Tezer Özlü'nün romanı arasındaki benzerlik de ortaya çıkmaktadır. Ortak dünya görüşüne sahip olan bu iki yazar, aynı zamanda Türkiye'deki varoluşçu akıma öncülük eden yazarlardandır. Gelenekleriyle bu denli çatışma içinde olan iki yazarın da kurguladıkları intihar düşüncesinde, topluma karşı beslenen intikam isteği önemli bir yer tutar. Bu bakımdan geleneğiyle barışamayan ve yeni bir gelenek yaratmaya çalışan bu yazarlar kendilerinde daima bir engellenmişlik hisseder ve eserlerinde de bu düşünceye uygun figürlere yer verir.

Erbil'deki bu engellenme duygusu onun anlatı karakterine de yansımakta ve kendi iç geriliminin de dinamiğini oluşturmaktadır. Bu bakımdan Merton'un tanımladığı uyum tipinden biri olan isyankar davranış biçiminin örneğini Erbil'in kurguladığı anlatıcı karakterde görmek mümkündür. Zira anlatıcı Merton'un ifade ettiği gibi toplumsal yapıdan kendini koparmak ve mevcut yapı yerine yeni bir yapı kurmak ister. 1 Mayıs Dünya Proleteryasının Dayanışma Gücü'ne katıldığı anlaşılan, “*işkenceci toplumları*” yeren, Ortaçağ zihniyetine karşı çıkan, (Erbil, 2012: 10), medyayı “*kan gövdeyi götüren dünyayı çeviriyorlar panayıra*” diyerek eleştiren anlatıcı kahramanın kültürel yapının değişmesine yönelik bir isteği olduğu açıktır. Bu bakımdan anlatıcının devrimci bir ruha sahip olduğu ve özgürleşmeyi, toplumsal yapıyı yenide kurmayı hedefleyen sol görüşü benimseyen bir zihniyeti temsil ettiği söylenebilir. Oğlunun da bir solcu olarak siyasal olaylara katıldığı için öldürülmesi baskıcı geleneksel kültürle kendisi arasında gerilimli bir ilişki yaratmıştır. İşte bu yüzden onun intihar düşüncesi, sosyolojik boyutuyla da bir anlam kazanmaktadır. O intihar senaryosuyla bir cinayete kurban giden oğlunun acısını dindirmek ve hatta oğlunu öldürenleri öldürme arzusunu gerçekleştirmek için intiharını kurgular. Ve bu intihar kurgusu, daha sonra karnaval ruhuyla bütünleşerek devrimci/siyasal bir anlam kazanır. Kendi kültüründen duyduğu utancı kapatmak isteğiyle At

Meydanı'nda gövde gösterisi yapan anlatıcı, Üç Başlı Ejderha Sütunu'ndan kendini sarkıtarak bir cambaza dönüşür ve çevresini saran güvenlik güçlerinden kaçmaya çalışırken, iktidar odaklı tüm yapıları da alt-üst eder. Böylece onlar da bu karnaval ortamının doğal üyeleri haline dönüştürülür. Öyle ki bu karnavallaştırılmış intihar senaryosunun sonunda “*kahkaha*”lar havaya fırlatılır.

Kahkahanın psikanalitik kökeninde de yine hiyerarşik bir düzeni yıkma amacı yatmaktadır. “*Kahkaha aracılığıyla, ego süperegoya; kendi gri ve ciddi akıl hocasına karşı anlık bir başkaldırı başlatır*” (Melucci, 2011:167). Böylece anlatıcı bir kez daha bir isyan davranışı içerisinde olduğunu gösterir ve intihar eyleminin yarattığı gerilim duygusu kahkahanın rahatlatıcı yapısıyla dengelenir. Bu şekilde intihar senaryosu, herhangi bir ölüm olmaksızın sona erer.

Toplumsal düzene yöneltilmiş intikam duygusu psikanalitik bakımdan intihar cinayet ilişkisi üzerinden gelişirken sosyolojik olarak da anomik bir biçimde bireyin istediği kültürel hedeflere ulaşamaması sonucu isyan davranışı geliştirmesine neden olur. Bu bağlamda, romanda, intihar etme isteği psiko-sosyal boyutuyla değerlendirilen anlatıcının intiharı tamamlanmamış bir eylem olarak yer almıştır.

Netice itibarıyla incelenen Türk romanlarında intihar davranışları psiko-sosyal bağlamda anomik bir biçimde gelişen karakterlerin tümünün toplumsal bağlarının zayıfladığı görülmektedir. Bunlardan Nuray'ın annesinin ve Aysel'in toplumla ve kurumlarla ilgili bir sıkıntıları olduğunu ve intihar nedenlerinde toplumsal nedenlerin yer aldığını söylemek kaçınılmazdır. Onların intihar nedenlerinin en belirgin özelliği anomik olmalarıdır. İncelenen romanlarda Türkiye'nin özellikle iki döneminin intihar bağlamında işleniyor olması dikkat çekicidir. Bulardan ilki Erken Cumhuriyet Dönemi, ikincisi ise toplumsal şiddet olaylarının arttığı, sağ-sol çekişmelerinin hız kazandığı yetmişli yıllar dönemidir. Her iki dönemin ortak özelliği ani toplumsal değişmelere tanık olunmasıdır. Bu iki dönemi ön plana çıkaran **Genç Kız ve Ölüm**, **ÖlmeyeYatmak**, **Üç Başlı Ejderha**, **Yeşil** ve **Geç Kalmış Ölü** gibi romanlardaki karakterlerin intihar nedeninde ise kültürel anlamda yaşanan değişmeler daha çok göze çarpmaktadır. Örneğin, Nuray'ın annesinin ve Aysel'in intihar davranışları geçmiş kültürel değerlerle Batı örnek alınarak elde edilen hak ve hürriyet kavramlarının toplumsal cinsiyet rollerinde yarattığı değişimi gösterir. Ataerkil toplum yapısının dönüşümünü gerektiren bir sosyal atmosferin olduğu bu dönemde karakterlerin yeni toplumsal yapıya uyumlanamadıkları görülür. Bu durum aslında daha geniş bir bakış açısıyla Türkiye'nin modernizmle olan sınavına da işaret eder. Modernizm temelinde ön plana çıkan eşitlik, hak, hürriyet gibi kavramlarla karşılaşan bireylerin bu değişime ayak uyduramadığı ve bu durumun onların intihar

davranışlarına zemin hazırladığı görülmektedir. **Üç Başlı Ejderha**'daki anlatıcının, *Yeşil*'de Nedim'in, **Geç Kalmış Ölü**'de Ayhan'ın intihar davranışları da yine modernizmin yarattığı beklentiler temelinde uğranan hayal kırıklıkları ve topluma olan aidiyet duygusunun zayıflaması ile ilişkilidir. **Üç Başlı Ejderha**'nın anlatıcısının, Nedim'in ve Ayhan'ın kendilerini solcu olarak tanımladıkları görülür. İntihar davranışlarında da aydın rollerini, devrimci ruhlarını işletmemelerinin dolaylı olarak etkisi vardır. Fakat bunlardan **Üç Başlı Ejderha**'daki anlatıcıda ve **Geçmiş Kalmış Ölü**'deki Ayhan'da edindikleri toplumsal misyonun yarattığı hayal kırıklığı söz konusuysen, *Yeşil*'de Nedim'in intiharında daha çok bireysel travmalar ön plana çıkar. Yine de suç ve cinayet gibi şiddet olaylarının arttığı bir dönemde bu karakterlerin intihar davranışlarının da yine bu kavramlar çerçevesinde geliştiği ve ilişkilendirildiği gözlemlenmektedir. Özellikle **Üç Başlı Ejderha**'nın anlatıcısının ve Nedim'in intihar etme arzularında intikam isteğinin öne çıktığı görülür. Ayhan doğrudan ifade etmez fakat yenilgilerinden kaynaklanan bir intikam duygusunun onu da ele geçirdiği söylenebilir.

Bahsi geçen dönemlerden farklı bir zaman diliminde yer alsa da **Huzur**'da Suat'ın intiharında da aynı motivasyon söz konusudur; İntikam isteği. Suat'ın bu isteğinde de yine anomik bir yapılanma olduğunu söylememiz gerekir. İkinci Dünya Savaşı'ndan hemen öncesinin işlendiği bir dönemde yer alan olay örgüsünde mazi ve şimdiki arasındaki köprü'nün yine özellikle kültürel bakımdan kurulamadığı bir zaman dilimi vardır. Köklerinden, geleneğinden kopan ya da kopmak isteyen bireyin 'yeni'ye kendini adapte edememesi sonucu yaşanan bunalım saldırganlık içgüdülerini harekete geçirerek intikam isteğini doğurur.

Sonuç olarak incelenen Türk romanlarındaki daki tüm karakterlerin modern döneme özgü bir intihar davranışı sergilediklerini söylemek mümkündür. *Yalnızlık, karamsarlık, yabancılaşma*, toplumla ilişkilerin zayıflaması anomi kaynaklı intihar davranışları irdelenen tüm karakterlerin ortak yönüdür.

İngiliz edebiyatından incelenen Muriel Spark'ın **Sürücü Koltuğu**, Julian Barnes'ın **Bir Son Duygusu** adlı romanlarında anomi kaynaklı intiharlar mevcuttur.

Sürücü Koltuğu'nda Lise'in kendine maktül süsü vererek intihar etmesi özellikle romanın yazıldığı dönemin çalkantılı bir sosyal süreçten geçmesine, feminizm hareketlerinin ortaya çıkmasına, kadın hak ve özgürlüklerinin gündeme gelmesine bağlı olarak bu eylemi anomik kılmaktadır.⁷⁰ Romanda genel anlamda topluma kök salan bu anomi iktidar güçlerin

⁷⁰ Muriel Spark'ın **Sürücü Koltuğu**'nu yazarken Roma'da bulunuyor olması ve romanı yazdığı tarihin İtalya'da artan siyasal şiddet olaylarına denk gelmesi romanda işlenen şiddet temasıyla Roma'da gerçekleşen şiddet olayları arasındaki ilişkiyi yansıtmaktadır. Lise'in seyahat için çıktığı yerin de Roma olma ihtimali yüksektir. Nitekim Spark'ın romanın kurgusunu gerçek yaşamda İtalya'da öldürülen Alman asıllı bir kadın üzerinden yola çıkarak kurgulaması da mekanın Roma olma ihtimalini arttırmaktadır.

belli bir grubun kurumsal araçlara ulaşmasına izin vermeyişinden kaynaklanır ve Merton'un deyimiyle sapma davranışını meydana getirir. Toplumsal yapıda değişimin söz konusu olduğu bir dönemde bu değişikliklerin ego üzerinde yarattığı tahribat ise Lise'in intiharının psiko-sosyal yönünü ortaya çıkarmaktadır. Nitekim saldırganlık dürtüleriyle hareket eden Lise'in "ölme" "öldürme" ve "öldürülme isteğinin" bir yansıması olarak intihar eylemi onun psikanalitik bakımdan bölünmüş bir benlik yapısına sahip olduğunun da göstergesidir. Pearlamana da Spark'ın romanlarında "parçalanmış bir benlik, güven telkin etmeyen insan ilişkileri, dengesiz bir toplum yapısı, parçalanmış bir zaman dilimi ve zayıflayan bir kendiliğin" (akt: Metsa, 2004: 48) ön plana çıktığına dikkat çeker. Bu bağlamda romanda işlenen 1960'lar döneminin toplumsal yapısının ve kişi üzerinde özellikle kadında yarattığı travmanın intihar davranışını tetikleyebilecek türden bir süreci içerdiğini söylemek mümkündür.⁷¹

Nitekim kadınların erkek egemen bir toplumda 'özne'den ziyade 'nesne' olarak muamele görmeleri buna karşı ise toplumsal arenada söz hakkı elde etmeye çalışması, 1960'ların sonunda radikal feminizm hareketi adı altında gündeme getirilmiştir ve Avrupa'yı tesiri altına almıştır. Yani radikal feministlerin kültürel bir hedefleri vardır. Josephine Donovan(2016) Feminist Teori adlı kitabında bu hareketin başlangıç noktası hakkında şu bilgileri vermektedir;

"Radikal Feminist kuram, 1960'ların sonlarında ve 1970'lerin başlarında, bir grup eski hareketten kadın" tarafından, esas olarak New York ve Boston'da geliştirildi...19. yüzyılın feministlerinin kendi üzerlerindeki baskının farkına erkek yoldaşlarından gördükleri davranışlar sayesinde vardıkları gibi, 20.yüzyılın radikal feministleri de kendi bilinçlerine "Yeni Sol" daki erkek radikallerin aşağılayıcı davranışlarına gösterdikleri tepkiyle eriştiler." Bu davranış 1969'da, Washington'daki karşı-açılış töreni gösterisinde örneklendi. Feministler, gösteride kendi konumlarını anlatmaya kalkıştıklarında, "seyirciler arasındaki erkekler yuhaladılar, güldüler, ıslıkladılar ve 'sahneden indirip düz onu' türünden münevverce sloganlara tempo tuttular" (2016: 265).

Donowan radikal feminizmin "Yeni Sol" hareketiyle olan münasebetine değinerek radikal feministlerin" toplumsal adalet ve barış sorunlarına" eğilen Yeni Solcu grupla kendi "kişisel "öznelik" sorunlarının aynı olduğu üzerinde ısrarla durduklarının altını çizer. (Donowan 266) Yani bu kadın hareketi bir bakıma hem kendilerini küçümseyen, baskı uygulayan erkek

(Ayrıntılı bilgi için bkz: Jack Arden The Seventies According to Muriel Spark: Space and The Novel. University of Sussex. 2015. s. 85

⁷¹ Romanda Lise'in intihar vakasının Roma'da gerçekleştiği düşünülecek olursa bu dönemde Sağ ve Sol grup örgütler arasında artan siyasal şiddet olaylarına kadınlar da dahil olmuştur. Anni di piombo(kurşun yıllar) olarak adlandırılan 1960 ve 1970'leri kapsayan bu dönemin sosyal reform hareketlerinin feminist hareketlerin doğumuna da yol açtığı ifade edilmektedir. (Ayrıntılı bilgi için bkz: Ruth Glyn. Women, Terrorism, and Trauma in Italian Culture. s.7)

egemen toplumun kadınlara bakış açısını sorgulamış hem de kendi sorunlarının da toplumsal bir önem arz ettiği üzerinde durmuştur. Roxanna Dunbar bu hareketle birlikte “*kadınların şikâyetlerinin küçük ve kişisel olmayıp, yaygın ve kökü derinlerde olan toplumsal bir rahatsızlığa işaret ettiğini*” de belirtmiştir. (akt: Donovan , 2016:267) Radikal feminist kuramcılarının üzerinde durdukları bir diğer önemli konu ise tecavüz meselesidir. Radikal feminist kuramcılara göre tecavüz “*politik bir suçtur.*”(Donowan, 2016: 275) Barbara Mehrhof ve Pamela Kearon bu eylemin “*etkili bir politik araç*” olduğundan bahseder ve tecavüzün “*bir bireyin bir başkasına uyguladığı keyfi bir şiddet hareketi*” olmadığını “*politik bir baskı altına alma eylemi*”(akt: Donovan, 2016: 275) olduğuna dikkat çeker. Nitekim Brownmiller(1975) *Against Our Will* adlı değerli çalışmasında tecavüzün daima kadın bedeni üzerinde gerçekleşen bir eylem olduğu algısının kültürce yaratıldığına dikkat çekerek kadınların bu eylemin “*kurbanı*” (1975:309) olarak şekillendirildiklerinden bahseder. Yani kadın bedeni sömürülen, metalaştırılan, kültür tarafından sürekli üzerinde hüküm verilen bir alan olagelmıştır.

Bu bilgilerden hareketle feminist hareketin Merton’un anomi kuramıyla olan ilişkisi şu şekilde özetlenebilir; Feminist hareketlerin toplumda kadının özneliğini kurma çabaları göz önünde bulundurulduğunda kadınlar açısından varılmak istenen fakat varılamayan, elde edilemeyen haklar olduğu görülür. Bu durum bireyde toplumdaki geri çekilme- kaçma ya da isyan davranışı doğurma potansiyeline sahiptir. Toplumdan geri çekilen-kaçan ya da isyan davranışı gösteren bireyde ise saldırganlık, suç, cinayet gibi sapma davranışlarının olması kaçınılmazdır. Romanda da her ne kadar Lise doğrudan belli haklara kavuşmak istediğini belirtmese de gelişen olaylar, Lise’in toplumdaki duruşu ve kendini öldürecek adamı arayış serüveni onun cinsiyet rollerinin sunduğu bir çatışmayı ortaya koymaktadır. Bu çatışma ise onda “*ölme-öldürme ve öldürülme isteği*” şeklinde gerçekleşen intihar davranışını doğurmuştur. Bu bakımdan Lise’in, romanın yazıldığı dönem olan 1960’ların feminist ruhuyla özellikle radikal feminizmle arasındaki irtibat dikkat çeker. Romanda işlenen dönemin yani 1960’ların kadın hareketleriyle olan bağlantısını gösteren en önemli sahne Lise’in kendisini öğrenci eylemleri arasında bulduğu andır. Radikal feministlerin barış ve adalet isteyen öğrenci hareketlerinden güç alarak kadının toplumsal ve politik alanda söz sahibi olması gerektiğine dikkat çekmesi ve devrimci hareketin içinde kendilerine de yer bulma çabaları Lise’in bir anda kendini bu eylemin ortasında bulmasıyla ortaya çıkar. “*Çoğu gençlerden oluşan kalabalık bir grup hep bir ağızdan bağrışarak bir yere doğru hızla koşuyorlar. Arada yüzleri daha hınçlı olan yetişkin adamlar ve birkaç tane de kız var*” şeklinde ifade edilen bu protesto sahnesinde Lise’in düştüğü durum ise oldukça ironiktir. Çünkü Lise bu protestolar sırasında “*itilip kakılır...yere düşer*”(Spark , 1990: 72) Bu durum bir anlamda o dönemde radikal feministlerin aynen Washington’daki konuşmaları sırasında kendi haklarını politik alanda duyurma çabalarının ne kadar zor gerçekleştiğini de

anımsatır. Buna romanda gerçekleşen protestolara toplumun gösterdiği tepki de eklenir. Örneğin esnaf öğrencilere küfreden hatta Lise’i de aykırı görünümünden olsa gerek öğrenci sanarak suçlar. Lise kirlenen elbisesiyle bu adama bir öğrenci olmadığını söyler. Ancak kendisini sahte bir kimlikle tanıtarak öğretmen olduğundan bahseder. Elbisesinin kirlenmiş olduğundan yakınıdır. Bu noktaya kadar Lise’in kendini devrimden yana olan öğrenci grubundan uzak tuttuğu görülür. Ancak Lise’in bir sonraki gereksiz ve konuyla hiç bağlantısı olmadığı izlenimi uyandıran cümlesi onun feminist tavrını doğrudan olmasa da dolaylı bir biçimde anlattığını gösterir. Kirlenen elbisesine işaret ederek “*Şu sırtımdakilere bakın...yeni giysilerim bunlar. Zaten bu dünyaya en iyisi hiç gelmemek. Keşke anamla babam doğum kontrolü uygulasalarmış. Keşke şu ünlü hap o zaman icat edilmiş olsaymış! Midem bulanıyor benim, çok fenayım.*”(Spark, 1990: 73-74)diyen Lise doğum kontrol hapının feministler açısından çığır açan bir yöntem olduğunu çok farklı bir biçimde kendi kimliğini gizleyerek ifade eder. Böylece o öğrenci eylemlerinin yenilikçi, reformist söylemlerine dolaylı olarak kendi devrimci söylemini eklemeler ve feministlerin varmak istediği kültürel hedefleri sezdirir.

Lise’in romanda radikal feminizmin bir temsilcisi olarak kendini bir özne olarak toplumda kurmak istemesine rağmen bunu başaramayıştan kaynaklanan öfke ve kontrolsüzlük halinin yani kurumsal araçlara ulaşamamanın doğurduğu anomi kaynaklı intihar nedenini başka örneklerde de görmek mümkündür. Nitekim Lise’in kültürel hedef olarak belirlediği iki değer yani kendisini özne kılmak ve özgür iradeye sahip olmak romanın geneline hâkim bir arzudur. Lise radikal feminist kuramcılarının talep ettiği gibi kendisini sürekli bir “özne” olarak konumlandırmak isteyen kişi olarak karşımıza çıkar. Tezgâhtar kızın “*leke tutmayan*” bir elbiseyi önermesi üzerine yaşadığı sinir krizi, “*sen benim üstüme öteberi döktüğümü mü sanıyorsun yani*” diyerek haykırması bunun ilk örneğidir. Aşağılanmaya tahammülü olmayan bu kadının aynı zamanda doğru olmadığını düşündüğü vaatlere de itibar etmediği görülür. Ticari kaygılarla, abartılarak satılmaya çalışılan bir elbisenin “*leke tutmaz*” türünden sloganik bir söylemle sunulması Lise gibi toplumsal kurallara aykırı duruş sergileyen bir karakter için oldukça bayağıdır. Lise’in elbiseyi almayı reddetmesi ve “*egemen olmanın hoşnutluğuyla*” (Spark, 1990: 11) mağazadan ayrılması da yine onun kendi kişisel öznelliğini vurgulama çabasının bir işaretidir. Öte yandan yine toplumsal algıyı temsil eden, Lise’in kalacağı otelin önünde tanıştığı Mrs Fiedke adlı yaşlı kadının dönemin liberal hareketlerine özellikle de “*sırtlarında kürk paltolar, çiçekli poplin gömlekler*” diye tarif ettiği erkeklere karşı olduğu görülür. Çünkü ona göre kadınlarla “*eşit hak peşinde*” olan bu erkekler geleneksel centilmen erkek tipinden oldukça farklı bir görünüm arz eder. Geleneksel erkek tipini güç, kuvvet ve şiddetle özdeşleştirdiği görülen Mrs. Fiedke’ye göre bu “*erkek milleti ordu bile yönetemez*”(Spark, 1990: 70). Mrs Fiedke’nin romanda doğrudan ifade edilmese de “Gay

Hareketi”ne yönelik eleştirisi de geleneksel erkek ve kadın rollerini karşısına alan radikal hareketlerin toplumca benimsenemediğini göstermektedir. Öte yandan Lise kadınlara atfedilen geleneksel rollerden yani, ‘masum’ ‘saf’ ‘güzel,’ ‘ideal’ gibi niteliklerden arınma çabası içindedir. Bunun en önemli göstergesi birbirine tezat teşkil eden renklerde satın aldığı elbisedir. “Limon sarısı bir üst, eteğindeyse portakal rengi, leylak rengi ve mavi, parlak V biçimi desenler” olan bir elbiseyi satın almaya karar veren Lise, bu elbisenin üstüne ise “*ince beyaz kırmızı çizgili, beyaz yakalı bir yazlık pardösü*” alır. (Spark, 1990: 13) Tezgahtar kızın “*ikisi bir arada olmuyor tabii... ayrı ayrı giymeniz gerek*” demesine rağmen bu öneriyi hiç umursamayarak iki giysiyi de satın alan Lise’in üzerinde bu kıyafetle dolaşırken de çevresindeki insanların gülümsemelerine aldırış etmediği görülür. (Spark, 1990:13) Kendisine “*sirke falan mı katılacaksınız yoksa*” diyen bir kadına “*Sen çok terbiyesizsin*” şeklinde cevap veren Lise’in toplumla arasında düşünsel açıdan bir fark olduğu açıktır. Bu bakımdan kadınların geleneksel rolleri göz önüne alındığında toplumun henüz radikal feminist savunucularının talep ettiği kadın imajına hazır olmadığı ortaya çıkar. Çevresinde insanlar tarafından garipsenen, hatta sokakta tanımadığı bir hemcinsinden bile “*karnavala gidiyor galiba!*” diyerek tepki gören Lise’in toplumsal anlamda bir yalnızlaşmaya, yalıtılmaya tabi tutulduğu da görülür. İşte bu yüzden o, kendisine refakat edebilecek türden bir “*erkek arkadaş*” arayışı içine girmiştir. Romanda romantik bir görünüm arz eden Lise’in erkek arkadaş arayışı da aslında ideal kadın tiplerine yer verilen geleneksel romanesk öyküler diyebileceğimiz ideal erkek kahraman ve güzel, masum kız arasında geçen olay örgüsünün tersine döndürülmüş şeklidir. Zira Lise’in aradığı adam kahraman, savaşçı, onu kurtarabilecek bir erkek değil; onu ölüme götürebilecek tipte bir adamdır. Bu da yine feministlerin aşk ile ilgili görüşlerine ışık tutmaktadır. Nitekim feministlere göre “*aşk yoluyla kadın, düşmanıyla işbirliği yaparak kendi tanımsal ve politik kayıplarını yerine koymaya çalışır...aşk kadının insan mertebesine çıkmak için yaptığı biçare çabadır.*”(Donovan, 2016: 286)Romanda da Lise’in intihar ederek geleneksel algıyı ters yüz etmek istediği görülür çünkü onun aradığı erkek arkadaş aslında romanda tecavüz ve cinayete birleşen ölümün yani intiharın kendisi olur. Dolayısıyla Lise’in intiharı aslında kayıplarının, ‘öteki’ tarafından tanımlanan kimliğinin izini sürmek için etkili bir araç olarak karşımıza çıkar. Lise’in kendi intiharını kurgulayarak etken bir konuma yükselme çabası dönemin kadın hareketlerinin taleplerine paralel bir biçimde ilerlerken kendisini öldürecek olan adamı bulduğunda bu kişinin onun tecavüz edilmek istemediği ısrarlarına aldırılmayışı kadınların toplumsal arenada elde etmek istediği kontrolün sanallığına, sahteliğine işaret eder. Elaine Showalter da (2016) **Sürücü Koltuğu** romanında Lise’in seçtiği elbise ve erkekle kendi kimliğini ve ‘*tarihini*’ yaratma çabasına dikkat çekerek bu seçimlerin aslında bir yanılsamadan ibaret olup olmadığını Spark tarafından sorgulandığından bahseder ve şöyle der; “*Sürücü*

*koltuğunda oturan gerçekten kimdir? Katil mi ,yoksa katilini seçen kadın mı?” kendini mahveden kişiyi seçmek bir çeşit kadının kontrolü mü?”(169) Kontrol ve hakimiyete olan ihtiyacı vurgulanan Lise’in ölümünü dahi kontrol etme çabası ve bunun içinde tecavüzden ve cinayetten yargılanmış, akıl hastanesinde yatmış bir adamı kendi katili olarak seçmesi dönemin kadın haklarının kişisel öznellik kurma çabalarının aşırılaştırılmış boyutunu ve bu talebin kadının egosunda önceki geleneksel rolleriyle arasındaki uçurumundan kaynaklanan tahribatını yansıtmaktadır. Çünkü toplumsal rollerine ilişkin dönemin kadın hareketinin hâkimiyete ve kontrole yaptığı vurgu aynı zamanda bir kontrolsüzlük de yaratmıştır. Bunun sebebi de kadınların henüz hedeflenen kadın imajına varmak için hazır olmayışı şeklinde düşünülebilir. Judy Little (1983) da *Comedy and the Women Writer: Woolf, Spark and Feminism* adlı çalışmasında romanda işlenen feminizm konusunun aslında bir eleştirici aracı olarak Spark tarafından kullanıldığını öne sürer. Ona göre “*feminizm ve diğer reformist ve yenilikçi motifler sosyal ya da psikolojik olsun, olması gerekenden ziyade çarpıtılmış yönleriyle romanda işlenmektedir.*”(s.156) Dolayısıyla Lise’in intiharı da aslında yenilikçi bu hareketin aşırılaştırılmış, kontrolsüzleştirilmiş bir boyutunu temsil etmektedir. İşte intihar da bu temsili boyutundan ötürü romanda genel tanımının ötesine geçmiştir diyebiliriz. “*Kişinin kendisi tarafından gerçekleşen bir eylem*” olması yönüyle intiharın romanda gerçekten var olup olmadığı sorusuna verilecek cevap hiç şüphesiz kadınların *özne* ya da *nesne* olmalarından kaynaklanan sorunlarıyla yakından ilişkilidir. Yani Lise intihar etmek için kendi eliyle bir eylem sergilemese dahi kendini öldürtmeyi arzulaması ve hedef tahtası yapması bakımından kadınlar tarafından kullanılabilir iradenin boyutlarını ironik bir zemine taşıyan intiharıyla oldukça dikkate değerdir. Bu itibarla da intiharı tanımlayan en önemli sözcüğün romanda ‘irade’ söylemek mümkündür. Erkek egemen toplumun baskısına, kendi ölümünü kendi iradesiyle bir erkeğin ellerine teslim ederek cevap veren Lise’in intiharı bu anlamda sembolik bir değer taşır. Yazar da bu sembolik değer farkındadır. Lise bir yandan canını alacak olan adama onu nasıl öldüreceğine dair komutlar verirken yani bir özne konumuna yükselirken diğer yandan kendi intiharını hazırlıyordu. Üstelik Lise intihar etmeden hemen önce her ne kadar tecavüz edilmek istemediğini söylese de cinsel istismardan yargılanan bir adamı kendisini öldürtmek için seçmekle bu eyleme karşı koyamayacaktır. Lise “*seks istemiyorum*” diye bağırmasına rağmen “*gene de adam onun içine dalıyor*” (Spark, 1990: 102) şeklinde ifade edilen cümle Lise’in tecavüze karşı koyamadığının bir göstergesidir.) Lise’in başka erkek karakterler tarafından da cinsel istismara uğraması ve roman boyunca sürekli dört dil bildiğini söylemesine ve “dört dilde imdat” istemesine rağmen çevresindeki insanlarla iletişime geçememesi de onun yaşadığı toplumla arasındaki uçurumu belirgin kılar. Romanda Lise sadece kendisini öldürmesini istediği adam tarafından değil, uçakta karşılaştığı Bill ve öğrenci eylemleri sırasında garajına sığındığı*

Carol adlı adam tarafından da cinsel istismara uğrar. Lise'in intihar etmeden önce tecavüze uğraması da 1960'lar döneminde radikal feministlerce ele alınan bir konu olması itibariyle dikkat çeker. "Kurban" konumuna düşen kadının bedeni üzerinde gerçekleşen bu istismarın derin anlamlarını sorgulayan feministlere göre "*tecavüz kültürel olarak göz yumulan ve yaygın olan bir eylem olmakla kalma[z]...erkeklerin erkekliklerini kurmalarında temel bir araç olarak algılan[ır]*" (Donovan, 2016, 275). Dolayısıyla Lise bir yandan intiharını kendi eliyle kurgulayarak kendi öznelliğini kurma amacı güderken diğer yandan erkeğin seks objesi olma durumundan kurtulamaz. Yani Lise aynı zamanda bir kurban rolünü de oynar. Romanın sonunda kadınların konumlarına ilişkin yenilikçi söylemlerin arttığı bir dönemde bir kadın olarak öznelliğini kurma ve özgür iradeye sahip olma şeklinde beliren kültürel hedeflere erişemeyişten kaynaklanan sapma davranışı Lise'in intihar nedeni olarak karşımıza çıkar. Bu sapma davranışını göstermesinde Lise'in psikolojik rahatsızlığı da önem arz eder. Nitekim onun obsesif-kompulsif bir kişiliğe sahip olduğunu gösteren birtakım örnekler romanda rastlamak mümkündür. Bir özelliği "*tatil günlerinde huzursuz olmak*" (Geçtan, 2015: 268) şeklinde tarif edilen bu bozukluk Lise'de de görülür. "*Ona iyilik olsun diye öğleden sonra izin*" veren patronunun "*evine git, eşyani topla, dinlen*" şeklindeki tavsiyesine "*Dinlenmeye ihtiyacım yok daha bütün bu işler var bitirmem gereken. Bak...bunlar işte*" diye karşılık veren Lise'in "*on sekiz yaşından beri...hastalandığı aylar dışında kesintisiz olarak muhasebe bürosunda çalıştığı*" belirtilir. Bunun yanı sıra Lise'in kaldığı odası da onun obsesif- kompulsif kişiliğine bir örnek teşkil eder. "*Titizcesine, derli toplu*" olarak ifade edilen kaldığı apartman dairesi onun söz konusu kişilik yapısının "*aşırı düzenliliğe*" fazla önem veriş şekline karşımıza çıkar. Lise'in aşırılıkları onun yaşamındaki anlam arayışıyla örtüşür. Bir erkek arkadaş aradığını söyleyen Lise'in aslında kendisini öldürecek olan adamı araması obsesif kompulsif kişilerin hayatı "*amacı ölüm olan bir yarış olarak görmeleri*"(Geçtan, 2015: 268) üzerine kurguladıkları görüşünü doğrular. Tüm bu örnekler Lise'in kişilik yapısının da sapma davranışına uygun bir zemin hazırladığını gösterir.

Özetle radikal feministlerin seslerini duyurma çabasının bir temsili olarak da düşünülebilecek olan bu intihar toplumda küçümsenen, aşağılanan kadının kendi benliğini kurmak için yani kültürel hedeflerine varmak için bu hedeflere ulaşamamaktan kaynaklanan bir sapma davranışını, kendi benliğini bozan bir eylemitercih etmesi olarak okunabilir. Özellikle bu intiharın cinayetle olan bileşimi kadınların toplumdaki maktül, kurban rollerine bir eleştiri aracı olarak kullanıldığı gibi Lise'in toplumsal normları yani eril hakimiyetle şekillenen ideolojiyi öldürmek istemesi şeklinde de düşünülebilir. Yani onun kendisini öldürterek öldürmek istediği birtakım kalıplar vardır ve bunlar kadının özellikle şiddet ve tecavüz gibi eğilimlerle politik anlamda baskı altında tutulmasıdır. Yani görünüş itibariyle bir cinayeti andıran "*birçok yerinden*

bıçaklanmış...bilekleri bir ipek eşarp, ayakları bir erkek kravatıyla bağlanmış, boş duran bir villanın bahçesinde, yabancı bir kentin parkında” ölü bulunan Lise’in kadınların genel anlamdaki yazgısını tersine çevirdiği görülür. Çünkü onun ölümünün iç yüzü söz konusu bu cinayet görüntüsünden oldukça farklıdır. Öldürülme arzusunun da intiharıyla deneyimleyen Lise aslında bu eylemle bir kadın olarak kadınlığını duyurma peşindedir. Bunun en önemli göstergesi de nedenine romanda yer verilmese de yolculuğu sırasında satın aldığı eşarpın üstüne “*rujuyla, ‘Olga’ diye*” yazmasıdır. (Spark, 1990: 82) Yani Lise intihar ettiği sırada onu öldürecek olan adamdan ellerini bağlamasını istediği eşarpın üstüne bu kadın ismini yazar. Lise’in bu hareketini iki şekilde okumak mümkündür; Spark’ın romanı yazarken Roma’da bulunması ve “kurşun yıllar” diye adlandırılan siyasal şiddetin arttığı bir dönemde Alman bir kadının öldürülmesi üzerine bu romanı kaleme alması romanda gerçekleşen ölümle Alman kadın arasındaki ilişkiyi güçlendiriyor gibi görünmektedir.⁷² Her ne kadar buna dair yeterli bir kanıt olmasa da ismin Alman’ların kullandığı bir kadın adı olması bu ihtimal üzerinde durmayı gerektirir. Bunun ötesinde doğrudan öldürülen Alman kadınla ilgisi olmasa dahi eşarpın üzerindeki bu kadın ismi genelde bir kadınlık durumunun sembolü olarak düşünülebilir. Toplumda şiddet gören, yalnızlaştırılmış, kimliksizleştirilmiş kadın figürü böylece Lise’in intiharı vasıtasıyla da belirginleşmektedir. Romanda ‘görünmeyen’i görünür kılma arzusu da bu şekilde açığa çıkarılır. Nitekim Lise’in intihar nedenini onun “*yalnız ve tanımsız*” kimliğiyle açıklayan Ian Rankin’e göre “*Lise tanınmayan, kale alınmayan görünmeyen kimliğini intihar ederek kötü bir üne kavuşmak uğruna duyurmak peşindedir*” (akt: Bailey, 2014:28). Dolayısıyla onun intiharı tecavüz ve şiddetle eril ideolojinin kadın üzerinde kurmaya çalıştığı baskıya bir isyandır. Ancak yine de Lise’in bu kararının kontrolsüz ve dengesiz bir toplumsal yapıda yine kontrolden yoksun biçimde gerçekleşmesi onun parçalanmış benliğini ortaya koymaktadır. Zira Lise otoriter sistemlere karşı koyup kendi otoritesini kurmayı ancak kontrolsüz bir eylemle sapma davranışında bulunarak intiharıyla gerçekleştirebilir. Böylelikle o çıktığı yolculukta kendini bir özne olarak deneyimlemek istediği için kendi ego bütünlüğünü bozmak uğruna sözde katili görünümdeki Richard’dan yolculuğu sırasında satın aldığı kağıt açacağıyla kendisini öldürmesini isteyerek intihar eder.

Bir Son Duygusu’nda Adrian’ın intiharı da ağırlıklı olarak psiko-sosyal bağlamda şekillenir. Nitekim Adrian’ın intihar nedeninin ortaya çıkmasını sağlayan en önemli unsurun romandaki sosyal ortam olduğu görülür. Bu intihar vakasına muhatap olan kişilerin en önemlisi ise Anthony Webster’dır Onun Adrian’ın intihar vakasını yorumlama biçimi ise bu intiharın

⁷² Ayrıntılı bilgi için bkz: Ruth Glyn. *Women, Terrorism, and Trauma in Italian Culture*. s.7 ve Jack Arden. *The Seventies According to Muriel Spark: Space and The Novel*. University of Sussex. 2015. s. 85

nedenlerine de ışık tutar. Bu bağlamda Douglas'ın “*bir intihar vakasının nedeni kültürel bağlamı içinde, o olaya muhatap olan kişilerce inşa edilir*” (1970: 253) tezi, romana hakim olan bakış açısını yansıtır. Nitekim romanda Adrian'ın intiharına ilişkin yanılsamaları da içeren bir nedensellik ağının yapılandırılması söz konusudur. Bu yapılandırmada 1960'lı yıllar İngiltere'sinin sosyal ve kültürel anlamda anomik bir dönemden geçmesinin de payı vardır. Bu yüzden geçirilen anomik döneme bağlı olarak tetiklenen saldırganlık içgüdüleriyle Adrian'ın neden intihar ettiği de ortaya çıkmaktadır.

Lise çağında entelektüel birikimi, zekası ve çalışkanlığıyla ön plana çıkan Adrian'ın romanda psikolojik derinliğine inilmez. Aile yaşantısı hakkında ise “*dağılmış bir yuva*”dan geldiği bilinir. (Barnes, 2013, s. 13) Annesi evi terk etmiştir ve Adrian babası ve kız kardeşiyle yaşamını sürdürmektedir. Öte yandan Adrian'ın bu terk edilmiş hiçbir olumsuz anlam yüklediği görülür. O, annesini sevdiğini, babasına ise saygı duyduğunu söyler (Barnes, 2013: 13). Romanda Adrian'ın intihar vakasının öğrenilmesine kadar onunla ilgili hiçbir olumsuz olaya rastlanmaz. Ancak Adrian'ın intihar etmeden önce yaşadığı ilişki, intiharına ilişkin önemli bir veri haline gelir. Adrian Anthony'ye bir mektup gönderir. Bu mektupta Anthony'ye onun eski kız arkadaşı Veronica'yla çıkmak istediğini belirtir. (Barnes, 2013: 45) İntihar etmeden hemen önce Adrian'a rastlayan Alex, onun “*neşeli, mutlu*” olduğundan bahseder. Adrian aynı zamanda vedalaşmadan önce Alex'e “*aşık olduğunu söyle[r]*” (Barnes, 2013: 55). Ancak tüm bunlar Adrian'ın intihar nedenini açıklamaya yetmediği gibi hayatının oldukça sıradan bir şekilde aktığını da gösterir. Adrian dağılmış bir yuvadan gelmeyi umursamamakla, her şeye rağmen annesini sevmekle, üniversiteyi kazanmakla ve Veronica'yla çıkmakla hiç de onu intihara sürükleyebilecek bir durumun içinde değil gibidir. Bu bakımdan onun intihar etmeden önce yazdığı intihar notu da tüm bu yaşantılarından oldukça bağımsız bir görünüm arz eder. Adrian görünüşte felsefi derinliği olan bir not bırakır ve bu not aslında oldukça makul sayılır çünkü o Camus, Nietzsche okuyan bir gençtir. Nitekim Adrian intihar notunda; “*Yaşamın istenmeden bağışlanmış bir armağan olduğunu, düşünen insanın hem yaşamın doğasını, hem de bu doğanın birlikte geldiği koşulları incelemek için felsefi bir görevi olduğunu ve eğer bu kişi hiç kimsenin istememiş olduğu bu armağandan vazgeçmeye karar verirse, o kararın sonuçları üzerinde hareket etmenin ahlaki ve insani bir görev olduğunu söyl[er]*” (Barnes, 2013: 53).

Varoluşçu akımın intiharla ilgili söylemlerinin izdüşümü niteliğindeki bu intihar notu, Adrian'ın intihar nedenini oldukça yalın bir surete büründürür. Ancak bu intihar notu git gide farklı bir yöne doğru evrilir. Adrian'ın intihar nedeni felsefi olmaktan çıkar ve Veronica'yla ilişkisi etrafında şekillenir. Bunda en önemli etken Anthony'nin değerlendirmeleri ve yorumları olur. Adrian öldükten sonra Anthony, Veronica'nın ölen annesi Sarah Ford'dan bir vasiyetname alır. Bu vasiyetnameden bir miktar para çıkar. Bunun yanı sıra Adrian'a ait olduğu söylenen bir

güncenin bırakıldığından bahsedilir. Ancak günceye Veronica el koymuştur. Anthony Veronica'nın peşine düşüp bu günceyi ele geçirmek isterken Adrian'la ilgili şok edici bir bilgiye ulaşır. Anthony Veronica'nın gizliden yönlendirmeleriyle bir sosyal hizmetler kurumuna gelir ve orada engelli bir çocuğun "*Adrian'ın oğlu*" (Barnes, 2013: 138) olduğunu anlar. Böylece Anthony Adrian'ın intiharını arkadaşı Alex'le değerlendirirken "*Birincilik notları, birinci sınıf intihar*" (Barnes, 2013: 141) şeklindeki görüşünü değiştirmek zorunda kalır. Adrian'ın aslında Veronica'nın annesiyle yaşadığı evlilik dışı ilişkiden engelli bir çocuğu olması onu intihara sürükleyen olay olarak ön plana çıkar. Bu bakımdan Adrian'ın intiharı lisedeyken şahit olduğu ve Adrian'ın uzun uzadıya yorumda bulunduğu Robson adlı gencin intiharına çok benzer.

Robson adlı genç "*kız arkadaşımı gebe bırakmış, kendini çatı katında asmış ve cesedi iki gün boyunca bulunamamıştı[r]*" (Barnes, 2013: 17). İntihar notunda ise "*Özür dilerim, anne*" (Barnes, 2013: 18) yazmaktadır. Tüm bu verilerden hareketle Alex Anthony ve Colin, Robson'un kız arkadaşının nasıl biri olduğunu anlamaya çalışır. Bakire mi, olgun deneyimli bir kadın mı ya da "*zührevi hastalığa yakalanmış bir fahişe mi*" gibi soruları birbirleriyle tartışırken Adrian'ın Robson'un intihar nedenine ilişkin söylediği ilk cümle ise şu olmuştur: "*Eros ve Thanatos*"...*Thanatos yine kazandı.*" (Barnes, 2013: 17) Bu bağlamda iki farklı yorum romanda göze çarpar. Anthony, Alex ve Colin'in yaklaşımları daha çok o dönemin kültürel yapısını yansıtır. Nitekim romanda da Anthony sık sık 60'lar da İngiltere'nin muhafazakâr yapısına değinir. Bir kızla çıkmamanın ne anlama geldiğinden şu şekilde bahseder;

"Benim zamanımda"- gerçi o zamanlar buna sahip çıkmıyordum, şimdiyse daha az sahip çıkıyorum- olan biten şuydu: bir kızla tanışıyordunuz, onun çekiciliğine kapılıyordunuz, ona hoş görünmeye uğraşıyordunuz, sonra yine aynı şeyi yapıyordunuz, derken değişken sıcaklıkta bir iyi geceler öpücüğünden sonra, onunla bir şekilde resmen "çıkış" oluyordunuz. Kamu önünde kendinize ancak yarı yarıya angaje ettiğinizde, kızın cinsel politikasının ne olabileceğini, keşfediyordunuz. Ve bu bazen, kızın bedeninin, balık avlamanın yasak olduğu bir bölge kadar sıkı korunduğu anlamına geliyordu" (Barnes, 2013: 26).

Bu bağlamda aslında 1960'lı yılların cinsellik politikaları da romanda eleştirilir. Zira 1960'lar İngiltere'de "*cinsel devrim*"⁷³ adıyla anılan bir dönemdir. Doğum kontrol hapı insanların hayatına ilk defa bu dönemde girer. Bunun sonucunda da toplumun cinsellik tutumlarında belirgin bir farklılık görülür. 1960'lara kadar cinsellik bir muamma olarak kalırken ve tartışmaya sınırlı biçimde açıkken, 1960'lardan sonra "cinsel devrim"le cinsiyet rolleri sorgulanmaya başlanır. Ancak doğum kontrol hapının kadına sunduğu özgürlük, toplumun

⁷³ Cinsel devrim adıyla anılan bu dönem genelde doğum kontrol hapının ortaya çıkmasına bağlı olarak değerlendirilir. "Angela Carter doğum kontrol hapı yönteminin tanıtılmasıyla davranışlarda bir esneme olduğunu" belirtir. Aynı şekilde bir roman yazarı olan Rabble Guardian'da "kesinlikle cinsel bir devrim yaşıyoruz" şeklinde görüş bildirir ve bunu yine doğum kontrol hapının tanıtılmasına bağlar. Ayrıntılı bilgi için bkz: Essays,UK.Sexual Revolution 1960s. 2013.

<https://www.ukessays.com/dissertation/examples/theology/sexual-revolution-1960s.php?cref=1>

cinselliğe bakış açısını çok da değiştirmez. “1960’larda serbest cinsel ilişkide artış olurken, cinsiyet açısından daha muhafazakar ve katı bir tutum izlendiği görülür” (Cook, 2004: 185). Yasadışı ilişkilerde, metres ilişkilerinde, gayri meşru çocuk vakalarında da artış gözlemlenir. Diğer yandan kadına bakış açısında ise herhangi bir değişiklik olmaz. “*Kolay lokma*” görülen kızlara karşı kaba bir üslup geliştirilirken, “*iyi kızlara*”(Cook, 2004: 181) cinsel farkındalığı olmayanlar olarak saygı duyulur. Bu itibarla romanda da bu muhafazakar tutumunun yansımalarını özellikle Anthony’nin 1960’lı yıllara dair çizdiği panoramada görebiliriz. Dolayısıyla bu dönemi cinselliğe bakış açısı itibariyle değişimler yaşandığı için anomik olarak değerlendirmek mümkündür. Nitekim cinsellik anlamında sınırların kaldırılmasını ön gören düşüncelere rağmen toplumbir yandan geleneksel muhafazakâr yapısını sürdürmekte ve talep edilen özgürlükleri baskı altında tutmayı yeğlemekte; diğer yandan bu yeni algıyı sosyal ilişkiler ağı içerisinde deneyimlemeye başlamaktadır.

Nitekim Anthony ve arkadaşlarının da okul çağındayken sık sık ailelerinin sıkıcı, disiplinli tutumlarından yakındıkları görülür çünkü aileler çocuklarının olası cinsel ilişkilerinden endişe duymaktadırlar. (Barnes, 2013:15) Bu bağlamda Robson’un intihar notuna dair veriler bizi kültürcü şekillenmiş bir intihar nedenine götürür. Bir kızla yasa dışı beraberlik yaşayan Robson’un “*Özür dilerim anne*” şeklindeki intihar notu Anthony, Colin ve Alex tarafından kültürün dikte ettikleriyle yorumlanır. Anthony’yi ve arkadaşlarını daha çok ilgilendiren konu Robson’un kız arkadaşı, kız arkadaşının kimliği, statüsü ve Robson’un pişmanlığıdır. Oysa Adrian duruma psikanalitik bir çerçeveden bakar. İntiharı “*eros ve thanatos malzemesi*” olarak görür. O halde bir intihar vakasında bilişsel süreçteki güçlü ve zayıf sezdirimlerin, intiharı açıklayan kültürel birikimle çok sıkı bir bağı olduğunu söyleyebiliriz. İşte bu yüzden Adrian’ın, Anthony’nin, Alex ve Colins’in Robson’un intiharına bakış açıları farklılık arz eder. Ancak her ne kadar Adrian’ın yorumu arkadaşlarınınkinden farklılık taşısa da onun intiharında yaşadığı toplumun kültürünün etkisi olduğu bir gerçektir. Nitekim salt felsefi bir eylem olarak yorumlanabilecek olan Adrian’ın intihar eyleminin arka planında da yaşanan yasak bir ilişki ve gayri meşru bir çocuk vardır. Zira Adrian Veronica’nın annesiyle bir birliktelik yaşar ve bu birliktelikten engelli bir çocuk doğar. (Barnes, 2013: 149) Böylece yaşamı bir “*armağan*” olarak reddettiğini söyleyen, “*ahlaki cesaret*” gösteren, felsefi ilkelerle hareket eden Adrian’ın entelektüel imajı romanda bir anda silinir. Anthony’nin gözünde Adrian “*kız arkadaşını gebe bırakan, bunun sonuçlarıyla yüzleşemeyen*” biri olarak yer alır (Barnes, 2013: 141) Anthony bu kafa karışıklığı içerisinde düşünmeye devam eder ve ekler;

“(…)şimdi Adrian’ın kişilik gradosunu yeniden değerlendirmem, onu intiharın tek gerçek felsefi sorun olduğunu söyleyen Camus’den alıntılar yapan birinden, başka bir şeye... -neye?- dönüştürmem gerekiyordu. Şimdiye dek hiç dikkat çekmeyen ve

bu dünyadan bir “Üzgünüm anne” notu bırakarak ayrılan Altı Fen öğrencisi Robson’dan...daha farklı biri olmuyordu Adrian”(Barnes, 2013: 142).

Hiç şüphesiz intiharına felsefi ve soylu bir dayanak oluşturan Adrian’ın intihar notu merkezi bir öneme sahiptir. Ancak Adrian’ın başından geçenler felsefi görünümlü intihar notunu bir fiyasko kılabilirler güçtedir. Wanquan da (2015)*On the Motif of Death in Julian Barnes’ The Sense of an Ending* adlı makalesinde Adrian’ın Camus’den etkilendiğini ileri sürerek yaşamın “saçmalığı” temelinde oluşturduğu intihar notunu değerlendirir. Ona göre Adrian’ın intihar nedeninin izi, kendisinin de Robson’ın intihar nedenine dair bulunduğu yorumda aranmalıdır. Yani onun intiharı “*bir eros ve thanatos malzemesidir*”(2015:91). Böylece aslında Adrian’ın intiharı için sunduğu felsefi gerekçeler çürür. Nitekim “*yuvası dağılmış bir aileden*” gelen Adrian’ın intihar etmeden önce “*mutlu, “neşeli”* olduğu görülür. Wanquan da bu mutlu görünüşün ardında yatan sebebin Adrian’ın Veronica’nın annesi Mrs. Ford’u kendi annesinin yerine koyması (2015:91) olarak yorumlar. Mrs. Ford’un da Anthony’e bıraktığı mektupta “*tuhaf gözükebilir ama sanırım hayatının son ayları mutlu aylardı.*” (Barnes, 2013: 149) şeklinde yazması Adrian’ın muhtemel anne imgesini Mrs Ford’la karşıladığına bir işarettir. Üstelik Adrian’ın tarih öğretmeniyle girdiği bir tartışmada tarihsel olan her türlü olaya getirilen yorumlar hakkında kullandığı şu ifade onun intihar nedenine ulaşmamızı mümkün kılar; “*(...) benim sorumluluk yakıştırma arzumu, olan bitenlerin adil bir analizinden çok, kendi ruh durumumun bir yansıması olabilir*”(Barnes, 2013: 16). Tarihsel bir öneme sahip olsun ya da olmasın meydana gelen her türlü olaya yapılan yorumu öznel bir çerçevede değerlendiren Adrian, bu yorumların yorumcunun “*ruh durumunun yansıması*” olduğunu savunur. Dolayısıyla Robson’un intiharını “*eros ve thanatos malzemesi*” olarak görmesi ve “*thanatos yine kazandı*” diye ifade etmesi kendi ruhsal durumunu ele verir. Böylece Freud’un “*Eros (yaşam içgüdü)*” ve “*thanatos (ölüm iç güdüsü)*” olarak tanımladığı dürtülerin intihar üzerindeki etkinliği de Adrian’ın intiharında ortaya çıkar. “*Egonun yapılanmasında çevredeki nesnelere olan özdeşimin çok yaygın olduğu*” (Litman, 1996:213) görüşünden hareketle Adrian’ın intihar etmeden önce de Veronica’nın annesiyle kendi annesi arasında bir özdeşim kurduğu düşünülebilir. Zira Adrian annesi tarafından terk edilen bir çocuktur ve bu terk edilmiş psikanalitik bakımdan travma yaratabilecek bir etkiye sahiptir. Üstelik psikanalitik kuramda “*anne, çocuğa yaşam sevinci aşılayan*” bütünlük hissi telkin eden önemli bir figürdür. (Litman, 1996: 216) Adrian kısa süreliğine de olsa Mrs. Ford’la ilişkisinde bu yoksunluktan sıyrılır ve “*mutlu*” olur.

Adrian’ın Robson’un intiharı için kullandığı “*thanatos yine kazandı*”(Barnes, 2013: 17) ifadesi de onun yaşama bakışı hakkında ipucu verir. Bu *yinelik* onun ölüm içgüdüüne atfettiği değeri ve üstünlüğü gösterebilecek niteliktedir. Dolayısıyla egonun ya da superegonun; yani

“sevme, hüküm verme ya da egoyu cezalandırma gibi arzuların etkin olabileceği bilinçdışı alanda görüntü seviyesine ulaşan intihar”ın (Litman, 1996: 209) Adrian’ın gerçekleştirdiği felsefi intiharıyla uyuşmadığı; aslında superegonun verdiği ceza hükmüyle Adrian’ın kendi canına kıydığı söylenebilir.

Sonuç olarak Adrian’ın intihar nedeninde hiç şüphesiz 1960’lı yıllarda İngiltere’nin muhafazakâr yapısına muhalif olarak ortaya çıkan cinsellik anlayışının değişime uğramasının etkisi vardır. Ancak yaşanan “cinsel devrim”e karşın toplumda hala katı kurallar söz konusudur. Nitekim Anthony verili kültürel kodlarından yola çıkarak romanın sonunda Adrian’ın ölüm nedenine ilişkin şu yorumda bulunur;

“Adrian, büyümüş, evden ayrılmıştı ve zavallı Robson’dan çok daha zekiydi. Zaten o zamanlar bir kızı gebe bırakırsanız ve kız da bebeği aldırma istemiyorsa, onunla evleniyordunuz: kurallar böyleydi. Ancak Adrian bu geleneksel çözümle bile baş edemezdi. “Sence çok akıllı olduğu için mi yaptı bunu?” diye sormuştu annem beni rhatsız edercesine. Hayır akıllıkla hiç ilgisi yoktu bunun, ahlaki cesaretle de bir o kadar ilgisi olamazdı. O, bir varoluş armağanını tumturaklı bir edayla reddetmedi, holde duran çocuk arabasından korkuyordu” (Barnes, 2013: 143).

Anthony’nin de dile getirdiği gibi bu yıllardaki toplumsal algının evlilik dışı çocuk doğurmayı yadırgaması birey üzerinde de baskı oluşturabilecek niteliktedir. “O zamanlar bir kızı gebe bırakırsanız ve kız da bebeği aldırma istemiyorsa onunla evleniyordunuz: kurallar böyleydi” (Barnes, 2013: 143) diyen Anthony toplumsal dinamiklere dikkat çekerek Adrian’ın intiharını da bu bağlamda yorumlama eğilimindedir.

Böylece Adrian’ın intiharını gerek kültürel ortamın baskısı gerekse de bilinçdışı alanında gerçekleşen superegonun cezalandırıcı etkinliğiyle açıklamak mümkündür. Bu bağlamda serbest cinsel ilişkilerdeki artışa rağmen toplumsal alanda bu davranışa bakış açısının hala katılığını sürdürmesi de Adrian’ın intihar nedenini açıklayabilecek niteliktedir. Üstelik anne imgesinden yoksun olan Adrian’ın yaşam karşısında thanatos’tan yani ölüm içgüdüsünden yana bir tavır takındığı da gözden kaçmamaktadır. Bu yüzden romanda Adrian’ın intiharı hem kültürel atmosferin hem de psikolojik sorunların etkisiyle şekillenen bir eylem olarak yer almaktadır.

6.3.2. Kaçış İntiharı

Kişinin beklentileriyle kendisini kuşatan gerçeklik arasında sıkışıp kalmışlığının ölme arzusu şeklinde ortaya çıktığı kaçış intiharı örneğini temsil edebilecek bir intihar davranışına incelenen Türk romanlarında rastlanmamıştır.

İngiliz edebiyatından ise incelenen **Para Bir İntihar Mektubu** ve **Düşerken** adlı romanlarda kaçış intiharı kuramının intiharla ilgili ön gördüğü nedenleri yansıtan karakterler bulunmaktadır.

Para Bir İntihar Mektubu adlı romanda seks, alkol ve para tutkusuyla benliği esir alınmış olan film yönetmeni John Self'in intihar nedeni ağırlıklı olarak psiko-sosyol bir nitelik arz eden “*kaçış intiharı*” şeklinde karşımıza çıkar. New York’a *İyi Para Kötü Para* adlı bir film çekmek üzere sürekli seyahatte bulunan, bu film sonunda kazanacağı parayı düşünerek elde edeceği kazancı yüksek bir ideal haline getiren John Self, kaçış intiharlarında olduğu gibi varmak istediği amaç ile mevcut durumunun buna el verişli olmamasından kaynaklanan durum sonucunda intihara teşebbüs eder. “*Kazanmayı planladığım parayı kazananınca konumumu daha da güçlendireceğim*” diyen John Self'in parayla her şeyin satın alınabileceğine duyduğu inanç Baumeister'in kaçış intiharlarında sunduğu bilişsel süreçlerin ilkinin oluşturur. Zira Baumeister'a göre kaçış intiharlarında olaylara atfedilen yüksek beklentiler o oranda kişide stres yaratır. (1990: 91) Romanda paranın da stres kaynağı olması ve hatta ne kadar çok para kazanılırsa o kadar çok stres sahibi olunacağına olan vurgu beklenti haline getirilen para elde etmenin kişi üzerinde ne denli hasar yaratıcı olduğunu gösterir. “*Görünüşe göre ne yaparsam yapayım daha çok para kazanıyorum...ve daha çok strese giriyorum*” (Amis, 2016: 232) diyen John Self'in yaşamının odak noktasında para olduğu anlaşılır. Bu itibarla romanda John Self aracılığıyla aslında bir dönemin İngiltere'si de yüksek bir amaç haline getirilen paradan dolayı eleştirilir. Romandaki olay örgüsünün 1980'lere tekabül etmesi Margaret Thatcher'in başında olduğu hükümetin politikalarını yansıtmaları bakımından değişen toplumsal ve kültürel yaşama ayna tutar. “*Sokak çatışmaları*”nın yaşandığı, Lady Diana ile Prens Charles'ın evliliklerinin gündemde olduğu bir yandan da isyanların yaşandığı Londra'nın barikatlarla kaplı ve flamarlar örtülü görüntüsü romanda geçen 1980'ler döneminin sosyal bir panoramasıdır. İsyenların, çatışmaların söz konusu olduğu bu dönemde yaşanan krizin temelinde ekonomi olması Thatcher hükümetinin politikalarını yansıtır. Serbest piyasayı teşvik eden, “*toplum diye bir şey olmadığını*” savunan Thatcher'in kapitalist yanlı tavrı bu dönemin en belirgin özelliğidir. Bu bağlamda Daniel Lea(2005)*OneNation, Oneself: Politics, Place and Identity in Martin Amis' Fiction* adlı çalışmasında Amis'in Thatcher hükümetinin materyalistik tutumlarını eleştirdiğine dikkat çeker ve serbest piyasanın sözcülerinden olan John Self'in aldatıcı olmasına rağmen paraya tutkusunun dönemin parasal politikalarından kaynaklandığından bahseder. (2005: 70) Bireyciliğin, çıkar üzerine kurulu ilişkilerin arttığı, serbest piyasanın kapitalist güçlerce yönetilmesinin sonucunda popüler kültürün kitleleri etkisi altına aldığı 1980'ler döneminin kültürel anlamdaki temsilcisi konumunda olan John Self'in en sevdiği aktiviteyi TV izlemek olarak açıklaması,(Amis, 2016: 41)bütün hobilerinin pornografik bir eğilim taşıdığını söylemesi (Amis, 2016: 88)fast-foodu, seks gösterilerini, bilgisayar oyunlarını, kumar makinelerini, şiddet içeren videoları, erotik dergileri, barları kavgaları televizyonu ve masturbasyonu hayatını şekillendiren unsurlar olarak görmesi(Amis, 2016: 88) kapitalist bir dünyada paranın hakim

olduğu alanları da karşımıza çıkarır. “*Para ve pornografi samimi anlaşmaları sever*”(Amis, 2016: 91) diyen John Self'in bedeninin nesneleşerek duyuların köreldiği, insani dokunuşların yitirildiği, aidiyet duygusunun söz sahibi olamayacağı mekanlarda kurduğu ilişkilerin para odaklı olması ise yine dönemin yaşadığı kültürel kriz ortamına işaret eder ve John Self'in “*junk kültürüyle*” olan münasebetini ortaya koyar. (Begley, 2001: 224) John Self'in filmini çekmek için Amerika'ya olan seyahatleri de bu kriz ortamını besler çünkü Amerika'nın kendisi paranın söz sahibi olduğu küresel bir güç haline gelmiştir. Bu bağlamda Amis'in Thatcher hükümetinin politikalarını eleştirdiği göz önünde bulundurulduğunda, bu dönemde ön plana çıkarılan “ulus devlet” olma vaadinin ve Viktoryen geleneklere sadık kalındığı yönündeki söylemlerin oldukça sahte bir tutumun izlerini taşıdığı görülür.⁷⁴ Amis de kendisiyle yapılan bir söyleşide bu konuya dikkat çeker ve “*eski emperyal özgüvenin Amerika'ya kaydığını ve İngiltere'nin Amerika gibi olmak istediğini*”(akt: Begley, 2001: 213) belirtir. Bu bağlamda romanda kendisini Amerikalı bir “*kapitalist*” (Amis, 2016: 45) olarak tanıtan, her şeyin arz ve talep üzerine kurulu olduğunu savunan, uyuşturucu, alkol, kumar gibi bağımlılıkların hepsinin derinlerinde “*para damarları*”(Amis, 2016: 119) olduğunu söyleyen ve John Self'in yöneteceği filmin finansmanı olan Fielding Goodney, John Self'in etkisi altına girdiği kişi ve amaç edindiği paranın temsilcisi konumundadır. İşte Self de bu doğrultuda adımlar atan, paranın hizmetkârı olduğunu söyleyen, “*paraya kedinin fareye saldırdığı gibi saldırmalıyız*” düşüncesini taşıyan bir karakterken parayla ilgili beklentilerinin bir illüzyondan ibaret olduğunu öğrendiğinde yani Goodney çekleri karşılıksız çıkan, nevroz sahibi bir adam olarak karşısına çıktığında büyük bir hayal kırıklığı yaşar. New York'ta olduğu sırada bunu anlayan John Self mali polislerden kaçmaya başlar. New York'u “*kristal bir seraya*” benzeten Self, parasız kaldığındaki durumunu ise şöyle özetler; “*New York kristal bir sera gibidir. Para elinden gidince çıplak kalırsın...Her ses, her koku ve bakış daha dayanılmaz hale gelir. Fena bir şehirdir burası...fena ne kelime, tam bir lağım çukuru*”(Amis, 2016:415). Goodney'in onu kandırmasını ve içine düştüğü tuzağı “*utanç verici*” (Amis, 2016: 419) olarak değerlendiren John Self bu noktadan itibaren kaçış intiharlarına özgü olarak kendisiyle ilgili olumsuz bir farkındalık durumuna erer. Üstelik John Self'in kandırılması sadece finansal değil özel yaşamını da ilgilendiren başka bir olayla birleşir. Self babasının Barry Self olduğunu zannederken öz babasının onun yanında çalışan Şişko Paul adlı adam olduğunu

⁷⁴ Thatcher 1983 seçimlerinde İngiliz hükümetinin başına geçtiğinde victoryen değerlere olan bağlılığını politik bir söylem haline getirmiştir. Geleneksel olana, çalışma etiğine, aile değerlerine verdiği önemi ön plana çıkarmak için yaratılan bu politik söylem Thatcher'in aynı zamanda edindiği “modern” dünya görüşünde önemli yeri olan “parasalcı” bakış açısıyla çelişir. Eğlence sektörünü kınamasına rağmen serbest piyasayı teşvik ettiği için bu sektöre herhangi bir yaptırım uygulamaması, çalışma etiğine vurgu yapmasına yüksek teknolojiden faydalanarak fabrikaların mekanik araçlar vasıtasıyla yürütülmesine karşı çıkmaması gibi örnekler Thatcher'in gelenekçiliğinin “özde değil sözde”kaldığının göstergeleridir. Ayrıntılı bilgi için bkz: Raphael Samuel. Mrs. Thatcher's Return to Victorian Values. Proceedings of British Academy 1990. s.78 ss.9-29

öğrenir. Böylece aslında Thatcher hükümetinin gerçeklikle ilgili politik çarpıtmaları yani İngiliz ulusunun birliğine yaptığı vurgunun geçersizliği John Self'in maruz kaldığı kandırmacalar, kimlik kaybı ve aidiyetsizlik hissini besleyen kültürel atmosfer içerisinde daha da belirginleşir. John Self Baumeister'in kaçış intiharlarıyla ilgili tespitlerini doğrularcasına olaylara olumsuz yaklaşımı ve yaşadığı hayal kırıklığı neticesinde kendisini “yetersiz” (1990: 91) hisseder ve ben “başarısızlığın ta kendisiyim”(Amis, 2016: 440) diyerek intihar etmeden önceki eksiklik duygusuna vurgu yapar. İntihar notunda ise şunları yazar; “*Sevgili Antonia, yatak odasına girme. Eve git ve polisi ara. Para için üzgünüm. Sebep olduğum dertlerden dolayı özür dilerim.*” (Amis, 2016: 440) John Self'in bıraktığı intihar notunda karşımıza çıkan isme romanda daha önce hiç yer verilmemesi, alınmış bir borcun ima edilmesi ancak bundan dolayı yaşanan suçluluk hissi muhatap edilen kişinin kimliği belirli olmayan birine işaret etmesi bakımından genel olarak romanda ele alınan para ve kimlik kaybı ilişkisi dahilinde değerlendirilebilir. Bu bağlamda John Self'in bir borç batağına saplanması borcu olan kişilerin çokluğu fakat bu kişilerin de dönen para çarkında kimliklerini yitirmesi şeklinde okunabilir. Dolayısıyla romanda aslında, paranın hüküm sürdüğü bir dünyada nesneleşen bedenlerin adlarının hükmü olmadığı tezi de güçlenmektedir. Zira John Self'in adı da aslında İngilizcede “kendi” anlamına gelen self kelimesiyle okuyucunun ve daha genel manada herkesin “kendi” karşılığını bulabileceği bir kişilik örgütlenmesini ifade eder. Romanda yazılan intihar notunun belirli bir karakterden ziyade “herkes” tarafından “herkesi” muhatap alabileceği ise Self'in dünyanın genel bir görünümüne dair yaptığı yorumla daha da belirgin hale gelir. John Self kendisini de dahil ettiği intihar eyleminin küresel boyutuna dikkat çeker ve şöyle der;

“Paranın hizmetkârıyım ama Amerika ve Rusya benden farklı değil. Para hepimizi ayaklarının altında eziyor, hırpalıyor, yerlerde sürüklüyor, duvardan duvara savuruyor. Yarın dünya tersine dönse nükleer bombalarla yakılıp yıkılsa, intihar etse, hepimizin üzerinden intihar mektupları, kederli mesajlar, dert yüklü faturalar çıkar”(Amis, 2016: 322).

Bu bağlamda modern dönemle birlikte yaşanan politik, ekonomik ve kültürel kriz ortamının sadece bir üyesi olan John Self'in intihar nedeninin merkezindeki kendinden kaçış isteği de yine paranın yarattığı krizden kurtulma çabasıdır. John Self'in New York'tan ayrılışını bir “kaçış” olarak nitelendirmesi de materyalist ve cinsel zevklerini tatmin eden bu şehirden yani ‘kendi’nden bir kaçış yolu olarak intihar etme arzusu taşıdığını gösterir. Londra'ya geldiğinde artık hayata karşı karamsar bir bakış açısı taşıyan Self ölme kararını da ironik olarak şu şekilde aktarır;

“Komik ama artık kendimi daha iyi hissediyorum. Yaşadıklarım iyi hissettiriyor. Güvenilir ve sarsılmaz bir sükunet hissediyorum. Hayatla başa çıkma konusunda inanılmaz yetenekliyim. Evet her şey güllük gülistanlık. Aslında gelecek çok parlak

görünüyor. İşte bu yüzden kendimi öldürmeye karar verdim. Evet verdim. Şimdi verdim. Ah! O kadar basit ki. Karar vermek için zor kısmıydı ama hayat benim yerime bu kararı aldı. Bu gece evde yapacak işlerim var. Bu gece, tek başıma yapacağım son şey” (Amis, 2016: 433).

İlaçla birlikte alkol alan John Self intihar teşebbüsünde bulunduğu anlarda ise kendisini bir “ölü gibi” tanımlar. İntiharda utancın kazandığını söyleyerek başından geçen utanç verici olayların intihara yol açtığına inanan, aynı zamanda ölümden korktuğunu da itiraf eden John Self içtiği ilaçların ölümcül bir etki göstermemesi sonucu hayatta kalır. Yatak odasında intihar edip ölmüş halde bulunmak istemediğini de söyleyen John Self’in asıl amacının hayatını sonlandırmak isteği olmadığı da anlaşılır. Yaşadığı bu tecrübeyle birlikte John Self kendinden kaçma isteği şeklinde ortaya çıkan intihar davranışını öneyebilecek olan yeni bir farkındalığı yani olaylara olumlu bir bakış açısıyla bakma yetisini de kazanır. Parası olmadığı için kendisini daha iyi hissettiğini söyleyen Self, geçmişi ve mevcut durumu arasında kıyaslama yaparak “*zenginim ve fakirim. Fakir olmak daha kötü ama zenginlik de tam bir baş belası*” (Amis, 2016:453) der. İntihar teşebbüsünde bulunan John Self’in romanın sonunda kendisini “kaçış gösterisi yapan bir sanatçı” ya benzetmesi ancak bu sanatçıyı “*yaralanmış*” “*yoksun*” (Amis 454)biri olarak görmesi intiharına kahramansı bir boyut kazandırma isteği olarak da düşünülebilir. Nitekim Benyei deJohn Self’in özellikle utançla intihar kararı almasını kahramansı niteliklere bürünme çabası olarak değerlendirir ve onun “*romantikbir kahraman olma girişiminde bulunduğunu*”(2006: 51) ifade eder. 1980’lerde tüketim çarkının daha geniş anlamda düşüncecek olursak modern dönemin temsilcisi olarak karşımıza çıkan John Self’in isminin göstergesini yani “*kendi*”ni ortadan kaldırma düşüncesi ölümle sonuçlanmadığında edindiği bu “*yoksun sanatçı*” rolünden kaynaklanan düşünüş romanın bütününe hâkim olan paraya tutkusunun neden olduğu intihar teşebbüsüne ise oldukça tezat bir durum arz eder. Nitekim bu tezatlık da aslında modern dönemde yaşanan çelişkilere, değerler kaybına ışık tutar. Paranın esiri olan bir benlik ve bu benlikten kaçma/kurtulma çabası modern dönem insanının yaşadığı trajediden başka bir deyişle *intihardan başka bir şey değildir*.

Sonuç olarak “*Amis’in modern dönemdeki manevi çöküşü resmederken kullandığı John Self’in*” (Mohammed ve Yahya, 2016:47) intiharının altında yatan en önemli nedenin para olması, John Self’in parayla özdeşleşen bir karakter olarak sunulması ve para tükendiğinde, beden ve ruhun da bir tükeniş sahne olması bu sahneden yani “*kendi*”nden kaçma arzusunu da beraberinde getirir. Ölümle sonuçlanmayan bir intihar eyleminde bulunan John Self romanın sonunda paradan yoksun “*kendi*”liğiyle yeni bir kimlik edinir.

Düşerken romanında kendisi gibi intihar girişiminde bulunan Martin, Maureen ve Jess’le rastlantısal biçimde bir araya gelen JJ’in intiharı da“*kaçış intiharları*”na özgü nedenlerle ön plana çıkar. Bir Amerikan olan JJ müzik grubu dağıldıktan sonra boşluğa düşer. Bu yüzden o

hayatı boyunca yapmak istediği şeyi yani müziği bırakmaktan duyduğu üzüntüyü ve bunalımı intihara taşır. Kaçış intiharlarında görülen idealize edilmiş bir amaç ile bu amaca varamamanın yarattığı gerilimi JJ'de de görmek mümkündür. Nitekim JJ kendini müziğe adar, bu işi yüksek bir ideal haline getirir ve müziksiz asla yaşayamayacağını düşünür. (Hornby, 2006: 281) Müzikle bağları koptuktan sonra ise hayattan ümidini keserek Toppers Binası'na çıkıp intihar girişiminde bulunur. “*Grubum dağılmıştı.. Kendimi ifade etmenin tek yolu bu gerçek olmayan yaşamı sona erdirmektir*” diyen JJ'in, intiharı bir iletişim aracı olarak kullandığı da görülür. Bunun yanı sıra kaçış intiharlarında görülen irrasyonel beklentilere kapılma sonucu yaşanan hayal kırıklığının örneğini JJ'de görmek mümkündür. Çünkü o aslında mükemmeliyetçilik duygusu yüksek olan fakat erişmek istediklerini karşılayabilecek yeteneği olmayan bir kişidir. Sık sık intihar eden ünlü isimlerden bahseden, hatta onlarla özdeşleşme kurmaya çalışan JJ intiharına da yüksek bir değer atfeder ve intihar etmeyi sanatçılara özgü bir davranış olarak yorumlarken kendisini de bu “*duyarlı*” (Hornby, 2006: 37) insanlar grubu içinde değerlendirir. Buna örnek olarak Sylvia Plath, Van Gogh, Virginia Woolf, Jackson Pollock, Primo Levi ve Curt Kobain'i gösteren JJ bir anlamda kendi entelektüel seviyesini yükseltme çabası içindedir. Başarısızlığını örtmek için intihar eylemini dahi başarılı bir kılıfa büründürmek istediği görülen JJ'in Martin, Maureen ve Jess'i hor görerek intiharın bir standardı olduğundan bahsetmesi ve bu eylemi sanatçılarla özdeşleştirmesi ondaki mükemmeliyetçilik duygusuna işaret eder. Hatta intiharının ne kadar ciddi bir mesele olduğunu göstermek için “*ölmek üzereydim*” yalanına dahi başvurur. Fiziksel bir rahatsızlığı olduğunu, sayılı günleri kaldığını söyleyen JJ intihar etme teşebbüsü için sunduğu gerekçeyi dahi bayağı bulur. Ölmek üzere olan bir adamla, ölmeyi arzulayan adam arasındaki farka dikkat çeker. Bunu “*doğrusu kendimi ölmek üzere olan biri gibi değil, ara sıra ölmeyi arzulayan biri gibi hissediyorum*” şeklinde ifade eden JJ, kendi ruh halini de şu şekilde özetler;

“*Ölmeyi arzulayan adam öfkeli, hayat doludur, çaresizdir, sıkılmış, bunalmış, yorulmuştur; herkesle kavga etmek, kaçıp bir çocuk gibi dolabın içine saklanmak, herkesten özür dilemek ama aynı zamanda herkesin yüzüne onu nasıl düş kırıklığına uğrattıklarını haykırmak ister*” (Hornby, 2006: 99).

JJ'in bu cümlelerinden yüksek bir değer atfettiği müziği bırakmanın yarattığı iç çöküntüden dolayı intihar girişiminde bulunduğu anlaşılır. Önceki yaşamının yani turneye çıkıp kayıt yaptıkları zamanın özlemi içinde olan JJ kendini o denli müzikle özdeşleştirmiştir ki grubu olduğu zamanları “*o zaman bendim, kendimdim*” (Hornby, 2006: 141) olarak tanımlar. Başarısızlığını kabul eden ve bunun nedenini “*dünyada bir iz bırakamamış olmak*” şeklinde düşünen JJ, başarısızlıkla olan imtihanını aynı zamanda kendi kuşağının bir imtihanı olarak da değerlendirir. Bu durum aslında gençlere yüklenen mükemmeliyetçilik duygusunun toplumsal

boyutuna da işaret eder. JJ bu konuda şöyle der; “Benim kuşağımın sorunu şu: Hepimiz kendimizi birer dahi sanıyoruz. Elimizle bir iş yapmak ya da bir şeyler satmak bizi tatmin etmiyor, biz ille de bir şeyler olmak istiyoruz. 21. yüzyılda yaşayan insanlar olarak bunun en doğal hakkımız olduğunu düşünüyoruz. Eğer Christina Aguilera, Britney ya da daha bilmem kaç tane boş kafalı Amerikan pop yıldızı bir şey olabiliyorsa, biz niye olmayalım? Biz de istiyoruz, tamam mı? Benim grubum için de geçerliydi bu” (Hornby, 2006: 141).

İstediklerine karşılık bulamayan JJ için tek çözüm kalmıştır. Bu bağlamda JJ, kaçış intiharlarında görülen mükemmeliyetçilik duygusunun ve idealize edilmiş benliğin yıkıma uğramasından kaynaklanan hayal kırıklığı sonucu olumsuz olaylardan kaçmak isteyerek intihar girişiminde bulunur.

JJ’in intiharının tamamlanmamış bir eylem olarak kalmasının nedeni ise yaşadığı olumsuz olaylar sonucunda kişisel başarısızlığını kabullenmek suretiyle tecrübe ettiği olaylara olumlu yönde değer atfetmesidir. JJ kendisini intihar etmekten vazgeçiren düşünceleri şu şekilde dile getirir;

“Ancak öyle garip, derin anlarda anlıyor insan en kötü günlerim dediği günlerde bile onu hayata bağlayacak güzel bir şeyler olabileceğini... Yaşadığım bu bir anlık aydınlanma hayatıma nasıl yansıtacaktı bilmiyorum... Aslında bir açıdan kötü olmuştu bu aydınlanma. Her şeyin bombok olduğuna inandırmıştım bunca zaman kendimi. Bu düşünceye tutunmuş, hatta bu düşünceye dört elle sarılmıştım. Ama şimdi bu düşüncenin doğru olmadığını fark ediyordum. Bir an önce bu ruh halinden kurtulup tekrar yaşamaya başlamak istiyor insan o zaman”(Hornby, 2006: 286).

Müzik grubunun dağılmasına farklı bir bakış açısı getiren, bu durumu olumsuz bir olay olarak yorumlamayı bırakıp yeni bir sayfanın başlangıcı olarak kabul eden JJ, romanın sonunda sokakta müzik yapmaya karar verir. “Sokaklarda şarkı çalıp söylemek pizza dağıtmaktan daha iyiydi en azından” (Hornby, 2006: 305) diye düşünen JJ aynı zamanda “hayatın yaşanmaya değer yanlarını keşfettiğini” (Hornby, 2006: 304)de itiraf eder.

Sonuç olarak yeteneği olmadığını düşünmesine rağmen kendisine yüksek bir amaç edinen, başarısız olan ve bu başarısızlığı sonucu intihar girişiminde bulunan JJ, ilerleyen zamanlarda başarısızlığının farkına vararak ve en önemlisi yaşadığı olaylara olumlu bir pencereden bakarak intihar etmekten vazgeçer. Böylece o kendinden kaçmak suretiyle intihar etmek yerine olumsuz tecrübesine bir değer atfederek yaşama kararı alır.

Görülüyor ki Spark’ın **Sürücü Koltuğu**, Amis’in **Para: Bir İntihar Mektubu**, Nick Hornby’nin **Düşerken** ve Julian Barnes’in **Bir Son Duygusu** adlı romanlarında psiko-sosyal açıdan intihar nedenleri incelenen karakterlerin intiharları buldukları sosyal koşullarla iç içe

geçmiş durumdadır. Bu karakterlerin intihara yükledikleri anlamın kültürel boyutu ise ön plana çıkmaktadır.

Bu itibarla **Para** romanında John Self ve **Sürücü Koltuğu**'nda Lise'in intihar davranışlarında içinde buldukları toplumsal şartların etkisi önemlidir. Nitekim her iki karakter de ele alınan dönemin sosyal dinamiklerini yansıtır. **Sürücü Koltuğu**'nda Lise 60'lar dönemine damgasını vuran feminist hareketin cinsiyet politikalarıyla imtihan verirken John Self ise Thatcher hükümetinin başrolde olduğu serbest piyasanın teşvikiyle kapitalist güçlerin etkinliğini arttırdığı 80'ler İngiltere'sinde *parayla* mücadele eder. Ancak bu karakterlerin ulaşmak istedikleri idealler ve istedikleri amaca ulaşamayışlarından kaynaklanan hayal kırıklıkları farklılık arz eder. John Self paranın esiri olup maddi ve manevi bir tükenmişlik içine girdiğinde intihara karar verirken Lise ise bir kadın olarak bedeninin sömürülüp, tüketildiği anda intihara karar verir. Bunun yanı sıra onun intiharı temsil ettiği feminist hareketin özne olabilme gücünü kavramaya yöneliktir. Özellikle özgür iradenin sınırlarını anlamlandırma çabası olarak karşımıza çıkan Lise'in intiharı oldukça ironiktir çünkü o bir yandan da kendi katiline kendisini nasıl öldüreceğinin yönergelerini vererek katilini bedeni üzerinde söz sahibi kılar. Bu bağlamda intiharı kaçış intiharı kuramına göre değerlendirilen John Self parasını tüketmiş, kandırılmış biri olarak kendinden kaçarken, Lise ise intihar ederek kendini, kimliğini kurma amacı güder. Bunun yanı sıra Lise'in intiharı dinsel birtakım unsurlar da içerir. Ellerini çaprazlamasına bağlatan, göğsünün tam ortasını hedef aldıratan, intihar etmeden önce satın aldığı bir örtünün üzerine "*Papa*"ya diye not düşen Lise bir bakıma Hıristiyanlık inancına göndermelerde bulunarak ataerkil kurumlardan biri olan kilisenin hiyerarşik yapılanmasını da eleştirir. Bunun yanı sıra dini inançların gerektirdikleri ve Lise'in amaç edindiği özgür iradeye sahip olma arzusu arasındaki ikilem de intihar aracılığıyla belirginlik kazanır. Kişinin kendi katilini yaratması, ona direktif vererek kendini öldürtmesi bir yandan özgür iradenin sınırlarını sorgulamayı sağlarken diğer yandan sonu ölüm olan intihar davranışıyla kişinin ne kadar mutlak bir güç elde edebileceği sorusunu da tartışmaya açar. Romanda intiharla böyle bir sorunsalın ön plana çıkarılması Spark'ın Katolik mezhebine dönen ve Katolikliği eserlerine taşıyan bir yazar olmasından kaynaklanır. Spark bu özelliğini dönemin feminist hareketine uyarlayarak kadın olmak, özne olmak, özgür iradeye sahip olmak gibi konuları intihar olgusuyla romanda gündeme getirir. Böylece dönemin anomik yapısı, toplumsal yapıda feminizm hareketiyle gündeme gelen değişikliklerin, beklentilerin kişinin psikolojisi üzerindeki yansımaları dini unsurlarla da birleşerek eleştirilir.

Bu itibarla Greene de aynı dini endişeleri romanına taşıması ve kendisi de Katolik roman yazarları arasında yer almasıyla Spark'la aynı noktada buluşur. Nitekim Scobie de Lise'e benzer şekilde fakat daha doğrudan yer alan söylemlerle Katoliklik mezhebinin ekseninde kendini,

intiharı ve hatta Tanrı'yı sorgular. Dünyevi olanla kutsal olan arasında sıkışıp kalan, eşini aldatan bunun bir günah olduğunu bilmesine rağmen işlediği günahı vazgeçemeyen Scobie, yine Katolikliğe göre en büyük günahlardan sayılan intiharı bir çözüm olarak görür. Umutsuzluğun kol gezdiği bir coğrafyada, Sierre Leone kentinde üst vasıflarla donatılmış adil olmasıyla ön plana çıkan polis Scobie'nin intiharı bu vasıfları yitirmesiyle tam bir trajedi halini alır. Scobie'nin umutsuzlukla örülü trajedisi de yine toplumsal boyutuyla yaşanan umutsuzluk durumunun bir izdüşümüdür. Kişisel bir umutsuzluk hali ile toplumsal bir umutsuzluk hali romanda Scobie'nin trajedisi vasıtasıyla güçlendirilir. İkinci Dünya Savaşı, yenilgiler, din kurumunun çöküşü toplumdaki genel bir umutsuzluğun kaynağıdır. Scobie'nin özellikle dini anlamda kendi içinde verdiği savaş, modern dönemin yarattığı kaos ortamının kişinin benliğindeki yıkımlarından bağımsız değildir. Ancak Greene aynı zamanda dini yine umutsuzluğa üretilmiş bir panzehir olarak eserine dâhil eder. Romanın sonunda Scobie ölürken Tanrı ve sevgi sözcüklerini bir arada kullanarak yeşerebilecek bir ümidin tohumlarını içinde beslediğini gösterir. Ancak sonuç itibarıyla Scobie yaşam alanından çekilir ve bu da onun daha geniş anlamıyla insanlığın bir trajedisini yansıtır.

Spark'ın feminist hareketle Lise'in intiharı arasında kurduğu ilişkinin toplumsal boyutuna tekrar dönecek olursak 1960'lar dönemi İngiltere'sini belirleyen "cinsel devrim" doğrultusunda toplumsal yapıdaki ani değişimlere paralel olarak intihar nedeni şekillenen bir başka karakterin Anthony olduğunu görürüz. Nitekim Adrian de yine cinsiyet politikalarının, cinselliğin sorgulandığı, bastırılan bir olgu olmaktan çıkarılmaya çalışıldığı bir dönemde intihar eder. Ahlaki anlamda bir yozlaşma olmasıyla eleştirilen bu dönemde Adrian'ın kız arkadaşının annesiyle yaşadığı birliktelik ve bu birliktelikten olan çocuk, suçluluk hissine yol açarak Adrian'ı intihara sürükler. Her ne kadar Adrian intihar nedenini felsefi gerekçelerle açıklasa da dönemin kültürel yapısı bu tür bir gerekçenin romandaki olanaksızlığını ortaya çıkarır. Nitekim Adrian'ın intiharı diğer roman karakterleri tarafından da cinsellik ve bundan doğan suçluluk hissi bağlamında algılanır. Örneğin lisede okudukları sırada bir öğrencinin "özür dilerim Anne" şeklinde bıraktığı intihar notuyla kendini asarak intihar edişinin altında yatan nedenmüntehirin kız arkadaşını hamile bırakmasına bu suçun altında ezilmesine bağlanır. Dolayısıyla dönemin kültürel yapısının etkisiyle biçimlenen bu yorumlama biçimi karakterlerin intihar nedenine ışık tutar. Yani toplum ve kültürün intiharı belirleyen en önemli unsurlar olduğu bu romanlar aracılığıyla ön plana çıkar.

Aynı durum Nick Hornby'nin **Düşerken** adlı romanı için de geçerlidir. Bu romanda da intihara bakış açısı intihar nedeni ile paralellik gösterir.

Nitekim genel manada **Düſerken** adlı romanda intihara ciddi anlamlar yüklenmesine rağmen herkesin herhangi bir nedenle intihar edebileceği, intiharın eſiğinden geçmiſ olabileceği tezi kısıtlı bir dönemden ziyade genel manada modern çağla özdeſleştirilir. Bu bağlamda intihar modern dönem insanının genel bir sorunu olarak değerlendirilebilir ve JJ de bu durumun örneğini sergiler. Baſta kendisine ölümcül bir hastalıktan muzdarip olduğu süsü veren ve bu yüzden intihar ettiğini söyleyen JJ, entelektüel kimi yazarların intiharlarını ve onların intihar nedenlerini yüceltir. Müzik grubunun dağılmış olmasının bir intihar nedeni sayılamayacak kadar basit olduğunu kendisi de bilen JJ sonunda herkesin herhangi bir sebeple intiharla yüzleſebileceđini anladığında ise kendisini diğer insanlardan farklı olarak düşünmeyi bırakır. Böylece romanda kiſinin kendini her an herhangi bir nedenle öldürebileceği, değerlerin, toplumsal normların alt üst olduğu, *gerçek* olgusunun yitirildiği modern dönemde intiharın da ne kadar yaygın bir eylem olduğu gözler önüne serilir. Bu bağlamda **Para Bir İntihar Mektubu** romanı ile **Düſerken** romanında karakterlerin intihar nedenlerinin ortak bir yönü ortaya çıkar. Para romanında “*yarındünya...intihar etse hepimizin üzerinden intihar mektupları*”(Amis, 2016: 322) çıkacağını söyleyen John Self cebimizde taſıdıđımız paraları intihar mektubundan farksız kılarak modern dönem insanın bir anlamda “intiharı” da cebinde taſıyarak dolaſtıđını vurgular. Aynı hüküm Düſerken romanında da geçerlidir. Karakterler modern dönemin göstergeleriyle kuſatılmıştır. Atlayarak intihar etmeye olan JJ modern dönemin en önemli göstergesinin –gökdelenin- üzerinde çaresizce dolaſırken, yine aynı göstergelerle yani gökdelenlerle çevrili bir dünyada John Self kendi kaçıſını/intiharını hazırlar. İntihar çağı olarak adlandırılabilir modern dönemin intiharı anlamlandırılıſ biçimi böylece sıradan, her gün karſımıza çıkabilecek, elimizi cebimize attığımızda bulabildiğimiz, etrafımıza baktığımızda yüksek binaların tepesinde yankılanan bir eylem olarak bu romanlarda iſlenir.

Sonuç itibariyle psiko-sosyal bağlamda intihar nedenleri incelenen söz konusu tüm romanlarda karakterlerin intihar motivasyonları, içinde buldukları dönemin toplumsal ve kültürel yapısıyla kuvvetli bir iliſki içindedir. Yazarlar da iſledikleri dönemin koſullarını göz ardı etmeksizin karakterlerin intihar etmeden önceki ve intihar ederkenki psikolojilerini içinde oldukları sosyal aç çerçevesinde ele almışlardır.

Tüm bu bilgilerden hareketle Türk ve İngiliz romanlarında intiharları psiko-sosyal bir nitelik arz eden karakterlerin içinde buldukları toplumun bilinçaltına dair ipuçları sunduğunu söyleyebiliriz. Örneğin **Ölmeye Yatmak**'ta Aysel ve **Genç Kız ve Ölüm**'de Nuray İlkin'in annesi bir Cumhuriyet kadını olarak geleneksel değerlerden ani kopuſun etkisiyle bunalım yaſar. Cinsiyetleri üzerinden belirlenen politikalar onların intiharına zemin hazırlar. Yeni kavuſulan haklar ve özgülürkler bir refahtan ziyade içsel bir çatıſmayı beraberinde getirir. Özellikle eril bir ideolojinin hükmü altında olmaları onlar da bir isyan duygusu yaratır. Aynı

duruma Muriel Spark'ın **Sürücü Koltuğu**'ndaki Lise adlı karakterde de rastlanır. Ancak Lise 1970'lerde Batı'da cereyan eden feminizm hareketinin sözcülüğünü edinmesi bakımından Nuray'ın annesinden ve Aysel'den ayrılır. Kadının kendi seçimlerinin hür iradesinin önem kazandığı bir dönemde Lise, kendini toplumda bir nesne olmaktan ziyade özne olarak kurgulamak niyetindedir ancak toplumun henüz böyle bir alt yapısı olmaması ironik bir biçimde onu kendi intiharının öznesi olmayı başarması(!) şeklinde romana yansır. Bu itibarla da onun intiharı Nuray'ın annesininkinden ve Aysel'inkinden oldukça farklı bir nitelik arz eder. Kendi katilini arayan, bulduğunda ise kendisini öldürten Lise, dönemin kadınlarının erkekler tarafından uğradıkları şiddeti bu şekilde yansıtır. Cinsellik temasının ön plana çıkarıldığı romanda kadının bir kurban olup olmadığı sorgulanır. **Bir Son Duygusu**'nda da yine cinsellik politikalarının oluşmaya başladığı bir dönemde bu toplumsal yapının algısıyla Adrian'ın intihar ettiği görülür. Toplumun baskısının gençler üzerinde özellikle de cinsellik bağlamında hissedildiği 1960'lar döneminde Adrian sevgilisinin annesiyle birliktelik yaşadktan ve engelli bir çocuğu olacağını öğrendikten sonra intihar eder. Her ne kadar felsefi gerekçeler sunsa da arkadaşı Anthony'nin Adrian'ın intiharını yorumlama biçiminde kültürel bağlam öncelik taşır. Yani Adrian kız ve erkek ilişkilerinin değişmeye başladığı doğum kontrol hapının toplumda yeni yeni rağbet görmeye başladığı bir dönemde bilinçaltı faaliyetlerine de yapılan göndermelerle saldırganlık dürtüsünün etkinlik kazanmasıyla intihar eder.

Psiko-sosyal bağlamda incelenen Türk ve İngiliz romanlarında geçirilen sosyal sürecin karakterlerin psikolojisi üzerinde önemli bir rol oynadığını görüyoruz. Nitekim **İntihar Zamanımızın Bir Kahramanı** ve **Meselenin Kalbi** adlı romanlarda da karakterlerin umutsuzlukları modern döneme özgü unsurlarla birleşmektedir. Nitekim bu romanlarda umutsuzluğa bağlı gelişen intihar davranışlarında kültürel, ahlaki ve dini değerlerin yitiminden kaynaklanan bir huzursuzluğun etkisi olduğu dikkat çekmektedir. Bu açıdan yaklaşıldığında hem **İntihar Zamanımızın Bir Kahramanı**'nda hem de **Meselenin Kalbi**'nde karakterlerin huzursuzlukları yaşadıkları tarihsel sürecin etkisiyle ön plana çıkar. Genel manada her iki roman da modern döneme işaret eder. **İntihar Zamanımızın Bir Kahramanı**'nda hikaye zamanının 80'li yıllar sonrasına tekabül ettiği görülmektedir. Modern dönemin kaotik atmosferi içinde, insanoğlunun bitmek bilmeyen hırsları, tüketim toplumunun genel yapısı, içi boşaltılmış insani ilişkiler, televizyonun, televolelerin esareti altında kurgulanan bir yaşam ve tüm bunlardan kurtulmak için sığınılan nostaljik geri dönüşler ile ideal olanın bulunamayacağına olan inanç, umutsuzluğun neden olduğu intihar eylemini ortaya çıkarmıştır. Bu anlamda Erdem'in idealize ettiği yaşama duyduğu inanç kaybından ötürü şövalye ruhuna, kahramanlık vasıflarına bürünmeye çalışması geleceğe ilişkin umutsuz ve karamsar bir görüşe sahip olmasının sonucudur. Aynı tavır farklı nedenlerle de olsa Scobie'de de görülür. Scobie, İkinci Dünya

Savaşı'nın yarattığı huzursuz ve umutsuz ortamda ideal vasıflarıyla ön plana çıkarken bir anda kendini olumsuz nitelikler içinde bulur. Eşini aldatan Scobie bir kahraman gibi adeta Hz. İsa'nın vasıflarına bürünür ve başkalarını uğruna kendini feda ettiğini düşünerek intihar eder.

Bunun yanı sıra modern dönem insanının sorunlarına eğilen ve intihar izleğini ön plana çıkaran **Para Bir İntihar Mektubu** ile **İntihar Zamanımızın Bir Kahramanı** adlı eserlerdeki benzerlikler de dikkat çeker. Her iki romanda sosyal zemin modern dönemin sorunları üzerine inşa edilmiştir. Karakterlerin intihar girişimlerinde de modern döneme özgü materyalist bir ruhun yansımaları vardır. İnsani ilişkilerin donuklaştığı, çıkarıcılığın kol gezdiği ve maddi kazanımların öncelendiği modern dönemde intihar etmek kaçınılmaz bir eylem olmuştur. Bu durumu modern çağda amacını, ülkülerini yitiren bireyin bir açmazı olarak değerlendirmek mümkündür. Karakterler yaşamlarında edinemedikleri amaçlarını adeta intihar davranışlarına taşırlar. Epik anlatılardaki toplumsal ülkülerle hareket eden kahramanların tersine onlar amaçsızca, bir boşluk girdabında kendilerini kahramanlaştırarak intihar ederler. Manevi anlamda yaralarla dolu olan bu kahramanların(!) dini inançlarını yitirdikleri de gözlemlenir.

Bu durumun en belirgin örneklerine ise çoğunlukla Türk romanlarında rastlanması oldukça şaşırtıcıdır. Nitekim **Huzur**'da Suat, **Geç Kalmış Ölü**'de Ayhan, **Yaşamın Ucuna Yolculuk**'taki ve **Üç Başlı Ejderha**'daki anlatıcılar, **İntihar Zamanımızın Bir Kahramanı**'nda Erdem dine; daha geniş manada ise kendi kültürel unsurlarına yabancılaşmıştır. İngiliz romanlarında ise karakterler dini anlamda bir çıkmaz yaşamakla birlikte bağlı oldukları dinin kurallarını –kimi zaman başarılı olamasalar dahi- gözetirler. Örneğin Polis Scobie bir inanç sorunu yaşamasına rağmen Katolik olmasından ötürü intihar biçimine doğal bir süs verir. **Düşerken**'de Maureen sık sık Katolik Kilise'sine gider. İntihar etme girişiminden sonra günah çıkarır. İntihar nedenleri sosyolojik bağlamda incelenen **Sırça Fanus**'ta Esther de intiharına mani olması için Katolik Kilise'sine gitmeyi düşünür. **Geçiş Ayinleri**'nde Vaiz Colley'in intiharı dini sorumluluğunu yerine getiremediğinden dolayı gerçekleşir. **Monsieur ya da Karanlıklar Prensi**'nde Piers ise dini inancı doğrultusunda intihar eder. Ancak yine de bu romanlarda da modern dönemin yalnızlık, karamsarlık, umutsuzluk gibi karşıt güçlerle bireyin üzerine yürüdüğü gözden kaçmaz.

Netice itibariyle tüm bu örnekler, incelenen Türk ve İngiliz romanlarında psiko-sosyal bağlamda gelişen intihar davranışlarında Türk ve İngiliz toplumunun kendine özgü sosyal normlarının etkisiyle bir inanç ve değerler yitiminin varlığına işaret etmektedir. Sosyal bağlamda psikolojileri incelenen karakterler modern dönemle nasıl bir mücadele verdiklerini intihar davranışlarında göstermektedirler.

7. İNTİHAR BİÇİMLERİ

İntihar davranışında bulunan kişinin nasıl bir intihar biçimi seçtiği üzerinde birçok etmen rol oynamaktadır. Nitekim intihar biçimleri psikolojik ve kültürel unsurlardan beslenir. Bu itibarla intiharı psikodinamik açıdan değerlendiren Arkun(1963), saldırganlık içgüdülerinin erkek çocuklarda daha fazla olduğuna dikkat çeker ve “*içben'in ve üstben'in kadında ve erkekte farklılık*” (1963:141) gösterdiğinden bahseder. Bu farklılaşma kadın ve erkeklerin intihar biçimlerine de çoğu zaman “*aktif*”ve “*pasif*” şeklinde yansır. Zira özellikle intihar biçimlerinde cinsiyetler arası bir farklılaşmaya gidildiği sonucuna ulaşılmıştır. Erkeklerin daha ölümcül intihar biçimleri seçmesi(Lester, 2014: 71) ölümle sonuçlanan intihar davranışının erkeklere atfedilmesine ve onların intihar biçimlerini “*aktif*” olarak nitelendirmeye yol açmaktadır. Ölümle sonuçlanmayan intihar davranışları ise kadınlarla özdeşleştirilmekte ve bu görüş doğrultusunda kadınların daha az ölümcül olan intihar biçimlerinde bulunduğu varsayılmaktadır. Ancak bu algının aslında kültür tarafından inşa edildiği savunulur. Jaworski *The Gender of Suicide* adlı önemli çalışmasında bu anlayışın intihar biçimlerinin “*aktif*” ve “*pasif*” olarak iki kategoride incelenmesine yol açtığının üzerinde durarak; “*aktif*” intihar biçimlerinin erkeklerle, “*pasif*” (2014: 24) intihar biçimlerinin ise kadınlarla özdeşleştirildiğinin altını çizmektedir. Nitekim intihar araştırmalarında cinsiyet odaklı genel bir kanı vardır. Bu da *kadınların intiharı ölmekten ziyade bir iletişim aracı olarak kullandıkları* yönündedir. “*Aktif*” ve “*pasif*” olarak adlandırılan bu tasniften yola çıkıldığında örneğin kadınların çoğunlukla daha az ölümcül intihar biçimi olarak görülen aşırı dozda ilaç alarak intihar etmesi onların intihar eylemini de pasif kılmıştır. Öte yandan eril intihar biçimlerinin “*öfke, şiddet*” içerirken “*yaşama şansı sunmaması*” ve aynı zaman da “*bağımsızlık*” ve “*kararlılığın*” bir göstergesi olarak düşünülmesi de (Jaworski, 2014:24) intihar ederken neden erkeklerin daha çok *ateşli silahlar* kullandığına ya da kendilerini *astıklarına* ışık tutmaktadır. Bu durumda aşırı dozda ilaç alarak intihar davranışında bulunan kadına dair algı da kurtarıma ihtimalinin yüksek olmasından dolayı onun “*zayıf*,” “*beceriksiz*,” “*çaresiz*” (Jaworski, 2014: 24) olduğu yönünde şekillenir.

Bu itibarla intihar yönelimi içeren romanları incelerken kadın ve erkek arasındaki intihar biçimi bağlamında görülen farklılaşmada psikolojik ve kültürel normların etkisinden söz etmek mümkündür. Özellikle intihar eyleminde bulunurken kullanılan *ip, silah, bıçak* gibi araçların neden özellikle tercih konusu olduğu da psikolojik ve kültürel bağlamda birtakım göstergeler taşıyabileceği için önem taşır.

Sergilenen intihar biçimlerinde ön plana çıkan başka bir durum daha söz konusudur. O da öykünme davranışının intihar biçimini belirlemesidir. Yani intihar edecek olan kişi seçtiği

intihar biçimiyle intihar eden başka birini taklit etmek isteyebilir. Lester *Suicide as a Dramatic Performance* adlı çalışmasında bu duruma örnek olarak Goethe'nin 18.yüzyılda yazdığı **Genç Werther'in Acıları** adlı romanının yarattığı etkiyi gösterir. (2015:171) Bu dönemde intihar eden birçok kişinin elinde bu romana rastlanması seçilen intihar biçimlerinde öykünme davranışının rolünü ortaya koymaktadır.

Bunun yanı sıra intihar biçimlerinde rol oynayan başka bir unsur daha vardır. Seçilen intihar aracının uygunluğu ve bu araca erişme yetkinliği nasıl bir intihar biçiminde bulunulacağını belirleyebilmektedir. Örneğin yüzme bilmeyen bir kişinin boğularak intihar etmesi ya da bir polislin silahla kendini öldürmesi intihar biçimlerinde uygunluk ve erişim kavramlarının ne denli önem arz ettiğini ortaya koyar.(Lester, 2015: 170)

Tüm bu bilgilerden hareketle incelenen romanlarda da intihar davranışında bulunan karakterlerin intihar biçimlerini belirleyen psikolojik ve kültürel unsurlar olduğunu; erkeklerin daha ziyade aktif, kadınların ise pasif intihar biçimlerinde bulduklarını; tersi söz konusu olduğu durumlarda ise yine de belli bir amacın gözetildiğini söylemek mümkündür. Bunun yanı sıra intihar söz konusu olduğunda zaman zaman öykünme davranışında bulunan karakterlerin kullanılacak olan intihar aracının uygunluğunu ve erişimini de göz önünde bulundukları tespit edilmiştir.

7.1.Ateşli Silahlarla İntihar

Türk romanlarından incelenen **Ruh Adam**'da Yüzbaşı Şeref'in, **Geç Kalmış Ölü**'de Ayhan'ın aktif intihar biçimleri kullandıkları ve ateşli silahlarla intihar ettikleri görülür.

Ruh Adam'da göğsüne ateş ederek intihar eden Yüzbaşı Şeref vatan haini olarak suçlanıp apoleti söküldüğünde böyle bir intihar biçiminde bulunur. Şeref'in silah kullanması onun mesleği olan askerlikle ve bu araca erişme olanağıyla ilişkilendirilebilir. Bir asker olarak Yüzbaşı Şeref'in aklına gelen ilk intihar biçiminin silahla olması bu yönden tesadüfi değildir. Bunun yanı sıra şeref duygusunun sembolü olan Yüzbaşı Şeref'in silahı göğsüne doğrultması da onun milliyetçilik ve vatanseverlik duygularına sözcülük edebilecek olan bedensel alanını, yani kalbini öne çıkarmakta ve uğradığı vatan haini iftirasından duyduğu hayal kırıklığına işaret etmektedir. Cinsiyet rolleri göz önünde bulundurulduğunda da ölümcül olarak değerlendirilen bu intihar biçimi onun askerlik rolüne sıkı sıkıya bağlı olmasıyla ve askerliğin de eril bir alanı temsil etmesi yönüyle açıklanabilir.

Aynı rolü Ayhan **Geç Kalmış Ölü**'de üstlenir. O da Kıbrıs Harekâtı'na katıldığı sırada asker arkadaşlarıyla başarısız bir operasyonda bulunduğu beynine silah doğrultarak intihar

davranışında bulunur. Ayhan'ın özellikle neden beynine ateş doğrulttuğu sorusuyla karşılaşırız. Fikri anlamda yaşadığı çıkmazlarla mücadele eden, geçmişinde yaşadığı kötü anıları kafasından atamayan ve beyninde sürekli bir “*iblis*” olduğu duygusuna kapılan Ayhan'ın hedef aldığı aslında bu “*iblis*”in kendisidir. (Eroğlu, 2014a: 272) Ancak Ayhan bu eyleminde sonuca ulaşamaz; hatta onu tedavi eden doktordan ithamla karşılaşır. Ayhan'ın beynine kurşun sıkmasında filmleri andıran bir yapmacıklık sezinleyen Doktor ona karşı alaycı bir üslup takınır ve “*yerinde olsam, namluyu ağzıma sokar, öyle basardım tetiğe*” (Eroğlu, 2014b: 204) der. Ayhan doktorun bu tavsiyesini(!) daha sonra uygulayarak ikinci intihar teşebbüsünde hedefine ulaşır. Ayhan'ın iki kez silahla kendine ateş ederek intihar etme isteği aynı zamanda onun toplumsal anlamda üstlendiği devrimci olma, zafere ulaşma amacıyla da bir bütünlük arz eder. Nitekim kendini 1970'lerin devrimci mücadelesinde “*zavallı*” olarak tanımlayan Ayhan'ın yaşadığı içsel çatışmanın merkezi noktalarından biri “*korkak*” olduğu düşüncesi ile bu korkuyu yenmek arasındadır. Dolayısıyla Ayhan'ın intiharı erkek cinsiyet rolüyle özdeşleşen cesaret duygusunu da ön plana çıkarır. Hayatında çocukluğundan beri yaşadığı travmalar- özellikle bu travmanın ergenlik çağında yetişkin bir kadınla birlikte olmasından kaynaklanan cinsel bir mahiyet taşıması- devrimci bir ruhla mücadele ederken yenik düşmesi, askerken aldığı yenilgiyle birleştiğinde onda intihar düşüncesini arttırır. Bu bakımdan Ayhan'ın ateşli silah kullandığı intihar biçiminde en çok eril ideolojiyle örtüşmeyecek olan başarısızlık duygusunu alt etme planı vardır.

İngiliz romanlarından ele alınan sadece Plath'ın **Sırça Fanus** romanında Esther tabanca kullanarak intihar etmeyi düşünür. Erkek arkadaşı Cal'le bu intihar biçimi hakkında bir diyalog kuran Esther'in bu intihar biçimini erkeklerle özdeşleştirmesi oldukça dikkat çeker. O bu intihar biçimini “*tam erkeklere göre*” (Plath, 2012: 162) bulur. “*Elime bir tabanca geçmesi olasılığı çok küçüktü*” (Plath, 2012:162) diyerek de böyle bir intiharın kendisi açısından imkansızlığına odaklanır.

Genel olarak bakıldığında Türk romanlarında iki intiharın ateşli silahlarla gerçekleştiği ve her iki intihar biçiminin de ölümcül bir nitelik taşıdığı anlaşılmaktadır. Ayrıca mesleki roller de bu intihar biçimlerini belirlemiştir. İngiliz romanlarında ise ateşli silahlarla sergilenen bir intihar biçimi olmadığı, daha ziyade bu intihar biçiminin **Sırça Fanus**'ta Esther tarafından sorgulandığı görülmektedir. Dolayısıyla incelenen üç romanın da ortak özelliği bu intihar biçiminin neden eril olarak tanımlandığına ayna tutmaktadır. Çünkü ateşli silahla intihar eden karakterler erkeklerdir. İntiharın gerçekleşmediği durumda ise kendine kurşun sıkmak erkek olmakla özdeşleştirilen bir intihar yöntemidir.

7.2.Kesici Silahlarla İntihar

Türk romanlarından incelenen **Genç Kız ve Ölüm**'de Nuray İlkin'in annesi ve **Yeşil**'de Nedim damarlarını kesmek suretiyle intihar davranışında bulunur.

Nuray İlkin'in annesinin intihar biçimi intihar nedenlerinde ayrıntılı olarak bahsedilen anomik durum ve buna bağlı olarak gelişen toplumsal cinsiyet rollerinin dağılımıyla ilişkilidir. Nitekim Nuray İlkin'in annesinin Erken Cumhuriyet Dönemi kadını olması ve bu dönemde kadınlara yüklenen rollerin eril bir ideoloji tarafından belirlenmesi onun neden aktif olarak nitelendirilen bir intihar biçimiyle ön plana çıktığına dair bir ipucu verir. Zira Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte bir yandan evle ilgili misyonlar yüklenen diğer yandan aktif biçimde sosyal yaşama katılması beklenen bir kadın tipi ortaya çıkar. Bu itibarla Cumhuriyet kadınına yüklenen ağır misyonlara ve “erkeksi”leşen bedenlere verilebilecek en iyi cevap Nuray İlkin'in annesinin damarlarını keserek intihar etmesidir. Yani damarlarını kesen annenin erkeklere atfedilen bu aktif intihar biçimiyle kadının değişen toplumsal statüsü ve rolleri romanda eleştirilmektedir.

Aynı intihar biçimini **Yeşil**'de Nedim de uygular. Onun da intihar teşebbüsleri arasında banyoda damarlarını kesmek şeklindeki intihar biçimi yer alır. Nedim'in böyle bir intihar biçiminde bulunması ise yine onun toplumsal anlamda edindiği cinsiyet rolüyle özdeşleşir. Nedim yaşadığı eşcinsel ilişkiyle romanda dikkat çeker. Hassas bir mizaçla, “*yılgınlık, değişmezlik, yakınma ve yıkıntı gibi*” hislerle(Aral, 2016b: 188) ve “*uzun, kumral tüylü, beyaz bacakları*”yla yani kadınsı bedeniyle ön plana çıkan Nedim, Metin'le birlikte olduktan sonra “*düşmüş,*” “*aşağılanmış*” gibi sözcüklerle içinde bulunduğu bunalımı tarif eder. Dolayısıyla o, bir yandan naif, hassas, yıkıntılar içinde sürekli “intihar tasarı”yla dolaşan biri olarak romanda yer alırken; diğer yandan da zaman zaman öykündüğü Metin karakterine yani erkeksi bir rol edinme isteğinden kaynaklanan içsel çatışmasını damarlarını keserek gösterir. Bunun yanı sıra Nedim, içinde bulunan “*şiddet duygusunu*” itiraf eder. “*Şiddet duygusu orda insanın içinde alt benlikte duruyor*”(Aral, 2016b: 209) diyen Nedim saldırganlık içgüdüsüne vurgu yaparak böyle bir eylemi seçtiğini ifade eder ve daha çok olmak isteyip de olamadığı “erkek”lik rolüyle damarlarını keserek intihar teşebbüsünde bulunur.

Genel olarak incelenen Türk romanlarında sergilenen bu intihar biçimiyle karakterlerin toplumsal cinsiyet rollerini açığa vurma amaçları arasında bir paralellik olduğu söylenebilir. Gerek Nuray'ın annesi gerek Nedim cinsiyetlerinden dolayı bir baskı altındadır. Dolayısıyla her iki karakterin de cinsiyet rollerini kültürel algı temelinde geliştirdiği ve bunu intihar biçimlerine yansıttıkları görülmektedir.

İngiliz romanlarından incelenen Muriel Spark'ın **Sürücü Koltuğu** romanında Lise, Sylvia Plath'ın **Sırça Fanus** eserinde Esther, Julian Barnes'ın **Bir Son Duygusu** romanında ise Adrian damarlarını keserek intihar davranışı sergilerler.

Sırça Fanus'ta Esther kendisini banyoya kapatarak annesi evde yokken damarlarını jiletlemek ister; ancak annesinin eve o daha ölmeden önce geleceği düşüncesi bu eylemi yarıda bırakmasına neden olur. Daha da önemlisi Esther bedenini jiletleyerek bir sonuca varamayacağını düşünür ve şöyle der; “*sanki öldürmek istediğim şey o derinin altında ya da başparmağımın altında atan o ince mavi damarda değil, başka bir yerde, daha derinde, daha gizli ve ulaşması çok daha güç bir yerdeydi*”(Plath 2012: 154). Esther'in psikolojisini yansıtan intihar biçimine dair bu cümle oldukça dikkat çekicidir. Zira onun sorunu bedeninin değil, düşüncelerinin karmaşık yollarda ilerlemesinden kaynaklanır. Bunda ise şüphesiz toplumsal cinsiyet rollerinin etkisi vardır. Bir kadın olarak aynı anda yazarlık, ev kadınlığı, anne gibi birçok rolü kucaklamak isteyen Esther'e toplumsal algının bu yönde izin vermemesi adım adım onu intihar sürükler. O da üzerindeki eril ideolojinin baskısına tepki olarak ilk intihar teşebbüsünü “*aktif*” olarak adlandırılan intihar biçimiyle gerçekleştirir.

Esther'in hayalini kurduğu bir diğer intihar biçimi ise Japon geleneğini yansıtan harakiridir. Esther bu intihar biçimi hakkında şunları düşünür;

“Bunu nasıl yaptıklarını hayal etmeye çalıştım. Mutlaka çok keskin bir bıçak gerekirdi. Yok, belki de iki keskin bıçak. Sonra iki ellerinde birer bıçakla bağdaş kurup oturuyorlardı. Ardından ellerini çaprazlayıp her bıçağı karnın bir yanına doğrulturlar. Çıplak olmaları gerekirdi, yoksa bıçak giysilerine takılabilirdi. Sonra, ani bir hareketle, bir kez daha düşünmeye vakit bulamadan, bıçakları saplayıp alttan ve üstten birer yarım daire çizerek tam bir daire oluştururlardı. O zaman karın delikleri tabak gibi ayrılır, içleri dışlarına çıkar ve ölüp giderlerdi. Böyle ölmek cesaret işiydi. Bense kan görmeye dayanamazdım” (Plath, 2012:144).

Esther'in Japon intihar geleneği olan harakiriye tasavvur ederken bu intihar biçimini cesaret işi olarak değerlendirmesi ve kana olan hassasiyetini vurgulaması toplumsal algının, kendisi üzerinde ne denli hakim olduğunun bir göstergesidir. Nitekim silahlı ateşle intihar biçimini de “*erkeklere göre*” bulan Esther'in bu yöndeki algısı intihar biçimlerinin cinsiyetlendirildiği tezini doğrulamaktadır. Zira Esther bu intihar biçiminden de vazgeçerek romanın ilerleyen kısımlarında başka bir intihar biçimine doğru yön alacağını sinyallerini verir.

Sürücü Koltuğu romanında kendisini başkasına öldürtmek suretiyle intihar eden Lise'in ise kesici bir aletle yani kağıt açacağıyla sergilediği intihar biçimi onun toplumda edindiği

radikal bir görünümle birlikte değerlendirilebilir. İnsanların yargılarını hiçe sayan, sadece kendi istediği gibi giyinen, şuh davranışlar sergileyen; ancak cinsellik konusunda ona yaklaşmaya çalışan erkekleri geri çeviren Lise, bir kadın olarak eril tahakküm altına girmek istemeyişini kendisini bıçaklatarak gösterir. Fakat Lise'in bu intihar biçimi onu “*kurban*” olmaktan kurtaramaz. Roman da zaten bu problemi aydınlatmaya çalışır; Kaderimizin öznesi miyiz yoksa kurbanı mı? Bunun yanı sıra kurban imgesi Lise'in hedef alınmasını bedeninin konumlanması itibarıyla daha da güçlenir. Lise'in intihar biçimine dair katiliyle olan diyalogu romanda şu şekilde yer alır; “*Lise kağıt açacağına kınından çıkırcıp ucunu ve ağzını yoklayarak pek keskin olmadığını ama idare edeceğini söylüyor. “Kıvrık olduğunu da unutmama,” diyor. Elindeki kabartmalı kını gözden geçiriyor, sonra kayıtsızca parmaklarının arasında kaydırıyor. “Bıçağı sapladıktan sonra yukarı doğru kanırtmayı unutmama,” diyor. “Yoksa yeterince derine ulaşmayabilir.” (...)*Ve çakıl taşlarının üzerine yatıyor, adam da bıçağı onun elinden kapıyor” (Spark, 1990: 102).

Bu satırlardan hareketle Lise aldığı bedensel konum ve biçim itibarıyla öldürülmek üzere olan bir kurbanı anımsatır. Üstelik boğazını işaret etmesi de yine hayvanlara uygulanan bir ölüm şeklidir. Bunun yanı sıra ellerini üst üste koyarak bir eşarpla bağlatan Lise'in bu pozisyonu dini bir sembole işaret eder. Bu anlamda bedensel duruş biçimi ile romanda sık sık atıfta bulunulan ve Lise'in intihar mekânını harita üzerinde “X” şeklinde belirlediği işareti haç imgesiyle birlikte değerlendirmek mümkündür. Bu bakımdan Lise ve Hz İsa arasındaki benzerlik ortaya çıkmaktadır. Haksız yere öldürülen ve acılar çeken İsa figürü Lise'in bedeninde kadın sorunlarına ışık tutması bakımından adeta yeniden canlanır. Lise'in intihar biçimi ise kadınların ölümünü “kurban” imgesiyle karşılaşması bakımından toplumsal bir eleştiri niteliği de taşır. Bu intihar biçiminde sergilenen bedensel duruş dini bir sembole de aracılık etmesi bakımından dikkat çeker.

Bunun yanı sıra Lise'in ölmeye olan kararlı tutumu mutlak sonuca ulaşması için katiline verdiği yönergelerden de anlaşılır. Dolayısıyla o bir yandan yağdırdığı talimatlarla tam bir *irade* örneği sergilerken diğer yandan intihar biçiminde aldığı pozisyonla tam bir “kurban”dır. Bu bakımdan oldukça radikal olarak addedilebilecek bu eylemin “*aktif*” olarak nitelendirilen kesi yöntemiyle karşımıza çıkması oldukça önemlidir. Yani Lise, eleştirdiği eril tahakküme yine erillikle özdeşleştirilen bir intihar biçimiyle karşılık vermektedir.

Bir Son Duygusu'nda Adrian ise banyoda damarlarını keserek intihar eder. Bu intihar biçimi romanda anlatıcı konumunda olan Anthony ve ortak arkadaşları Alex tarafında şu şekilde değerlendirilir: “*Sonunda, “Bunu nasıl yaptı?” diye sordum.*

Banyoda bileklerini kesti.”

Yüce Tanrım! Bu bir çeşit...Eski yunanlara özgü bir intihar değil mi? Yoksa o baldıran otu muydu?

“Daha çok Romalılara özgü bir şey, diyebilirim. Toplar damarı açmak. Ve bunun nasıl yapılacağını da biliyordu. Çaprazlama kesmen gerekir. Eğer düz kesersen, bilincini kaybedebilirsin, derken yara kapanır ve sen de her şeyi berbat etmiş olursun.”

Belki de bunu yapmak yerine kendini boğarsın.”

“Öyle bile olsa, ikincilik ödülü dedi Alex. “Adrian birincilik ödülü isterdi.” Haklıydı: alınan notlarda birincilik, intiharda birincilik” (Barnes, 2013: 53).

İki arkadaş arasında geçen bu konuşma Adrian’ın çevresinde nasıl bir itibar edindiğinin bir göstergesidir. Okulda diğer öğrencilerden entelektüel zekâsıyla farklılaşan, felsefî konulara ilgi duyan Adrian’ın intihar biçiminin de Romalı’lara özgü bulunması bu yönüyle dikkat çeker. Adrian’ın kendini öldürme biçimiyle ölme niyetinin ne denli ciddi olduğu arasındaki ilişkiye vurgu yapılması da yine “aktif” olarak nitelendirilen intihar biçimindeki ölümcül olma riskini ortaya koymaktadır. Dolayısıyla karakterlerin intihar biçimini yorumlama şekli ile Adrian’ın “başarılı” kişiliğine yapılan vurgu damarların kesilerek gerçekleştirildiği bu eylemin neden “aktif” olarak kabul gördüğünü yansıtmaktadır.

Genel olarak bakıldığında gerek Türk gerek İngiliz romanlarında karakterlerin kesici silahlarla sergiledikleri bütün intihar eylemlerinde toplumsal cinsiyet rollerinin etkisi olduğu görülür. Ancak bu intihar biçimiyle her zaman mutlak bir ölümün gerçekleşmediği de gözlemlenir.

Romanlarda ele alınan bu intihar biçimi İngiliz romanlarında ise daha derin anlamlarla birlikte sorgulanmaktadır. Özellikle Lise’in intihar biçimi kültürel göstergeler taşıması bakımından önemlidir. Aynı şekilde Adrian’ın intihar biçimi ise Roma’lılara özgü bulunması yönüyle yine intihar- kültür arasındaki ilişkinin ne denli güçlü olduğunu gösterir.

7.3.Kendini Asarak İntihar

İncelenen Türk romanlarında **Huzur**’da Suat, **Anayurt Otel**’nde Zebercet ve **Mor**’da Bertan kendilerini asmak suretiyle intihar eder.

Mümtaz’a karşı derin bir intikam duygusu besleyen, geleneksel ve modern değerler arasında bir kimlik krizi yaşayan en çok da dini anlamda bir boşlukta savrulan Suat bir değer yitimine uğradığında kendini asarak intihar eder. İntihar senaryosuyla Mümtaz’ın öfkesini uyandırmayı hedef alan Suat’ın İhsan’ın tabiriyle “*isyankar*” ve “*hasta*” ruhu da onu Mümtaz’a bıraktığı mektupta tarif ettiği “*sakınılmazın karşısına*” iter. (Tanpınar, 2018:27) Suat’ın

Mektubu) Mümtaz'a "yarın öbürü gün eve döndüğün zaman ipte sallanan bir adamla karşılaşacaksın!" diye yazan Suat, mektubuna son verirken yine dini anlamda yaşadığı bir buhrana göndermede bulunarak "yazık ki insanın ufku insan..Halbuki sadece Allah olmalıydı" (Tanpınar, 2018: 56) der. Son cümlesinde ise hayatın kendisini işaret ederek "makaraya bir kere takılmamak lazımdı" diyerek asılı kaldığı bedenini bu "makaradan" koparır. Dolayısıyla intiharındaki varoluşsal sorunlar bu intihar biçiminde netlik kazanır. Bu ontolojik kaygılar onun bilinçaltına kadar nüfuz eder. Suat mektubunda gördüğü bir rüyadan bahseder. Rüyasında mahkemeye çıkarılmış, suçunun ne olduğunu bilmeyen bir sanık olan Suat, kendisini "iki de bir düşünüyor, yuvarlanıyor" (Tanpınar, 2018: 50) şeklinde tarif eder. Mahkemeye çıkarıldığını ve orada yargılandığını görmesi genel anlamda varoluş boyutuna çıkan bireyin suçluluk psikolojisini yansıtır. Kullanılan "düşme", "yuvarlanma" gibi imgeler de Suat'ın intihar biçimiyle özdeşleşir. Özellikle insanın dünyaya fırlatılmışlığına vurgu yapan nihilistlerin tavrını Suat'ın kendini asmak suretiyle sergilediği intihar biçiminde görmek mümkündür. Nitekim, suçluluk duygusunun izleri rüyasına yansıyan Suat "kalabalık" bir grup tarafından itilip kakılır. Bu tepkiler karşısında çırpınan Suat, asılarak ölen bir bedenin deneyimini ruhuyla aslında yaşarken tadar. Bu itibarla da Suat'ın içinde bulunduğu ruh durumunu tarif edebilecek en iyi intihar biçiminin kendini asmak olduğunu söylemek mümkündür.

Kendini asan bir başka müntehir ise **Anayurt Otel**'inde Zebercet'tir. Zebercet bir birey olarak çevre baskını derinden duyumsar. Hatta bu baskı Zebercet'in rüyalarına dahi girer. İnsanlar gelip bir bir onun karnına oturur. Zebercet ise daha fazla bu ağırlığa dayanamaz. Zebercet'in üzerinde taşıdığı ağırlığa öldürdüğü gündelikçi kadının suçu da eklendiğin de Zebercet mahkemeleri ziyaret etmeye, orada kendisi ifade veriyormuş gibi bir psikolojiye girer. Karar merciini temsil eden bu yapı içerisinde Zebercet'in korkmuş, ürkmüş tavırları aynı zamanda onun taşrada unutulmuş bir birey olarak merkeze olan uzaklığını görünür kılar. Zira Zebercet aslında hep bir şekilde "yukarı" diye tanımladığı merkezle bir "bağlantısı" olduğunu sanır. Otelin fişlerini her hafta aksatmadan polis karakoluna getiren Zebercet bu fişlerin atıldığını öğrendiğinde ise şaşırır. Tüm bunlar aslında Zebercet'in kendini asarak intihar etme sahnesini oldukça güçlü imgeler üzerine taşır. Taşrada bir otelde hayatını idame etmek zorunda kalan, merkezle bağı kopan ya da hiç olmadığını anlayan Zebercet Gecikmeli Ankara Treniyle Gelen Kadın'ın vaat edebileceği yaşamsal bir enerjiden yoksun kaldığında artık yaşamındaki tüm bu kopuşları ima etmek istercesine boynuna halka geçirerek intihar eder. "Yukarı"yla sorunu olan, sesini duyuramayan Zebercet yalnızca görünüşte olan bu teması/bağlantıyı kendini asarak kesecektir. Hızlı ve cesaret isteyen bir intihar biçimi olarak algılanan kendini asma, Zebercet'in kısır döngü içinde kalan hayatına belki de ilk defa bir başkaldırı da bulunduğunu gösterir.

Mor'da Bertan ise kendisini babasından kalma topraklar üzerinde yetişen bir ağaca asar. Bertan'ın intiharı romanın odak noktalarından biri değildir. Ama neden özellikle bir ağaca yöneldiği açıklanır. “*Bir zamanlar babasının bahçenin kıyısına eliyle diktiği erik ağaçlarından birini seç*”en(Aral, 2016:204) Bertan'ı bu karara iten sebep kendini asacağı ağacın bulunduğu toprakların hepsine Bertan'ın kayınpederi tarafından borcu yüzünden el konulmuş olmasıdır. Dolayısıyla maddi anlamda bu yitimle manevi bir yitim de söz konusu edilmektedir. Babasının otoritesini devam ettiremeyen oğlun bu başarısızlığa verdiği tepkide toplumsal cinsiyet rollerinin etkisi olduğunu söylemek mümkündür. Nitekim erkeğin babadan kalma rolünü gerçekleştiremediği durumda başvurduğu çare bu örnekte görüldüğü üzere intihardır. “*Tahta kasaların*” hemen “*oracık*”ta durması(Aral, 2016:204) da Bertan'ın kurguladığı intihar senaryosunu hızlandırır. Bu bakımdan Bertan'ın intihar biçimi, bu eylemin gerçekleşeceği fiziksel ortamın uygunluğunu ve Bertan'ın başarısız bir oğul ve koca olma durumundan kaynaklanan intihar nedenini yansıtmaktadır.

Bu itibarla Türk romanında yer alan Suat ve Zebercet'in intihar biçimiyle daha çok bireyin ontolojik kaygıları gün yüzüne çıkmaktadır. Her iki karakterin intihar etmeden önce bir mahkeme atmosferi içinde yer almaları onların yargılarla kuşatılmış bir dünyada bilinçaltılarının büründüğü *ifade verme* biçimini göstermektedir. Gerek Suat'ın gerek Zebercet'in boşlukta ‘asılı’ kalan bedenleri aslında onların asılı kalan fikri çıkmazlarına işaret etmesi bakımında dikkat çekmektedir.

Mor'da Bertan'ın intihar biçimi ise daha çok toplumsal cinsiyet rolleri ekseninde gelişmesi bakımından diğer iki karakterin intiharından ayrılır;ancak yine de onun intihar biçimi de intihar nedenine ışık tutar. Üç karakterin ortak özelliği ise bu intihar biçimlerinin ölümle sonlanmasıdır.

İngiliz romanlarından ise **Sırça Fanus**'ta Esther'in ve **Bir Son Duygusu**'nda Robson'un ası yöntemiyle intihar davranışı sergiledikleri tespit edilmiştir. Esther'in intihar teşebbüsünde bulunurken kullandığı malzemenin ise özel bir niteliği vardır. Annesinin “*sarı sabahlığının ipek kordonunu*”(Plath, 2012: 164) boynuna dolayan Esther ona ait bir eşyayı intihar aracı yaparak öfkelerini de yansıtmaktadır. Nitekim anlatıcı annesine karşı öfkeli ve onunla iletişimi eksiktir.

Esther intihar ederken ise kendisini bekleyen bir sorunla karşılaşır. Evlerinin tavanı bu işe uygun değildir. (Plath, 2012: 164) Tavanın alçak oluşundan, herhangi bir “*tahta kalas*” ya da “*avize kancası gibi bir şey*” olmadığından yakınan Esther'in bulduğu çözüm ise kordonu kendisinin çekmesidir. Ancak Esther bu intihar biçimini ölümle sonlandıramaz. Bu noktada onun bu intihar biçimine ilişkin hisleri ve yorumu romanda dikkat çeker; “*(...)her defasında, ipi kulaklarım uğuldayıp yüzüme kan hücum edene kadar çektiğim zaman ellerim güçsüzleşip ipi*

birakıyor, ben de yeniden normale dönüyordum” (Plath, 2012: 165). Bir türlü intihar eylemini sonlandıramayan Esther’in bu duruma yönelik söyledikleri de oldukça ilginçtir. O, neden bu intihar biçimiyle intiharın gerçekleşmesinin imkânsız olduğunu ise şu şekilde açıklar;“*O zaman anladım ki bedenimin, kendimi kurtarmak için, en can alıcı saniyede ellerimin gücünü kesmek gibi bir yığın ufak hilesi var, oysa bütün karar bana ait olsa, ölmem bir an meselesiydi”* (Plath, 2012: 165).

Esther’in bu açıklaması aslında tam da intiharı ölüm dürtüsüyle açıklayan Freud’un görüşünü yansıtır. Esther karşı konulamaz şekilde ölüm dürtüsüyle boğuşur ve aslında galip gelen “*yaşam dürtüsü*” olur. Bunun yanı sıra Esther’in bedeni üzerinde intihar ederken bir hâkimiyet kuramayışı onun intihar nedenleri bölümünde toplumsal baskıya da işaret edebilmektedir.

Bir Son Duygusu’nda ise gayri-meşru bir ilişki yaşadığı söylenen Robson adlı lise öğrencisinin kendisini astığı bilgisine yer verilir. Ancak Robson’un romanda önemli bir yer işgal etmemesi onun bu intihar biçimini çok öne çıkarmaz.

Sonuç olarak ise Türk romanında gerek ontolojik gerek toplumsal cinsiyet rolleri odağında ele alınan bu intihar biçimi İngiliz romanlarında da karşımıza çıkar; ancak Türk romanlarında olduğu kadar derin göstergeler taşımaz. Türk romanlarında Suat ve Zebercet’in intihar biçimleri ontolojik düzeyde kurgulanırken Bertan’ın intihar biçimi toplumsal cinsiyet rolünü açığa vuran yönüyle sunulmuştur. **Sırça Fanus**’ta Esther’in intihar teşebbüsü bu yönüyle Bertan’inkiyle kesişir. Her iki karakter de kültürel algının kadın ve erkek intihar biçimlerini nasıl şekillendirdiğini yansıtır. Bertan babasının otoritesini devam ettirememenin yarattığı hayal kırıklığıyla hareket ederken ataerkil toplumsal yapılanmanın izlerini intihar biçimine taşımakta; Esther ise ölmeyi arzulamadığını itiraf ederek kadınların daha çok ölümcül olmayan intihar biçimlerinde buldukları algısını yansıtmaktadır.

7.4. Atlayarak İntihar

Genç Kız ve Ölüm’de Nuray, **Yeşil**’de Nedim ve **Üç Başlı Ejderha**’da anlatıcı kahraman atlayarak intihar teşebbüsünde bulunurlar.

Nuray ikinci evliliğinde eşiyle dans ettiği sırada evinin balkonundan kendisini atmayı düşünür. Nuray’ın evde misafir ağırladığı bir akşam eşiyle dans ettiği sırada tahammül edemediği bedensel anlamda baskılanmışlık hissi onu bu davranışa iter. Yaşadığı toplumun ataerkil düzeninde yani 1960’lar Türkiye’sinde ilk eşinden boşanarak oldukça radikal bir karar alan Nuray İlkin’in böyle bir intihar teşebbüsünde bulunması da hep edinmek istediği ancak sadece erkeklere tahsis edilen öncelikli toplumsal statüyü ancak “ölümcül” olarak nitelendirilen bir intihar biçimiyle ele geçirebileceği düşüncesinin işaretlerini taşır.

Yeşil'de Nedim ise aslında birçok intihar teşebbüsünde bulunur. Bunlardan biri olan atlayarak intihar biçimi fiziksel anlamda kadınsı unsurlarla bütünleşen Nedim'in romanda eleştirilen toplumsal cinsiyet rollerine bir göndermede bulunur. Beyaz, naif, tüysüz bir bedeni olan; arkadaşı Metin'le eşcinsel birliktelik yaşayan Nedim'in intihar biçimlerinin de ölümcül ve dolayısıyla eril bir nitelik taşıması dikkat çeker. Nedim'in hiç sevmediği hatta nefret ettiği halde toplumsal anlamda ahlaki çöküşün bir temsilcisi olan Metin'e dönüşme isteği onun cinsel anlamda yaşadığı çıkmaza da ayna tutar. Nedim'in seçtiği ölümcül intihar biçimlerinden olan kendini yüksek bir yerden atma da cinsel tercihleri dahilinde yaşadığı çelişkiyi gösterir. Nedim sık sık eril cinsiyetle özdeşleştirilen intihar biçimleriyle karşımıza çıkar.

Üç Başlı Ejderha'da ise kalıntı şekli ibaret olan Üç Başlı Ejderha Sütunu'nun tepesine çıkan anlatıcı kahramanın ölme riskinin olmaması onun zaten bu eylemi ölmekten ziyade sorunlu olduğu toplumsal düzeni protesto amacıyla kurguladığını gösterir. Kamusal alanda gerçekleşen bu intihar biçimiyle anlatıcı, intiharı gayri-ciddi bir atmosfere taşıyarak toplumsal şiddetin doruk noktasına ulaştığı 1970'ler dönemini eleştirir. Özellikle kanı akıtılan gençlere, adaletin toplumda tesis edilemeyeşine vurgu yapan anlatıcının alçak bir sütundan atlayarak intihar kurgusu yaratması oldukça ironik olan bu intihar biçimiyle netlik kazanır.

Genel olarak bakıldığında incelenen Türk romanlarında Üç Başlı Ejderha dışında atlayarak sergilenen intihar biçiminin derin manada üzerinde durulmadığı görülür. Gerek Nuray'ın gerek Nedim'in atlayarak intihar teşebbüsleri toplumsal cinsiyet rollerine karşı bir tepki olarak değerlendirilebilir. Nuray'ın sık sık kendisine biçilen rollerin dışına çıkmaya olan arzusu, örneğin geç bir saatte tehlikeli olduğunu bildiği halde bir meyhaneye girebilmenin özgürlüğünü tatmak istemesi onun intihar biçimine de yansımıştır diyebiliriz. Yani Nuray'ın aktif olarak adlandırılan ve erkeklerle özdeşleştirilen bu eylemi seçmesi onun yaratılan her türlü kültürel algıya karşı olduğunun da bir göstergesidir. Aynı kültürel eğilim **Yeşil**'de de vardır. Nedim eşcinsel kimliğinden ötürü ise daha çok kültürel algının etkisiyle bir "erkek" gibi hareket ederek yani atlayarak intihar teşebbüsünde bulunur.

İngiliz romanlarından incelenen Michael Cunnigham'ın **Saatler** romanında Richard evinin penceresine ve **Düşerken** romanındaki Martin, Maureen, Jess ve JJ adlı karakterler Toppers Binası olarak adlandırılan bir gökdelenin tepesine çıkarak intihar davranışında bulunur.

Richard'ın bu intihar biçimi daha çok Cunnigham'ın benzer olarak kurguladığı Woolf'un **Mrs. Dalloway** romanındaki Septimus'un intihar biçimiyle örtüşür. Zira her iki romanda da pencereden atlayarak gerçekleşen intiharlar vardır; ancak romantik bir duyuş tarzına sahip olan, şiirler yazan Septimus I. Dünya Savaşı sonrası bir travma yaşarken ve kuşların yunanca şarkılar söylediği gibi sanrılara kapılırken, Richard ise daha çok yazar kimliğinin yarattığı şizoid bir

kişilik örgütlenmesiyle fakat Septimus'a benzer şekilde yine çıkamadığı hayal dünyasının sonucunda intihar eder. İntihar etmeden önce kapıldığı hissi “*sanki dev bir çiçeğin ağzı beni içine alıyor. Tuhaf bir benzetme değil mi*” şeklinde açıklayan Richard'ın pencereden kendini boşluğa bırakmak suretiyle sergilediği intihar biçimi yaşadığı anksiyeteye ayna tutmaktadır. Laing'indeymiyle Richard'ın yaşadığı “*yutulma anksiyetesi*” (2015: 73)onun düşme eylemiyle gerçekleşen intihar biçimini yansıtır. Richard aşağı doğru ivmelenen bedeniyle adeta bir yutulma senaryosunun içinde yer alır.

Düşerken romanında ise karakterlerin bu intihar biçimini tercih etmeleri daha çok seçtikleriyle mekanla ilişkilidir. Bu binanın intihar için uğrak bir alan olması kaçınılmaz olarak intihar biçiminin de atlayarak gerçekleşmesini beraberinde getirir. **Düşerken** romanında söz konusu karakterlerin asıl amaçlarının ölmek olmadığı ise romanın ilerleyen kısımlarında belirginleşir. Nitekim Martin, Maureen ve JJ, Jess'in intiharı için sunduğu eski sevgilisinden ayrılma gerekçesini göz önünde bulundurarak ve bu eski sevgiliyi bulup intikam almak için atlamaktan vazgeçer.

Bunun yanı sıra romanın başlığının “*Düşerken*” adını taşıması yine bu eylemin sonucundan ziyade sürecine odaklanıldığı için ipucunu verir. Herkesin “*gül gibi yaşayıp giden insanların bile intihara çok uzak olmadığı*” (Hornby, 2006: 303)sonucuna varılan romanda düşme eyleminin sonucu da karakterlerin intihar etmekten vazgeçmek için türlü bahanelere sarılmasıyla ölümcül olmaktan çıkarılır. Yani her an herkesin kendini bir “*düşüş*” içinde bulabileceği görüşü romana hâkimdir. Dolayısıyla romanda yer alan intihar biçimi ölüm riski çok yüksek olan bir yerde kurgulanmasına rağmen basitleşen, sıradanlaşan intihar nedenlerine vurgu yapılmasından ötürü bu eylemi ölümcül kılmamaktadır.

Genel olarak baktığımızda Türk romanlarında toplumsal cinsiyet rolleri ve toplumu protesto etmek bağlamında yer alan bu intihar biçiminin İngiliz romanlarında karakterin psikolojik durumuna nispeten daha fazla ışık tuttuğunu söyleyebiliriz. **Saatler**'de Richard, bu durumun en belirgin örneğidir. Bunun yanı sıra gerek Türk gerekse İngiliz romanlarında atlayarak sergilenen intihar biçimlerinde karakterlerin ölmeye olan kararlılığının da sorgulandığı görülmektedir. Bu itibarla aslında **Üç Başlı Ejderha**'da alçak bir yerden atlayarak intihar senaryosu kurgulayan anlatıcı kahraman ve **Düşerken** romanında gökdelenin tepesine çıkmalarına rağmen intiharlarını gerçekleştirilmeyen karakterler arasında intihar kararlılıkları göz önüne alındığında hiçbir fark olmadığı görülür. Tereddüde fazlasıyla haiz olabilecek bu eylemin gerek Türk gerek İngiliz romanlarında -**Saatler** dışında- ölümle sonuçlanmamasını bu yönüyle açıklamak mümkündür.

7.5.Aşırı Dozda İlaçla İntihar

Türk romanlarından incelenen Tezer Özlü'nün **Yaşamın Ucuna Yolculuk** ve Buket Uzuner'in **İki Yeşil Susamuru** adlı eserlerinde aşırı dozda ilaçla gerçekleştirilen intihar eylemlerine rastlanır.

Yaşamın Ucuna Yolculuk'ta anlatıcı kahraman aşırı dozda ilaç olarak gençliğinde intihar teşebbüsünde bulunmuştur. Bu intihar girişiminin ayrıntıları ise **Çocukluğun Soğuk Geceleri** romanında karşımıza çıkar. İntihar teşebbüsünü;

“günlerdir biriktirdiğim ilaçları avuç avuç yutuyorum. Kusmamak için üzerine reçelli ekmek yiyorum. Genç bir kızım. Ölü gövdemin güzel görünmesi için gün boyu hazırlık yapıyorum. Sanki güzel bir gövdeyle öç almak istediğim insanlar var. Karşı çıkmak istediğim evler, koltuklar, halılar, müzikler, evler var. Karşı çıkmak istediğim kurallar var”(Özlü, 2017: 12) şeklinde açıklayan anlatıcı özellikle üzerinde durduğu özgürlük sorununu, sergilediği intihar teşebbüsüyle ortaya koyar. Esareti ise en çok kadın bedeni üzerinde deneyimleyen anlatıcı bedeninin güzel görünmesine dikkat ettiğini söyleyerek bir bakıma toplumsal cinsiyet rolünü de ironik bir zemine taşır. Dolayısıyla ilaç içmek suretiyle seçtiği intihar biçimi de kadının bedensel kaygılarını romanda tartışmaya açmak için önemli bir göstergedir. Nitekim psikiyatri kliniğine yatırıldıktan sonra anlatıcının edindiği “deli” kadın imajı, uğradığı istismarlar ve gördüğü kötü muamele genel anlamda neden toplumsal tüm kurumlara karşıt bir duruş sergilediğini ortaya koyar. Bu anlamda, dayatılan her türlü kural, dışına çıkılması gereken bir daire gibidir ve bu yüzden de anlatıcı özellikle de içinde bulunduğu kültürü bir dayatma olarak görür ve bu kültürel yapıyla uyumsuzluk içindedir. Anlatıcının ilaç içmek suretiyle seçtiği intihar biçiminde bedenini koruma ve “güzel görünme çabasını” da toplumsal düzene bir eleştiri olarak değerlendirmek gerekir.

İki Yeşil Susamuru'nda ise Cahide Hanım arkasında boş ilaç şişesi bırakarak intihar eder. Aşırı dozda ilaç olarak intihar ettiği düşünülen Cahide Hanım “pasif” bir intihar biçimi seçmesine rağmen ölür. Nitekim “aktif” ya da “pasif” olsun seçilen intihar biçiminin hangi sonuca götüreceğine dair mutlak bir bilgiye sahip olmak mümkün değildir.

Hayatını istemediği halde ev içi rolleriyle yürüten, toplumsal cinsiyet rollerinin gerektirdikleriyle yaşarken somut anlamda herhangi bir başkaldırıda bulunmayan; ancak oğlu tarafından intihar etmesine rağmen savaşı yönüyle gurur duyulan Cahide Hanım'ın pasif olarak nitelendirilen bu intihar biçimi, yaşamında edindiği edilgin rollere gönderme yapar. Edebiyata ilgi duyan, entelektüel birikimi olan ancak eğitimini yarıda bırakmak zorunda kalan Cahide Hanım, ev kadını ve anne olarak ve hiçbir memnuniyetsizliğini dile getirmeyerek etkin bir duruş edinmediği şeklinde bir algı yaratır. Ancak edilgin olarak düşünülen fakat sonu ölümle biten bir

intihar biçiminde bulunması yönüyle dikkat çeker. Bu bağlamda, Cahide Hanım'ın hayatının ölüm riski diğer intihar biçimlerine nazaran düşük olan bir intihar biçimiyle sonlanması, kültürel algıyı ters yüz etmesi bakımından dikkate değerdir. Bu durum Cahide Hanım'ın yaşamı boyunca edindiği edilgin rollere rağmen ölümünü ne denli *aktif* olarak gerçekleştirdiğini ortaya koymaktadır.

Genel olarak bakıldığında Türk romanlarında yer alan ve “pasif” olarak nitelendirilen bu eylemin ortak noktası kadın karakterler tarafından gerçekleştirilmesidir. **Yaşamın Ucuna Yolculuk**'ta anlatıcının, **İki Yeşil Susamuru**'nda ise Cahide Hanım'ın sorunlu olduğu toplum ve toplumsal beklentiler neticesinde intihar davranışında bulunmaları ise onların diğer ortak noktasıdır.

İngiliz edebiyatından incelenen **Meselenin Kalbi**'nde Scobie ve **Para: Bir İntihar Mektubu**'nda John Self'in ilaç kullanarak intihar davranışında bulunduğu görülür. Scobie'nin bu intihar biçimi daha çok onun niyetiyle ilgilidir. Nitekim Scobie bedensel bir rahatsızlığı olduğunu ileri sürerek doktordan ilaç alır. İntihar etmeye karar verdiğinde her gün günlüğüne bu şikâyetini yazar. Ancak ilaçları içmek yerine biriktirir ve intihar edeceği gün hepsini yutar. Scobie'nin amacı intihar ettiğinin bilinmemesi bunun yerine doğal bir şekilde öldüğünün sanılmasıdır. Scobie'nin ölüme doğal bir süs vermesi onun romanda beliren dini anlamda yaşadığı çatışmayı da sergiler. Bir Katolik olan Scobie, intihar etmenin günah olduğunu bilir ancak buna inanmak istemez. İntihar etmeye yakın zamanlarında ise dini vecibelerini sadece şeklen yerine getirir. Dolayısıyla onun bu intihar biçimi yaşadığı bunalımı ört bas etme çabası olarak da değerlendirilebilir.

Para: Bir İntihar Mektubu'nda ise aşırı dozda ilaç alarak intihar teşebbüsünde bulunan John Self'in böyle bir intihar biçimi seçmesi onun ölüme karşı bir tereddüt içinde olmasıyla ilişkilendirilebilir. Çünkü Self böyle bir intihar teşebbüsünde bulunduğu kendisi de şaşırır. İlaç aldığı anda ise ne yapacağını bilemez bir haldedir. Bunun yanı sıra aynı zamanda intiharı bir utanç vesilesi olarak da görür. İntihar eyleminde utancın kazandığını söyleyen fakat “kimsenin utancın kazandığını görmesini istemezsin”(Amis, 2016: 447) diyen John Self ilaçla intihar girişiminden kurtulduğunda ise yeni bir yaşama başlar ve yeni kız arkadaşıyla hayatın olumlu yönlerine odaklanır. Sonuç olarak, onun böyle bir intihar biçimi seçmesinin nedeni ölüm karşısında tereddütlü bir tutum sergilemesiyle ve intiharı “*utanç*” (Amis, 2016:447) kaynağı olarak görmesiyle açıklanabilir.

Genel olarak bakıldığında İngiliz romanlarından ele alınan her iki eserde de ilaçla intihar etme biçimini erkeklerin gerçekleştirmektedir. Dolayısıyla da bu intihar biçimi cinsiyet rollerinden ziyade karakterlerin amacı ve intihara olan kararlılıklarıyla ilişkilidir. Scobie'nin

intihar ettiğinin anlaşılmasına dair duyduğu kaygı onu bu intihar biçimine sürüklerken, John Self'in tam anlamıyla ölmek isteyip istemediğine karar verememesi ve hatta intihara dair olumsuz bir yargıda bulunması onun tereddütlü halinin bir yansımasıdır. Diğer yandan Türk romanlarında ise kültürel algının cinsiyetler üzerindeki rolü ön plana çıkmıştır. İlaç almak suretiyle intihar etmek isteyen her iki karakterin kadın olması bu durumun bir kanıtıdır.

7.6.Boğularak İntihar

İncelenen Türk romanlarında yalnızca **Mor**'da Seher hanım'ın denizde boğularak intihar ettiği görülür.

Seher Hanım'ın bu intihar biçimi onun intihar nedenine ışık tutması yönüyle dikkat çeker. Yaşamında evlendikten sonra 'kendi'liğini yitiren, kocası tarafından şiddete uğrayan, değersizleştirilen, ev içi rolleri dışında hiçbir faaliyette bulunmayan hatta kendisini eve hapseden Seher Hanım'ın intihar etmeye yakın kendine özel zamanlar yaratması, süslenmesi onun muhafazakâr bir çevrede gördüğü baskıyı yansıtır. Seher Hanım'ın gerçekleştiremediği hayaller vardır ve bunlardan biri de çok sevdiği halde denize giremeyişidir çünkü Seher hanım'ın yaşadığı çevrede “*mayo giymesi, kentli kadınlar gibi plajda oturması uygun bulunmaz*” (Aral, 2016a: 18). Baskıcı bir ailenin evlatlık kızı olan ancak bu ailenin yanından kaçan ve eşi İbrahim Bey'e sığınan Seher Hanım'ın evliliğinde gördüğü şiddet ve bu şiddete itiraz edemeyişi, giyim kuşam konusunda toplumsal beklentilerle hareket etmesi onun kendini denize atan beden imajıyla ironik bir kısıya bürünür. Seher hanım kurtarılma ihtimali yüksek bir intihar girişiminde bulunur ancak onun yaşamındaki edilgin rollerini göstermek istercesine pasif olarak adlandırılan bu intihar biçimini seçerken ölümünün gerçekleşmesi de dikkat çeker. Dikte edilen algının yani boğularak intihar girişiminin pasif bir intihar biçimi olduğuna dair kanının aksinin gerçekleşmesi de onun intihar etmeden evvel basite indirgenen, “*yatıştırıcı haplar dışında*” müdahale edilmeden (Aral, 2016a: 23)geçştirilen ruhi bunalımının neyle sonuçlanabileceğini göstermesi bakımından önemlidir.

İncelenen İngiliz romanlarında ise Cuningham'ın **Saatler**adlı romanında Virginia Woolf ve Anne Enright'ın **Toplantı**romanında Liam boğularak intihar eder.

Ouse nehrine kendini atarak intihar eden Woolf'un cansız bedeni İkinci Dünya Savaşı'ndan yansıyan görüntülerle,“*bombardıman uçaklarının uğultusu*”yla, (Cuningham, 2017: 9) ve Southeast'teki “*köprüdeki üniformalı askerlerle*”(Cuningham, 2017:13) birlikte sunulur. “*Savaştan kaynaklanan ruhsal yıkıntı[sıyla birlikte]yazar olarak yaratıcı gücünü yitirdiği kaygısıyla*” baş edemediği noktada ise intiharını nehirde gerçekleştirme kararı aldığı görülür. Urgan(2018) bu intihar biçimi hakkında şöyle der;

“Bir savaş içinde yaşamının felaketi, artık yazamamak kaygısı, her an delirmek korkusuyla birleşince, denizi büyük bir tutkuyla seven , ama denize girmediği için yüzmesini bilmeyen Virginia Woolf, ceplerini taşlarla doldurup kendini Ouse ırmağına attı” (Urgan, 2018: 46).Yazar, aynı zamanda Woolf’un romanlarına yansıyan “*akan, kabaran, gelip giden su imgelerinin olduğunu*” (2018:47) söyler. Yani Woolf’un zihni aslında intihar etmeden önce de su ve suyu çağrıştıran imgelerle doludur. **Saatler** romanında intihar etmeden önce Woolf’un suya dair algısı da hayat ve ölüm arasında kalan benliğini, tereddütlerini, çocukken yaşadığı cinsel istismar olayını da içinde barındırır. Romanda Woolf’un kendini nehrin sularına bırakma şekli ve suyla kurduğu temas şu şekilde aktarılır;

“Neredeyse iç güdüsel olarak (o öyle hissediyor) öne doğru adım atıyor, ya da tökezliyor, taş onu suyun içine çekiyor. Bir an için, henüz, hiçbir şey olmuyor gibi; yeni bir başarısızlığa benziyor; içinden kolaylıkla çıkabileceği, buz gibi bir su yalnızca. Ama sonra akıntı onu sarıp sarmalıyor, öylesine apansız, öylesin sertçe içine çekiyor ki, güçlü bir adam suyun dibinde uzanmış, bacaklarını yakalamış ve onu göğsüne bastırmış gibi oluyor. Çok mahrem bir duygu”(Cunnigham, 2017: 11).

Bu satırlar Woolf’un psikolojisini, bunalımlarını ve hatta onu intihara sürükleyen nedenleri sorgulamayaimkân sunması bakımından önem taşır. Nitekim intihar nedenleri bölümünde incelenen Woolf’un üzerindeki eril baskının her türlü biçimi su imgesi vasıtasıyla görünür hale gelmektedir.

Anne Enright’ın **Toplantı** romanında denizde boğularak intihar eden Liam’ın bu intihar biçiminden ziyade intihar mekânına yapılan vurgu ön plana çıkar. Boğularak gerçekleşen bu intiharı psikanalitik olarak değerlendiren Schwall anneye çocuk arasında koparılamayan simbiyotik bağ sonucunda çocuğun sembolik düzene katılamayışından bahseder ve sağlıklı bir çocukluk evresi geçiremeyen Liam’ın intiharının gerçekleştiği mekân olan denizin anne rahmini temsil ettiğini belirtir. Bu anlamda anne ilgisinden ve şefkatinden mahrum olan Liam’ın intiharında annenin ihmalkâr yönü ön plana çıkmakta ve denizde boğulmak suretiyle gerçekleşen bu intihara ışık tutmaktadır. Bunun yanı sıra Liam’ın intihar biçimini önemli kılan başka bir ayrıntı da intihar etmeden önce ceplerine taşlar doldurmasıdır. Woolf’un intihar biçimini anımsatan bu eylemle çocukken her iki karakterin de cinsel istismara uğraması onlar arasındaki ortak noktaya işaret etmektedir.

Genel olarak bakıldığında gerek Türk gerek İngiliz romanlarının ortak yönü kadın karakterlerin kendilerini denize atarak intiharlarını gerçekleştirmeleridir. Her iki kadın karakterin yani Seher Hanım’ın ve Woolf’un intiharlarında denizin cezbedici bir yönü olması ise göze çarpmaktadır. Girilmek istenen ancak girilemeyen bir mekan olarak dikkat çeken denizde gerçekleşen intihar biçimi bu bakımdan önemlidir. Toplumsal anlamda dayatmalarla

karşılaşan bu karakterler birey olma özgürlüklerini kendilerini denize atarak duyumsamaya çalışmışlardır.

Bunun yanı sıra Enright'ın **Toplantı** romanındaki intihar biçiminin Liam tarafından tercih edilmesinin nedeni psikolojik bir nitelik arz eder. Bir yönüyle de öykünerek gerçekleştirilmiş bir intihar biçimi olduğu algısı romanda uyandırılır. Woolf'un intihar nedenleri arasında gösterilen küçükken uğradığı cinsel istismarın Liam'ın intihar nedeninde de karşımıza çıkması dikkat çeker.

Sonuç olarak incelenen Türk ve İngiliz romanlarında karakterlerin çeşitli intihar araçlarına başvurarak intihar davranışında buldukları; intihar biçimlerinde kültürel algının, toplumsal cinsiyet rollerinin, karakterlerin ölme niyetlerinin ve zaman zaman da psikolojilerinin önemli bir rol oynadığı görülür. Özellikle kullanılan araçlar simgesel bir değer taşıdıkları vakit sergilenen intihar eyleminin derin anlamlarını ortaya koymaktadır.

8. İNTİHAR MEKÂNLARI

Gerek Türk gerek İngiliz romanlarında somut anlamda intiharlar olduğu kadar tasarıda kalan/gerçekleştirilmeyen intiharlar da vardır. Bu nedenle tezimizde mekanları intiharın gerçekleştirildiği ve intiharın tasarlandığı mekanlar olarak ikiye ayırmak mümkündür.

Türk romanında incelenen **Huzur**'da Suat'ın, **Genç Kız ve Ölüm**'de Nuray'ın annesinin, **Anayurt Otel**'inde Zebercet'in, **Geç Kalmış Ölü**'de Ayhan'ın, **İki Yeşil Susamuru**'nda Cahide Hanım'ın, **Mor**'da Seher Hanım'ın, **Yeşil**'de Nedim'in intiharlarını gerçekleştirdikleri görülür. Bu bağlamda söz konusu romanlardasomut intihar mekanları vardır. **Ölmeye Yatmak**'ta Aysel'in, **Genç Kız ve Ölüm**'de Nuray'ın, **Yaşamın Ucuna Yolculuk**'ta anlatıcının, **İntihar Zamanımızın Bir Kahramanı**'ndab Erdem'in, **Üç Başlı Ejderha**'daki anlatıcı annenin ise intiharları tasarıda kalır ya da gerçekleştirilmez. Bu yüzden intihar mekanları muhayyel olarak karşımıza çıkar.

Bununla birlikte insan-mekân özdeşliği göz önünde bulundurulduğunda intihar edilen mekânın karakter için ne ifade ettiği, karakterin intihar etmek için neden o mekanı seçtiği gibi sorular romanlarda önem kazanır. Bu bakımdan mekânın fiziksel anlamda üstlendiği işlevden ziyade algısal olarak neyi imlediğini ortaya koymak; psikolojik, sosyolojik, kültürel açıdan ne tür anlamlar içerdiğini sorgulamak bu bölümde intihar mekanlarını incelerken yol gösterici olacaktır. Nitekim gerek Türk gerek İngiliz romanlarında somut ve soyut intihar mekanlarının hepsi **kapalı/dar mekan** olma özelliği gösterir. İntihar davranışının sergilendiği ya da sergilenmeyi düşünüldüğü bu yerler karakterlerin yaşamsal alanla bağlarını kopardıkları; kendilerini çıkmazda hissettikleri adeta kilitledikleri mekanlar olarak ön plana çıkar. Korkmaz da *Romanda Mekanın Poetiği(2015)*adlı değerli çalışmasında mekanları algısal anlamda **kapalı, dar mekan ve açık, geniş mekan** şeklinde tasnif ederek kapalı mekanların ruhsal bir gerilime, çıkmaza işaret ettiğinden; açık, geniş mekanların ise esenlik kaynağı olarak karaktere yaşamsal bir enerji sunduğundan bahseder. İşte bu yüzden çeşitli intihar mekânlarına yer verdiğimiz bu bölümde mekanları bu bakış açısıyla irdelemeye çalışacağız.

8.1.Labirentleşen Dünya ya da Kapalı ve Dar Mekânlar

8.1.1. Evler

Huzur'da Suat'ın ve **Genç Kız ve Ölüm**'de Nuray'ın annesinin ve Nuray'ın, **İki Yeşil Susamuru**'nda Cahide Hanım'ın ve Mike'in, **Mor**'da Gülcan'ın, **Yeşil**'de Nedim'in intihar mekânları ev ve eve ait çeşitli bölmelerdir. Bu anlamda Suat evin holünde; Nuray'ın annesi,

Cahide Hanım ve Gülcan yatak odasında; Nedim banyoda ve Nuray evin balkonunda intihar davranışında bulunur.

İncelenen romanlarda karakterlerin ruhsal bütünlüğünün parçalanmaya uğradığı, (Korkmaz, 2015:92) içtenlik değerlerinin yitirildiği bir mekanolan evler, söz konusu tüm romanlarda yaşamsal enerjinin söndüğü, çevreye ve dünyaya algının kapandığı yerlerdir. Oysa Bachelard'a göre evin en önemli işlevi “insanın düşünceleri, anıları ve düşleri için en büyük bütüleştirici güçlerden biri”(Bachelard, 2013: 37) olmasıdır. İntihar söz konusu olduğunda ise evlerin tüm bu değerlerden yalıtılması kaçınılmazdır. Bu bakımdan evler zaman zaman **bungunluk/bunaltı mekânları** ve **sınırlayıcı mekanlar** olarak karşımıza çıkar.

İncelenen Türk romanlarından ilki olan **Huzur**'da Suat'ın intihar mekanı Mümtaz'ın evidir. İntihar nedeni düşünüldüğünde Suat'ın seçtiği mekan önem kazanmakta; onun ruhsal dünyasına ışık tutmaktadır. Nitekim Suat'ın Mümtaz'a beslediği intikam duygusu onun intiharında önemli bir rol oynar. Suat intikamını Mümtaz'ın evinde intihar ederek alır.

Suat'ın intihar mektubuna başlarken neden Mümtaz'ın evini seçtiğine yönelik kullandığı şu ifadeler daha başından beri Mümtaz'ın öfkesini harekete geçirmek ve bu şekilde intikam almak üzere intiharını kurguladığını gösterir; “*Kendini öldürmek için elalemin evini seçmek, herhalde beğenilecek bir hareket değil, dünyada yer mi yok! Hele ölüm gibi tabii bir şey için! Ne kadar hiddet etsen yeridir*” (Tanpınar, 2018:29). Kendini Mümtaz'ın evinde öldüreceğini söyleyen Suat'ın, “*tabii*” olarak tanımladığı ölümündeyani aslında intihar eyleminde bu evin de rolü olduğu görülür. Çünkü O bu eve gizlice girip çıkmak, Mümtaz'a dair bilgilere ulaşmak isterken aynı zamanda intihara da sürüklenir. Eve girme nedeni hakkında; “*Aramızda ilk önce benim tarafımdan yapılan bir şaka vardı. Evine sen yokken girip çıkmak, o kadar gülünç bulduğum hayatını yakından seyretmek, seni doya doya tanımak hoşuma gidiyordu*”(Tanpınar, 2018:29) diyen Suat için ev, Mümtaz'ı tanımlayıcı bir unsur olarak karşımıza çıkar. Üstelik Mümtaz'ın haberi olmaksızın girilen bu ev Suat açısından bir “*mahremiyet*” alanıdır da. (Tanpınar, 2018: 29) Bu durum bir bakıma Mümtaz'ın evine habişçe sokulan Suat'ın, Mümtaz'ın bilinçaltına ya da zihnine ev imgesi vasıtasıyla sokulduğunu gösterir. Zira Suat daha önce de bahsettiğimiz gibi Mümtaz'ın karanlık, örtülü yüzünün yani bilinçaltının bir temsilidir. Böylece Mümtaz'ın evine, mahremiyet alanına girmeyi başaran Suat onun zihnine de girmeyi başarmıştır. Zira evin bedenle metafizik bir bağlantısı vardır. Alberto Eugier(2013) *Evin Bilinçdışı* adlı eserinde ev ve beden tasarımı arasındaki ilişkiyi metafizik bir bağlamda ele alır ve evi ruhsal bir temsil olarak nitelendirir.(2013: 26) Ev içinde “*öteki*”nin konumlanması da bu bakımdan önemlidir çünkü “*öteki*” ya bir misafir olarak ağırlanır ya da bir iç düşman rolü görür. Yani Mümtaz'ın mahremiyet alanı olan ev Mümtaz'ın bilinçaltını temsil eden Suat'ı zaman

zaman bir misafir gibi ağırlamaya başlar. Bu misafir aynı zamanda bir iç düşmandan başkası değildir. Dolayısıyla intiharını intikam duygusu üzerine inşa eden Suat'ın Mümtaz'la ve Mümtaz'ın temsil ettiği ideal, güzel, estetik gibi kavramlarla bir hesaplaşma arzusu taşıdığını söylemek mümkündür. Nitekim Suat hayatı hoyratça yaşayan, güzelliklere değil kötülüklere odaklanan ve adeta kötülük yapmak üzere kurgulanan bir karakterdir. “*Sahibinin haberi olmadan bir evde misafir olmanın garabeti hoşuma gidiyordu*” (Tanpınar, 2018: 32) diyen Suat'ın kindar ve düşmancıl tavırlarla bu evde konumlandığı gözden kaçmaz.

Suat Mümtaz'ın evine girerek intikam almak isterken bir yandan kendi intiharını da burada kurgulamaktadır. Evde geçirdiği saatlerde bu ev onu sıkan, daha çok ölüme yaklaştıran, **bunaltıcı** bir yer halini alır. Örneğin intihar mektubunda Mümtaz'a “*evin üstüme çökmüş gibiydi*”(Tanpınar, 2018:32) diye yazar. Suat'ı, bir mahremiyet alanı olarak evle ilgili bu denli sıkan şeyin ne olabileceğine dair verilebilecek cevap onun intihar nedenine de kapı aralar. Nitekim bu evin tesiri altında kalan Suat'ın evi salt bir fiziksel yapı olarak algılamadığı aşikardır.

Mekânın insan psikolojisi üzerindeki etkisi yadsınamaz.“*Benjamin'e göre de kimliğin oluşmasında mekanın bütün kültürel ve psikolojik etkileriyle (...)rol oynadığı*” görülmektedir. (Altay, 2014: 65) İşte Suat'ın intihar nedeninde ön plana çıkan ve intikam temelinde şekillenen kimlik sorununa sözcülük edebilecek en önemli unsurun da onun intihar mekânı olması bu bakımdan tabiidir. Başta Mümtaz'a “*şaka*” yapmak için girilen bu ev Suat için, Mümtaz'ın “*hayatını yakından seyretmek*” olanağını bulduğu bir yer halini alır. (Tanpınar, 2018: 29) Ancak sonrasında ise hayal kırıklığı yaratır. Suat intihar mektubunda Mümtaz'ın eviyle ilgili şunları söyler;

“*...bu ev gece yatmak için tekrar girdiğim zaman üzerimde kendi evimden, tanıdığım evlerden başka türlü bir tesir yapmadı. İki oda, bir hol, çalışma odası yaptığın salon, bazılarını uğradığım koltukçu mağazalarında eşlerini göre göre artık tanıdığım eşya, abajurlar, bakar bakmaz insanı yaşamaktan bıktıran hatıra fotoğrafları.-hülasa aleladdenin ta kendisi bir yığın şey. Ve aşkınız da böyle bir şeydi. Büyü bitmişti*”(Tanpınar, 2018: 32).

Suat'ın mektubunda yer alan eve ilişkin bu ifadeler evin **bunaltıcı** yönünü ortaya çıkardığı kadar onun yaşam karşısında edindiği nihilist tavrı ve eşyaya bakış açısını yansıtır. Eşyayı sadece cismani yönüyle değerlendiren Suat aslında manevi her türlü içerikten özellikle de geleneği temsil eden maziden bağlarını koparma çabası içindedir.

Öte yandan ev, maziye taşıyan yönleriyle Suat'ın intikam peşinde koştuğu Mümtaz'ın da kişiliğinin ve yaşamının bir yansımasıdır. Nitekim mazi-şimdi arasında bir terkip düşleyen, “*kendisini huzura kavuşturacak bir iç nizam*” peşinde olan Mümtaz bu “*nizamın formülünü Nuran'ın şahsiyetinde ve musikide bulur. Nuran, Mümtaz'ın değer verdiği üç büyük*

kıymeti kendinde toplar: Kadın güzelliği, tabiat ve musiki” (Kaplan, 2006: 359). Kaplan Mümtaz’ın nizam arayışına kanıt olarak romandaki şu ifadelere yer verir;

“*Bu senin ruhunun içinden geçmeye benziyor, dediği zaman ayrı ayrı nizamlarda üç ayrı güzelliğin, sanatın, sevilen tabiatın ve hiçbir cazibesi kaybedilmeyen kadının birbiriyle kendi ruhunda nasıl karıştığını, ne acayip, büyüye ve rüyaya yakın bir kıyaslar alemini bir tek realite gibi yaşadığını kendi de fark ederdi*” (akt: Kaplan, 2006: 359).

Mümtaz’ın “iç nizam” arayışının yansımaları Nuran’la görüştikleri bu evde de görülür. Evin içinde yer alan antika objeler, mobilyalar Mümtaz’ın idealize ettiği mazinin temsilcileridir. Mümtaz ve Nuran arasındaki ilişki de bir “büyü” gibidir ve Mümtaz’ın kiraladığı bu evde yaşanır. Suat’ın ise evi sıradan bulması onun genel itibariyle hayata bakış açısını, özelde ise nihilist tavrını karşımıza çıkarır. Evin içinde yer alan maziye dair objeleri sıradan gören, bir büyü olarak addedilen Mümtaz ve Nuran’ın aşkı hakkında “büyü bozuldu” yorumunda bulunan Suat modernizmin etkisiyle bir medeniyet krizi yaratan eski-yeni arasındaki değerler çatışmasının odağında yer almakta ve Mümtaz’ın evinde bu çatışmayı derinden duyumsamaktadır. Nitekim Suat eskiye dair hiçbir şeye tahammül edemez ve aradığı, fakat derdine deva olamayan dinin ve geleneksel kültür unsurlarının yarattığı hayal kırıklığına mektubunda yer verir ve şöyle der; “*Ta on beş yaşımdan beri hep mutlağın peşinde koştum ve her tarafta yamalı hırkadan, delik deşik olmuş seccadeden, kırık şemsiyeden, kiremitsiz tavandan başka bir şey bulmadım*” (Tanpınar, 2018: 55). Suat’ın mektubunda yazdığı bu satırlar geçmişe ait dini ve kültürel motif öğelerinin onun zihninde aradığı sorulara cevap veremeyişini çok sarsıcı bir biçimde özetler. Kullanılan her bir imge Suat’ın kültürel ve dini anlamda bir buhran içinde olduğunu gösterir. Bir “*tezatlar yığımı*” (Tanpınar, 2018:36) olduğunu kabul eden Suat’ın Mümtaz’ın evinde *arayış* içinde olduğunu başka bir örneği de onun bu evde “*Allah’ı aradım*” demesidir. Tanrıtanımaz olarak kendini tanımlayan Suat bu tezatlığı tekrar tekrar doğrulamak istercesine “*Ona ne kadar muhtaçtım!..*” (Tanpınar, 2018:55) itirafında bulunur. Bu bağlamda Suat’ın inanç arayışının yoğunlaştığı mekanın Mümtaz’ın evi olması dikkat çeker. Nitekim ev gerek Mümtaz gerek Suat açısından bir arayış durağıdır. Suat’la Mümtaz’ın arayışları her ne kadar birbirinin zıddı olsa da bu evde kesişir. Mümtaz, terkinin vücut bulduğu Nuran’la birlikteliğini düşlediği bu evde hayatının nizamını oturtmaya çalışırken, Suat da yine bu evde parçalanmışlığını onarabilecek olan “*mutlak bir kuvvetin*” peşine düşmüştür. Ancak Allah’ı bulamayan Suat, makineye benzettiği hayatın işleyişi ve bütünlüğü ile kendisi arasında bir bağlantı kurar ve şöyle der; “*Er geç makine bir yerde durur!*” (Tanpınar, 2018:55) Bu makinenin durma sebebi ise tezatlıklardan kaynaklanır. O kendisiyle tezatlık teşkil eden Allah inancı arasındaki ilişkiden ise şu şekilde bahseder; “*Beni buraya hayatımın tezadı getirmişti. Bir*

tarafıtan küçük zevklerinin adamı olacaksın, öbür tarafıtan güzeli ve büyüğü seveceksin”(Tanpınar, 2018:55).

Bu satırlardan “*küçük zevklerin adamı*” olan Suat’ın “*güzeli ve büyüğü sevme*”sinin mümkün olmayacağı yani İlahi bir gücü bulamayacağı anlaşılır. Suat bu son nihai arayış hamlesiyle yenik düşer. Suat’ın mektubunda evi, düşman metaforuyla açıklaması da “*makine*”ye benzettiği hayatının duracağıının ipuçlarını taşır çünkü onu mağlup eden şey “*ev*” ve “*yalnızlığı*” olur. Suat bu durumu şöyle ifade eder; “*Sonra ev, belki de farkına varmadan kendimi mahkum ettiğim yalnızlık, biraz da hadiselerin yardımıyla beni mağlup ettiler. Şimdi sakınılmazın karşısındaım*”(Tanpınar, 2017:27). Böylece Suat’ın intikam itkisiyle girdiği bu eve yani Mümtaz’ın mahremiyet alanına yenik düştüğü görülür. Bu itibarla onun Mümtaz’a beslediği düşmanca hislerin aslında Mümtaz’ın temsil ettiği nizam arayışı ekseninde şekillenen üst değerlere karşı geliştiği söylenebilir. Suat; huzur, güzellik, yücelik gibi kavramlarının kuşattığı her türlü oluşun karşısında kendisini asarak aşağı düşmeye mecbur kalır...

Genç Kız ve Ölüm’de Nuray’ın annesi somut anlamda intihar mekanı olarak evi seçer. Romanda intihar mekanı doğrudan ev olarak belirtilmez ancak yatak odasından çıkmayan, gözlerini tavana dikip saatlerce bakan annenin damarlarını keserek intihar ettiğinin belirtilmesi intihar mekanının ev olabileceği ihtimalini güçlendirir.

Nuray’ın annesinin ölümünde “*dikiş diken ve şiir yazan anne*” olmanın yarattığı gerilimin yansımalarını evde bulmak mümkündür. Zira erken dönem Cumhuriyet kadınına evle ilgili birtakım misyonlar yüklenmiştir ve Nuray’ın annesi de bu dönemin kadınlarını romanda temsil etmektedir. Tertip ve düzenin, disiplin duygusunun elden bırakılmadığı ‘ev’de, Nuray’ın annesi de bu özelliklerle hâkim ideoloji çerçevesinde donatılmıştır. Ondaki bu disiplin duygusunun oluşumunda yetiştirildiği ve Cumhuriyetin ilanıyla kadınlara toplumu dönüştürücü bir rolün yüklendiği Kız Öğretmen Okulları’nın daha geniş manada Kız Enstitülerinin payı büyüktür. Çünkü yeni kurulan bir ülkede toplumsal dönüşüm evden, evin içerdği aile kurumundan başlayacaktır. Bu bağlamda söz konusu romana ilişkin intihar nedenleri bölümünde incelediğimiz aile kurumundaki yapısal değişiklikler, intihar mekânının ev olarak belirlenmesinde de önemli rol oynar. Nuray’ın annesi intiharına yakın bir zamanda artık gözlerini tavana diker vaziyette yatak odasından çıkmaz. Zira o kendisine yüklenen birçok rolü taşıyamaz hale gelir ve bir “*bunalım*” geçirir. Bu anlamda ev bir **bunalım mekanı** olarak onun “*bunalım*”ına (Özakın, 2006:106) tanıklık eden en önemli alandır. Geceleri evin koridorlarında hayalet gibi gezen anne evle tüm yaşamsal bağlarını koparır. “*Evin içine neşesizlik sesleri*” “*çöker*” (Özakın, 2006:8). Disiplinli, görev duygusu ve bilinci yüksek olan Nuray’ın annesinin iç geriliminin kaynağı olan ev, yine bu gerilimin sonlandırılmak istendiği bir mekân olmaktadır.

Bu bakımdan toplumsal cinsiyet rollerinden kaynaklanan intiharın yine kadınların bu rollerinin baskısını derinden hissettiği bir mekânda gerçekleşmesi kadınla bütünleşen, eve yüklenen değerlerin de alt üst olması anlamına gelmekte; aynı zamanda Nuray'ın annesinin yaşadığı psikolojik bunalıma da işaret etmektedir.

İki Yeşil Susamuru'nda da Cahide Hanımın evi somut bir intihar mekanı olarak tercih ettiği görülür. **Sınırlandırıcı bir mekan** olarak karşımıza çıkan evin yatak odasında gerçekleşen bu intihar, bir kadının bastırıldığı arzuları ve mahremiyetini temsil etmesi bakımından oldukça dikkat çekicidir. Nitekim düşlerin yoğunlaştığı yatak odası kişinin kendi dünyasına ya da kurmak istediği dünyaya kapı aralar. "*İssiz bir kasabada*" "*pencereden boşluğu seyreden*" Cahide Hanım(Uzuner, 2016:58) ev içi rollerinin yarattığı baskıyı yatak odasında hafifletmeye çalışır ve muhtemeldir ki düşlerini bu odada yaşar. Buna kanıt olarak ise ölümlerinde komodinin üstünde bıraktığı yazar arkadaşı Neyyire Gömüç'le çekindikleri fotoğraf gösterilebilir. Cahide Hanım'ın yatağının yanında bıraktığı bu fotoğraf, gerçekleştirmek istediği yazar olma düşününün bir göstergesidir. O saklı kalan duygularını intihar etmeden önce bıraktığı fotoğrafla bu odada dışa vurmaktadır.

Böylece aslında yine mekanın eylemle olan ilişki karşımıza çıkar. Eiguer'in belirttiği gibi "*her alan eylemle kurulur. Başka deyişle her bir odaya, her bir köşeye anlamını veren şey, onun kullanılış şeklidir*"(Eiguer, 2013: 50). Yani Cahide Hanım'ın yatak odasında intihar etmesi aslında bir seçimdir. Onun yatak odasında özenle yan yana dizili bıraktığı "*terlikleri*" de (Uzuner, 2016: 60) yine intihara giderken sağlam bir iradeyle bu eylemi gerçekleştirdiğine işaret eder. İdraki elden bırakmadan fakat bu hasleti devreden çıkaracak olan bir eylem yani intihara yürümek "Critchley'e göre "*epey karışık*" görünmektedir aslında. Ona göre bu durumu karışık kılan da yine "*kendi canına kıyanların çoğunlukla vefatlarını titizlikle planlarken işin sonuna kadar tamamen makul görünmeleri*"[dir]" (Critchley, 2016: 59). İntihar eden kişinin bu tavrı usa karşı verilmiş bir tepki olarak da görülebilir. Bu anlamda **İki Yeşil SuSamuru**'nda intihar toplumsal cinsiyet rollerine karşı geliştirilmiş bir tepkidir. Her ne kadar Cahide Hanım evlilik yaşamındaki mutsuzluklarına rağmen son ana kadar mantığıyla hareket edip hayatını makul ve ölçülü şekilde sürdürse de bu zihniyete bir son vermek için intiharı bir anahtar gibi cebinde gizliden gizliye taşır. Hatta intihar ettiğinde bile kendi mahremiyetine önem verdiği anlaşılır. Nitekim Cahide Hanım intihar etmeden önce odanın kapısı kilitlidir. Oğlu Teoman "*yedek anahtarla içeri gir[miştir]*"(Uzuner, 2016: 27). İntihar etmeden önce Cahide Hanım'ın bu odanın kapısını kilitlemesi hayatında yaşayamadığı bireyselliğini mekanda bulmasına fırsat veren bir eylemdir. Bu bakımdan onun "*görsel bir mahremiyet mekanizması*" (akt: Altay,2014: 62)kullandığı söylenebilir. Nitekim kapıyı kilitleme eylemi bir mahremiyet alanı kurma çabasının ifadesidir. Yani intihar için tercih edilen bu mekan Cahide Hanım'ın hayatı boyunca

arzuladığı bireyselliğini tatmasına olanak sağlayan bir yerdir ancak evin yine onun ruhsal bütünlüğünü, ‘kendi’ benlik kurgusunu, yazarlık ideallerini bozan bir yer olması intihar mekanını kapalı ve dar hale getirmektedir.

Mor’da Gülcan da intihar mekanını evde/yatak odasında kurgular.

Onun bu seçimi yine evliliğinde yaşadığı problemler ve kaybettiği oğlunun yasını tutması bağlamında düşünülebilir. Nitekim Gülcan için yatak odası bir **sığınma/kaçış** alanıdır. Eşi tarafından duygusal talepleri yerine getirilmeyen, anlaşılmayan, özellikle de annesinin intiharından sonra çevresi tarafından dışlanan Gülcan için ev aynı zamanda **sınırlandırıcı** bir rol de üstlenir. Nitekim Gülcan “*kapı ve pencerelerle sınırlanmış, suskun ve sayısız eşyalarla çevrelenmiş bir evde gününü doldurmak üzere*” (Aral, 2016a: 189) yaşar. Kendisiyle en çok kalabileceği bir mekanda, yatak odasında intihar etmeyi düşünmesi ise aslında üzerindeki sınırların bir baskısı sonucudur. Eşinden şiddet gören, aşağılanan, annesinin intiharından sonra toplumsal bir baskıyla karşı karşıya kalan Gülcan’ın intiharı düşündüğü mekânın ev olması tüm bu sınırlara bir tepkidir. İntihar mekânı olarak kurguladığı bu yerin ise detaylarına yer verilmemiştir. Bu durum Gülcan’ın hayali intihar mekânı olan evin/yatak odasının derin anlamlarını sorgulamayı zorlaştırmaktadır ve aynı zamanda yazar tarafından bu mekana yeterince ehemmiyet verilmediğini göstermektedir.

İki Yeşil Susamuru’nda ise iki müntehir daha olmasına rağmen bunlardan Mike’ın ve babasının intihar mekânlarına dair somut bilgiler yoktur. Ancak Mike intihar etmeden önce Amerika’ya gitmiş ve intiharını da orada gerçekleştirmiştir.

İntihar etmeden önce Türkiye’den ayrılan Mike, babasından kalma ve babasına dair hatıraların olduğu bir evde yaşamaktadır. Kaldığı evde “*kendimi yaşıyorum*” diyen Mike, Nilsu’ya da oradan mektuplar gönderir. Mike bu ev hakkında; “*tam bir harabeydi. Vakti zamanında babamla Alicia yaşamış burada. Ben bu evde doğmuşum. Sonra herkes terk etmiş. Herkes! Hepsi!*” (Uzuner, 2016: 225) ifadesini kullanır. Mike’ın söylediğine göre bu evin yakınında bir de orman vardır ve o bu ormanda sık sık yürüyüşe çıkar. Orada “*sade, doğal, özgün*” (Uzuner, 2016: 226) bir yaşam sürdüğünü anlatır. Mike’ın doğrudan intihar mekânına yer verilmemesine karşın mektubunda son olarak bu eve kendisini kapattığını söylemesi ve bu evde “*kendini*” bulması somut intihar mekânının da burası olma ihtimalini güçlendirmektedir. Nitekim Mike intihar etmeden önce yine bu evde çok etkilendiği, babasının yazdığı bir hatıra defteri bulur. Bu hatıra defterini bulduktan sonra da babasına olan hayranlığı artar. Dolayısıyla Mike’ın muhtemel intihar mekânı olan ev, babasıyla özdeşlik kurarak intihar etme nedenine ışık tutması bakımından dikkat çekmektedir.

Yeşil'de Nedim de intihar mekanını evde kurgulayan bir karakterdir. Anlatıcı karakter Nedim bir müntehidir ancak intihar mekanı romanda net değildir. Yine de daha önce intihar girişimlerinde bulunduğu öğrendiğimiz bu karakterin hayali intihar mekanlarından birisi banyodur.

Nedim lise yıllarında pencereden atlayarak intihar etmek istemiştir. Romanda asıl ön plana çıkan ise banyoda bulunduğu intihar girişimidir. Çünkü bu intihar girişiminden önce yaşadıkları onun intihar etme isteği üzerinde etkin rol oynar. Arkadaşı Metin'le eşcinsel birliktelik yaşayan Nedim için banyo bir arınma mekânı haline gelir. Nitekim banyo suyun en yoğun olarak kullanıldığı bir alandır. Banyoda gerçekleşen bu intihar sahnesini Eda, Nedim'le kaldıkları eve girdiğinde hatırlar. Onun "*banyoya girip bir türlü çıkmadığını... yerde kan içinde, bilek ve dirsek içlerinde derin kesiklerle*" (Aral, 2016b: 41) yattığını anımsar. Bu durumda "*kapının altından sızan*" su değil "*kan*"[dır]" (Aral, 2016b: 41). Dolayısıyla Nedim'in seçtiği bu hayali intihar mekanıyla aslında evin bir bölümü olan banyonun mahiyetinin ya da işlevinin bozulduğu da görülür. Nedim suyla değil "kan"la yıkanarak adeta, temizlenmeye, arınmaya çalışır. Ondaki bu arınma arzusu intihar notunda yer alan şiirinde de dikkat çeker. Bıraktığı intihar notunda Nedim "*yüz*"leri, insan çehrelerini "*kirli*" bulur. Kirli olan bu çehreler "*yağmur sonrası... ak, arı serinkanlı*" (Aral, 2016b: 32) bir yüz haline dönüşür. Böylece intiharın aslında bir arınma vasıtası olduğu da söylenebilir ancak Nedim'in intiharında temizleyen, arındıran unsur su değil; ironik biçimde kandır. Kanını akıtarak intihar eden Nedim'in yaşadığı eşcinsel ilişki deneyimi onda kin, nefret saldırganlık ve intikam gibi duyguları tetikler. Bireysel anlamda yaşanan bu kriz toplumsal cinsiyet rolünün yarattığı çatışmalarla iç içe girdiğinde Nedim'in üzerinde hissettiği aşağılanmışlık duygusunun ve toplumsal baskının izleri de banyonun kapısından sızan kan aracılığıyla simgesel bir değere bürünür.

Bunun yanı sıra banyo bir mahremiyet alanı; beden tenhalaştığı, kişinin bedeniyle elbiseleri olmaksızın karşılaştığı bir mekandır. İşte bu yüzden Nedim'in intihar girişiminden hemen önce Metin'le birlikte olması ve akabinde derin bir aşağılanmışlık hissine maruz kalması da beden çıplaklığının belirginleştiği bir yer olan banyonun neden intihar mekanı olarak seçildiğini gösterir. Toplumca ayıplanan namus meselesi olarak görülen böyle bir olay karşısında aslında Nedim bedeniyle küskün bir tavır sergilemez. Örneğin, Metin'le beraber olduktan sonra aynaya bakar ve şöyle düşünür; *Odadaki eşyanın dış hatlarını yeniden gördüm loş kurşuni bir aynanın pırlıltısında boşalmış zamanı gördüm gövdemin dingin beyazlığını bir an ama bakmaktan kaçındım ona utanmaktan değil benden ayrı bir oluşum ilgisizce ve haksız yere beni betimleyen bir nesne olduğu için*" (Aral, 2016b: 201). Bu noktada Nedim'in bedeniyle ilgili tasavvuru oldukça dikkat çekicidir. Nitekim o, kendisini erkek olarak betimleyen bu bedene yabancıdır aslında. Romanın başından beri depresif, inişli çıkışlı duygu durumu yaşayan manik

halde olan Nedim kadınsı bir cinsiyet rolü tercih etmektedir. Bedeninde her ne kadar erkek olduğuna dair göstergeler olsa da o “uzun, kumral tüylü, beyaz bacakları”yla da (Aral, 2016b: 201) kadını çağrıştıran bedensel bir yapıya sahiptir. Metin’in stüdyosundan çıktığında da kendini bir boşlukta bulacağını yine o sevmediği ilgi duymadığı erkek dünyasına gireceğini düşünür. Nedim “Gürültülü bir birahane de ilgi duymadığım bir futbol maçına bakaca[ğım] TV’de” (Aral, 2016b: 202) diyerek kendisine atfedilen toplumsal erkek cinsiyet rolüne ne denli uzak olduğunu ima eder. Bu bakımdan bedenine yabancılaşan Nedim’in intihar mekanı onun ‘kendi’siyle yüzleşmesine sahne olan bir yerdir.

Genç Kız ve Ölüm’de ev annesine benzer şekilde Nuray tarafından intihar mekanı olarak seçilir. Ancak Nuray somut anlamda bir intihar gerçekleştirmez. İntihar etmek için ise evin dışarıya açılan bir cephesi yani balkon tercih edilir. İntihar girişimini bir anda düşünmeksizin gerçekleştirmek isteyen Nuray, kendini yaşadığı evin balkonunda bulur. Atlamak istediğini söylemez fakat annesinin hayalini karşısında bularak ve kendini derin bir sıkıntının içinde duyumsayarak balkona koşması onun intihar niyeti taşıdığını gösterir. Nuray, sonunun annesi gibi olup olmayacağını düşünürken balkondaki parmaklıklara asılır. Bu bağlamda onun kaçtığı, kendini atmak istediği mekânın ev olması ve evin onun için ne anlam ifade ettiği oldukça önemlidir.

Nuray evlendiğinde kendini ev işleriyle ve çocuğuyla ilgilenirken bulur. Pencereden dışarıya bakar. Gelen bir turist kafilesini evin camından izler. Onlara özenir. Ev hayatı onu sıkır. Evin örümcek bağlayan köşelerinin nereler olduğunu bilmek, her gün kurulan sofra, yapılan yemekler onun kaldıramayacağı yükler haline gelir. İlk eşi Cemil’den boşanmasının en büyük nedeni de budur; evden kaçmak, evle özdeşleşen rollerine son vermek. Oysa ikinci bir evlilik yapan Nuray yine, aynı rolün içinde bulur kendini. Bunun ağırlığına dayanamadığı bir sırada ise balkona koşarak intihar etmek ister. İşte bu yüzden ev, cinsiyetlendirilmiş bir mekan olması yönüyle Nuray’ın toplumsal cinsiyet rollerinden kaynaklanan intihar nedenine de ışık tutar. Evin sınırları bireyselliğin yaşanmasına engeldir. Bu bakımdan ev “**sınırlandırıcı bir mekan**[dır]” (Korkmaz, 2015: 92). Nuray ise dışarıya açılma, sınırlarını genişletme çabası içindedir. Nitekim balkon, dış dünyaya açılan dışarıyla temasın arttığı bir yer olması yönüyle de bir kaçış alanını temsil eder. Bu bağlamda Nuray’ın da kadın rolünün sınırlılıklarını intihar teşebbüsüyle aşmayı hedeflediği ve bu yüzden balkona doğru bir hamle yaptığı düşünülebilir.

Genel olarak bakıldığında Türk romanlarında intihar mekanını ev olarak kurgulayan Suat dışındaki tüm karakterlerin toplumsal cinsiyet rolleriyle ilgili sorunlar yaşaması toplumun eve yüklediği anlamlarla ilişkilendirilebilir. Nitekim ev özellikle **Genç Kız ve Ölüm**, **İki Yeşil Susamuru** ve **Mor** adlı romanlarda daha çok kadının vazifelerini yerine getirdiği, anne ve eş

olma gibi roller üstlendiği kapalı bir mekan olarak karşımıza çıkar. Nuray, Nuray'ın annesi, Cahide Hanım, Gülcan ev içi rollerinin yarattığı baskıyla evin taşıdığı değerlere bir tepki olarak intihara yönelir. Mahremiyetlerini kuramayan, toplumda 'öznenen' ziyade 'nesne' olarak muamele gören bu karakterlerden Nuray'ın annesinin ve Cahide Hanım'ın mahremiyet alanlarını yansıtan yatak odasında intihar etmeleri dikkat çeker.

Aynı şekilde **Yeşil**'de Nedim de daha çok mahremiyetiyle ilgili sıkıntılar yaşayan, eşcinsel bir beraberlik sonucu intihar eylemini evde gerçekleştirmek isteyen bir karakterdir. Nedim'in bedensel imajın ön plana çıktığı bir mekanda yani banyoda intihar teşebbüsünde bulunması bedeniyle ilgili yaşadığı çatışmaların; eril rollerle feminen roller arasında sıkışıp kaldığının bir göstergesi olması bakımından önem taşır.

Suat'ın intiharında mekânın ev olması ise diğer romanlardan tamamen farklı bir amaca hizmet eder. Suat başkasının evine girmenin ve orada intihar etmenin zevkini tatmak ister. Bu evin intikam almak istediği kişinin evi olması ise ondaki saldırganlık dürtüsünü ortaya çıkaran en önemli etkidir. Bunun yanı sıra evin taşıdığı maziye dair değerlere Suat'ın karşı çıkışı, toplumun değerleriyle arasına koyduğu mesafeyi belirgin kılar. Bu noktada intihar mekanı ev olan diğer karakterlerle Suat'ın aynı noktada buluştuğunu söyleyebiliriz. Nitekim birey-toplum arasındaki çatışmanın duyumsandığı yerin ev olması ve karakterlerinde evi, intihar eylemlerini sergiledikleri mekân olarak seçmeleri incelenen Türk romanlarının ortak yönüdür. Bu itibarla kültürel değerlerle ilgili bir çatışma yaşayan Suat'ın, yine kültürün şekillendirdiği toplumsal cinsiyet rolleriyle ilgili gerilim yaşayan Nuray'ın ve Nuray'ın annesinin, toplumsal kurullarla uyuşmayan Nedim'in ve 'kendi' olma çabası gösteren Cahide Hanım'ın intihar eylemlerini evde sergilemeleri incelenen intihar mekanlarının taşıdığı benzerliği gösterir.

İngiliz edebiyatında incelenen **Meselenin Kalbi**, **Sırça Fanus**, **SaatlervePara: Bir İntihar Mektubu**adlı romanlarda gerek somut gerekse soyut anlamda intihar mekânı yine ev olarak seçilmiştir. **Meselenin Kalbi**'nde Scobie ve **Para: Bir İntihar Mektubu**'nda John Self intihar eylemlerini evde sergilemelerine rağmen bu eylemin evin hangi bölümünde gerçekleştiğine vurgu yapılmamıştır. **Sırça Fanus**'ta Esther ise intihar teşebbüslerinden birini evin yatak odasında gerçekleştirmek isterken, sonuncusunu evin bodrum katında kurgular. Kapalı, dar mekan olma işlevi gösteren ev, **Meselenin Kalbi**'nde **umutsuzluk mekanı**, **Sırça Fanus**'ta **sınırlandırıcı bir mekan**, **Para: Bir İntihar Mektubu**'nda ise **yitim mekanıdır**.

İncelenen ilk İngiliz romanlarından olan **Meselenin Kalbi**'nde öncelikle Scobie'nin yaşadığı kentin intihar eylemi üzerinde etkisi olduğu görülür. Nitekim Scobie'nin intihar mekânı olan Batı Afrika'daki Sierre Leon kenti romanda tasvir edilişi bakımından "ölüm," "huzursuzluk," "umutsuzluk" gibi olumsuz imgeleri çağrıştırmaları bakımından Scobie'nin

intiharında önemli bir rol oynar. Kimi eleştirmenler de söz konusu sömürge kentinin romandaki bu işlevinden bahseder. Örneğin Henry J. Donaghyroman hakkında şu ifadeleri kullanır;

“Romanda etkin olarak kullanılan bir mekan vardır. Eser Wilson’un Bedford Oteli’nin balkonundan denize doğru bakmasıyla açılış yapar. Karşımızda rıhtımı,gemileri, gemiciler için kavgaya tutuşan sokak kadınlarını buluruz. Sonra Scobie’nin görüntüsü ortaya çıkar...Burası beyaz adamların kendilerinin en tepede olduklarını düşündükleri ilkel arzuların mekanıdır.Beyaz adam burada kendisine diğerlerine nazaran ayrıcalıklı bir konum elde ettiğini düşünür”(Donaghy, 1986: 58).

Scobie de bu sömürge yerinde oranın denetiminden sorumlu olmasından dolayı, beyaz adamı yani sömürgeci devlet anlayışını temsil eder. Kentin asayişinden sorumlu bir polis memuru olarak denetim mekanizmasının aktörlerinden olduğu için, her ne kadar daha çok kişisel hayatıyla meşgul görünse de sömürgeci zihniyetin bir parçası durumundadır. Robert ColesNew Oxford Review’de (1996) bu duruma dikkat çekerek Scobie’nin alegorik temsil yönüne vurgu yapar ve onun *“bencil, yozlaşmış, sömürgeye dayanan bir dünyayı temsil ettiğini”* ifa eder ve ekler;*“Onun çalışma mekanı da günlük kirli işler yürüten bir yerdir... Romanın geneline sinen ahlaki bir çöküş söz konusudur ve bu çöküş normal hayata da sinerek doktorların tedavi edebilecekleri bir hastalıktan daha beter bir hal alır”* (Coles, 1996).

Diary, Scobie’nin intiharını da temsil ettiği sömürgeci zihniyet bağlamında ele almış ve toplumdan giderek uzaklaşmasını, yabancılaşmasını ve yalnızlaşmasını bir aydınlanma olarak yorumlamıştır. Ancak yine de Scobie’nin intiharını tam olarak sömürgecilik bağlamında değerlendirmek pek mümkün değildir. Zira Scobie’nin trajedisi daha çok kişisel yaşamının ve ilişkilerinin etkisinde gelişir. Bununla beraber intihar mekanı olan bu sömürge mekanının olumsuz nitelikleri, onun intihara sürüklenmesinin anahtarı niteliğindeki *“umutsuzluk”*la kuvvetli biçimde örtüşmektedir. Nitekim sömürülen, işgal edilen, kendi hakları ihlal edilen bu coğrafya; büyük idealler, refah, huzur sağlayacak gibi görünse de, durum tam tersidir. Çünkü romanda bu kente dair olumlu hiçbir nitelikten bahsedilmez. Bu bakımdan kent bir **umutsuzluk mekanıdır**. Burası; insanı sıkı, bunaltan *“pis hava”* sıyla(Greene, 2011: 49)bir şikâyet kaynağıdır. Beklenen yağmurlar bir türlü yağmaz. *“Yağmur gecik[ir].”* Pis kokular kenti esir alır. Dolayısıyla kentin kötü yazgısı ile Scobie’nin intiharla sona eren yazgısı mekan aracılığıyla güçlendirilir. George Heron da *Imperial Fictions: Graham Greene, The Heart of the Matter* adlı makalesinde romanda İngiltere’nin kolonisi durumundaki Sierre Leone kentinin yozlaşmış atmosferi ile Scobie’nin ahlaki anlamdaki çöküşünü beraberinde getiren trajedisi arasında bir bağlantı olduğuna dikkat çekerek Fransız, Katolik bir eleştirmen olan Marie Besnet’in **Meselenin Kalbi** romanına yaklaşımına yer verir ve Afrika’nın nemli, sıcak, kokuşmuş atmosferinin Scobie’ye *“umutsuzluktan başka çıkar yol bırakmadığının”* (2008: 17)altını çizer. Bunun yanı sıra mekanın kendine has yerli unsurları da kahramanın çöküşünü hızlandırır.

Örneğin, Scobie bir denetim sırasında “yerlilerin büyüleri ilaçlarından” birini bulur. (Greene, 2011: 41) Açılmaması gereken bu şişeyi açmasıyla birlikte

“içindekiler havaya dağıl[ır]. Şişede, bir köpeğin kesilmiş cinsel organı ve kokuşmuş akıl almaz şeyler vardı[r]. Şişe tek bir amaçla, bir tek kişiyi düşünerek oraya konulmuştu[r]. Ama şimdi içindekiler başıboş bırakıldığına göre, o kötü büyü, havalarda körü körüne dolanıp duracak, belki de suçsuz birinin başına inecekti[r]”(Greene, 2011: 42).

Böylece kentin kendine has yerel unsurlarıyla örülü mistik havası da Scobie'nin gerçekleşecek olan intiharını önceden sezdirir. Scobie huzuru ararken, bu kentte her defasında huzursuzluğa çarpar. Başına gelecek olan talihsiz olayların bir göstergesi olan bu büyüleri şişe, ona adeta musallat olur. Sonra karısıyla metresi arasında bir tercih yapamadığında ve bunun için dini kurumun sözcüsü olan Peder'den “sihirli bir sözcük” (Greene, 2011, s. 257) umduğunda hayal kırıklığına uğrar. Çünkü inandığı mezhep olan Katoliklik zinayı ve intiharı yasaklar. Scobie de sonunda “umut” vaat etmeyen bu kentte intihar etmeye karar verir ve bunu kendi evinde gerçekleştirir.

Bu evin iki önemli özelliği vardır. İlki evin sıcak bir yuva hissi vermeyişidir. Çünkü Scobie, karısı Louise'le “sahte” bir ilişki yürütür. Bu bakımdan ev bir “**dinginlik mekanı**”(Korkmaz, 2015:97) olmaktan hayli uzaktır. Derinlikten, aşktan, aşkın büyüleri gücünden yoksun bu evde Scobie için karısına seslenmek boşunadır. Çünkü karşılaşacağı şey karısının “kederi, hoşnutsuzluğu, hayal kırıklığı” (Greene, 2011: 21) olacaktır. Üstelik karısıyla Scobie'nin yuva anlayışları da farklılık arz eder. Scobie için yuva “eşyaların azalması; sağlam, dostça, hiç değişmeyen bir biçimde, en az sayıya inmesiyle oluşur” (Greene, 2011:22). Oysa karısı için “yuva birikim demektir[r]. Tuvalet masasının üstü, küçük kaplar, ve fotoğraflarla dolu[dur]” (Greene, 2011: 22). İşte Scobie ve Louise arasındaki bu gözle görülür dünyaya, yaşama ve eşyaya bakış açısı, evlerine de siner. Çift birbirlerinin iç dünyalarına nüfuz etmeksizin yapay bir ilişki sürdürür. Bunun yanı sıra evin fiziksel konumuna bakıldığında eve dair olumsuz bir algının da inşa edildiğini görürüz; çünkü “Suriyeli bir tüccarın yaptırdığı, iki katlı, dört köşe” olan ev, “bataklık bir düzlükte” kurulmuştur. Bu ev, romanda ayrıntılı olarak şöyle tasvir edilmektedir;

“Ev aşağılarda, bataklık bir düzlükteydi. Orası şimdilik kurutulmuştu ama, yağmurlar başlar başlamaz, gene bataklığa dönüşecekti. Pencerelelerinden bakınca, melezlerin oturduğu bir sıra evin üstünden denizi görürdü. Yolun karşı tarafındaki asker taşıma kampında, kamyonlar hızla dönüp dolaşır, geri geri giderdi. Ve alayın çöplüğünde akbabalar, evcilleşmiş hindiler gibi dolaşır” (Greene, 2011: 20-21).

Scobie'nin evdeki huzursuzluğuyla kentin üzerinde dolaşan ve uğursuzlukla anılan akbabalalar arasındaki ilişkide mekan aracılığıyla güçlendirilir. Bir sömürge kenti olan bu mekanın üzerindeki uğursuzluk, savaşa dair imgelerle güçlendirilerek Scobie'nin kişisel çatışmasıyla paralellik arz eder. Tüm bu örnekler, kısa süreliğine kurutulmuş olsa da bir “*bataklık*”ta yer alan, fakat gelecek vaat etmeyen Scobie'nin eviyle yine burada gerçekleşecek olan onun umutsuzluktan kaynaklanan intiharı arasındaki ilişkiyi güçlendirir. Scobie aynı kendi evi gibi romanın sonuna doğru yağmaya başlayan yağmurlarla adeta bir “*bataklığa*”;daha doğrusu kendi intiharına doğru sürüklenir. Sonunda kendi bu umutsuz atmosferde, bataklıkta kurulmuş evinde, eşi yattıktan sonra aşırı dozda ilaç alarak yaşamına veda eder.

Sylvia Plath'in **Sırça Fanus** romanında ise Esther'in intihar teşebbüslerini yine evde sergilendiği görülür.

Sırça Fanus romanında birden fazla hayali intihar mekanı olmasına rağmen bunlardan ilki evin banyosudur. Ancak Esther banyoda intihar etmeye karar verene kadar bir çok intihar mekanını ve intihar yöntemini sorgular. Bunların arasında gazeteden okuduğu “*yedinci kattan atlamaya kalkan adam*”ın intiharı, “*68 saatlik komadan sonra ölen genç yıldız aday*”nın intiharı olduğu gibi Japonların “*bağırsaklarını deşerek kendilerini öldürmeleri*” olarak tarif ettiği harakiri yöntemiyle intihar da yer alır. Esther, yüksekten atlayarak intihar etmenin yaşama ihtimali bırakmasından dolayı bu yöntem üzerinde çok durmaz. Japonların harakiri yöntemi ise ona göre oldukça cesaret gerektiren bir eylemdir. “*Kan görmeye dayanamazdım*” diyen Esther komadan ölen genç yıldız adayının intihar haberinin ardından, kendi intihar yöntemi ve mekanını da tasarlamaya koyulur. Esther'in romanın başlarında bir arınma mekanı olarak gördüğü banyoyu, intihar mekanı olarak seçmesi ise elbette tesadüfi değildir. Genç kadın, çeşitli intihar yöntemlerini ve mekanlarını gözden geçirdikten sonra “*o sabah bir başlangıç*” (Plath, 2017: 153) yapar ve çeşitli intihar yöntemlerini uygulamaya başlar. Küveti ılık suyla doldurur. Örnek aldığı şahıs ise bir Romalı düşünürdür. Eserde bu intihar tasarısı şöyle ifade edilir;

“*Romalı bir düşünüre nasıl ölmek istediğini sorduklarında, damarlarını ılık banyo içinde kesip açığını söylemişti. Bunun kolay olacağını sanıyordum, küvete uzanıp bileklerimde çiçeklenen kızılığın berrak suyun içinde dalga dalga kabarışını izleyerek gelincik rengi köpüklerin altına kayıp uykuya dalacaktım*” (Plath, 2017: 153)

Esther'in bu intihar yöntemini seçmesinde, kişiyle intiharın daha az acı verici olduğunu düşünmesi rol oynamıştır. İntihar mekanını banyo olarak belirlemesi ise cinsiyet rollerinden kaynaklanan bir baskı durumunun göstergesidir. Bir kadın ve yazar olarak hangi rolü benimseyeceğini bilemeyen, kadınların toplumda namuslu bir duruş sergilemeleri gerektiği görüşü doğrultusunda yetiştirilen, diğer yandan özgür ve bağımsız bir ruha sahip olan Esther,

otel arkadaşı Doreen'in erkek arkadaşıyla cinsel münasebetine tanık olduğunda banyoya sığınır ve böylece suya arındırıcı, kutsal bir işlev yükler. Bu düşüncesini de ; *“Tüm pisliklerden arındığımı”* hissediyorum diyerek ifade eder. Sonra banyoya girdiğinde kendini *“yeni doğmuş bir bebek”* (Plath, 2017: 25) gibi duyumsar. Kahramanın intihar mekanı olarak banyoyu seçmesinde, suyun hem ölüm hem yeniden doğum anlamı/ işlevi yüklenmesinin de payı vardır. Nitekim Esther, suda intihar ederek muhtemelen yeniden, üstelik tertemiz olarak doğacağına inanmıştır. Ancak genç kadının bu *“doğumu”* yarım kalır. Kendisini aynada felç olmuş ve hiçbir şey yapamayacak kadar *“budala”* gören Esther, annesinin o ölmeden önce geleceği korkusuyla intihar eylemini yarıda keser ve yazlık bir mekana gider.

Esther'in birçok intihar teşebbüsüne rağmen ölüme en yaklaştığı son intihar girişimi ise kendi evinin bodrumunda gerçekleşir. Esther *“Karanlık bir oyuktan”* girilen bu alanın girişinde bulunan *“eski şömine kütüklerini”* geriye doğru çeker ve bu alana sokuluşunu *“bedenimi oyduğun içine çekmem oldukça uzun sürdü ama sonunda, birçok denemeden sonra bunu başardım ve karanlığın ağzında bir mağara devi gibi çömelip kaldım”* diyerek tarif eder. Toprakla irtibat halinde olan bu mekan alegorik bir görüntü seviyesine ulaşarak Esther'in gözünde bir insan suretine kavuşur. Bodrum katı yani evin en alt bölmesi Esther'e yumuşak dokunuşlarla hitap eder gibidir. Esther ;*“toprağın çıplak ayaklarıma dostça ama soğuk bir dokunuşu vardı”* der. Toprağın bu dostça tavrı, bedenine usulca dokunuşu Esther'in intihar mekanının bedeniyle ve bilinçaltı unsurlarıyla kaynaşarak iç içe geçtiğini gösterir. *“Karanlık”* olduğunu söylediği bu alan bir başka imgeyle tamamlanır. Evin bu bölmesi için karanlık *“kadife gibi yoğundu”* (Plath, 2017: 176). diyen Esther'in bedeni ölümü çağrıştıran kefen imgesiyle bütünleşir. O andan sonra Esther annesinin çekmecesinden aldığı hapları yutar... Bachelard'ın yer altına yakın olan evin bu bölmesiyle ilgili değerlendirmeleri Esther'in intihar mekanı olarak neden bodrumda kurguladığını ortaya çıkarır. Zira Bachelard mahzenin; toprağın, dürtülerin, pis kısımlarımızın yakınında olduğundan bahseder. Evin en alt katmanında olan bölme *“yer altı öğelerini çağrıştırır, bedenin içini yırtan korkutucu, küükürtlü ve volkanik dağa güçlerini akla getirir. Karanlık ve bilinmezdir mahzen”* (akt:Eiguer, 2013: 42). Bodrum katının bu tür imgesel işlevler yüklenmesi Esther'in intihar nedenine de ışık tutmaktadır. Çünkü onun intiharı kendi olamamanın, bir kadın olarak yaşadığı kimlik krizinin, baskının ve tüm bunlara doğrulttuğu bir çığlığın yankısıdır. Dolayısıyla kadının evin sınırlarının dışına çıkmamasını ön gören bir toplumda ev **sınırlandırıcı**, bodrum katı ise bu sınırları ifşa eden bir mekandır. Bu anlamda Esther'in intihar mekanı yaşadığı kültürün dayatmalarından kaynaklanan bilinçaltı sorunlara işaret etmesi bakımından dar, kapalı bir mekan olma işlevi üstlenir.

Saatler romanında somut intihar mekanı ev olan karakter Richard'tır. Romanda Richard'ın psikolojisi ile kaldığı apartman dairesi birbiriyle o denli iç içe geçer ki eve dair

kullanılan sıfatların Richard için kullanıldığı düşünülebilir. “küf kokulu boşluk” diye tabir edilen apartman, sefalet içindedir. “Soluk sarı-bej duvarları” vardır. Apartmanın girişindeki holde duran “plastik ficus ağac”ı iğreti, “itici” bir his yaratır. Asansör ise binildiğinde sıkışıp kalma korkusu yaşatır. (Cunningham, 2017: 54-55) Bu korku “apartman boşluğu” korkusuyla büyür.

Richard’ın da yaşadığı bu apartman dairesinden hiçbir farkı yoktur. AIDS teşhisi konan karakter tam bir sefalet içindedir. “Yeni buluşlar sayesinde kasları ve organları yenilenmiş ama görünüşe göre zihni onarılamayacak duruma gelmiş[tir].”(Cunningham, 2017: 57) Bu haliyle aynı apartman holündeki plastik bitkiyi anımsatmaktadır. Bedenen sağlıklı, canlı bir imaja sahip gibi duran Richard aslında günden güne tükenmektedir. Psikolojik anlamda bir tükenmişlik yaşayan Richard’ın zihni, kaldığı ev için kullanılan imgelerle de bire bir örtüşmektedir. Ev nasıl “loş, kapalı ve aşırı sıcak”sa,(Cuninngham, 2017: 57) Richard’ın bilinci de yaşama kapalı ve bulanıktır. Ancak Richard intihar etmeye karar verdiği gün evde tam tersi bir atmosfer söz konusudur. “Güneşlikler yukarı kaldırılmış, pencereler açılmış[tir.]” Yine de bu ışık normal bir eve yansıyan güneşten çok farklıdır. Adeta “sessiz bir patlayış”(Cunningham, 2017:185) eve hâkim olmuştur. Bu açıdan yaklaşıldığında ev her ne kadar açık, geniş mekan algısı uyandırsa da evin içine dolan güneş ışıklarının “sessiz bir patlayış”ı anımsatması parçalanmış bir benliğin dış çevrenin yarattığı acılar karşısındaki tavrını gösterir. Bu patlama Richard’ın psikolojik bakımdan yaşadığı benlik bölünmesine işaret eder. Gerçek ve hayal arasında bir çatışma yaşayan Richard yutulduğunu hisseder. Bir boşlukta salınan Richard her ne kadar evinin tüm pencerelerini açmış olsa da ev; dünyaya, evrene açılan bir mekan değil, ölüme kapı aralayan bir yer haline dönüşür. “Yeşil sessizlik” (Cunningham, 2017:185) olarak adlandırdığı ölüme doğru yürüyen Richard, yaşadığı yutulma hissiyle bu “sessizlik” içinde gömülüp gitmeye mecburdur. Dolayısıyla ev; bilincin evrenin sesine kapandığı bir mekan olması itibariyle kapalı, dar mekan işlevi üstlenmektedir.

Para: Bir İntihar Mektubu romanında TV yönetmeni olan John Self’in intihar mekanı ise Londra’daki evi olarak karşımıza çıkar. Ancak romanda Self’in intihara teşebbüs ettiği ev bulunduğu şehir itibariyle önem kazanır. Nitekim romanda John Self, Londra-New York, New York-Londra arasında karmakarışık olmuş hayatıyla aslında evin üretebileceği sıcaklık, samimiyet aile gibi kavramlara oldukça yabancısıdır ve Londra’da kendine ait bir evde yaşamasına rağmen bu evin New York’ta kaldığı ara bir mekan niteliğindeki otelle arasında hiçbir fark yoktur. Nitekim “para kollarını sıvamış” New York’u yoğurup dururken “sıcak para ve sekse”(Amis, 2016: 80)ev sahipliği yapan bu şehrin Self’in özlemini çektiğini bir evle arasında büyük uçurum vardır.

John Self paranın çekim gücüne kapılıp New York'a daha çok para kazanmak ve konumunu güçlendirmek için seyahat ederken bir yönüyle arzularını tatmin edebilecek bir mekana yolculuk eder ancak bu mekan bedensel hazların *evi* olmasından ötürü Self'in duygusal yoksunluğunu arttırır. New York'ta paranın söz sahibi olduğu, bedenlerin alınıp satıldığı eğlence mekanlarında dolaşan, fahişelerle beraber olan, striptiz kulübünde vakit geçiren Self'in (Amis, 2016: 37) kendini ait hissedebileceği bir evden uzak olması onun kendisiyle ilgili beden algısını da mekanik bir hale getirmiştir. Bedenini bozuk bir makineye benzeten Self "*bütün vücudumun detaylı bir şekilde elden geçirilmesi, onarılması ve bozuk parçalarının yenilenmesi lazım*" der ve "*parayı bulur bulmaz bunu da yapacağım*" der. (Amis, 2016: 15) Romanda paranın arandığı yerin New York olması ise Self'in yurtsuzluk duygusunu daha çok arttırır çünkü bu mekan bedeni koruyup kollayabilecek bir evden ziyade ağrı ve stres kaynağı bir yer olarak kişinin bedeninde de tahribat yaratır. Romanda John Self'in uzuvlarını şehirle bütünleşmiş biçimde hayal etmesi ve çektiği acıyı tarif etmek için kullandığı şu ifadeler New York'taki kapitalist güçlerin şehrin dokusuna sinerek kişiye nasıl bir "*ağrı*" musallat ettiğini göstermesi bakımından dikkat çeker;

"Kafamın içi tıpkı bu kent gibi darmadağın. Birbirinden farklı ağrılar, yüzümün farklı yerlerinde ikamet ediyorlar. Dişeti ve kemik ağrısı, çenemin kuzey batı kısmında yeni bir kooperatif inşaatına başladı. Nevralji ise parkın karşısında ünlü Doğu Yetmişinci Sokak'ta dubleks daire kiralarken kentin dış mahallesi, yani çenemin altı, çatı katlarını sinir uyuşmasına az önce kiraya vermiş. Beynimin, yani kentin en kalabalık kesiminin ise yaz sıcaklığında kavrulan Harlem'den farkı yok. Fokur fokur kaynıyor. Çok yakında zaten patlayacak" (Amis, 2016: 39).

Self duyduğu bedensel ağrıları şehre özgü yapılara benzeterek New York'ta başına gelecek felaketi de önceden sezmiş gibidir. Çekeceği filmin finansmanlığı yürüten Fielding Goodney adlı adamın bir sahtekar olduğunu öğrenen John Self borç batağına saplandığında derhal bu şehirden kaçma planları kurar. Ancak kaçtığı yer yani kendi ülkesi olan İngiltere bir bakıma evi olmasına rağmen John Self tekrar bir kaçma eylemine sığınır. Bu sefer ki kaçıışı ise kendinden kaçış yoluyla intihar etmek şeklinde gelişir. Nitekim Londra 1980'lerdeki değişen toplumsal ve kültürel yapısıyla bir "*kültür şoku*" yaşamaktadır. Romanda yaşanan bu kültür şoku doğrudan olmasa da hükümetin başında bulunan Thatcher'in politikalarını yansıtır. Thatcher'in bireycilik yanlısı olması, hükümete monetarist bir rol edindirmesi başka vaatleriyle tezatlık sergiler. Thatcher'in Viktoryen değerlere dönüşü savunmasına; aile bütünlüğüne, ahlaki yapıya önem verdiğini söylemesine rağmen serbest piyasanın önünü kesmemek için bireysel tercihlere müdahale etmemesi Londra'nın yaşadığı kültürel şokun ne anlama geldiğini özetlemektedir. John Self'in Londra'ya yani evine kaçtıktan sonra kendisini intihara teşebbüs ederken bulması da yaşanan bu kültürel kriz ortamının izlerini taşır çünkü John Self

evindeaslında parçalanmış bir benliğe ve kimliğe sahip olduğunun farkına varır. Öz babasının başka biri olduğunu öğrenen Self'in Londra'yı tarif etmek için kullandığı “*yıkılmış, harap olmuş, kolu kanadı kırık*” gibi ifadeler (Amis, 2016: 196) kendisiyle özdeşleşen nitelikler haline gelir. “*Sokak çatışmalarının sürüp gittiği*” bu şehir John Self'in ruhundaki çatışmalarla iç içe geçer. (Amis, 2016: 288) Ancak Londra'daki gergin atmosfer birleştirici bir tabloyla yumuşatılmaya çalışılır. Lady Diana ve Charles'ın evlilik törenlerinin “*tarihi bir an*” olarak sunulduğu romanda (Amis, 2016: 288) İngiliz hükümetinin birlik göstergelerini, gelenekçi sağlam duruşunu imleyen bu sahne John Self'in, geniş manasıyla ise İngiliz toplumunun yaşadığı parçalanmışlıkla tezat içindedir. Üstelik Thatcher'in ulus devlet olma yolundaki adımlarına rağmen evlilik törenine “*Türklerin, İranlıların, süslenip püslenmiş sonradan görmelerin*” katılmaları, “*Londra'nın yeni efendilerini şaşkın ve hakarete uğramış halde*” (Amis, 2016: 288) bırakır. John Self'in ruhsal durumu da bu yeni efendilerin durumundan farksız değildir. Hayatındaki kandırılmalar ve genel manada maddi ve manevi anlamda yaşadığı çöküş sonucu intihar teşebbüsünde bulunan John Self'in intihar mekanının da aldatmacalardan ibaret olması onun neden intihar kararı aldığına ışık tutar. “*Hayatım... en başından beri, rahme düşüşümden beri bir şakadan ibaret*” diyen John Self gerçekle-kurmaca arasında sıkışıp kaldığında intihar eder ve romanda gerek New York gerekse de Londra bu arada kalmışlığın bir göstergesidir. Onun hayatı ise bu iki mekan arasındaki etkileşimin bir ürünüdür. Dolayısıyla Self'in Londra'da evinde intihar teşebbüsünde bulunması onun yurtsuzluğuna, kökensizliğine, aldatmacalarla dolu olan yaşantısına ışık tutması bakımından kimliksizleşen bir mekan algısı uyandırmaktadır.

İntihar mekanı ev olarak kurgulanan İngiliz romanlarından hareketle karakterlerin ev ve evin çağrıştırdığı aile, yuva, güven, umut gibi imgelerle bir çatışma içinde olduklarını söylemek mümkündür. Zira karakterlerin çoğu eşleriyle ya da ebeveynleriyle sorunlu ilişkiler yürütür. Örneğin, Scobie eşine karşı gerçek bir sevgi beslemez. Hatta eve yönelik algıları bile birbirlerinden farklıdır. Esther'in ise annesiyle sorunlu bir ilişkisi vardır. Annesinin kullandığı bir kumaşla yatak odasında kendini boğma çabası bu sorunlu ilişkinin göstergelerinden biridir.

Bunun yanı sıra eve dair fiziksel tasvirler karakterlerin psikolojisini yansıtır. Bu durumun en belirgin örneği **Meselenin Kalbi** ve **Saatler** romanında görülür. Gerek Scobie gerek Richard'ın intihar ettikleri ev dinginlikten, huzurdan oldukça uzaktır. Fiziksel olarak sefalet içinde olan bu evler karakterlerin umutsuzluklarını çoğalttıkları mekanlardır. Bu umutsuzluk haline son vermek isteyen karakterlerden John Self'in evine dair ise ayrıntılı hiçbir bilgi yoktur. Bunun nedeni John Self'in daha çok evinin bulunduğu şehirle yani Londra'yla birlikte anılması ve John Self'in yurtsuzluğuna ve kökensizliğine vurgu yapılmasıdır.

Görülüyor ki, intiharın gerçekleştiği, yarıda kaldığı ya da düşünüldüğü mekan olan evler Türk ve İngiliz romanlarında karakterleri bunaltan, huzur ve güven telkin etmeyen yerlerdir. Ev, özellikle kadın karakterlerin aralarına mesafe koydukları, ev içi rolleriyle uyumlanamadıkları bir mekandır. **Genç Kız ve Ölüm**'de Nuray'ın annesinin ve Nuray'ın somut ve soyut intihar mekanlarının ev olması böyle bir durumun sonucudur. Benzer bir duruma **Sırça Fanus**'ta da rastlanır. Esther, Nuray'ın annesi ve Nuray gibi bir kadın olarak kendini kalıplaşmış yaşam modelleri içinde bulduğunda, önce yatak odasında sonra bodrumda intihar girişiminde bulunur. Bu anlamda somut ya da soyut olsun her iki kültüre ait roman örneklerinde intihar mekanı olarak yatak odasına rastlanması bir mahremiyet kurma çabası olarak düşünülebilir. Bu duruma ise en çok Türk romanlarında rastlanır. Örneğin **İki Yeşil Susamuru**'nda toplumsal kaidelere ayak uydurmak zorunda kalan Cahide Hanım yatak odasına kendini kilitleyerek intihar eder.

Türk ve İngiliz romanlarında evde intihar eden erkekler ise **Huzur**'da Suat, **Yeşil**'de Nedim, **Saatler**'de Richard ve **Bir Son Duygusu**'nda Adriand'dır. Nedim ve Adrian'ın ortak noktası intiharlarını sergiledikleri mekanın banyo olmasıdır. Her iki karakterin mahrem bir olaydan yani toplum tarafından yadırganabilecek ilişkiler yaşadktan sonra banyoda intihar etmek istemeleri bedenlerini arılaştırmaya duydukları ihtiyaç şeklinde düşünülebilir. Zira Adrian evli bir kadınla birliktelik kurarken, Nedim ise eşcinsel bir ilişki yaşar. **Huzur**'da Suat'ın intihar mekanı olan ev ise diğer romanlardan tamamen farklı bir nitelik arz eder. Suat başka birinin, Mümtaz'ın evine intikam almak için gizlice girer. Bundan haz alır. Ancak daha sonra bu ev onun ruhsal gerilimini arttırır. Suat, mahremiyeti olan bu mekan altında ezilir. Bir kimlik buhranı yaşayan Suat, holde kendini asar. Yaşadığı topluma aidiyet hissi duyamayan bu karakter yine kendisine ait olmayan bir evde intihar ederek bir anlamda yaşadığı kültürel yabancılaşmayı gözler önüne serer.

Özetle, Türk ve İngiliz romanlarında intihar mekanı olarak kurgulanan evlerin ve evin çağrıştırdığı aile, sıcaklık, korunma gibi ihtiyaçların karakterler tarafından reddedildiği; bu mekanın karakterleri sınırlarıyla ördüğü ve bu sınırların da intihar ederek kaldırılmaya çalışıldığı görülür. Tüm bunlar evin **bunaltıcı, sınırlandırıcı** kimi zaman da **kimliksizleşen** mekânlar olarak kurgulandığını göstermektedir.

8.1.2.Oteller

İncelenen Türk romanlarından **Anayurt Oteli**'nde Zebercet'in, **Ölmeye Yatmak**'ta Aysel'in, **Yaşamın Ucuna Yolculuk**'ta anlatıcının somut ya da soyut anlamdaki intihar mekanları oteldir.

Türk romanlarından incelenen Yusuf Atılgan'ın **Anayurt Oteli**'nde otel, somut bir intihar mekanı olma özelliği taşır.

Anayurt Oteli'nde Zebercet'in intihar ettiği mekân katiplini yaptığı Anayurt Oteli'nin 2. Katıdır. "*Manisa olduğu tahmin edilen*"(Moran, 2005: 291)ve küçük bir taşrada kurulu olan bu mekan Zebercet'in intiharını psiko-sosyal bağlamda okumaya elverişli bir zemin sunar. Nitekim Anayurt Oteli'yle Zebercet arasında doğum ve ölüm olguları kadar sıkı bir bağ vardır. Üstelik gerek Anayurt Oteli'nin doğum macerası gerekse Zebercet'in doğumu ve intiharı arasında da güçlü bir bağ olduğu görülür.

Anayurt Oteli ile ilgili romanda şu bilgilere ulaşırız; Otel eskiden "*bir eşraf konağıdır*"(Atılğan,2013:10). Bu konak Keçecizadeler ailesine aittir. Zebercet'in babası konağın sahibi olan Rüstem Bey'i konağı otele çevirmek hususunda yönlendirmiştir. Konağın inşa edildiği tarih ise 1839 tarihidir.(Atılğan, 2013: 11) 1922 tarihinde Yunanlıların çıkardığı bir yangın sonucu kasaba yerlilerin çoğu tarafından terk edilmiştir. Romanda ayrıca kasabalıların Yangın'a karşı büyük bir direnç göstermemelerinden bahsedilir ve otelin adının "*Anayurt*" olarak seçilmesi "*utançlı yurtseverlik coşkusunun etkisi*" olarak yorumlanır.(Atılğan, 2013: 11) Anayurt Oteli'nin bu doğum hikâyesini ayrıntılı olarak sunulan fiziksel tasviri izler. Otelin içinde kişiyi ilk karşılayan "*tahta korkuluklu bir merdiven*"dir. Solda "*sandık odası, kiler, çay ocağı*" olarak kullanılabilen "*küçük bir oda*" vardır. Merdivene çıkmadan ise sağda büyük bir kapı üstünde "1" yazılıdır.İkinci katta ve üçüncü katta "*tek yataklı ve üç yataklı*" ikişer oda bulunur. Bir de tavan arası vardır. Burada ise "*banyo, mutfak*" ve "*solda eğri tavanlı iki oda bulunur.*"(Atılğan, 2013: 12) Otelin yerini işaret eden "*ok biçim*"li bir levha çam ağacına çakılıdır. Ancak "*çivilerden biri çürüyüp kopunca okun ucu aşağıya dönmüş toprağı göster*"mektedir(Atılğan, 2013: 12).

Otelin geçirdiği bu tarihi evrelere ve fiziksel yapısına bakıldığında otelle Zebercet'in doğumu arasında ilginç bağlantılar göze çarpmaktadır. Zira otel konaktan dönme, imparatorluğun kırıntıları arasında aslını, otantik özelliğini yitiren bir yapıdır. Bu yapının otele çevrilme nedeni ise Yunanlılar'ın çıkardığı yangın sonucudur. Ayrıca kasabalıların oteli terk etmesi de konağı böyle bir evrilmeye iter. Yani aslında otelin doğumunun altında bir felaket yatar.

Zebercet'in doğum hikâyesi ise otele benzer şekilde travmatik bir olay üzerine kuruludur. 7 aylıkken dünyaya gelen Zebercet inkişafını tamamlayamamıştır. Tamamlanamamış olan bu bütünlüğün ilk yansıması onun beden imgesinde ortaya çıkar. Zebercet "*pamuğa sarılıp inci kutusuna yatırılacak*" türden bedeniyle gözlerini dünyaya açar. (Atılğan, 2013: 13) İlkokuldayken de bedensel imgelerinin erkekten çok kadını çağrıştırmaları ile dalga geçilir. Örneğin, Kürt Muhittin adlı bir arkadaşı ona "*çekirdeksiz*" şeklinde hitap eder. "*Anası oğlan doğurmuş, Zebercet hamur yoğurmuş*" (Atılğan, 2013: 28) diyerek onunla eğlenir. Romanda

Zebercet'in cinsiyet rolüne yapılan vurgu bununla da kalmaz. Zebercet'in eşcinsel bir eğilimi vardır. Horoz dövüşü seyretmeye gittiği sırada Ekrem adlı genç bir çocukla olan bedensel yakınlaşmaları bunun bir kanıtıdır. (Atılğan, 2013: 52) Ekrem'le sinemaya giden Zebercet onun elini tutar. Ekrem'in eline, sıcaklığına odaklanır. Hatta ayrılırken ona otele gelmesini teklif etmek ister fakat duraksar; bir türlü cesaret edemez. (Atılğan, 2013: 53) İşte tüm bu cinsel kimlik sorununun altında Zebercet'in travmatik doğum öyküsünün de uzantıları vardır.

Bu bağlamda ana rahminden erken ayrılan Zebercet'in aşağılanmaya maruz kaldığı bedeninin onun psikolojisi ve kişiliği üzerinde yarattığı olumsuz etki yadsınamaz. Çünkü ana rahmi kişiye güvenli bir sığınak imkanı sunar. Bu anlamda Zebercet'i hayatı boyunca kucaklayan, dışarı çıkmasına izin vermeyen bu mekanın felakete tanıklık eden konaktan dönme bir otel olması ise Zebercet'in burayla kurduğu özdeşimi arttıracak niteliktedir. Zira Zebercet de bu kapıdan dışarıya çıkmak istemez. Dışarıda hep bir *“tedirginlik”* (Atılğan, 2013,:21)duyar ve derhal otele geri dönmeyi ister. Dolayısıyla otel **şizofrenik mekan**(Korkmaz, 2015: 93) halini alır. Ruhsal parçalanmışlıklara, bölünmüş benlik yapısına ev sahipliği yapan bu mekan yaşamın acımasız koşullarını yansıtmakta ve bir mahzene dönüşmektedir. *“Mahzene çekilme ya da sığınma şeklinde de değerlendirilebilecek olan bu kaçış, içgüdüsel bir korunma refleksi ile değerlendirilebilir”* (Korkmaz, 2015:183).Çünkü Zebercet zaten erken doğum travmasıyla henüz 7 aylıkken dünyaya gelmiş, ana rahminin sıcak ve güvenli ortamından kopmuştur. İşte bu yüzden sürekli bir sığınak arayışı içindeki Zebercet için *“Anayurt Otel”* aynı zamanda onun *“bütün dünyasını kuran bir tür anılar galerisi”*(Korkmaz, 2015:177) olarak romanda ön plana çıkar. Nitekim Zebercet'in kendisini otelin -önceki haliyle konağın- sahibi olan Keçecizade Ailesi'nin son üyesi olarak görmesi de onun bir kök arayışının göstergesidir. O bu otelde sürekli Keçecizadelerle ilgili annesinin anlattığı hikayeleri anımsayarak anılar koridorunda dolaşır. Ancak dikkat edilirse Keçecizadeler'in çoğu üyesi ya ölmüştür ya da ruhen yasak aşklarla, intiharla, sapkın ilişki biçimleriyle tarihe gömülmüştür. Örneğin Zebercet'in dayım dediği Faruk, genç yaşında intihar eden bir Keçecizade'dir. Annesi Nebilanım oğlunun intiharı yüzünden birden ölür. Konaktaki Kadriye Kalfa konağın küçük besleme kızıyla eşcinsel birliktelik kurduğu bir sırada konağın hanımı tarafından yakalanır. Nurettin Bey, inzivaya çekilip çile doldurmak için kırk gün beklemek yerine 22.gün çilehaneden çıkarak ölmüştür... Tüm bunlar Keçecizadeler'in ölümle olan münasebetinin ne kadar kuvvetli olduğunu göstermekle kalmaz aynı zamanda oteli de bir *“mezar”*a çevirir. Nitekim Zebercet'in babasının *“çaktığı ya da çaktırdığı”* diye tarif olunan otelin yerini gösteren *“ok biçimi”*nin *ucu...da toprağı göstermekte”*dir. (Atılğan, 2013: 95)Bu haliyle otel *“yeraltında olduğu sanısı”* (Atılğan, 2013: 12) uyandırır.

İşte Zebercet böyle bir mekanda tüm ölüm çağrışımlarının toplandığı bir merkezde intihar eder. Ancak bu merkezin bir ‘merkez’ üzerinde konumlanmaması da dikkat çeker. Zira otel bir taşra kasabasında yer alması yönüyle aynı zamanda merkezden kopuk bir yapı teşkil eder. Taşranın kendine has özellikleri ile Zebercet’in intiharı arasında da birtakım ortak noktalar romanda göze çarpar. “Taşra ve kent dikotomisi”nden hareketle Atılğan’ın *Anayurt Otel*’ni taşra sıkıntısı çerçevesinde yorumlayan Kuşaksızoğlu(2015) *Taşrada Zaman: İntihar ve İnziva* adlı makalesinde Tanpınar’ın “*taşra oturup bekleme yeridir*”(2015: 84) sözünü nakleder. Zebercet de taşrada kurulu olan bu otelde gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının dönüşünü bekler durur. Taşranın merkezden kopuk dokusu içerisindeki bu bekleyiş haliyle Zebercet, kendini asacağı ipi örmektedir adeta. Kuşaksızoğlu Zebercet’in intihar nedeni hakkında ise şunları söyler; “*Zebercet’in beklediği “şeyin” hayatının gidiş hattını değiştirecek kadının, onu bu döngüden, bu zamansallıktan çekip çıkaracak olan kurtarıcının gelmeyecek olmasıdır intiharının sebebi*” (2015: 89). Gecikmeli Ankara treniyle gelen kadın bir kadın olmaktan öte Zebercet’in dünyasını değiştirebilecek bir karakter olarak göze çarparken Zebercet’i Anayurt Otel’nden dışarı çıkmaya davet eden bir rol de üstlenir. Zebercet otelden “*pek seyrek*” çıkmasına karşın yaşamında “*olağanüstü bir durum*”la karşı karşıya kalır. (Atılğan, 2013, s. 21) Berbere giden, tıraş olan, bir erkek mağazasına girip kendine giysiler alan Zebercet, umutlu bir bekleyiş içerisinde. Dolayısıyla onun bu bekleyişi dahi kurulabilecek olan, köksüzlüğünü giderebilecek bir halkaya duyduğu gereksinimi çağrıştırır. Nitekim Zebercet’in gözü romanda insanların eline iliştiğinde hep parmaklarındaki yüzüğe odaklanır. Otel fişlerini karakola teslim etmeye geldiğinde orada oturan gözlüklü bir adamın eline bakar. Adamın “*Orta parmağında...yüzük vardı[r]*”(Atılğan, 2013: 63). Gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının yine elleri dikkatini çeker. Kadının parmağında yüzük yoktur. Bir bağı temsil eden bu halka küçük cismani yönüyle bir taşken, romandaki bir başka halkayla oldukça benzer bir yön sergiler. Bu halka, Zebercet’in intihar ederken boynunu geçireceği halka olur. Böylece Zebercet’in kıramadığı kısır döngüsellik içinde köksüzlüğün yurdu olan Anayurt Otel’nde boynuna geçireceği halkayla, kendisini kurtaracağı ümidini taşıdığı gecikmeli Ankara treniyle gelen kadınla yaşanabilecek bir beraberliğin simgesel açılımı olabilecek yüzük arasındaki derin uçurum da romanda netleşir. Zebercet’in yazgısı ancak taşraya has özelliklerle romanda yer alan ortalıkçı kadınla beraber olabilmektir. Ahmet Oktay(2012) *Kentin Dönüşümü, İmgenin Dönüşümü* adlı makalesinde Zebercet’in temizlikçi kadın dışında başka kadınlarla özellikle otelde konaklayanlarla birlikte olamayışını onun “*aşkınlaştırılmış “(sınıfsal ve düşünsel açıdan)kadın imgesine yanaşama*”yısına bağlar. Temizlikçi kadın ise “*taşra*”dadır. Bu kadın kentteki “*sermaye beden*”den farklı bir duruş sergiler. Çünkü “*sermaye beden, saldırgan ve ele geçiricidir, kenttedir*” (2012: 139). Zebercet taşraya, Anayurt Otel’ne kök salmış bir beden

olarak iktidarını ancak uykudayken birlikte olduğu bu kadın üzerinde ispatlayabilir. Tepkisiz, duyarsız olan bu kadın karşısında Zebercet adeta iktidarını onaylatma çabası içindedir. İşte bu yüzden “onu öldürürken belki de gündelikçi kadın tarafından sezilmiş, fark edilmiş gizli iktidarsızlığının öcünü alıyor gibidir” (2012: 139).

Taşra olgusu aracılığıyla şekillenen bu cinyeti Zebercet’in intiharı izler. Dolayısıyla Anayurt Oteli’nin içinde bulunduğu taşra, Zebercet’in kendi içinde yarattığı “taşra”nın bir başka deyişle bekleme halinin görüntü seviyesine çıkmış halidir. Bu bekleme içerisindeki Zebercet’in “taşra”lı bir adam olarak intihar mekanının simgesel açımları olduğunu söyleyebiliriz. Bu bakımdan “taşra” ve “merkez” ikiliğinin toplumumuzda nasıl bir algı teşkil ettiği önem taşır. Mehmet Narlı *Romanlar ve Taşralar: Türk Romanında Taşra Algıları Üzerine Bir Değerlendirme*(2013) adlı makalesinde Tanıl Bora’nın taşra kavramını nasıl tanımladığını aktarır. Bora’ya göre “taşra kavramı...Türkiye’de vurgulu bir hiyerarşiyi,güçlü bir başkalık tınısını içeren gerilim yüklü bir ilişkiyi anlatır” (2013: 287). İşte Zebercet bu “başkallığı” “başka” türlü konumlandırılışı, ara bir mekan olan otelde fazlasıyla duyumsar. Çünkü Dünder’in belirttiğine göre Zebercet gecikmeli Ankara treniyle gelen kadını bekleyerek aslında merkezi güçleri elinde bulunduran Ankara’ya, “Cumhuriyet’e eklemleme” (2013: 303) gayreti içindedir. Oysa Zebercet iktidarı temsil eden her türlü çehre karşısında yok hükmündedir. Örneğin otele “siyasal partilerin yıllık toplantıları” için gelen delegeler hararetli bir tartışma esnasında birden seslerini alçaltır. Zebercet onları “duyamaz”(Atılğan, 2013: 24). Otelin fişlerini düzenli olarak karakola gönderen Zebercet bu fişlerle “yukarıyla bağlantı” kurduğunu düşünmektedir; oysa yanılır. Fişler “karakolda bir yere atılır”(Atılğan, 2013: 68).

Zebercet bir yandan yeni kurulan Cumhuriyet’e, Ankara’ya, merkeze “asılmaya” çalışırken diğer yandan da Keçecizadeler ailesine tutunmaya çalışır. Kendisini onların son üyesi olarak görür. Bu durum onun “Osmanlı dönemini imleyen eski konak yaşantısı”na sığınma arzusu olarak düşünülebilir. (Narlı, 2013: 303) Dolayısıyla Zebercet bu arada kalmışlığın iç gerilimini otel gibi taşrada yer alan fakat kentli insanların konakladığı bir mekanda oldukça yoğun hisseder.

Otel Zebercet’in toplumsal tarihiyle yüzleşme mekanı olmasının yanı sıra aynı zamanda onun “kurmakta güçlük çektiği toplumsal/cinsel kimliğinin metaforu işlevini [de] görür” (Sözalın, 2014: 252). Sözalın *Anayurt Oteli’nde Geceleyen Kadın* adlı makalesinde Zebercet’in “kendini bir türlü erkek özne olarak kuramayışı”ndan bahseder ve otelin Zebercet’in toplumsal cinsiyet rolü karmaşasını yansıttığını ileri sürer. Nitekim Keçecizadeler’e ait bu eski konak, ev/otel karşıtlığını belirgin kılarken Zebercet’in “kadınla ilişkilendirilen özel alan ve erkekle ilişkilendirilen kamusal alan kategorilerinden tam olarak ne birine ne diğerine giren, ama aynı

zamanda her ikisinin işlevini de üstlenmiş bir yerde yaşıyor/çalışıyor olması bu durumu pekiştirir.”(Sözalın,2014: 253) Bu bağlamda otelin toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında da “melez” bir “kimliği” yansıttığı görülür. Nitekim Zebercet’in ‘eksik’ doğumu, feminen duruşu, iktidar mücadelesinin bir yansıması olan erkeklikle özdeşleştirilen horoz dövüşünü seyretmeye gittiği sırada soğuk demirci Ekrem adlı gençle bedensel yakınlaşmaları da onun bu “melez” toplumsal cinsiyetine ışık tutmaktadır.

Bu itibarla “Anayurt Oteli” bir yandan toplumsal, siyasal parametreleriyle ön plana çıkmakta; konak olması yönüyle maziye ilişkin bir anılar deposunu andırırken otele dönüşmesiyle ise yeni kurulan Cumhuriyet’le birlikte Türkiye’nin geçirdiği yolculuk serüvenini anımsatmaktadır. Bu bağlamda Zebercet intihar ederken otelin zeminini ve tavanını oluşturan tahtalara yönelik kurduğu fantazmalar canlılık kazanır. Hem Osmanlı’nın son dönemlerine hem de Cumhuriyet’e tanıklık eden bu otelin “renkleri koyulaşmış tahtalar[ı]... yıllar önce kimbilir nereden, nasıl getiri[il]ip çakılmış”tır?”(Atılğan, 2013: 106) Zebercet intihar etmeden az evvel bunları düşünür. Cinsel çağrışımlı hayallerinde konağın küçük beslemelerinin suyla kim bilir kaç kez ovmalarından dolayı tahtaların “koflaşmış” olduğunu aklından geçirir. “Konak yapıldığından beri” ise “güveler geceleri çıtır çıtır kemirmektedir” tahtaları. (Atılğan, 2013: 107)Tüm bu ifadeler aslında imparatorluğun çöküşünü anımsatır. Çökmeye yüz yutmuş zemin imgesiyle Osmanlı İmparatorluğu’nun sonuna bir gönderme yapılır.

Öte yandan “yukarıyla bağlantı”yı yani merkeze duyulan özlemi gerçekleştirebilecek olan bir de “tavan” vardır. Fakat bu “tavan” “ince”dir, kırılıgandır, “zorlanmadan delik” (Atılğan 107) açılabilir niteliktedir. Böylece Zebercet’in kendini asarken dikey biçimli bir konumlanmış tercih etmesi romandaki dikey boyutlu hiyerarşik yapıda ortaya çıkan, “taşra-“merkez” algısına ışık tutar. Boynuna geçirdiği halka da metaforik anlamda Zebercet’in “merkez”den, güçten, yaşamdan kopuşu manasına gelir. Böylece Anayurt Oteli ile Zebercet’in bedeni arasında kurulabilecek güçlü bir benzerlik de söz konusu olmaktadır. Nitekim Parla da (2011)“Alegoriden Mesel’e: Türk Romanında Anadolu’nun Kayıtları adlı makalesinde otelin “Zebercet’in bedeninin bir metaforu haline”(2011: 331) geldiğinden bahseder.

Romanda kırılıgandır, çökmeye müsait olan sadece otel değil, zamandır da. Nitekim Zebercet’in ölüm gününü çektiği tarih oldukça ilginç bir güne rastlar: 10 Kasım. Parla(2011) aynı adlı makalesinde Zebercet’in intihar etmeden önce duyduğu korna ve siren seslerinin dışarıda AtaTürk’ün ölümünün anılmasından kaynaklandığı görüşündedir. Böylece aslında “bireysel bir patoloji kolektif olan bir başkasıyla birleşme eğilimi”(2011: 331) taşır. Yitirilen kurtarıcı bir figürle toplumsal bir travmanın yaşandığını da dikkat çekilir.

Sonuç olarak Zebercet'in intiharını gerçekleştirdiği Anayurt Oteli doğumla başlayan bireysel bir travmaya; yalıtık bir bedene ve ruha, iletişimsizliğe, toplumsal cinsiyet ekseninde ortaya çıkan iktidarsızlığa ayna tutmakta aynı zamanda ne imparatorluğa ne Cumhuriyet'e tutunabilen Zebercet'in kolektif bir şura sözcülük ettiğinin de göstergelerini üzerinde taşımaktadır. İşte Zebercet tüm bu ikiliklere ve karmaşaya ışık tutan bir mekanda Anayurt Oteli'nin 2 numaralı odasında kendini asarak yaşamına son vermiştir.

Ölmeye Yatmak ve **Yaşamın Ucuna Yolculuk** adlı romanlarda da intihar mekanının otel olduğu görülür. Fakat bu romanlarda otel gerçekleştirilen bir intihara sahne olmaz.

Ölmeye Yatmak'ta gelip geçici bir konaklama yeri olan otel ile Aysel arasındaki çatışma aslında romana yön veren aksiyonun da temel çıkış noktasıdır. Gelip geçici bir konaklama yeri olan otel ile Aysel'in edindiği ülkü değerler arasındaki çatışma hali otelde kaldığı ve ölmeye yattığı süre boyunca yinelenir. Beyaz, temiz çarşafın üzerine uzanıp, geçmişini sorgulayan; aydın bir Cumhuriyet kadını olarak yetiştirilmenin sorumluluğunu taşıyan ve Batı'dan ödünçlenilmiş yeni değerler arasında sıkışıp kalmışlığı deneyimleyen Aysel'in oteli intihar mekanı olarak seçmesinde yaşadığı kimlik krizinin izleri vardır. Nitekim Aysel'in yaşamı boyunca edindiği ülkü değerler vatanına, milletine sadık, sorumluluk sahibi bir Cumhuriyet aydını olma düşüncesi etrafında şekillenir. Geleneksel benlik yapısının aniden kırılmaya uğradığı bir dönemde yeniden kurulan bir ülkenin ve Cumhuriyet'in neferi olma rolünü üstlenen Aysel için Ankara; yeni düşünce akımlarının, en çok da Batılılaşma adımlarının yankısının net bir biçimde duyulduğu yerdir. Bu anlamda Ankara'da bir otel odasında intihar düşüncesi taşıyan Aysel'in kimlik krizini yansıtabilecek en uygun mekanın da otel olması tesadüfi değildir. Nitekim Aysel de bu krizin farkındadır ve hangi otel'de kaldığına dair kullandığı şu ifadeler onun durumunu en yalın haliyle özetlemektedir;

“Hangi otel bu?”

“İçinde uzun yıllar yaşadığım bir kentin, nerdeyse birlikte büyüyüp, nerdeyse kimliksizliğiyle özdeşleştiğim bir kentin bilmediğim bir noktasına asılmışım duygusu içindeyim” (Ağaoğlu, 2014: 122).

Yaşadığı kenti kimliksiz diye tarif eden Aysel aslında kendi psikolojisinin tarifini yapmakta kendini soyutladığı bu mekanda yani ara bir mekan olan otelde ne tam bir Doğu'lu ne de tam bir Batılı olamamanın çelişmesini yaşamaktadır. Bu çelişki hali onda aynı zamanda bir sıkışma, daralma hissi de yaratır. Aysel *“bir saksıya tıkmış bir avuç toprak”* (Ağaoğlu, 2014: 114) gibidir. Üstelik bu toprak *“alevler ortasında bir gül bahçesi”* nin de zeminidir. Savaşlara ve yitimlere sahne olan ülke kanlar akıtılarak uğrunda mücadele edilen de bir mekandır. İşte Aysel fiziksel daha çok da ruhsal bir çatışma ortamında büyümenin verdiği yılgınlıkla *“soylu nöbetini”*

devretme kararı alır. (Ağaoğlu, 2014: 121) Bu kararı ise ölüm imgelerini üstünde taşıyan bir otel odasında gerçekleştirmeye koyulur. Kaldığı oda adeta bir mezarı andırır. Aysel odanın “*koyu yeşil*” “perde”sini açıp açmamakta tereddüt halindedir. Bir tabutun üzerindeki yeşil örtüyü anımsatan “*yeşil perde*”yi açmak için “*ne istekline de isteksiz*”dir.(Ağaoğlu, 2014: 165) Ondaki bu duygu durumu aldığı “*görevsizlik kararını*”nın da bir yansımasıdır. Aysel tüm yaşamı boyunca “*Cumhuriyet’in aydın kadını olma*” görevini içinde o kadar büyütür ki artık bu vazifeyi taşıyamayacak duruma gelir. Kayıtsız ve başıboş bir tavır içinde olan Aysel, çırılçıplak bedeniyle otel odasındaki yatak ve koltuk arasında sürekli seyir halinde ve adeta labirentten çıkamayan bir canlı gibidir.

Aysel’in **labirentleşen bu mekanda** bedensel algısı da yaşadığı kimlik bunalımının göstergesidir. Nitekim Aysel geleneksel değerlerle yetiştirilmiş bir kadın olmanın yarattığı çatışmayı otel odasında derinden duyumsar. Zira otel topluma göre “*namuslu*” bir kadının kalabileceği türden bir mekan algısı uyandırmaz. Toplumsal değerleri önceleyen, bu uğurda “kendi” olmaktan vazgeçen Aysel ise otel odasında “*tedirginlik*” içindedir. Yatağı “*temiz,*” odayı “*namuslu*” olarak nitelendiren Aysel, otelde toplumun onaylamadığı roller üstlenen kadınlarla birlikte olduğu düşününce kendisini de “*fahişe*” gibi hisseder. (Ağaoğlu, 2014: 238) Onların sesini duyduğunda ölümünün dahi “*kirleneceğini*” düşünür. “*Yüce bir ölüm*” gerçekleştirip gerçekleştirmediğini sorgular. Böylece ölümün “*temiz kalamayacağı*” otel odası ile yüce değerler arasındaki karşıtlık belirginleşir. Nihayetinde ise Aysel edindiği tüm yüce değerlere yine bu otel odasında sırtını döner. Kendisini asılı bulduğu bu mekanda “*bir boşluğa olanca hızla düşer.*” ‘Kendi’ olmasına izin vermeyen her türlü değeri protesto eder, başka bir deyişle “*başkaldırı[r].*”(Ağaoğlu, 2014: 114)

Tüm bu örneklerden hareketle şunu söyleyebiliriz; romanda kendiliğin **yitim mekanı** olan otel, ontolojik kaygıların dillendirildiği, anlamsızlaşan dünya algısının, köksüzlüğün ve kimliksizliğin yoğunlaştığı bir yerdir. Aysel bu çatışmaya otel odasını terk ederek son verir. Bu son veriyle “*bir saksıyı çatlatıp ağır toprağa yayıldığını duyumsar*”(Ağaoğlu, 2014: 393). Aysel intihar etmekten vazgeçer...

Yaşamın Ucuna Yolculuk’ta da soyut anlamda intihar mekanının otel olduğu görülür.

Pavese’nin izini süren ve onunla sürekli özdeşlik kuran; bu yüzden de onun intihar ettiği otel odasına giren anlatıcının bu otelin bulunduğu Torino’yu algılayış biçimi oldukça önemlidir. Nitekim ona göre “*Hiçbir kentin Torino kadar intiharı düşündüren, insanı intihara iten bir mimarisi olamaz.*”(Özlü, 2016: 124) Torino’nun neden intiharı bu denli yoğun biçimde hissettiren bir mekan olduğuanlatıcının kentle ilgili olan şu uzun tasvirinde ortaya çıkar;

“Dağlara kapalı. Poo nehrine kapalı. Güneşe kapalı. Gökyüzüne kapalı. Yağmura kapalı. Yıldızlara kapalı. Esintilerre kapalı. Her açıklığa ve genişliğe kapalı. Soluklara kapalı. Tüm gökyüzünü örten galeriler gerisinde gizli. Kent boyunca yürünen mermer tabanlı ağır kalın taş sütunların taşıdığı, yer yer tavanından lambaların sarktığı, büyük, görkemli mağazalara açılan, sık sık eski kahvelerin sandalyelerinin, masalarının yer aldığı galeriler, zaman zaman ağır heykellerin, büyük taş aslanların ürkütücü biçimde durduğu alanlara açılıyor. Alanlarda insanlar yok. Büyük, eski yapıların gri ve toprak rengi sıvaları giderek daha da koyulaşmış, ağırlıklarında zamanın dayanılmazlığı var” (Özlu, 2016: 124).

Bu ifadelerden aslında Torino'nun her türlü açılmaya direnen mimari yapısıyla doğayla kendisine bir set ördüğü anlaşılmaktadır. Bu kentte intihar etmemek anlatıcıya göre neredeyse imkansızdır. Pavese'nin intiharını da hazırlayan bu kent bir bakıma intihar ve mekan arasındaki ilişkinin ne denli birbiriyle içi içe geçtiğinin somut bir göstergesidir. *“Ürkütücü, insanın üzerine yığılan, korkutucu bir kent”* (Özlu, 2016: 103) olarak tanımlanan Torino ile Pavese'nin intiharı o denli birbiriyle örtüşmektedir ki anlatıcıya göre kent intiharı mümkün kılabilmek için tüm ölüm çağrıştırmalı nitelikleri üzerinde taşımaktadır. Üstelik Pavese'nin intihar ettiği Otel Roma da sanki intiharını gerçekleştirmesi için uygun koşulları hazırlamıştır. Anlatıcının Otel Roma'nın Pavese'nin intiharıyla olan bağlantısına yer verdiği bölüm, intiharın seçildiği mekanın önemini göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Otel Roma'nın içi romanda şu şekilde tasvir edilir;

“Dikey konulmuş bir tabutu andıran ve karanlığa yükselen asansöre biniyoruz. Asansörün boyutları da bir tabut kadar. Ama Pavese'ninkinden daha büyük yapılmış. Bugün, Nuto'nun atölyesinin beton çatısında bu satırları yazarken, Pavese'nin bu tabutu da ölüme yol almak için arayıp bulduğunu kavriyorum. Son yolu. İntihara varmak için. Hiçbir asansör bundan daha kapalı, daha karanlık ve dolayısıyla ölüme varmak için daha elverişli değil. Pavese'nin intiharının yalnız anlatılarında, şiirlerinde ve günlüğünde yansımadığını, çevresine bulvarlara, gelip gittiği caddelere, yürüdüğü kaldırımlarıyla, Torino tren istasyonu, istasyon önündeki alanla, intihar ettiği otelin adıyla, otelin koridorlarıyla, asansörüyle ve odasıyla da somut bağlantıları olduğunu kavriyorum” (Özlu, 2016: 104).

Bu somut bağlantıların izine düşen anlatıcı, Pavese'nin kaldığı odaya girdiğindeyse tüm derinliğiyle intiharı algılar. Adeta kendisi intihar etmiş gibi bir ruh haline bürünür. Odanın iç bölmesindeki karanlık, dar alan ve Pavese'nin ölü bulunduğu karyola karşısında anlatıcı Pavese ile sonsuz bir özdeşleşme, bütünleşme içerisine girer ve *“aramızdaki uzaklık yitiyor. O, varlığını bürüyor. Varlığımın tüm zaman ve zamansızlığını. Sonsuz intiharı bürüyor beni”* (Özlu, 2016: 105) der. Anlatıcıdaki sınırları aşma arzusu Pavese'nin intiharıyla bir

sonsuzluk algısına dönüşür. Çocukluğundan beri tutuklu kaldığı kuralları ve sınırları Pavese’yi ve intiharını duyumsayarak aştığını hissederek. Hatta ondaki bu duyumsama öylesine güçlüdür ki Pavese’nin neler düşünerek intihar ettiğine dair çıkarımlarını şu şekilde ifade eder;

“305 numaralı odanın bu gizli mezarına daha önceleri gelmiş olmalı. Yalnız ölmek için değil, ölüme hazırlanmak için de. Buralar uzun uzun düşünülerek yaşanmış yerler: Felice Alanı, Otel Roma, asansör, koridor, gizli mezarı ile 305 numaralı oda, Torino’nun yalnız ve ılık yaz akşamlarında uzun uzun yaşanmış, hazırlanmış bir intihar bu. Bu öldürücü kent yalnız yaz akşamlarında”(Özlü, 2016: 106).

Anlatıcı bu ifadelerle yer vererek Pavese’nin intiharının aceleye getirilmiş bir karar olmadığını, uzun uzadıya düşünüldüğünün de üzerinde durur ve aynı zamanda bu eylemin adeta bir planı gerçekleştirirkenki adımları tatbik edercesine itinayla hazırlandığını da kanıtlar.

Derin duyumsamaların kaynağı olan mekanların kişinin yaşam enerjisini söndürme kararı aldığı bir eyleme tanıklık edecek olması elbette intiharın mekanla olan ilişkisine farklı bir açıdan bakmayı gerektirir. Bu bakımdan “algısal mekan” olarak tanımlanan “kişi-yer ilişkisini sorunsal açıdan yansıtan, dönüştürülmüş, amlaştırılmış yerler” (Korkmaz, 2015,s. 82) intihar eyleminin nerede seçilmiş olduğunu önemli kılar. Otel gibi aidiyet duygusunun silikleştiği bir mekanda dar, uzun koridorlu, karanlık, kapalı kapılar ardındaki bir oda “karamsar” (Özlü, 2016: 104)olarak addedilen Pavese’nin intiharıyla bir örüntü içerisindedir. Aynı durum anlatıcı için de geçerlidir. O da karamsar kişiliği ve hep yolda olma haliyle kökensizliğin görüntü seviyesine çıktığı otel odalarında yaşamını sürdürür. Bu yüzden kimlik-mekan bağdaşımı göz önüne alındığında(Deveci,2017:185) oteli **kimliksizlik mekanı** olarak değerlendirmek mümkündür. “Yaşamı GİTMEK olarak algılıyorum” diyen anlatıcı için otel odası gelip geçici konaklamaların durağıdır. Bu bakımdan otel, yaşamın geçiciliğini vurgulamak adına ölümün seçildiği bir mekan olması bakımından dikkat çeker.

Anlatıcının kendisiyle bu kadar özdeşleştirdiği Pavese’yi ve onun intiharını izleyip izlemeyeceği ise romanın sonunda netliğe kavuşur. Anlatıcı Pavese’yi intihar etmiş olarak zihninde tasavvur ettikten sonra Torino’nun Valentino bahçelerine gider. Burası da Pavese’nin gezdiği mekanlardan biridir. Anlatıcı yine zihninde onu bu bahçede yürürken canlandırır. Yeşilin ağır dokusunun hissedildiği, iç içe geçmiş bahçeler olarak tasvir edilen bu mekan bir hayal kırıklığına şahit olmuştur. Pavese Valentino bahçelerinde, sevdiği bir kızı beklemiş ancak gelmemesi sonucu hastalanmıştır. Bu itibarla çevresel olarak açık bir mekan olma özelliği taşısa dahi hem Pavese için böyle bir olumsuz anı barındırması da hem de anlatıcının ilerde bahsedeceği çocukluğunu hatırlatmasından dolayı Valentino bahçeleri **kapalımekandır**. Anlatıcı kendini bu bahçelerde çocukluğundaki kaçamadığı sınırlarla çepeçevre kuşatılmış

bulur. Bu yönüyle mekan **sınırlandırıcı** bir işlev üstlenir. **Çocukluğun Soğuk Geceleri**'nde - anlatıcının çocukluk yıllarına dair deneyimlerinin yer aldığı romandanasil evden kaçma arzusu onun benliğini kaplamışsa şimdi de çocukluğunu hatırladığı bu bahçelerden bir an evvel kaçıp kurtulma isteği onu ele geçirmiştir. Çünkü *“bu yeşil [ona]intiharı düşündürüyor[dur]”* (Özlü, 2016: 120).Çocukluğunda sınırlarla özdeşleşen “ev” ile Valentino bahçeleri artık onun için aynı anlama geliyordu. Gürbilek de (2010) *Çocukluğun Soğuk Geceleri* romanın da ev imgesinin çağrıştırdıklarını ele alırken Özlü'nün *“evin hiçbir biçimini sevmeye”*diğinin altını çizerek evden kaçmanın iki farklı duruma işaret ettiğini söyler. Büyük bir can sıkıntısına tekabül eden ev ve evin halleri özellikle Pazar günleri beklenen ama bir türlü gerçekleşmeyen isteğin yoğunlaştığı bir mekandır Özlü'nün romanında. Evdeki bu can sıkıntısı hali *“iç dünyanın kurucu öğelerinden birine dönüşmüş bir sıkıntı”* olarak karşımıza çıkar. (Gürbilek, 2010: 70) Evin varoluşsal anlamda bir çocuk için bu denli içselleştirilmiş olması duyulan yoksunluğun da bir o kadar fazla olduğunu gösterir. Yine Gürbilek'e göre(2010) bu yoksunluğun altında yatan neden psikanalitik açıdan bakıldığında beklenen fakat bir türlü gerçekleşmeyen bir arzunun tezahürüdür. Çünkü ev bir **mutluluk mekanı**; içtenlik, samimiyet duygularının merkezi olabileceken bir yerken bu talebi karşılayamaz böylece *“yanlış şeye umut bağladığınız için kendinize duyduğunuz öfkeyi bastırduğunuzda tek bir duygu kalır geriye: Sıkıntı.”* (Gürbilek, 2010: 70) Özlü'nün **Yaşamın Ucuna Yolcuk**'ta sık sık karşımıza çıkan can sıkıntısının oluşumuna kaynaklık eden mekanın ev olduğunu gözlemledikten sonra onun yaşamı neden bir yolculuk olarak algıladığını ve otel odalarında konakladığını da anlamak güç değildir. Bu noktada intihar gibi bir olgunun anlatıcının yaşamına neden bu denli nüfuz ettiğini de anlamak mümkündür. Onun çocukluğundan sınırlar ve kurallarla örülü bir yaşamdan kurtulma isteği en çok intihar eylemiyle karşılanır fakat romanın sonunda anlatıcının intihar fikrinden de bir an evvel kendini kurtarma çabasına girdiğini görürüz. Torino bahçeleri ona tüm çocukluğunu hatırlatırken oradan kaçma isteğini de doğurur. Torino şimdi içinde bulunduğu Valentino bahçeleriyle bir “sürgün” yeri halini almıştır. Orası artık *“insanın kaçması gereken bir kesit. “Ölüler ülkesine” yolculuğa çıkmaması için, kaçması gereken bir kesit”*tir. Özlü'nün intihardan “kaçması” onun yeni bir farkındalık boyutuna ulaştığına da işaret eder. Çünkü intiharın ötesi de başka bir sınıra geçmekle eş anlamlıdır; *“Ölüler ülkesine.”* Anlatıcı romanın sonunda sürekli yineleyerek kullandığı *“gitmek”* eylemiyle Torino'dan, *“yaşamın sonundan”* (Özlü, 2016:125) diğer bir deyişle Pavese'den, onun intiharından ve hatta kendi intiharından da uzaklaşır. Böylece Torino bahçelerinde yer alan *“Otel Roma”* soyut bir intihar mekanı olarak romanda yer alır..

İntihar eyleminin sergilendiği yerin otel olarak kurgulandığı Türk romanlarının ortak yönü karakterlerin yurtsuzluklarının, köksüzlüklerinin ve toplumda yalnızlaşan, yabancılaşan görüntülerinin bu mekanda ortaya çıkmasıdır. Ele alınan tüm karakterler evin temsil ettiği yuva,

bütünlük, aile kurumu gibi değerlere oldukça uzaktır. Bu bakımdan parçalanmışlık, kimlik krizi, benlik bölünmesi gibi nedenlerle intihar eyleminde bulunan Zebercet'in, Aysel'in ve **Yaşamın Ucuna Yolculuk**'ta anlatıcının ortak yönü ölümlerini de aidiyetsizliğin kök saldıği bir mekanda otelde gerçekleştirmeleridir.

İngiliz edebiyatından ise intiharını otelde gerçekleştiren tek karakter **Karanlıklar Prensi ya da Monsieur**'daki Piers'tır. **Saatler**'de Mrs. Brown'un ise muhayyel intihar mekânının otel olduğu görülür.

Monsieur ya da Karanlıklar Prensi'nde gnostik öğretiyile intiharı ilişkilendirilen Piers'in intihar mekanı olan otel onun intihar nedenine ışık tutması yönüyle önem kazanır.

Piers'in kaldığı otelin özelliği izbe ve birçok suçun işlendiği bir mekan olmasıdır. "Eski, "köhne" olarak tanımlanan otelin balkonu "*kuş pisliği içindedir, "bahçesi ise "bakımsızdır."*Bahçedeki ağaçlar ise "*yaşlı, kurumuş*" ve "*meyve vermeyi çoktan bırakmıştır*"(Durrell, 2014: 53). Olumsuz imgeler yüklenen bu mekan aynı zaman polislin her olaya kuşkuyla yaklaştığı bir yerdir. Piers'in ölümünün de cinayetle anılması mekanla intihar nedeni arasındaki bağlantıyı ortaya çıkarır. Nitekim Piers mensubu olduğu gnostik tarikatın emri dahilinde katilini bekleyerek intihar eder. Kaldığı otelin adının "*Prensler Oteli*" (Durrell, 2014,s. s.49)olması da yine gnostik öğretinin en büyük ilkesini yansıtır. Zira bu tarikat dairesi içerisinde şeytan "*Karanlıklar Prensi*" olarak adlandırılır. Tarikat üyeleri şeytanın mutlak egemenliğine umutsuz biçimde inanırlar. Dünyaya iyiliğin egemen olması ise çok zayıf bir ihtimaldir. Dolayısıyla katilini "Prensler Oteli" adlı mekanda bekleyen Piers kendini öldürecek olan kişiyi bilmeksizin bağlı olduğu tarikatın intiharla ilgili görüşü gereğince ölümü tercih eder. Bireysel intiharın yasak olduğu gnostik intihar biçiminin bir otel odasında gerçekleşmesi ise oldukça manidardır. Çünkü normalde bir gruba aidiyet hissi duyan, o gruba kuvvetli birliktelik bağı olan bir kişinin otel odasında kendini yalnızlığa mahkum etmesi beklenmez. Ancak Piers'in intiharı başkaları tarafından alınmış bir karar olması yönüyle farklılık taşır. O, bu odada yalnızlığıyla birlikte aynı zamanda kaderini yaşar. Yani ölüm onun için bu odada alınmış bir emir gibidir. İşte bu emri yerine getiren Piers otelin adının işaret ettiği Prens'in yani şeytanın gücünü de kabul etmekte böylece gnostik tarikata olan bağlılığını intiharıyla ortaya koymaktadır.

İntihar düşüncesine kapılan ancak gerçekleştirmeyen Mrs. Brown'un da muhayyel intihar mekanı oteldir. Ev- otel karşıtlığı çerçevesinde kurgulanan romanda bu iki mekanın temsil ettiği değerler arasındaki çatışma Mrs. Brown'un intihar düşüncesine kaynaklık etmektedir.

İyi bir anne ve eş olmak isteyen, bunun için eşinin doğum gününe hazırladığı pastaya birçok anlam yükleyen ancak başarılı olamadığında kendiyile bir hesaplaşmaya giren Mrs.

Brown'un aslında ev içi rolleriyle barışık bir tavır sergilemediği görülür. “*Yatakları toplamak, halıları elektrikli süpürgesiyle temizlemek*” (Cunningham, 2017:96)onun rutinleşen hayatının parçası haline gelir. Bu durumu fark eden Mrs. Brown “*neyim var benim, diye düşünür.*” “*Mutfaktaki adam kocası, çocuk da kendi oğlu*” olduğu halde içinde başka “*bastırılmış*” bir arzu” (Cunningham, 2017: 44) vardır. Kitap okumak, kendine vakit ayırmak onun tek istediği şeydir. Kitaplar onun dünyasını genişletip, başka dünyalara yolculuk etmesine olanak tanır. Yaşadığı evden ise “*dünya ansızın ürkmüş, büzülmüş bir dünya gibi gelir ona*”(Cuninngham, 2017: 107) Dolayısıyla ev, Mrs Brown için **kapalılaşan, darlaşan bir mekan** algısı uyandırır. Yaşadığı evden uzaklaşmak, kaçıp kurtulmak ve sadece kendisiyle olmak istediği bir anda gidebileceği tek yerin otel odası olduğunu anlayan Mrs. Brown, bir otel odasına sığındığında “*kurtulma duygusuyla, okumaya*” başlar. (Cunningham, 2017: 141) Kendini kaldığı otel odasında “*güvende*” hisseden Mrs Brown için bu mekan **açık, geniş bir mekan** olma işlevi üstlenir. Ancak yine de hayatı boyunca yaşadığı çelişkiler ve toplumsal baskı, bir ev kadınının nasıl olması gerektiğiyle ilgili dikte edilen görüşler bu odaya yansır. Örneğin “*odada bir başına olmayı*” “*hem ciddi bir şey gibi*” düşünür “*hem de orospuluk gibi*” (Cunningham, 2017: 141). Gizlice, kimse bilmeden ilk kez böyle bir deneyim yaşayan Mrs. Brown'un toplumsal yargılarla hareket ettiği gözden kaçmaz. Yine de birey olmanın verdiği hoşnutluğu duyumsamaya çalışır ve kendini Woolf'un yazdığı *Mrs. Dalloway* kitabının sunduğu dünya içinde bulur. Otelde geçirdiği süre zarfında Woolf'u, onun intiharını ve hatta kendi olası intiharını düşünür. Ölüm ve intihar düşüncesini “*rahatlatıcı*” ve “*özgürce*” bulan Mrs. Brown “*cüretkar*” olarak nitelendirdiği bu karardan ise karnındaki çocuğu, eşini ve oğlunu düşündüğü anda vazgeçer. Hayatı “*umutsuzca*” da olsa sevdiğini anlayan Mrs. Brown olası intiharıyla “*atmosferde bir delik açılacağını, kendisinin yaratmış olduğu her şey[in]-düzenli günler, ışıklı pencereler, akşam sofrası- emilip gideceğini*” (Cunningham,2017:143) düşünür. Dolayısıyla otel bir anda **kapalı, dar bir mekan** hali alır. Zira otel odası başka bir deyişle ölüm, tüm ezici gücüyle bir evin ve evin çağrıştırdığı sıcak ilişkiler ağını tehdit etmektedir. Bu ihtimal karşısında Mrs. Brown oteli terk eder. “*Sonsuza kadar*” “*sıkışıp kalmış, eş rolünü oyna*”sa da “*devam etmek zorunda*”(Cunningham, 2017:192) olduğu hayattan vazgeçmez.

İncelenen Türk ve İngiliz romanlarından hareketle intiharın gerçekleştiği ya da gerçekleşmediği intihar mekanı olan otellerin çoğunlukla kimliksizleşmeye duyulan bir özlemi yansıttığını; eve, aile kurumuna daha geniş manada eril bir ideolojiye karşı olan karakterlerin otelleri bir kaçış, sığınak olarak gördüklerini söyleyebiliriz. Özellikle kadın karakterler eve karşı ortak bir tavır sergiler. **Ölmeye Yatmak**'ta Aysel'in öğrencisiyle birlikte olduktan sonra ve en önemlisi de aydın bir Cumhuriyet kadını olma misyonunu taşıyamadığında otel odasına sığınması,**Yaşamın Ucuna Yolculuk**'taki anlatıcının evlere karşı olduğunu söyleyip, otel

odalarını adeta mesken tutması, **Saatler**'de Mrs. Brown'un bireyselliğini tatmak; evinin, eşinin, çocuğunun sorumluluklarından kaçmak için bir otele gitmesi evin bunaltıcı ve sınırlandırıcı yönünü; otelin ise bu sınırları ortadan kaldıran özelliğini gösterir. Bunun yanı sıra otel, karakterlerin her türlü toplumsal, ahlaki, dini kaidelerden sıyrılmaya çalıştıkları bir yerdir. Ancak yine de gerek Türk gerekse İngiliz romanlarında otelde intihar etmek isteyen karakterler toplumsal yönergeleri zihinlerinden atamazlar. Örneğin hem **Ölmeye Yatmak**'ta Aysel hem de **Saatler**'de Mrs. Brown oteli fahişelerle özdeşleştirir. Kendilerini ise böyle bir algıdan uzak tutmaya çalışır. Mrs. Brown evli olduğunu sık sık kendisine hatırlatırken Aysel ise odayı tertemiz ve namuslu olarak düşünmeye çalışır.

Otel odasında intihar eden tek erkek karakter ise **Monsieur ya da Karanlık Karanlıklar Prensi**'ndeki Piers'tır. Gnostik öğretiye sıkı sıkıya bağlı olan Piers'in intihar mekanının otel olması incelenen diğer romanlardan farklı bir nedene dayanır. Bağlı olduğu tarikatın içindeki bir üye tarafından öldürülmeyi bekleyen Piers için en uygun mekan oteldir. Zira otelin adı Prenslar Otelidir ve Piers'ta Karanlık Karanlıklar Prensi olarak anılan şeytanın mutlak gücüne inanmaktadır. Ancak otel diğer romanlarda olduğu gibi yine toplumun olumsuz bakış açısını yansıtır. "*Randevu evi*" (Durrell, 2014: 49) olduğu söylenen otelin, kuşkuyla yaklaşılacak bir mekan olduğuna vurgu yapılması bu durumun bir kanıtıdır.

Bu açıdan yaklaşıldığında toplumun otele bakış açısıyla, intihara bakış açısının kesiştiğini; gerek otelin gerek intiharın toplum tarafından olumsuzlandığını söyleyebiliriz. Karakterlerin otele yükledikleri anlamın ise mensubu oldukları toplumun zihniyetiyle şekillendiğini görmekteyiz. Karakterlerin bu zihniyetle bir çatışma yaşadıklarında otel odalarında ölüme yaklaştıklarını söylemek mümkündür. Bu bakımdan Türk ve İngiliz romanlarında otel odaları toplum ve birey arasındaki çatışmanın güçlü göstergelerini üzerinde taşıyan mekanlardır.

8.1.3. Doğa

Türk romanlarından ele alınan **Geç Kalmış Ölü**'de Ayhan'ın ve **İntihar Zamanımızın Bir Kahramanı**'nda Erdem'in somut ya da soyut olsun intihar mekanları doğadır. Her iki romanda da karakterler intiharlarını bir **dağda** gerçekleştirmek isterler. **Mor**'da Seher Hanım ve oğlu Bertan'ın da somut intihar mekanı olarak doğayı seçtikleri görülür. Seher Hanım **denizdeboğularak** oğlu Bertan ise babasından kalan bir **bahçede** dikili olan ağaca kendini asarak intihar eder.

İntiharını doğada gerçekleştiren **Geç Kalmış Ölü**'deki Ayhan, Nemrut Dağı'nı intihar mekanı olarak seçer. O, bu mekanın kendisi için ne ifade ettiğini Nemrut Dağı'nın resminin bulunduğu bir broşüre şu şekilde not alır;

“Doğu’yla Batı’nın, geçmişle geleceğin birleştiği yer...Tetiğe dokunduğum anda geçmişteki sonsuzlukla gelecekteki sonsuzluğu birbirinden ayırabilir, Tanrı’yı ve zamanı dize getirebilirim. Çünkü gerçek sonsuzluk, gerçek ölümsüzlük o andır”(Eroğlu, 2014a: 279).

Ayhan düştüğü bu notun ardından intihar ederek aslında başından beri intiharının sosyolojik yönünü açığa çıkararak anomi durumunu sezdirir. Solcu kimliğiyle ön plana çıkan Ayhan, Batılılara özgü bir zihniyet taşıması yönüyle çoğu Türk aydınının yaşadığı çatışmayı temsil eder. Zira Ayhan ne tam bir Doğu’lu ne de tam bir Batılı’dır. Kültürel değerlerine olan yabancılaşma halinin yarattığı kriz ise Nemrut Dağı’nda hedeflenen intihar ile çözülmeye uğratılmak istenir. Çünkü Nemrut Dağı Doğu ile Batının kesiştiği bir yer olarak Ayhan’ın kendi benliğini zaman ve mekan algısından koparmaya çalıştığı bir alandır. Nitekim Ayhan edindiği kimlikle Batılı bir entelektüel gibidir fakat aynı zamanda bir Türk’tür ve Türk olmanın beraberinde getirdiği kültürel atmosferin içinde yetişir. Bu durum onu kültürel anlamda bir krizin eşiğine de getirmiştir. Örneğin, Ayhan Tanrı’ya inanmadığını söyler fakat askerlik yaptığı sırada bir papaza hayran olur. 70’li yıllarda artan siyasal şiddet olaylarına devrim yapmak ülküsüyle katılır fakat savaşını “Hiristiyan şövalyeler” gibi gerçekleştirir.(Eroğlu, 2014b: 292) Ölüme soyunur, kahramanlık yapmak ister. Ancak kahraman olamaz ve bu yüzden romanda arkadaşları Naci tarafından Hiristiyan gibi olmakla eleştirilir.

Ayhan için bu dağ, aynı zamanda devrimci arkadaşları Zafer ve Ali’yle Toros Dağları’nda yaptıkları geziyi anımsatır. Zafer’i bulmak üzere çıktığı yolculukta onun saklandığı evdeki tabloya gözü ilişen Ayhan bu tabloda bir dağ pınarı ve ayaklarını yıkayan üç kişinin olduğunu görür. Bu tablodaki figürleri kendisi ve arkadaşlarıyla özdeşleştiren Ayhan, dağda geçirdikleri süre zarfında “dünyayı ters yüz edecek” olmanın kararlılığıyla durmadan “hep daha yükseklere zirvelere doğru turman[dıklarını] anımsar. (Eroğlu, 2014a:222) Oysa ne Ayhan ne diğerleri bu ideallerini gerçekleştiremez. Dolayısıyla Ayhan’ın, aldığı yenilgiler temelinde gerçekleştirdiği intiharında dağın bu yenilgiyi anımsatıcı bir rolü olduğunu söylemek de mümkündür. Üstelik dağ ve mağara Ayhan için bir başka geçmiş yenilgiler alanı olarak da karşımıza çıkar. Kıbrıs Barış Harekatı’na katıldığı sırada er arkadaşlarını yine bir mağarada kaybeden Ayhan onların ölümünden kendisini sorumlu tutar. Mağaradaki bu cesetler onun “üzerime sinen ölüm soğuğu” (Eroğlu, 2014a: 223)dediği tenlerdir. İşte bu yüzden mağaranın onun intiharına yol açan suçluluk ve yenilgi psikolojisiyle de derin bir bağı olduğunu söylemek mümkündür.

Edindiği kahramanca idealleri uğruna savaşıp ölmeyi göze alan Ayhan bir başka kahramanlığa yani intihara soyunurken intikamının boyutlarını varoluşsal bir kriz anına taşır ve Tanrı’yı da öldürmek ister. Dikey boyutlu bir yapı arz eden dağ imgesi aynı zamanda iktidarlık

ilişkilerine bir gönderme yapar. Ayhan “yenilgileri” olan bir karakterdir ve en sonunda yenilgileri sebebiyle Tanrı’ya savaş açar. Dikey boyutta kendini kurgulayan Ayhan için dağ kendi iktidarlığını kanıtlamak, “Tanrı’ya Tanrı olarak meydan oku”mak (Eroğlu, 2014a: 279) yani bu otorite makamına savaş açmak için en elverişli ortamdır. Bu iktidarlık arzusunun sosyolojik olduğu kadar psikolojik bir yönü de vardır. O da Ayhan’ın kadınlarla kurduğu ilişkidir.

Ayhan’ın ergenlik çağında yaşadığı travmatik cinsel ilişki onda telafi edemediği bir suçluluk duygusu doğurmuştur. Rezzan’ın teyzesiyle olan cinsel yaklaşmasından ve bu sahneyi halasının görmesinden doğan suçluluk duygusu onun kadınlarla olan ilişkisini yansıtır. Ayhan, kadınlarla günü birlik ilişkiler yaşar. Derinlikten, ruhsal temastan yoksun bir şekilde kurulan bu ilişkiler saldırganca yaşanır. Nemrut Dağı’nı intihar mekanı olarak belirleyen Ayhan’ın bu dağda bir mağarada kendini öldürmesi bu bağlamda mağaranın psikanalitik bakımdan ne ifade ettiğiyle de ilişkilendirilebilir. Freud *Interpretations of Dreams* adlı çalışmasında düşlerde açığa çıkan mağara imgesini kadın bedeni olarak yorumlar. (akt:Crane ve Fletcher 2015:16) Dolayısıyla Ayhan’ın intihar mekanı olan mağara psikanalitik bakımdan onun kadınlara yönelik intikam duygusunun bir dışavurum yeri olarak düşünülebilir.

Ayhan’ın intihar mekanının bir başka özelliği daha vardır. O da kendisini mağarada bulunan heykellerin karşısına konumlandırarak intihar etmesidir. Suskun, yılların gizemini içlerinde barındıran bu heykelleri karşısına alan Ayhan’ın ölü bedeniyle heykeller arasında bir benzerlik olacaktır. Nitekim ölen bir bedenin taştan farkı yoktur. Bunun yanı sıra Ayhan mağarada intihar ederken öyle bir nokta seçer ki kendisini kimsenin bulamamasını istediği düşünülür. Zira adli tıp raporuna göre girdiği mağaranın “önünü cesedinin görülüp bulunmasını önlemek amacıyla taşlarla kapamış[tr.] (Eroğlu, 2014a: 280) Bu itibarla, Ayhan’ın kendini gizlemesi toprağa karışan değil heykellere benzeyen bir beden idealini zihninde tasavvur ettiğine işaret eder.

İntihar Zamanımızın Bir Kahramanı adlı romanda da ise doğa intihar mekanı olarak karşımıza çıkar fakat Erdem intihar davranışını tamamlamadığı için hayali bir intihar mekanı söz konusudur. Erdem bir dağın zirvesinde intiharını kurgular fakat romanda bu dağın adı zikredilmez. Erdem’in böyle bir mekanı intiharı için tercih etmesinin sosyolojik ve psikolojik boyutları vardır. Kendini toplumdan soyutlayan, çevresine ve en önemlisi kendine yabancılaşan Erdem’in intihar mekanını dağ olarak belirlemesinin bir tesadüf olduğunu söylemek oldukça güçtür. Erdem’in içinde bulunduğu toplumla ve değerleriyle ilgili sıkıntıları vardır ve o bu sıkıntılardan kaçmak için bir dağ yolculuğuna çıkar. Nitekim dağa çıkmak “çilenin ve mazlumluğun”(Açıkel, 17) vurgulandığı bir metafor olarak özellikle de peygamberler tarafından

uygulanan bir pratik olagelmıştır. Bu bakımdan dağın intihar mekanı olarak kurgulanmasının modern insanı temsil eden Erdem için büyük bir önemi vardır. Erdem toplumda gördüğü tüm yanlışlardan, ayıplardan, adaletsizliklerden, hırslardan kaçmak için bir dağa sığınır. Burası onun adeta yaşamını sorgulamak için inzivaya çekildiği bir mekan olacaktır. Dağın spiritüel liderlere özgü böyle bir işlevi olması ise romanda tutunacak hiçbir değer bulamayan Erdem için oldukça ironik bir duruma işaret eder çünkü Erdem zaten dinsel öğretilerin ön gördüğü tanrıya ulaşma fikrine oldukça uzaktır. Nitekim Erdem dinlere inanmaz. “*Sadece nostalji olsun, şenlik olsun diye Ramazan’da birkaç gün oruç tutar.*” Tanrı’nın yaptıklarını ise “*şeytani bir tezahür*” olarak yorumlar. Savaşları, felaketleri, ölümleri örnek göstererek onun varlığına delil bulur. (Arslanoğlu, 1999: 99) Bu durum aslında modern dönem insanının yaşadığı bunalımların belki de en önemli nedenidir. Zira o Tanrı’ya inanır ancak; Tanrı’nın varlığı kendisi için hiçbir şey ifade etmez. Modern çağın en önemli sonuçlarından birisi de insanların inanacak, tutunacak hiçbir inançlarının kalmamasıdır. Çünkü tüm değerlerin özellikle de dini pratiklerin içi boşaltılmıştır. Erdem’in ifadesiyle her yer “*tutunamayanlarla*” doludur fakat bu tutunamama hali bile bir safsata haline gelmiştir. Ona göre herkes “*tutunamayanlar*” ı oynuyordur günümüzde.(Arslanoğlu 1999: 140) Bu tutunamama hali karamsarlık ve umutsuzlukla hayattan bir vazgeçiş olarak düşünüldüğünde “*tutunamayanlar*” sarmıştır her yeri fakat tutunamadığını iddia edenler aslında “*demir pençelerle*” sıkı sıkıya hayata bağlı olanlardır. (Arslanoğlu, 1999: 140) Bu bağlamda Erdem aslında tutunamama halini, toplumun hırs ve rekabete dayalı yapısını eleştirmek için kullanır. İnsanlar içlerindeki hırs ve her işe yetişme arzusuyla hareket ettiğinden tutunamamak deyimi gerçekliğini yitirmiştir. Bu bakımdan Erdem’in dağın zirvesine gerçekleştirdiği yolculuk metaforunun da tutunamama hali ile yakından ilişkisi vardır ve bu ilişki aynı zamanda Erdem’in kendisiyle çelişen yanlarını gösterir. Nitekim Erdem tüm modern yaşamı eleştirmesine rağmen kendisi de dağda tanıştığı Murat adlı bir gençle girdiği rekabetin itkisiyle dağa tırmanmaya başlar. Öte yandan Erdem dağın zirvesine yaklaştıkça düşme tehlikeleri geçirmesine rağmen sıkı sıkıya tutunur kayalıklara. Kendisini “*kayadaki bir örümceğe*” benzeten Erdem sonunda ölmek istemediğini anlar. Dolayısıyla dağın eteklerinde geçirdiği süre zarfında “*tutunamayanları*” oynayan Erdem, dağın zirvesine yaklaştıkça “*tutunanlar*” grubuna dahil olur. Modern insanın en büyük trajedisi de bu çelişkiler arasında gidip gelmektir. Bu bakımdan dağ onun tutunma eylemini ön plana çıkaran bir mekan olması yönüyle intihar edemeyişinin de nedenlerini daha net görmemizi sağlar.

Modern dönem kendi içinde de birtakım değişim-dönüşümler geçirmiştir. Kültürel değerlerin, inançların yitimiyle savaşların yol açtığı yıkımlar bireyin ölümle olan imtihanının da farklılaşmasına neden olmuştur. Toplumsal amaçlara hizmet eden, vicdani dürtüyü öne çıkaran altruistik intihar tipinin yerini daha çok toplumdan kopmanın, bireyselleşmenin doğurduğu

intihar tiplerine yani anomik ve egoistik intihar türlerine bırakması modern insanın bir amaca sarılmayı düşleyip böyle bir değeri bulamayışından kaynaklanan trajedisini de gözler önüne serer. Dolayısıyla dağ romanda bir “savaşçı” gibi ulaşılması hedeflenen ancak ulaşılması halinde Erdem’in hayata bakış açısıyla düşünülürken doyurucu olmayan, geçici bir haz mekanı olarak kalacaktır. Erdem’in psikolojik açmazlarını yansıtan dağın Erdem için “*fallus*”u temsil ettiğinden intihar nedenleri bölümünde bahsetmiştik. Erdem eksikliklerden hareketle algıladığı yaşamını fallusun görsel bir temsili olan dağa ulaştığında sonlandırmak niyetindedir çünkü eksiklikler, yaşanan yoksunluklar onun can sıkıntısının, bunalımının ve en önemlisi umutsuzluğunun da besleyici kaynaklarıdır. Fakat Erdem yaşama tutunma kararı alarak her türlü tehlikeye karşı kendisini aşağıya bırakmayıp dağın zirvesine kadar çıkar ancak; roman açık uçlu olarak bu noktada sona erer. Oysa hayatı gelip geçici olarak algılayan Erdem için bu açık uçlu bırakılmış son, dağın zirvesinin de arzuları tatmin edebilecek nihai bir mekan olmadığını ima eder. Böylece dağ; giderilmesi, doyurulması beklenen arzulara karşılık veremeyen ve bu yönüyle Erdem’in psikolojik durumunu betimleyen bir imge olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sonuç olarak bir inziva, tutunma ve sığınma alanı olarak karşımıza çıkan dağ, Erdem’in intihar nedeninin sosyolojik ve psikolojik yönlerine ışık tutması yönüyle romanda önemli bir işleve sahiptir.

Mor romanında Seher Hanım’ın intihar mekanı ise deniz olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu intihar mekanı onun cinsiyetlendirilmiş intihar eyleminin de bir kanıtı durumundadır. Nitekim deniz ve geniş manada su, kadına özgü nitelikleri içinde barındıran bir alandır. Bu alan kadın bedenini yansıtır çünkü “*kadın bedeni birtakım akışkan yapılar üretebilme özelliğine sahiptir*”(Meessen 33) ve buna anne sütü, doğum sırasında gelen su örnek olarak verilebilir. Akışkan olan tüm bu unsurlar aynı zamanda kadınlık rolleriyle de ilgilidir. Dolayısıyla Seher Hanım’ın intiharının denizde gerçekleşmesi bu eylemin toplumsal cinsiyet rollerinden kaynaklanan sosyolojik boyutunu bir kez daha gözler önüne serer. Bu açıdan yaklaşıldığında eşinden şiddet gören, geçirdiği depresyon hiçe sayılan Seher Hanım’ın intihar mekanı olan deniz, kadın bedenini temsil etmektedir. Denizin eril bir iktidar alanına dönüşmesi ise oldukça ironiktir Nitekim mitik bir göndergesi olan deniz romanda önce “*ana tanrıça*” olarak adlandırılır. Sonrasında ise bu fikir olumsuzlanarak “*tanrı*” olarak nitelendirilir. Bunun nedeni “*toprak dışıdır, doğurur, deniz erkektir alır ve verir*”(Aral, 2016a: 250) şeklinde ifade edilir.

Böylece aslında kadın bedeniyle özdeşleşen bir alanın yani denizin erkeğin kontrolüne teslim edildiği görülür. Erkek, denizi; diğer deyişle kadın bedenini uysallaştırma, evcilleştirme rolünü üstlenir. Kadının bedensel etkinlikleri üzerinde hâkim olan erkektir. Bu bakımdan romanda denizde gerçekleşen intihar sosyal bir eleştiri aracı olarak karşımıza çıkar. Seher

Hanım'ın kendi bedeni üzerinde eşinden gördüğü şiddetin “*teninde [yarattığı mor] izlerin*”(Aral, 2016a: 21) yansımaları denizin rengine bürünür. İntihar ederken giydiği dekolteli mor elbiseyle Seher Hanım denize karışır ve boğularak deniz tarafından yutulur. Eşi tarafından ezilen, hor görülen “*dehşet uyandıran kapışmalara*” (Aral, 2016a: 22)sahne olan bedeniyle Seher Hanım, kendi olmanın mücadelesini intihar eyleminde bulur. Oysa sığındığı mekan bir başka eril iktidarın alanıdır. Denizin arındırıcılığı “*kuşaklar tarafından*”(Aral, 2016a: 22) öğretilen erkeklik kurallarını ise temizlemeye yetmeyecektir. Çünkü deniz, ona dayatılan tüm ataerkil öğretilerin mitik olarak da erkek tanrıya bırakıldığı bir yer haline dönüşür.

Deniz, romanda sosyolojik boyutuyla önem kazanmakla birlikte Seher Hanım'ın intiharında rol oynayan psikolojik birtakım unsurlara da ayna tutar. Kadınla özdeşleşen histeri hali denizdeki dalgalara benzetilebilir. Seher Hanım da intiharına yakın inişli çıkışlı bir duygu durumuna sahiptir. Kendisini dış çevreden git gide soyutlayan Seher Hanım'ın şen şakrak tavırları birden yerini boş bakışlara “*yabancılık anları*”na (Aral, 2016a: 21) bırakır. Ruh halindeki dalgalanmalar, onun manik bir duygu durumu yaşadığını gösterir. Üstelik Seher Hanım'ın intihar ettiğinde dahi ölü bedeniyle dalgalar gibi çarptığı yer yine toprak ve kıyı olacaktır. Bu durum ise romanda işlenen bir başka imgenin yani toprağın Seher hanım'ın intiharındaki rolünü anımsatır.

Seher Hanım'ın eşi çiftçidir. O neredeyse bütün vaktini toprağa adar. Toprak onun geçim kaynağı, metasıdır. Bu bağlamda toprağı eken, hasat toplayan erkektir. Toprak aslında yine kadın bedeniyle özdeşleşen bir imge olarak düşünülebilir. Romanda bu durum “*toprak dışıdır*” (Aral, 2016a:250) denerek doğrulanır. Bu bağlamda eşinden yani eril baskıdan ve otoriter alandan denizde intihar ederek kurtulmak isteyen daha geniş manada onu kısıtlayan, engel koyan tüm toplumsal kuralları arkasında, kıyıda bırakmak isteyen Seher Hanım'ın ölü bedeniyle çarptığı yerin kıyı olması oldukça ironiktir.

İntihar mekanını doğada belirleyen bir başka karakter ise **Mor**'da Bertan'dır. Bertan romanda derin psikolojik ya da sosyolojik tahlillere elverişli bir karakter değildir. Yine de intihar mekanı intihar nedeniyle ilişkili olarak karşımıza çıkar. Babasından kalma toprakları yitiren, maddi anlamda bir çıkmaza giren Bertan kendini yine babasından miras kalan topraklarda öldürür. Kendini öldürdüğü bu toprakları eşinin babasına devretmek zorunda kalan Bertan, intiharını bir ağaçta gerçekleştirir. Dolayısıyla babasından kalan topraklarda kendisini ağaca asan Bertan'ın en büyük yıkımı iflas etmesidir. Toplumumuzda evi geçindiren, maddi gelir kaynaklarını bulmakla yükümlü olan erkektir. Erkeğe bu rolün verilmesi de kültürel yapının bir sonucudur. Dolayısıyla kültürün onun intihar nedeninde ve mekanında önemli bir rolü vardır.

Seher Hanım'ın intihar mekanından bahsederken toprağın romandaki işlevini ele almıştık. Toprak üzerinde tasarrufu olan, güç sahibi olan baba bu rolünü oğullarına devreder. Bertan'ın babadan kalma topraklarını yitirmesi onun toplumda erkek olmanın verdiği gücü yitirdiğini anlamına da gelir. Bertan'ın intihar etmek için seçtiği ağaç ise alelade, herhangi bir ağaç olarak betimlenmez. “*O eskiden kendisine ait olan en sevdiği mandalina bahçesine gi[der]*” ve intihar mekanı olarak “*bir zamanlar babasının bahçenin kıyısına eliyle diktiği erik ağaçlarından birini seçer*” (Aral, 2016a: 204) Önceden kendisinin tasarrufu olan ancak bu mekanı yitiren Bertan'ın kaybettiği topraklar üzerinde intihar etmesi onun yaşadığı gerilimi yansıtmaktadır.

Sonuç olarak Bertan'ın intihar mekanı; kaybedilmiş statü, hakimiyet, geçim kaynağı gibi değerleri ön plana çıkaran bir yer olması itibarıyla onun intihar nedeniyle yakından ilişkilidir.

İncelenen Türk romanlarında intihar mekanını doğada belirleyen karakterlerin tümü bu mekanı intihar nedenleri doğrultusunda belirlemiştir. Bunlardan **Geç Kalmış Ölü**'de Ayhan'ın ve **İntihar Zamanımızın Bir Kahramanı**'nda Erdem'in intihar mekanları aynıdır. Her iki karakter de intihar davranışlarını dağda sergilerler. Bunun yanı sıra dağ simgesel değeri itibarıyla de her iki romanda aynı işleve sahiptir. Yaşamları yenilgilerle dolu olan hem Ayhan'ın hem de Erdem'in, kahramanlıklarını gösterebilecekleri en uygun mekan dağ olarak görünmektedir. Dikey boyutlu bu alanın güç, iktidar, yücelik gibi kavramları çağrıştırması ve karakterlerin bu değerler çerçevesinde gelişen intihar nedenleri mekanın insan psikolojisi üzerindeki etkisini göstermektedir. Zira her iki karakter de bir kimlik krizi yaşamaktadır ve bu krizin altında kültürel değerlerin kaybı önemli bir rol oynamaktadır. Bu itibarla gerek Ayhan'ın gerekse de Erdem'in manevi anlamda yaşadıkları boşluğu ve tanrısal bir güce olan gereksinimlerinden doğan çatışmalarını dağda derinden duyumsadıkları görülür. Tanrı'ya savaş açan, onu öldürmek isteyen Ayhan'ın Nemrut Dağı'nda intihar etmesi, tanrıyı kötülüklerin çıkış noktası olarak değerlendiren Erdem'in tüm zayıflıklarına rağmen intihar etmek için dağa bir kahraman(!) gibi çıkması karakterlerin intiharlarını gerçekleştirmek istedikleri mekanla güçlü bir özdeşlik içinde olduklarını ortaya koymaktadır.

Mor'da Seher Hanım ve Bertan'ın intihar mekanları da yine onların intihar nedenleriyle yakından ilişkilidir. Zira Seher Hanım için deniz, ulaşılamayan idealleri temsil eder. Seher Hanım denizde gerçekleştirdiği intiharıyla kendisini intihara sürükleyen, kadın olmanın yarattığı baskıyı bertaraf etmeye çalışır. Bertan ise yine toplumsal cinsiyet rolünün etkisiyle bir erkek olarak ailesini, geçim kaynağını ve babasından miras kalan toprakların temsil ettiği güç ve iktidar alanını kaybettikten sonra intihar eder.

Genel olarak bakıldığında karakterlerin intihar ederken doğaya sığındıkları, doğada geçirdikleri süre zarfında kaybettikleri değerlerle özdeşlik içine girdikleri görülür. Kültürel

anlamda bir yabancılaşma içinde olan Ayhan'ın Doğu ve Batı'nın buluştuğu yer olarak nitelendirdiği Nemrut Dağı'nda intihar etmesi; umutsuzluk, karamsarlık, sıkıntı içinde boğulan Erdem'in kaybettiği erdem ve yücelik değerlerine ulaşmak için dağa tırmandığı sırada intihar düşüncesini kapılması; Seher Hanım'ın toplumsal baskılardan kurtulmak ve 'kendi' olabilmek için sevdiği ama hiçbir zaman giremediği denizde boğularak intihar etmesi ve Bertan'ın babasından kalan toprakları yani iktidar alanını kaybettikten sonra kendini ağaca asması bu duruma işaret etmektedir.

İncelenen İngiliz romanlarından **Sırça Fanus**, **Geçiş Ayinleri**, **Toplantı ve Zamanın İzlerinde** adlı eserlerde somut ve muhayyel intihar mekanlarına rastlanmıştır. **Sırça Fanus**'ta Esther, **Saatler**'de Virginia Woolf ve **Toplantı**'da Liam denizde boğularak intihar etmek isterken, **Geçiş Ayinleri**'nde Vaiz Colley denizde yolculuk ettiği gemide, **Zamanın İzlerinde**'de ise Charles ormanda intihar eder.

Sırça Fanus'ta Esther iki kez denizde intihar girişiminde bulunur. Bir kimlik krizi yaşayan, hayatına nasıl yön vereceğini bilemeyen, toplumda kadın olmanın yarattığı baskıyı derinden hissedenden Esther'in intihar mekanı olan deniz, ölümü çağrıştıran tüm imgelerle onun üstüne yürür. Romanda Esther'in, kurguladığı intihar mekanı ile arasındaki ilişki şu şekilde ifade edilir; “Çıplak ayaklarımın altında taşlar yamru yumru ve soğuktu. Kumsaldaki siyah ayakkabıları özlemle düşündüm. Bir dalga bir el gibi geri çekildi, sonra ilerleyip ayağıma dokundu. Islaklık denizin tabanından, kör beyaz balıkların kendi ışıklarıyla o kutup soğuğu içinde dolaştıkları yerlerden geliyor gibiydi. Orada köpekbalığı dişlerinin ve balinaların kulaklarının mezar taşları gibi etrafa saçıldığını görür gibiydim”(Plath, 2017:159).

Esther'in bir mezara benzediği deniz alegorikleşerek onu öldürecek bir insana dönüşmüştür. Onun denizden “beyaz köpüklü ağzıyla ikinci bir dalga ayaklarımın üzerine yığıldı ve soğuk, ölümcül bir sancıyla bileklerimi kavradı” (Plath, 2017: 159) diyerek bahsetmesi de bu durumun bir kanıtıdır. Denizin onu öldürmeye yeltenen, bedenini sarmaya çalışan görüntüsü romanda erkeklerin kadın bedenine uyguladığı şiddet içeren cinsellik anlayışlarını ve tedavi yöntemlerini de akla getirir. Örneğin Esther, Marco adlı bir erkek tarafından cinsel tacize uğrar. Erkek arkadaşı Buddy Willard Esther'in ona çıplak bedenini sergilemesini ister. Doktor Gordon ise Esther akıl hastanesine yatırıldıktan sonra onun bedeni üzerinde başarısız bir elektroşok yöntemi uygulayarak Esther'in zihninin daha çok ölümle meşgul olmasına neden olur. Tüm bu erkek egemen figürlerin kadın bedeni üzerindeki sömürgeci tavırları adeta deniz alegorisi çatısı altında birleşerek Esther'in savaşmak zorunda olduğu, kadın üzerindeki hakimiyeti onaylayan ideolojinin intihara nasıl davetiye çıkardığını göstermektedir.

Esther denize yönelik bu algısıyla bir kez daha yine denizde intihar etmeye çalışır. Bu sefer yanında Cal adlı yeni tanıştığı bir erkek arkadaşı da vardır. Esther ikinci kez denizde intihar teşebbüsüyle Cal'le yani bir erkekle yarışa girmiş gibidir. Ona kafa tutması, hedef olarak gösterdiği oldukça uzak, yüzülmesi imkansız görünen bir kayaya doğru yüzme teklifinde bulunması bir kadın olarak kendi benliğini ispatlama çabası olarak düşünülebilir. Cal pes edip yüzmeyi bırakırken Esther denizde açılmaya devam eder. (Plath, 2017: 164) Ancak bir türlü boğulmayı başaramaz ve bu intihar girişiminin başarısızlığını şu şekilde aktarır; “*Ellerimi göğüs hizasına getirip başımı öne eğdim ve ellerimle suyu iki yana iterek daldım. Su kulaklarım ve kalbime basınç yapıyordu. Kendimi aşağıya doğru ittim ama nerede olduğumu anlayana kadar su beni yukarıya, güneşe doğru fırlatıvermişti...suyun üzerinde bir can simidi rahatlığıyla duran gri kaya, benimle eğleniyor gibiydi*”(Plath, 2017: 167).

Esther'in denizde intihar ederkenki bu mücadelesi aynı zamanda metaforik bir işlev yüklenir. O aslında erkeklerle ve kendisine biçilen rollerle bir mücadele içindedir. Bu itibarla deniz “*insanı ezmek için üzerine yürüyen karşı güçlerin simgesel bir göstergesidir.*” (Korkmaz, 2015:83) Şiddetin, tehdidin kadın bedeni üzerinde yoğunlaştığı bir toplumda Esther onun bedeniyle eğlenen “*deniz*” ve “*kaya*”yla toplumsal olarak duyduğu yoğun baskıyı tekrar deneyimler. Suyu bir girip bir çıkarken, ölümle yaşam arasında giden Esther, suyun bedenini sürekli yukarı fırlatmasına mani olamaz. Onunla eğlenen eril bir iktidar göstergesi olan alana yani “*kayaya*” tırmanarak intihar etmekten vazgeçer. Böylece bu intihar teşebbüsü de yarım kalır.

Saatler'de nehirde intihar eden karakter ise Virginia Woolf'tur.

Woolf'un öz yaşam öyküsündeki intiharında etkisi olan Birinci ve ikinci Dünya Savaşının görüntüsünü ve küçükken yaşadığı cinsel taciz olayını yansıtan nehir; kapalı, dar bir mekandır. Nitekim romanda Woolf'un kendini bıraktığı Ouse nehri üzerindeki köprüde askerler, üç yaşındaki küçük bir çocuk ve annesi vardır. Woolf'un ölü bedeni ise “*kamyonla askerleri, anneyle çocuğu özümser.*”Bu özümseyişte savaşın yarattığı tedirgin edici atmosferin etkisi vardır. Öyle ki Woolf bombardıman uçaklarının gökyüzünde yarattığı seslerin gerçek olup olmadığını sorgular hale gelmiştir. (Cunningham,2017: 9) Özümsenen çocuğun elindeki sopa ise intihar eden Woolf'un bedeninden farksızdır. Akıntıya kapılan sopa gibi Woolf'un bedeni de suyun akışı doğrultusunda hareket eder.

Nehirdeki akıntı aynı zamanda Woolf'un yaşamı boyunca karşı koymak istediği güçleri temsil eder. Zira bu güçler bir kadın olarak onun bedeninde eril tahakkümün izlerini bırakmıştır. Küçükken yaşadığı üvey kardeşi tarafından uğradığı cinsel istismar onun bilincinde yara açan bir olay olmuştur. İşte Woolf'un intihar ettiği mekan da eril bir gücü temsil etmektedir. Zira

Woolf, nehirdeki akıntıyı güçlü bir adama benzetir. “*Suyun dibinde uzanan, bacaklarını yakalayan ve onu göğsüne bastıran*”(Cunningham,2017: 11) bu adam bir anda ölümün kendisi olur. Bu açıdan yaklaşıldığında nehir ölümü çağrıştıran tüm imgeleri üzerinde taşımaktadır. İntihar etmeden önce geçirdiği depresyon sonucu sürekli sesler işittiğini söyleyen, baş ağrısı şikayetini dillendiren Woolf’un aynı rahatsızlıkları nehirde intihar etmek üzereyken de nükseder. **Şizofrenik bir mekan** algısı yaratan nehir onu dibe iter, benliğini tehdit eder ve adeta onu yutar. Labirentleşen bu mekan güçlü akıntısıyla Woolf’un bedenini ancak o öldüğünde serbest bırakır. Southeastte’ki köprüünün kazıklarından birine takılan Woolf’un ölü bedeni üzerinde akıntının gücü artık sona ermiştir...

Toplantıadlı romanda Liam’ın intihar mekanı İngiltere’de, Brighton’daki bir nehirdir. Kendisini nehre atarak intihar eden Liam’ın vatani olan İrlanda’dan uzakta bir mekanda intihar etmesi; çocukluk, aile, toplum gibi üzerinde durulan izleklerin intihar olgusu aracılığıyla sorgulanmasına fırsat sunar. Nitekim Liam çocukluğunda uğradığı cinsel istismarla toplumun göz ardı ettiği bir gerçeklik durumunu yani İrlanda’daki sessiz bir çoğunluğu temsil eder. 1990’larda gündeme gelen ve İrlanda’daki kilise ve yetimhane gibi kurumlarda gerçekleşen çocuk istismarları Liam’ın intiharı aracılığıyla eleştirilir. Dolayısıyla Liam’ın gençliğinden itibaren kendi ülkesi olan İrlanda’da yaşamak yerine hiç sevmediği halde İngiltere’de yaşamayı tercih etmesi (Enright, 2012:75)ve yine orada kendini öldürmesi aidiyet hissi kuramadığı, baskı altında tutulduğu yurdundan bir kaçış olarak nitelendirilebilir. Zira İrlanda Liam için 8 yaşındayken bedenine cinsel istismar yoluyla hükmedilen bir mekan olmasının yanı sıra aile kurumunun sağlayabileceği temel güven duygusunun da kaybedildiği bir **“yitim mekanıdır”**(Korkmaz, 2015:92). Duygusal yoksunlukları yüzünden *evinden* uzaklaşan ve İngiltere’de yaşayan Liam işte bu gerekçelerle nehirde yaşamına son verir. Nehir aynı zamanda Liam’ın intiharının psikanalitik yönüne de ortaya koyar.

Liam’ın intiharını Lacancı bir bakış açısıyla değerlendiren Schwall’a göre romanda Hegarty ailesinin evinde yer alan Maupassant’a ait “La Mer” adlı kitabın adı ve Liam’ın intiharı arasında bir ilişki vardır. Schwall’a göre Fransızca da “deniz” ve “anne” kelimelerinin yani “La Mer” ve “La Mere”in aynı seslerle okunması Liam’ın boğularak intihar etmesinde annenin rolünü ortaya koyar. Scwall kitabın adıyla Liam’ın intiharı arasındaki ilişkiyi anneye koparılamayan sembiyotik bağ çerçevesinde inceler ve anne ve çocuk arasında kurulamayan bağ/iletişim sonucunda sembolik düzene yani dil/kurallar dünyasına katılamayan çocuğun sağlıklı bir gelişim evresinden geçemeyeceğine dikkat çeker. (Schwall, 2017: 136) Herhangi bir beklenilmeyen olay karşısında Hegarty ailesinin çocuklarının “Anneme söyleme” ifadesini kendilerine düstur edinmeleri anneye kurulabilecek ortak hiçbir paylaşım alanının olmadığını gösterir. Bu bakımdan nehirde intihar eden Liam’ın derinliği olan bir mekanı seçmesi intihar

nedenine paralel olarak incelendiğinde “intrauterin” yani *rahim içi bir fantezi*” (Zilboorg, 1996: 70) etkinliği olarak düşünülebilir. Rahmin korunaklı alanına tekrar dönme isteğinin dışavurumu olarak yansıyan bu mekan Liam’ın anne imgesine olan yoksunluğunu ve bu yoksunluktan kaynaklanan intihar nedenine de ışık tutmaktadır.

Geçiş Ayinleri’nde Colley’in intihar mekanı ise İngiliz kolonisine varmak üzere Avusturya’ya gitmek üzere yola çıkan eski bir gemidir. Colley’in bu gemide intihar etmesi mekana dair kullanılan “*karaltı*,” “*leş kokusu*” “*tabut*” gibi ölüm çağrıştırmacı imgelerin toplandığı bir yer olması itibariyle önem taşır. Bunun yanı sıra geminin yolculuk sırasında bir türlü dengesini kuramaması, yalpalaması, insana bulantı vermesi de bir “*huzursuzluk*” kaynağı olarak romanda ön plana çıkar. Geminin bu huzursuz görüntüsü içinde huzuru sağlaması beklenen Vaiz’in ortaya çıkış biçimi ise oldukça ironiktir çünkü Vaiz gemideki yolcuların ruhunu genişletmek yerine onların ruhunu daraltacak, tiksindirecek bir haldedir. “*Sarhoş bir yengeç*” gibi sendeleyeyen Vaiz, geminin içinde bir o yana bir bu yana sendelerken kusar. (Golding, 2017: 17) Gerek geminin düz bir hatta yolculuk edememesi gerekse de Vaizin geminin içinde sendelemesi aslında İngiltere toplumunun sınıf yapısına da ışık tutar. L. L. Dickson da (1990) *The Modern Allegories of William Golding* adlı çalışmasında Golding’in **Geçiş Ayinleri** romanındaki sınıf ayrımcılığına dikkat çeker ve gemide yaratılan dünyanın toplumun geleneklerine işaret eden bir yapı sergilediğini fakat aynı zamanda tiyatral bir düzlemde bu sınıf farklılıkların ortaya konduğundan bahseder (1990: 260). Özellikle Summers’ın İngiltere toplumuna yönelik şu eleştirisi romanda metaforik olarak bu toplumu temsil eden gemideki insanların pozisyonlarını göstermesi bakımından önem taşır. “*Bizim ülkemizin tüm büyüklüğüne rağmen başaramadığı tek şey, kişiyi bir sınıftan öbürüne tercüme etmektir. Bir dilden diğerine kusursuz çeviri mümkün değildir. Sınıf, İngilizcenin ta kendisidir.*” (Golding, 2017: 118) Summers ve Talbot arasında geçen diyalogda Summers’ın “*kusursuz çevirinin*” mümkün olmadığına dair gösterdiği örnek ise Colley’dir. Bedensel jesti sürekli “*boyun eğme alışkanlığı*”yla öne çıkan Vaiz’in köylülükten gelme olabileceği hakkında tartışan Summers’a göre Colley “*yükselişini haklı çıkarabilecek hiçbir hünere sahip olmadan konumunun üstüne çıkmaya kalk[mıştır]*” (Golding, 2017: 119). Nitekim Colley’in benliğine yönelik algısının düşük olması, kendisini sadece cübbesinin içindeyken otorite sahibi hissetmesi; bunun dışındaki zamanlarda ise “*üzerimde gömleğim ve külot pantolonumdan başka bir şey olmadan, bu suratla insanların karşısına çıkararak mesleğimin gerektirdiği otoriteyi sağlayama[m]*” (Golding, 2017: 100) diye düşünmesi onun kendi konumunun gereklerini yerine getirebilecek içsel bir donanıma sahip olmadığını gösterir. Colley’in kendisine yapılan şakayla ilgili olarak gemicilerle konuşma kararı aldıktan sonra üzerine dini sembollerini taşıyan bütün takılarını takarak “*beyaz keten cüppesi, ayin kaftanı, kukeletası , perukası ve başlığıyla*”(Golding, 2017:100) ilerlemesi ise

onun tiyatro sahnesindeki bir “akrobat ya da soytarı” gibi görünmesine yol açar. Bu bakımdan da gemi aynı zamanda bir tiyatro sahnesi işlevi görür. Bernard F Dick de (2002) gemiyi “*Dionysian tiyatrosu*” (akt: Crawford:213)olarak nitelendirir. Aşırılaşmış tutkunun, kendinden geçme halinin sembolü ve tiyatronun tanrısı olarak Dionysus’un gemiyle özdeşleştirilmesi ve bu geminin bir tiyatro sahnesine benzemesi Colley’in intihar etme nedenini ortaya çıkarması bakımından önem taşır çünkü Colley bir anlamda tutkularının da esiri olduğu için intihara sürüklenir. “*İnsanın erdemini koruması neredeyse imkansız burada*” diye bahsettiği gemide yüksek bir değer kaybına uğrayan Colley’in bu tiyatro sahnesinden çekilişi de ölümüyle olur. Colley’in ölü bedeninin denize atılması da aynen bir tiyatro sahnesini andırır. Romana bu sahne şu şekilde yansır: “*Muhterem Robert James Colley’in ölümlü bedeni bayrağın altından kayıp tek bir “cup” sesiyle suya girdi. Dalgıçların en hünerlisiymiş ya da kendi cenazesini önceden defalarca prova etmiş gibi ustaca gitti.*” (Golding, 2017: 241) Kendisini verilen rolü oynayan Vaiz’in sonunun intihar olması gerek geminin taşıdığı ölümcül imgelerle gerekse metaforik anlamda işaret ettiği İngiliz toplumunun sınıf ayrımcılığı sorunuyla yakından ilişkilidir. Yani aslında köylülükten geldiği düşünülen, vaizlik hünerine sahip olmadığına kanaat getirilen ve tiksinti duyulan Colley alt orta sınıfa mensup olmasının cezasını çeker. Colley’in dramı özellikle Kaptan Anderson’un yasakladığı alan dışına çıkamama emriyle artar. Colley kendisine yasaklanmayan alanı “*krallığım*” (Golding, 2017: 197)olarak tanımlar fakat en sonunda kendi krallık alanından çıkarak yani gemicilerin bulunduğu baş kasaraya giderek kendisini intihara sürükleyecek bir eylemde bulunur. Billy Rogers’la eşcinsel birliktelik yaşadığı anlaşılan Colley kendine çizilen ve sınıfsal ayrımcılığın da bir göstergesi olan sınırı geçerek varoluşsal bir alanında dışına geçer. Bir bakıma bu geçiş onun için yaşam alanından ölüm alanına doğru evrilmedir. Romandaki bu geçişler zincirinin ayinlerle kurulduğuna dair olan önerme de gemiyi bir ayin mekanı şeklinde görmemizi sağlar. Bu bakımdan Vaiz Colley’in utanç duygusunu tetikleyen en büyük olay olan ekvatora geçiş sırasındaki “badger bag” adlı geçiş ayini ile yine Colley’in kendisine çizilen sınırı geçerek aslında ölüme geçişini imleyen hareketi arasında da ayinlere özgü bir ortak nitelik görmek mümkündür. Nitekim geminin ekvator çizgisini geçtiği sırada Colley’in odasından kaçırılıp pis bir suyun içine atılması ve komik bir duruma düşmesi gemide gerçekleşen ayinlerin itibar zedeleyici ve dolayısıyla intiharla sonuçlanabilecek yönünü ortaya koyar. Bunun yanı sıra Colley’in ölü bedeninin gemiden indirilişi sırasındaki ayin de aslında yine ölüme geçiş gösteren bir tören olur. Böylece gemi aslında bir çok geçiş ayinine tanıklık edilen bir mekan haline gelir. Bu durum ise geminin Colley’in gerek sınıfsal gerek yaşamsal olarak tabi tutulduğu bir imtihan alanı olarak karşımıza çıkmasını sağlar. Bir yandan gemi ekvator çizgisini geçerken, Colley kendisine yasak kılınan alanı geçer ve böylece gemi aslında yaşamla ölüm arasındaki çizginin geçiş alanını oluşturur. Douglas Davis de “*geçiş*

ayinlerinin özünde insanoğlunun bütün yaşamının bir değişimden ibaret olduğu gerçeği yattığını”(Davies, 1994:1) söyler. İşte Colley de hayatla ölüm arasındaki en büyük değişimi bu gemide tecrübe eder. Ancak Colley’in cenaze töreni sırasındaki ayin aynen onun mesleğine ve kişiliğine gösterilen tutum gibi inceliklerden yoksun şekilde gelişir. Örneğin Kaptan Anderson kurtulması gereken bir ceset olduğunu düşünür.(Golding, 2017: 240) Oldmeadow adlı subayın takımının törende bir salvo atışı yapılacağı umulur ancak “Donanma’yla Savaş bakanlığı arasında çıkan bir anlaşmazlıktan dolayı ne çakmak taşları ne de barutlar vardı[r].”(Golding, 2017: 240)Vaiz gemide geçirdiği süre boyunca görmediği değeri cenazesi sırasında da görmekten mahrum olur. Tüm bunlar geminin Colley için neden ve nasıl gerçek bir “tabut” halini aldığını ve intihar mekanına dönüştüğünü gösterir.

İntihar mekanı doğa olan bir başka karakter ise **Zamanın İzlerinde**’de Charles’tır.

Psikolojik bakımdan bir gerileme içinde olan, çocukluğa özenen ve çocuk gibi davranan Charles “ileri seviyedeki bu psikozuyla” “sahte bir benlik” edinir. (McEwan, 2006: 138) Çocukluğunu yaşamasına imkan sunan en elverişli yer ise ormandır. Eşi Thelma’yla kentten uzak bir kasabada,ormanda yaşamaya başlayan Charles aynı bir çocuk gibi vaktinin çoğunu doğada geçirir. Cebinde sapan, misket, taş taşır. (McEwan, 2006, s.143) Ağacın tepesine bir ev yapar. (McEwan, 2006: 137) “Başarılı bir ergen” gibi “baş döndürücü, labirente” benzeyen ağacın dallarına tırmanan Charles siyasetçi kimliğini geride bırakarak “kendini yeni benliğine fazlasıyla kaptırır”(McEwan, 138). Ancak cebinde taşıdığı nesnelere de edindiği benlik gibi “sahte” olmaktan öteye gitmez. Nitekim Charles orta yaşını geçmiş, hükümetin hazırladığı; Onaylı çocuk El Bakımı adındaki çocukların nasıl yetiştirileceğiyle ilgili kesin, sert kurallar içeren bir kitabın gizli yazarıdır. Onun yaşadığı gerilimin merkezinde de işte çocukluğa özgü yitirilen “özgürlüğe”, “deliliğe,” masumiyete duyulan özlem vardır. Hiç şüphesiz çocukluğun naif ve bozulmamış dünya algısının duyumsanabileceği belki de tek mekan doğadır. Bozulmamış doğal bir ortam; bedensel ve ruhsal bir genişlemeyi, bütüncül bir hisle yaşama katılmayı, refaha kavuşmayı vaad eder. Ancak Charles’in kendini özgür hissettiği, çocukluğunu yaşadığı böylesine geniş ve açık bir mekan bir anda **kapalı, dar bir mekana** dönüşür. Charles eşi Thelma’yla tartıştıktan sonra “ormana gidip otur[ur]”(McEwan, 2006:256)ve kendisini doğanın kucığına bırakarak intihar eder. Bu bakımdan başta bir **huzur mekanı** olsa da orman; Charles’in benliğini tehdit eden **şizofrenik bir mekana** dönüşür. Psikolojik bir çatışmayı yansıtan bu mekan adeta Charles’in üzerine yürür ve çöker. Charles’in kar birikintisiyle kaplı bedeni mekanın onu ne denli kuşattığını gösterir. Kar imgesi aynı zamanda dondurulmak istenen zamana işaret eder. Charles çocukluğun yitik ülkesine; mekan ve zamanına dönemediğinde yaşamı donuklaşır. Donuklaşan bu yaşam onu ormanın kollarında umutsuz bir

bekleyişin içine sürükler. Böylece ağaç eve yaslanmış vaziyette ve “*oturmakla yetinerek*” ölümü bekleyen Charles intihar eder...

İncelenen İngiliz romanlarında intiharı doğada gerçekleşen ya da yarıda kalan karakterlerin çoğu çatışma yaşadıkları toplumla, daha geniş anlamda ise evrenle olan mücadelelerini doğada sergiler. Özellikle **Sırça Fanus**'ta Sylvia Plath'in öz yaşam öyküsüne paralel olarak kurguladığı Esther'in ve yine **Saatler**'de gerçek yaşantısı yansıtılan Woolf'un toplumsal cinsiyet rollerinden kaynaklanan psikolojik çatışmalarının adresinin deniz olması dikkat çeker. Her iki mekan da eril bir gücü temsil etmekte; kadını yutan, dibe çeken görünümüyle ön plana çıkmaktadır.

Toplantı adlı romanda ise deniz Liam'ın korunmaya, şefkate ve en çok da annesine duyduğu ihtiyacı resmeden, psikanalitik bakımdan annenin rahminin korunaklı alanlarına duyulan özlemi yansıtan bir mekandır. Bunun yanı sıra Liam'ın intihar mekanında bir öykünme davranışının da izleri vardır. Nitekim Liam intihar ederken ünlü roman yazarı Virginia Woolf'a benzer şekilde ceplerine taşlar doldurur. Bu intihar biçiminin denizde gerçekleşmesi ise Woolf'la Liam'ın intihar nedenlerindeki cinsel travmanın benzerliğine işaret eder. Woolf küçük yaşta üvey kardeşi tarafından taciz edilirken Liam ise büyükannesinin yanında kaldığı sırada kendisinden yaşça çok büyük bir adam tarafından tacize uğrar. Dolayısıyla intihar nedenleri benzerlik gösteren iki karakterin denizde intihar etmesi dikkat çeker. Ancak **Toplantı**'da deniz psikanalitik birtakım göstergeleri üzerinde taşır. Anneyle kurulamayan simbiyotik bağı temsil eden deniz annenin Liam'ın intiharı üzerindeki rolünü belirginleştirir. Bu bağlamda romanda çocukluğa içkin anlamlar dünyasının bir tahribatı söz konusudur.

Doğa bu yitim alanına sözcülük eden bir mekan olması yönüyle **Zamanın İzlerinde** de karşımıza çıkar. Charles; saflık, masumiyet, özgürlük gibi değerlere ev sahipliği yapan çocuksu ruhunun yitimini doğada intihar ederek açığa vurur. Doğayı ve romantik duyuş tarzını temsil eden özgürlük bir başka romanda **Geçiş Ayinleri**'nde ise Vaiz Colley'in sonunu hazırlar. Mesleki anlamda sorumlulukları olan, özgür bir ruha sahip olamayan fakat deniz subaylarından biriyle eşcinsel ilişki yaşayan Vaiz Colley için denizde seyahat etmekte olan gemi “*tabut*”tan farksız hale gelir. Dolayısıyla doğanın çağrıştırdığı özgürlük Colley'in benliği için bir tehdit oluşturur. Bu açıdan yaklaşıldığında İngiliz romanlarında intihar mekanı olarak kurgulanan doğanın karakterlerin özgürlük sorununu yansıttığını söyleyebiliriz. Çevresel anlamda açık ve geniş olan, özgürlük vaad eden doğa karakterlerin baskı altında tutulan dünyalarını belirgin kılmakta kimi zaman da edindiği ölümcül çağrışımlarla karakteri esir almaktadır. Bu nedenle doğa söz konusu tüm romanlarda kapalı, dar bir mekandır.

İntihar mekanı doğa olan Türk ve İngiliz romanlarını karşılaştırdığımızda ise şunları söyleyebiliriz; Deniz hem Türk hem İngiliz romanlarında çoğunlukla kadın karakterler tarafından intihar mekanı olarak tercih edilen bir yerdir. **Mor**'da Seher Hanım'ın, **Sırça Fanus**'ta Esther'in, **Saatler**'de Woolf'un denizde sergilenen intihar davranışları bu durumun göstergesidir. Söz konusu romanlarda kadınların cinsiyetlerinden kaynaklanan toplumsal bir baskıya tabi tutulmaları ise dikkat çeker. Karakterler bir kimlik krizi yaşar;kendi olma mücadelesi verir ve deniz bir mücadele alanına dönüşür. Aynı çatışma ortamı yine doğada/dağda gerçekleşen ya da yarıda kalan intiharlar için de geçerlidir. Sadece Türk romanlarında rastlanan bu intihar mekanı **Geç Kalmış Ölü**'de ve **İntihar Zamanımızın Bir Kahramanı**adlı romanlarda tespit edilmiştir. Her iki romanda dağ, dikey boyutlu bir varoluş alanında karakterlerin Türk toplumuna has değerlerle bir savaş yaşadıkları yerdir. Özellikle **Geç Kalmış Ölü**'de Nemrut Dağı'nın kültürel bir çıkmaza zemin olması ve coğrafi konumu itibariyle Doğu ve Batı arasında kalmış bireyin çatışmasını yansıtmaması Türk toplumunun yaşadığı sancılı sürece işaret etmesi bakımından önem taşır.

Hayatı boyunca birtakım yenilgilere uğramış bu karakterlerin erkek olması ve iktidar göstergeleri taşıyan bir mekanda intihar etmek istemeleri de yine mekanın cinsiyetlendirilmiş bir boyuta taşındığını gösterir. Aynı şekilde Bertan'ın intiharının ağaçta gerçekleşmesi de yine bir iktidarlık alanının kaybıyla ilişkili olması bakımından dikkat çeker. Dolayısıyla Türk romanlarında doğanın intihar mekanı olarak özellikle erkekler tarafından seçildiğini, elde edilmek istenen gücün ve otoritenin doğadaki intihar eylemleri aracılığıyla ön plana çıkarıldığını söylemek mümkündür.

Sonuç olarak her iki kültür ve bu kültürlerle mensup bireyler için farklı anlamlar taşıyan doğa uzlaşımamayan bir alanı; yitirilen kendilik, özgürlük, çocukluk, masumiyet gibi değerlerin gün yüzüne çıktığı bir mekanı temsil etmektedir.

8.1.4.Kamusal Alan/Protesto Alanı

Türk edebiyatından incelenen **Üç Başlı Ejderha** adlı romanda anlatıcının intiharını tasarladığı ancak gerçekleştirmediği mekan kamusal bir alandır ve bu alan aynı zamanda bir protestoya sahne olmaktadır. Zira tarihsel bir yapı olan Üç Başlı Ejderha Sütunu'nun intihar mekanı olarak seçilmesinin sosyolojik bir boyutu vardır. Romanda Üç Başlı Ejderha Sütunu tarihsel bir simge işlevi görür. Romanda sütunun tarihçesine yer veren anlatıcı, mekan hakkında şunları söyler; *"4. Yüzyılda Persleri yenen 31 yunan kenti vardır. Bu kentler savaşta Perslerden ele geçirdikleri zırh,kalkan,zincir gibi zafer ganimetlerini ereterek yaratmışlardır eşi benzeri olmayan Üç Başlı Ejder'i"* (Erbil, 2012:112). Üç Başlı Ejderha'nın dikildiği yer olan bugünkü İstanbul ise Yunan kolonisinin komutanı Byzas tarafından temelleri atılan bir kenttir *"Roma*

kayıtlarında.”(Erbil, 2012: 23) Burası aynı zamanda “Spina”dır. Yani merkezi bir noktadır. Sütündeki yılanbaşları hakkında ise şu bilgiye yer verilir;

Yılanbaşlarına gelince, 1540 yıllarında Hünername adlı minyatürlerde ve Alman ressamlarından Bretchhede ve Davies’in resimlerinden üç başın üçü de görülmekteymiş. Gene de bugün kayıp olduğu sanılan yılan kafalarından birinin üst parçası elimizdedir. (Erbil, 2012: 33)Fiziki yapısıyla beraber bu sütuna yüklenen anlam ise “tanrısal bir güc”e sahip olmasıdır çünkü önceki adıyla “Constantiniyye o kat kat ve iç içe sıra sıra surlarla çevrili yarımada,imparatorluğun başkenti ilan edilmek üzere”(Erbil, 2012: 35) dir ve halk bu sütunun kenti koruduğuna inandırılmak istenmektedir.

Bu satırlardan hareketle sütunun bir iktidarlık mücadelesi alanı olduğu anlaşılır. Otoritenin, imparatorluğun bir simgesi haline gelen sütunun aynı zamanda mitolojik bir öyküsü de vardır. Bu sütun Apollo’nun yılanlara karşı verdiği mücadeleden ötürü anıtlaştırılan bir yapıdır. Roma İmparatorunun da bu sütunu şehri her türlü böcek ve haşereden yani tehdit unsurundan korumak için diktirdiği söylenmektedir. Oysa sütunun ve kentin altı bataklıktır ve bu bataklıkın yani “Tanrı’nın Kenti” denilen yerin altında “su çayanları, yılanları, kırkayakları” “kaynaş[maktadır]” (Erbil, 2012: 12-13). İhtişam, kutsallık, yücelik değerleri atfedilen bu sütunun derin katmanlarında çürüyen tarafları vardır. Anlatıcı karakter sütuna dair yaptığı bu tasvirlerle aslında çöken imparatorlukları, toplumsal değerleri ve kandırılan halkı eleştirir. Kendisini de dahil ettiği Türk halkından yakınıdır. Bu halk ona göre “içinde boş inançlardan başka değer taşımamasına izin verilmeyen ve durmandan sığınacak koltuk altı aramak zorunda bırakılan”(Erbil, 2012, s. 35)insanlardır. Bunun en büyük sorumlusu da din olarak gösterilir. Zira din ona göre “işkenceci toplum”ları güçlendiren bir güce sahiptir. İnsanlar kandırıldıkları müddetçe “kilise, cami güçlen[mektedir] ve Ortaçağ’dan çıkılamamaktadır” (Erbil, 2012: 10) Anlatıcı kahraman kutsal kitaplara özgü bir üslupla tasvir ettiği sütunu da dinleri eleştirmek için bir araç olarak görür. Örneğin sütun için o ‘orta’ doğunun batınının kuzeyin güneyin tüm zamanların ve tüm dünyaların merkezidir,,onun nefsinde hiçbir değişme olmaz,,o her an şen ve şuhtur,, (Erbil, 2012: 43)şeklinde kullandığı ifade Kuran’daki “O her an yeni bir oluş ve şandadır” ayetine ironik bir göndermedir. Böylece anlatıcı intihar mekanını kamusal bir alan olarak belirleyerek sadece otoriteyi değil otoriter bir dil kurgusuna da eleştirmektedir. Dolayısıyla manipüle edilen, uygarlaştırıldığı söylenen toplumların aksayan yönlerini ortaya çıkarmak adına anlatıcının zihninde böyle bir intihar mekanı kurguladığı görülmektedir. İntihar eyleminde olduğu gibi yine seçtiği intihar mekanıyla da hedefinde hiyerarşik tüm yapılanmalar vardır. O bu yapıyı da tersine çevirerek kendisini bu sütunun tanrıçası ilan eder. Düşünde bu yılanlı sütündeki üç yılanı doğurur. Artık iktidar ve irade sahibi olan kendisidir. Romalılar onun halkıdır. Onlara; “ben sizin göremediğinizi görüyor işitmediğinizi işitiyorum, gök gıcırdadı ve

inledi...” (Erbil, 2012: 44)diyerek tanrılaşmış biri olarak seslenir. Fakat bu iktidarlık alanında da oklar kendisine çevrilir. Çünkü düşünde üç erkek doğuran anlatıcı ilerleyen tarihsel düzlemde bu oğulların birbirlerini öldüreceğini tahmin edemez. Gerçek tarih sahnesinde ise 1970’lerde kendini sağcı ve solcu olarak tanımlayan ‘oğullar’ vardır. Anlatıcının koynunda hep taşıdığı, bırakmadığı kendisinden bir parça ilan ettiği varaktaki tarih ise Maraş Katliamı’nı haber vermektedir. Elmas Şahin *Leyla Erbil’in Eserlerine Feminist Bir Yaklaşım* adlı doktora tezinde sütunu aynı zamanda milliyetçiliğin bir eleştirisi olarak değerlendirir ve şu ifadelerle yer verir;

Romanda oğul milliyetçilerce öldürülmüş olduğu için üç başlı ejderha, milliyetçilerin simgesi olan "üç hilâli" de çağrıştırmış olur bir bakıma. Üç Başlı Ejderha sütununa çıkıp intihar etmek böylece de yapılan kötülüklerden intikam almak ister anne; ama bunu başaramaz, düşleminde bir yerlerde kalıverir intihar duygusu bir oç alma duygusu olarak. Böylece dini ve toplumsal imgelerin yanı sıra siyasi bir simge olarak da eserde yerini alır Yılanlı Sütun.” (Şahin, 2009: 404).

Bu bakımdan oğlunun da solcu olduğu ve öldürüldüğü anlaşılan anlatıcının Üç Başlı Ejderha Sütunu’nu milliyetçiliğin simgesi olan üç hilal amblemini eleştirmek üzere intihar mekanı olarak kurguladığı düşünülebilir.

Tüm bu örneklerden hareketle sosyal, kültürel ve dini değerleri karşısına alan anlatıcı için bu sütunu bir “**Yitim mekanı**” (Korkmaz, 2015: 92)olarak değerlendirmek mümkündür. Zira oğlunu yitiren anlatıcının aslında yaşadığı toplumun değerleriyle, kültürel unsurlarıyla hatta dini anlayışıyla bir hesaplaşma içinde olduğu görülür. Tüm bu bahsedilenlerin yitim merkezi olan Sütun’dan atlamak isteyen anlatıcı toplumla arasındaki çatışmayı ancak intihar ederek sonlandırabilecektir...

Genel olarak baktığımızda sosyolojik anlamda bir eleştiri işlevi olan Sütun; geçmişe, geçmişin derin katmanlı yapısına, anlatıcının deyiimiyle tarihin “*abis*” alanına sözcülük etmektedir. Tarihin soylu, erdemli davranışlarının bir temsili olarak görülen bu yapı aslında bir “*tuzaktır*” (Erbil, 2012, s. 35). İşte anlatıcı da kurguladığı intihar senaryosuyla bu tuzağa kendini düşürerek uygarlaştırdığı, adalet, özgürlük gibi hakların sağlandığı söylenen toplumlara eleştirir.

İngiliz edebiyatında incelenen Muriel Spark’ın **Sürücü Koltuğu** adlı eserinde de kamusal bir alanın yani parkın Lise tarafından intihar mekanı olarak seçildiği görülür. **Düşerken** romanında ise muhayyel intihar mekanının yine kamusal bir alan olduğu; karakterlerin bir gökdelenin tepesinden atlamak suretiyle intihar teşebbüsünde buldukları gözlemlenmiştir.

Sürücü Koltuğu'nda intihar mekanı *Pavilion* olarak adlandırılır. Lise romanda adı geçmeyen kente vardığında haritada "*Pavilion*" diye tanımlanan "*yeşil bir lekenin içindeki bir noktayı işaret*"ler. (Spark, 1990: 49) "*Yeşil leke kentin başlıca parkıdır.*" (Spark, 1990: 49) Romanda intihar edeceği mekanı önceden belirleyen Lise bu noktaya vardığında mekanla ilgili şu bilgilere rastlanmaktadır;

" Pavilion'un ilk katının hemen hemen bütün cephesi camdır. Lise yaklaşip içeri bakıyor. Geceleyin kapanan lokantaların klasik yöntemiyle üst üste yığılmış sandalyeler ve çıplak masalar. Karşı uçta, üstünde kahve makinesi duran uzun bir tezgahla boş bir sandviç barı. Başka hiçbir şey yok, karanlıkta zor seçilebilen, siyah beyaz karelerle döşeli geniş zeminden başka. Lise başını yana eğip tavanı görmeye çabalıyor. Burada klasik bir tablo var gibidir, onda da bir atın art bacağıyla bir küpidonun yarısından başka bir şey görünmüyor"(Spark, 1990: 92).

Lise'in intiharının gerçekleştiği yer işte bu mekanın arkasıdır. İntihar edeceği yeri büyük bir titizlikle inceleyen Lise binanın arkasını önceden gezmiştir. Lise intihar mekanının ön soruşturmasını yaptığı sırada Bill onu "*Duyan da...burası bankaymış da yarın soymayı falan tasarlıyormuşsun sanır! Sen ne sanıyorsun kendini? Beni ne sanıyorsun?*"diyerek bağırır. (Spark, 1990, s. 93) Lise'in intihar etmeden önce mekanla kurduğu bu yakın ilişki; mekanın ayrıntılarına odaklanması, Pavilion'un içindeki sandalyelerin "*üst üste yığılmasını*" hüznle seyretmesi onun roman boyunca hissettiği aidiyetsizlik duygusunu ancak bu intihar mekanında giderilebileceğinin de işaretlerini taşır. Nerden geldiği ve nereye gittiği romanda ifade edilmeyen; vardığı yabancı kentte tanıştığı Mrs Fiedke'nin nerede oturduğuna dair sorusuna; "*Belirli bir yerde değil, pasaportta yazılı*" diye cevap veren Lise'in intihar mekanını kamusal olan bu mekanda yani parkın içinde konumlanan Pavilion'un arkasında seçmesi orayla kurduğu bir özdeşikliği yansıtır. Nitekim genel anlamda mekanın bir park olması Lise'in intihar nedeninin toplumsal cinsiyet rolleri kaynaklı rolünü de ortaya koyar. Fenster(2005) kamusal park alanlarının kadınlar için tehlike algısı uyandırdığından bahseder ve bazı kadınlar için parkın "*eril düşman yerleri*" (2005: 224) olarak belirlediğini ekler. Bunun yanı sıra Fenster parkların erkekler tarafından kontrol edildiğini ve bu mekanları özgürce kullanamayışın kadınlarda öfke yarattığını belirtir. Bu itibarla Lise'in intihar mekanı olarak seçtiği yere dair ayrıntılı gözlemleri onun duyarlılıkla bu mekan hakkında bilgi edinme, keşfetme isteğini de ortaya koymaktadır. Bunun yanı sıra Lise'in ölürken bile iradesini elinde bulundurma çabası, yani aşırı kontrolcülüğüne karşın mekanın kadınların kontrolünden uzak bir nitelik arz etmesi de bu algıyı tersine döndürme çabası olarak düşünülebilir.

Lise'in parkın içinde yer alan Pavilion'un önünü değil de arkasını intihar edeceği mekan olarak seçmesi ise yine bir amaca yöneliktir. Nitekim ölümünün gerçekleştiği mekanda “çöp bidonları” vardır ve ölü bedenini bulacak olanlar ise “çöpçüler”dir. Bu durum atıkların bulunduğu bir mekanla kadın bedeninin iç içe geçtiğini ve kadının aslında toplumda ne denli değersizleştirildiğini, metalaştırıldığını ve ‘şeyleştirildiğini’ gösterir. Yani Lise intihar ederek bir yandan kamusal bir alanı öleceği yer olarak seçerek kendisini görünür kılarken, diğer yandan kadın bedeninin ‘görünmeyen’ ‘atıklaşan’ yanını ortaya koymaktadır. Dolayısıyla kamusal alan olarak romanda yer alan intihar mekanının cinsiyetlendirilmesi Lise'in eril tahakkümün altına girmek istemeyişine ve aynı nedenle gerçekleşen intiharına ayna tutar.

Düşerken adlı romanda ise Martin, Maureen, Jess ve JJ adlı dört karakter Toppers Binası adlı bir gökdelenin tepesine çıkarak intihar girişiminde bulunur. İntihar nedenleri farklılık gösteren dört karakterin ortak noktası intiharı bir iletişim aracı olarak görmeleridir. Zira gökdelenin tepesine çıktıklarında intiharlarını geciktirmek için bağırarak hatta içlerinden ölmek istemediklerini geçiren bu karakterler, intihar etmek istemediklerini “*birbirimizi de kendimizi de kandırmıştık*” (Hornby, 2006: 222) diyerek açıklar. Seçilen mekânın intiharlarla anılan bir yer olması da onların asıl niyetlerinin ölmekten ziyade seslerini duyurma çabası olduğu hakkında ipucu verir. Eşinden ayrılan ve çocuklarını göremeyen Martin; engelli oğluyla yaşamak zorunda olan Maureen; ailesinin ilgi ve şefkatinden uzakta büyüyen ve kız kardeşini kaybeden Jess; ünlü olma hayallerini yitiren JJ seslerini bir gökdelenin tepesinden aşağıya duyurmaya çalışır.

Romanda dikey bir uzantının göstergesi olan bu mekan aynı zamanda manevi anlamda kurulabilecek semavi bir güce olan açlığı yansıtır. Karakterlerden Jess'in intihar etmek üzereyken tanrının kendilerine görüldüğüne dair bir yalan uydurması ve onları intihar etmekten vazgeçirdiğini söylemesi de mekanın fiziksel yapısının üstlendiği işlevle birlikte değerlendirilebilir. Ancak, göğe yakın olan bu mekan tanrıya, manevi bir güce erişimi sağlamaktan hayli uzaktır. Zira karakterlerin bu iddiasının bir yalandan ibaret olduğu anlaşılır. Bu durum aslında bireyin iktidar göstergelerini üzerinde taşıyan modern dönem mimarisiyle yaşadığı çelişkiyi gözler önüne serer. Çünkü gökdelen ancak “*dünyaya tutunmaya çalışan insanın iğretliliğini yansıtan bir araç konumundadır*” (Korkmaz, 2015:132). Dolayısıyla bu **yalıtık mekanda** tanrıya seslenmek, mutlak manevi bir gücü duyumsamak çok da kolay olmayacaktır... Karakterler her ne kadar zihinlerinde yarattıkları tanrıya ulaşmasalar da, birbirleriyle temasa/iletişime geçerek; yeryüzünde aslında kendileri gibi intiharın eşiğinde olan binlerce insanın var olduğunu anlar ve intihar etmekten vazgeçer. JJ'in bu konuda söylediği “*o noktaya gelmemiş, o çatıya çıkmamış insanlarla aranızda milyonlarca kilometre, hatta okyanus olduğunu sanabilirsiniz ama bu doğru değil. Ara deniz falan yok. Herkes sizin geldiğiniz o noktaya çok yakın aslında. O kadar yakın ki bulunduğunuz yerden elinizi uzatsanız onlara*

dokunabilirsiniz” (Hornby, 2006: 303)şeklindeki sözleri de buldukları intihar mekanının diğer insanlarla aralarındaki mesafeyi açan bir yapı olmadığını gösterir. Yani gökdelenler aslında yalıtılmış; insani dokunuştan, sevgiden mahrum milyonlarca ruhun mesken tuttuğu bir yerdir. Romanın başlığı da işaret ettiği üzere hep bir ‘düşüş’e sahne olan bu mekan; rutinleşen, sıradanlaşan yaşamların çılgınlıklarının yankılandığı bir yer olmasıyla ön plana çıkmaktadır.

Netice itibariyle İngiliz romanlarında kamusal alanlarda sergilenen intihar eylemleri çevrenin, kalabalıkların dikkatini çekmek üzere tasarlanmıştır. İntihar etmek isteyen karakterlerin bedenlerini görünür kılama arzuları aslında yaşadıkları sorunları çevrelere, topluma duyurma çabasının bir ürünüdür. **Sürücü Koltuğu**’nda Lise parkta intihar ederek tecavüze uğrayan kadınların mağduriyetini, **Gökdelen**’de ise Martin, Maureen, Jess ve JJ yaşadıkları ailevi ve kişisel problemleri paylaşma ihtiyacı duyar. Ancak Lise amacının gerçekten ölmek olması bakımından diğer karakterlerden farklılaşır. Zira onun hedefinde öldürücü erkekler vardır ve o kendini bir erkeğe öldürterek toplumsal bir mesaj verir.

İncelenen Türk romanlarından intihar mekanı kamusal alan olan **Üç Başlı Ejderha**’da **Sürücü Koltuğu**’na benzer şekilde radikal görünüme sahip bir karakter ve intihar mekanı söz konusudur. Her iki karakter de tabiri caizse yersiz-yurtsuzdurlar ve hedeflerinde otorite kurmaya çalışan ideolojiler vardır. Örneğin, eril söylemlere karşı tanrıçalığını ilan eden **Üç Başlı Ejderha**’daki anlatıcı anne ve kadının iradesini görünür kılmaya çalışan Lise birbirlerine oldukça benzerler. Kendi iradelerini hakim kılmaya çalışan bu karakterlerin intihar mekanları ise onların muhalif oldukları otoriter yapılara işaret eder. Her iki karakter de eril söylemlere kaynaklık eden mekanlarda intihar etmek isterler.

Bu açıdan yaklaşıldığında intihar mekanlarından kamusal alanların karakterlerin kendilerini görünür kılama arzularının en belirginleştiği yerler olduğunu ve bu yerlerin güçlü toplumsal eleştirilere aracılık ettiğini söylemek mümkündür.

SONUÇ

İntihar, hayat ile ölüm arasında bir yolda ilerleyen insan için doğal bir sondan, ecelden ziyade, bu doğal sona karşı geliştirilmiş iradî bir eylemdir. Psikolojik, sosyolojik ve felsefi içerikleriyle dikkat çeken bu olgu, özellikle edebiyat dünyasında tarihsel süreçlere, eserin yazıldığı dönemin kültürel ve toplumsal yapısına; örf âdet ve inançlara, gerek toplumun gerekse bireyin bu yapı içerisinde yaşama ve ölüme karşı geliştirdiği tavra göre, nedenleri, mekânları ve biçimleri itibarıyla değişebilmektedir. Zira her toplum ve her birey, kendine özgü birtakım değerler taşır. Kültürel, dini, ahlaki değerler toplumdan topluma değişebilmekte ve bireyin hayatı bu doğrultuda anlamlandırmasına yardımcı olmakta, bu nedenle toplumların intihara bakışları da farklılaşabilmektedir. Ancak kültürlerden kaynaklanan farklı bakışlara rağmen incelenen birçok intihar kuramı gösteriyor ki, intihar eylemlerinin çoğunda hayatî önem arz eden birtakım değerlerin yitimi söz konusudur. Bu değer kimi zaman bir “sevgi nesnesi”ne yani sevilen birine, bazen de kavramsal düzeyde önem atfedilen niteliklere işaret eder. Dolayısıyla psikolojik, sosyolojik ve psiko-sosyal kuramlar doğrultusunda incelediğimiz gerek Türk gerekse İngiliz romanlarında *erdem*, *şeref*, *masumiyet*, *huzur*, *iktidar*, *umut*, *‘kendi’lik*, *özgürlük* gibi değerler ve bu değerlerin yitimi, intihara yönelmede önemli bir rol oynamaktadır.

Türk ve İngiliz romanlarını ortak noktada buluşturan bu değerler kaybını Alvarez *İntihar Kan Dökücü Tanrı* adlı çalışmasında 20. yüzyılı belirleyen koşullar çerçevesinde değerlendirir. Ona göre başta Birinci Dünya Savaşı olmak üzere yaşanan felaketlerin, nükleer silahların yol açtığı tahribatların, Nazi soykırımı gibi insanın ve doğanın varoluş kaynaklarını tehdit eden unsurların çoğalması, 20. yüzyılı diğer çağlardan farklı kılar. Ölüm yani “kan dökücü Tanrı” bu çağı ele geçirir. Sanatçılar da bu kayıpları anlatmak için yeni bir dil geliştirme baskısını üzerlerinde hissederler. Bu durum intiharın da edebi eserlerde farklı bir biçimle ve yaklaşımla ele alınmasına yol açar. İntiharın, geniş manada ölüm fikrinin elbette her çağda var olduğunun ve sanatçılar tarafından ele alındığının altını çizen Alvarez’e göre 20. yüzyılda ve özellikle bu çağın ikinci yarısından itibaren intihar, gündelik yaşamın içine yerleşen ve sıradanlaşan bir eylem olarak eserlerde sıkça işlenir. Sanatçı artık “*yeni bir ben*” keşfeder. Bu “yeni ben” ise olanaklarını, kapasitesini sorgulayan, bir yandan teknolojik gelişmelerin etkisiyle bireysel gücün hazzına varan diğer yandan ise gücün yarattığı kaosun altında ezilen bir varoluşun temsilcisidir.

Batı bu ben’i 16. yüzyıldan itibaren bünyesinde kurmaya başlarken bütün değerleri yeniden sorgulamaya ve dolayısıyla intihar olgusuna dair de bir tartışma zemini yaratmaya başlar. Her ne kadar dini otoriteler intiharı sert bir şekilde kınasa da Montaigne, Francis Bacon, John Donne, Robert Burton gibi yazarlar ve düşünürler eserlerinde intihar konusunu ele alırlar.

Şüphesiz intihar olgusuna yönelik bu sorgulamacı tavrın Avrupa’da bireyciliğin yavaş yavaş yükselişe geçmesiyle ilgisi vardır. Diğer yandan Türk toplumunun modernleşme serüveninin daha geç dönemlere tekabül etmesi ve muhtemelen geleneksel ve örfi tutumların baskısıyla, toplumda intihar olayları cereyan etse bile, bu olgunun tartışılmaktan uzak bir mecraya itilmesine neden olmuştur.

Bu açıdan yaklaşıldığında intihar elbette evrensel bir olgudur ve gerek Türk gerek İngiliz toplumunda muhtemelen geçmişten itibaren dikkat çeken bir eylemdir ve edebi eserlere de yansımıştır. Ancak Türk edebiyatında Tanzimat’tan önce intiharı konu edinen ya da müntehirlerle yer veren anlatılara rastlamak oldukça zordur. Bu durum aslında bir kaynak eksikliği sorununa da işaret etmektedir. Nitekim insanın yaşamı protesto ettiği belki de en trajik olan bu vakanın sözlü halk hikâyeleri ve klasik edebiyatta yer alan bazı hikayelerde *dolaylı* olarak yer aldığı bilgisine Nurullah Ulutaş’ın çalışmamızda önemli referans duraklarından biri olan *İntihar ve Roman* adlı eseri vasıtasıyla ulaşmaktayız. *Yusuf u Züleyha*, *Leyla ile Mecnun*, *Vamık ile Azra*, *Tahir ile Zühre*, *Ethem ve Hüma*, *Hüsrev ile Şirin* gibi eserlerde intiharı dolaylı bir biçimde yer aldığı dile getiren ve bu durumu İslami kültürün etkisine bağlayan Ulutaş, intihar sözcüğüne ise doğrudan Asaf Mahlasını kullanan Damad Mahmud Celaleddin Paşa’nın 19. yüzyılda kaleme aldığı “İntihar” redifli kasidesinde rastlandığını belirtir. İntiharı adeta kutsayan bu kasidenin modernleşmenin etkilerinin Türk toplumuna nüfuz etmeye başladığı 19. yüzyıl sonlarında yazılması dikkat çekicidir. Zira 18. yüzyıldan itibaren ivme kazanan modernleşme hareketleri aklın rehberliğinde toplumlara değişim ve dönüşüme davet eden sorgulamaları beraberinde getirir. Böylece Türk toplumunda aydınlar tarafından uzak durulan, lafza dökülmeyen konular dile getirilmeye başlanır. Muhtemelen yine modernleşmenin etkisiyle “intihar” sözcüğü Şemsettin Sami’nin *Kamus-ı Türki* adlı sözlüğünde ancak 19. yüzyılda kendisine yer bulur. Tanzimat edebiyatında ise bu eylem yaşamı protesto etme biçimi olarak özünde insanın iradesinin boyutlarını sorgulayabileceği, içsel ve toplumsal çatışmalara sözcülük edebilecek tartışma konularından biri olur. Türk modernleşmesinin öncülerinden olan Şinasi, Sadullah Paşa, Beşir Fuad gibi isimler oldukça radikal sayılabilecek sorgulamalara eserlerinde yer verirler ve iradenin, aklın imkânlarını tartışırlar. Nitekim artık Korkmaz’ın da dikkat çektiği üzere “*kendisinden büyük güçlerin nesnesi*” olan “*eski insan tipinin*” yerini “*yeni insan tipi*” alır. Bu yeni insan tipi ise “*dünyanın ve kendi eylemlerinin öznesi olma iddiasındadır*”(Korkmaz,2007:39). Değişen dünya düzenine Türk aydınları da ayak uydurmaya çalışır. Ancak elbette bu ani değişim süreci oldukça sancılı geçtiğinden bir uyum sorununu da beraberinde getirir. Türk modernleşmesinin Batı’dakinin aksine doğal bir süreçten beslenmemesi yani rasyonel düşünme mekanizmalarının henüz kurumsal bir nitelik kazanmayışı; sosyal, ekonomik, askeri alanlardaki dönüşümün zorlu bir evreden geçmesine

neden olur. İçselleştirilmesi oldukça zor görünen değişim ve dönüşüm, düşünsel faaliyetler anlamında da kırılğan bir zemin yaratır. Bu durum Türk aydınına da derinden etkiler. Batı'dan ödünç alınan yeni değerler karşısında Türk aydını hayret ve panik içinde kalır. Geleneksel 'ben' ile 'yeni ben' arasında sıkışıp kalan Türk aydınının yaşadığı kültürel ve dini anlamdaki buhranın en çarpıcı örneğine Beşir Fuad'ın "*fenne tatbik edeceğim*" (Okay, 1969: 93) dediği intiharında ve bu eylemi kaleme aldığı intihar notunda rastlanır. Bu durum ise Türk edebiyatının dönüm noktalarından biridir. Nitekim Beşir Fuad'ın intiharı bu eylemin Türk aydınları tarafından tartışılmasına zemin hazırlar. Bu tartışma zemininde Beşir Fuad'ın pozitivist ve materyalist görüşleri önemli rol oynar. Zira Orhan Okay'ın da belirttiği üzere onun intiharında batılı düşünce akımlarının özellikle pozitivism ve materyalizmin etkisi yadsınamaz. Bu bağlamda örneğin Ahmet Mithat Efendi *Beşir Fuad* adlı çalışmasında Beşir Fuad'ın intiharını materyalist bir zihniyete bağlar. Yazar, bu intihardan sonra romanlarında da sıkça intihar izleğine ve müntehir karakterlere yer verir. Bu noktada Ahmet Mithat'ın intihara nasıl bir yaklaştığı önem taşır. Yazar ahlakçı bir tutum benimsediğinden yanlış batılılaşma, ahlaki yozlaşma, aile değerlerinin çözülmesi gibi nedenlerle karakterlerini intihara yönlendirir. Örneğin **Jön Türk**'te Ceylan'ın intiharı bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Jale Parla ise Ceylan'ın intiharının Beşir Fuad'ın intiharına "*edebi bir projeksiyon*" (Parla, 2008: 27) oluşturduğuna dikkat çekerek aslında yine Ahmet Mitat Efendi'nin intihara muhalif bir tavır geliştirdiğinin altını çizer. Yazarın intiharı kurgulayış biçimi diğer eserlerinde de onaylanmayan karakterler çerçevesinde ortaya çıkar. Örneğin, **Dürdane Hanım** adlı romanda gayri- meşru ilişki, terk edilme gibi sebepler intihara davetiye çıkarır. *Çengi*'de yine ahlaksız bir kadın portresi ve intiharı söz konusudur. **Hasan Mellah**'da ise gayri meşru bir ilişki yaşayan Madam İlia kayıp kocasını karşısında bulduğunda denize atlayarak intihar eder. Benzer bir intihar girişimine *Karnaval* adlı romanda da rastlanır. Yasak aşk yaşayan Madam Hamparson kocasının onu yakalamasıyla namusunun kirlendiğini düşünerek intihar etmek ister. Ahmet Mithat Efendi'nin müntehirleri ya da intihara yönelen karakterleri çoğunlukla kadınlar arasından seçmesi, toplumsal anlamda yaşanan ahlaki çözümleri bu şekilde eleştirmesinden kaynaklanmaktadır ve yazar, intiharı genellikle 'ahlakî bir yozlaşma'nın sonucu olarak görmekte, böylece okurları yozlaşmaya karşı da uyarmaktadır.

Erkek ve kadın arasında yasak ilişki bağlamında ortaya çıkan intiharın yanı sıra bu dönem romanlarında esaret altındaki karakterlerin de intihara yöneldikleri görülür. Örneğin Sami Paşazade Sezai'nin **Sergüzeşt** romanında aile kurumu içinde esaretin yarattığı sorunlar cariye Dilber aracılığıyla ele alınır. Kölelik kurumu eleştirilir. Toplumsal baskıya maruz kalan ve aynı zamanda talihsiz bir aşk yaşayan Dilber hürriyeti intiharda bulur.

Bu çerçeveden bakıldığında; gerek Türk gerek İngiliz romanlarında ilk intihar örneklerinin genelde ahlaki değerlerin yitimi çerçevesinde kurgulandığı görülmektedir. Yani ya müntehir ya da toplum, ahlaki anlamda bir çözülme yaşadığı noktada eserlerde intiharı bir eleştiri aracı olarak kullanılır. Ancak İngiliz romanında intihar eylemine karşı yazarların tutumunun Türk romancılar kadar sert ve keskin olmadığı dikkati çeker. Richardson ilk psikolojik roman olan **Clarissa**'da Clarissa'nın intiharını erdemli bir davranış olarak nitelendirirken, aynı tutumu ilk Türk romancıların eserlerinde görmek oldukça zordur; intihar eden kişi haksızlığa uğramış olsa dahi, onun bu eylemiyle erdemli kişiliği arasında doğrudan bir ilişki kurmak neredeyse imkânsızdır. Fakat yine de kanaatimce intihar, Türk edebiyatına roman türüyle dâhil olmuş, bu türle kendine anlatım olanakları bulmuştur. Ve söz konusu dönemdeki intiharlarda modernleşme ve modernleşmenin sağladığı akıl, irade, hak, hukuk, eşitlik gibi kavramlar etkili olmuştur. Nitekim Handan İnci'nin de dikkat çektiği üzere **Taaşuk-ı Talat ve Fitnat**, **Zehra** gibi romanlarda intihar; bireysel acılarla, terk edilmişlerle örülmesine hatta zaman zaman yazar tarafından -Ahmet Mithat Efendi'nin çoğu romanında görüldüğü üzere- "*cezalandırma*" yöntemi olarak kullanılmasına rağmen "*Tanzimat devri terminolojisindeki*" "*hürriyet-i şahsiyye*"(1996:12) fikrini ifade eden önemli bir izlektir. Öte yandan Türk yazarlarının başlangıçta intihara karşı temkinli bir rolü elden bırakmadıkları; yer yer müntehirleri kınadıkları, genelde ahlaki anlamda bir yozlaşma sonucu bu eyleme sürüklenen karakterlere yer verdikleri dikkat çekmektedir. Örneğin Ahmet Mithat Efendi'nin **Jön Türk** adlı romanındaki Ceylan adlı karakterin intiharı bu bağlamda değerlendirilmektedir. Fatma Aliye'nin **Muhadarat** adlı romanında da intihar akılcılığın yitirildiği noktada başvuru olan bir eylem olarak yer alır. Aynı tutumun İngiliz romanlarından Eliza Haywood'un eserlerine yansıdığını da söyleyebiliriz. Bu bakımdan gerek Türk gerek İngiliz romanlarında tutkularıyla, aşırı duygusallıklarıyla hareket eden karakterlere biçilen sonun intihar olması da dikkat çekicidir. Akılcılık karşısında umutsuzluğu, duygularının esiri olmayı en çok deneyimleyen karakterlerin kadın olduğu durumlarda her iki edebiyatta da intiharın çoğunlukla kadın karakter aracılığıyla sorgulanması ataerkil bir yapının sonucu olarak düşünülmelidir. Dolayısıyla her iki kültürün ilk roman örneklerinde intihar karşısında akılcılığın ve ahlaki perspektifin elden bırakılmadığı görülmektedir. Örneğin Halide Edip Advar'ın **Akile Hanım Sokağı**, Muazzez Tahsin Berkand'ın **Perdeler** gibi romanlarında kadınların hissi davranışları onları intihara sürükler. Bu türden bir toplumsal yapıya intihar izleği bağlamında Viktorya dönemi İngiliz romanlarında işaret edilirken, Tanzimat'tan başlayarak Cumhuriyet dönemi Türk romanında da intihar izleğinin aynı algı etrafında, ataerkil örüntüler çerçevesinde şekillendiği görülür. Viktorya Dönemi'nin ev içi rollerine sıkı sıkıya bağlanan, saf, masum kadınları, bu rollerini yitirdikleri noktada intiharla yüzleşir. Marie Corelli'nin **The Sorrows of Satan** romanında Sibyl'nin,

Warmwood adlı eserinde ise Pauline'nin intiharlarında ataerkil toplumsal yapının etkisi söz konudur. Aynı eril ideoloji, özellikle 1950'ye kadar yazılan Türk romanlarında da varlığını sürdürür. Örneğin Şemsettin Sami'nin **Taaşuk'ı Talat ve Fitnat**, Halid Ziya Uşaklıgil'in **Aşk-ı Memnu**, Halide Edip Adıvar'ın **Kalp Ağrısı**, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın **Ölüm Bir Kurtuluş mudur?** gibi romanlarında kadınlar, üzerlerinde toplumsal baskı hisseden ve yaşadıkları umutsuz aşk yüzünden çaresiz kaldıklarında intihar eden karakterlerdir. Bunun yanı sıra yanlış batılılaşma, alafangalaşma ve bunun yol açtığı yozlaşma, Türk romanında kadın karakterler için intihara davetiye çıkarabilecek bir tehdit unsuru olarak yer alır.

Türk romanının Batılılaşma ekseninde deneyimlediği kimlik sorununun intiharla birlikte ele alınışının ivme kazanmaya başladığı İkinci Dünya Savaşı sonrasında en önemli romanları arasında olan Tanpınar'ın **Huzur**'u intihar sorununa yaklaşımındaki farklılık nedeniyle edebiyatımızda bir dönüm noktası sayılabilir. Roman Doğu-Batı arasındaki çatışmayı ve intiharı, bir kadın karakter etrafında değil de aydın bir karakter olan Suat'ın psikolojisi, felsefi eğilimleri ve inancı bağlamında konu edinmesi oldukça dikkat çekicidir ve bu yönüyle intiharı konu edinen diğer eserlerden ayrılır. Fark ise Doğu-Batı ikileminin Suat'ın intiharı bağlamında ilk defa ontolojik sorunlarla iç içe sunulmasıdır. Zira Türkiye 1940'lı yılların sonundan itibaren Avrupa'da yaşanan İkinci Dünya Savaşı'nın etkisiyle varoluşçu edebiyatın tesiri altında kalır. Karamsarlığı, yalnızlığı, yabancılaşmayı konu edinen eserler görülmeye başlar. Tanpınar, **Huzur**'da bu konulara modernleşme, batılılaşma fikirlerini de eklemeyerek Osmanlı- Türk modernleşmesinin yarattığı ikilemleri değerlendirir. Nitekim bu ikilem Tanzimat hareketinin programsızlığı üzerine inşa edilen bir kültür buhranının tetikleyicisi olur. Köklerinden 'eski' değerlerinden kopan Türk milleti otantik yaşam biçimini kaybetmeye başlar. İşte ne Doğu'nun ne Batı'nın tamamen inkar edilemeyeceği noktada Suat, yapay bir benlik kurgusuna sözcülük eden müntehir olarak romanda ortaya çıkar. Suat geleneksel değerleri reddeden; iyi ve güzel her türlü varoluşu karşısına alan, Allah'a inanmadığını söyleyen bir karakterdir. Tanrıtanımaz Suat bir buhranın eşiğindedir ve bu buhranı sosyal ve politik süreçler de besler. Ülkedeki yoksulluk, yaklaşmakta olan savaşın yarattığı kaos, insanın ruhsal çatışmalarını körükler ve kişiyi manevî bir bunalıma sürükler. İnanmaya tam da ihtiyaç duyulan bir zamanda Suat, intihar etmeden önce bıraktığı mektupta Allah'a inanmaya olan gereksinimini açıkça belirtir; tutunacak bir dal arar; ancak ne eski musiki ne Ferahfaza ayini sorunlarını çözmede bir çare olmaz. Sonunda kültürel değerlerini yitirdiği ve hatta reddettiği için boş ve anlamsız bulduğu hayata intihar ederek veda eder.

Huzur'la birlikte aynı zamanda Türk romanında müntehir tipolojisi bağlamında bir farklılaşma olduğu gözden kaçmaz. Zira Suat ontolojik birtakım problemlerle karşılaşan aydın

tipte bir karakterdir ve özellikle 1950 sonrası romanlarda yazarlar tarafından intihar ve aydın karakter arasında güçlü bir bağ kurulduğu görülür.

Bu bağlamda **Huzur**'da Suat, **Ölmeye Yatmak**'ta Aysel, **Genç Kız ve Ölüm**'de Nuray İlkin, Nuray İlkin'in annesi, **Yaşamın Ucuna Yolculuk**'ta anlatıcı kahraman, **Geç Kalmış Ölü**'de Ayhan, **Yeşil**'de Nedim ve **Üç Başlı Ejderha**'daki anlatıcı kahraman gibi Türk romanında intihar eden ya da etmeyi düşünen çoğu karakter aydın rolleriyle ön plana çıkar. Söz konusu karakterlerin hepsi toplumsal normları reddeden, bireyciliği kutsayan ancak Batı'dan ödünçlenen kültürel normlarla yerli kültürel unsurlar arasında derin çatışmalar yaşayan karakterlerdir. İntihar da bu çatışmanın ortasında kalmış bireyin trajik anlamdaki çıkmazlarını ifade eden bir eylem olarak romanlarda yer almaktadır. Bu karakterlerin çoğunun Batılı kaynaklardan beslendiklerinin de altını çizmemiz gerekir.

Örneğin Aysel'in intihar gerekçesi olarak sunduğu başkaldırıda Camus etkisi vardır. Nitekim yurtdışına çıkan Aysel, varoluşçulukla ilgili gerçekleştirilen bir konferansa büyük ilgi duyar. **Genç Kız ve Ölüm**'de yine varoluşçu bir düşünür olan Camus, Nuray İlkin'in okuduğu önemli yazarlar arasındadır. **İki Yeşil SuSamuru**'ndaki müntehir Cahide Hanım ise intiharı konu edinen bütün Batılı yazarları okumuştur. Dolayısıyla **Genç Werther'in Acıları**, **Montaigne'in denemeleri**, Camus'nün **Sisifos Söyleni** ve **Yabancı** adlı eserlerinin ve hatta Lucretius'un intiharının Cahide Hanım üzerinde büyük etkisi vardır. Cahide Hanım'a benzer şekilde **Yaşamın Ucuna Yolculuk**'ta anlatıcı kahraman kadın, intihar eden Pavese'nin bütün eserlerini okumuştur ve onunla derin bir özdeşleşme içindedir. Tüm bu örnekler aynı zamanda batılı kaynakları okuyan ve intihara yönelen kadın karakterlerin incelenen romanlarda ne denli ağırlıkta olduğuna işaret etmektedir. Bu sebeple Türk roman yazarlarının intiharla ilgili olarak sık sık Batılı kaynaklara yer verdiği ve dolayısıyla Batıdan gelen düşüncelerin ve intihar edebiyatının Türk romanı üzerinde etkisi olduğu; bununla birlikte çoğunlukla kadın karakterlerin intihara yöneldikleri ve bu karakterlerin de'okur' pozisyonunda olduğu yadsınamaz bir gerçektir.

Türk romanında kadın karakterlerin yanı sıra kimi erkek ve aydın karakterlerin de Batılı kaynaklardan etkilendikleri göze çarpar. Örneğin **Geç Kalmış Ölü**'de Ayhan'ın yabancı kaynakları okuduğu dikkati çeker. Roman boyunca kendi kültürüyle uyşamayan, Fransızca bilen, Hıristiyanlığa ilgi duyan ve yaşadığı kimlik çatışmasını kabul eden Ayhan'ın intihar etmeden hemen önce Dante'nin **İlahi Komedyası**'na göndermede bulunması ve Fransızca kelimeler kullanarak intihar etmesi oldukça manidardır. Nitekim Ayhan Doğu- Batı arasında sıkışıp kalan benliğinin tehdit altında olduğunu ölümünü başka bir lisan üzerine kurarak dahi ima eder. Bu durum yine Türk aydınının yaşadığı açmazlara bir örnek teşkil eder. Toplumsal

değerlerinden yalıtılan bireyin ölümünü dahi sloganik ifadelere bürümesi ödünçlenilmiş yaşam biçimlerinin bir yansımasıdır. Dolayısıyla Ayhan, **İlahi Komedy**'daki cehennem tasvirlerine benzer şekilde katastrofik imgeleri zihninde çoğaltarak kendilik değerlerini kaybeden aydının trajik açmazlarına ışık tutmaktadır.

Eserlerde intihar konusuna yönelik olarak sıkça batılı kaynaklara yer verilmesi Türk romanlarında intiharı bir etkileşim ürünü olarak değerlendirmeyi de mecburi kılmaktadır. Bu durum elbette aynı zamanda bir sorundur. Çünkü söz konusu romanların çoğunda intihar, inandırıcı olmayan, toplumda ve kültürümüzde kökleri bulunmayan bir eylem hissi uyandırmaktadır. Oysa eylemin arkasında kişiyi ona yönelten sebeplerin, ruhsal ve sosyolojik açmazların sahil olması gerekir. Dolayısıyla karakterlerin sarıldıkları, yüceltikleri intihar fikri, bazı eserlerde bu eylemi kurgusal olarak yapay kılar. Ancak yine de yapay görünümlü bu intiharlar Türkiye'de aydın bakış açısını anlamak adına oldukça önemlidir.

Toplumsal anlamda her türlü kurumu, otoriteyi/iktidarı eleştiren, reddeden bu karakterler, deyim yerindeyse kendi iktidarlarını kurma gayreti içindedirler. Tezer Özlü'nün **Yaşamın Ucuna Yolculuk**'taki ve Leyla Erbil'in **Üç Başlı Ejderha**'daki anlatıcı kahramanları bunun en dikkat çekici örnekleridir.

Türkiye'deki varoluşçu akım içinde değerlendirilen, sosyal meselelere sol perspektiften bakan bu yazarlar, entelektüel/ aydın rolleriyle intiharı yüceltir ve iktidara karşı bir silah olarak kullanırlar. Bunda özellikle 70'lerde artan siyasal şiddetin önemli bir payının olduğunu belirtmek gerekir. Aynı durum Eroğlu'nun **Geç Kalmış Ölü**'sü için de geçerlidir ve bu romanda aydın olarak karşımıza çıkan başkahraman ve intiharı Marksist bir bakış açısıyla kurgulanmıştır. Özlü'nün Avrupa'da çok sevdiği yazar olan Pavese ve onun intiharının ardı sıra koşan **Yaşamın Ucuna Yolculuk**'un anlatıcısı gibi, roman kahramanı Ayhan da bir Batılıya benzer. Ayhan'ın devrimci mücadelede edindiği rol, üstlendiği şövalye ruhu ve Hıristiyanlığa duyduğu ilgi ve topluma istediği gibi yön verememesi, bir kimlik bunalımını doğurur. Sonuçta onun intiharı bağlamında bireysel travmalar toplumsal travmalarla birleşerek Türkiye'nin geçirdiği sosyo-politik sürece işaret etmesi bakımından önem taşır. Ayhan'a çok benzeyen ve **Yeşil** romanında yer alan aydın tipteki Nedim'in intiharı da cinsellik sorunu taşıyan bireysel bir travma ve buna eşlik eden politik bir süreçten beslenir. Siyasal İslam'ın yükselişe geçtiği 1980'leri eleştiren romanda Nedim'in intiharının toplumsal baskıların arttığı bir dönemde gerçekleşmesi dikkat çekicidir. Dolayısıyla Türk romanında intihar izleğinin daha çok aydın karakterler etrafında vuku bulması, Türkiye'nin toplumsal yapısıyla ilişkilendirilmektedir. Nitekim Türkiye'de halk ile aydın arasındaki ayrılık, Türk romanının başat meselelerinden biri olmuştur. Türk aydın kültürü ve halk kültürü arasındaki ayrışmanın ve çatışmanın Tezer Özlü, Mehmet Eroğlu, Leyla

Erbil ve İnci Aral gibi yazarlar tarafından intihar olgusu bağlamında ele alınması bu bakımdan oldukça dikkate değer. Zira toplumsal anlamda birtakım kısıtlanmalara maruz kalan birey bu sınırlandırmalara intihar ederek cevap verir.

İntiharı konu edinen Türk romanlarındaki bu tipleştirme çabasına karşılık, İngiliz romanlarında müntehirleri böyle bir tipleştirme kaygısının olmadığı görülür. Ele alınan romanlardan sadece **Sırça Fanus**'ta Esther, **Zamanın İzlerinde**'de Charles, **Saatler**'de Richard ve Woolf aydındır. **Sırça Fanus**'ta Esther'in, **Saatler**'de Richard'ın ve Woolf'un entelektüel kimlikleriyle ilgili yaşadıkları sorunlar ise Türk romanlarındaki aydın karakterlere benzer şekilde yine toplumla olan çatışmalarından kaynaklanmaktadır. Bunlardan **Zamanın İzlerinde**'de yayın editörü olan, fakat aynı zamanda bürokratik bir görevi bulunan Charles'ın intiharında Türk romanlarındaki aydın karakterlerde olduğu gibi, politik bir sürecin etkisi vardır. Margaret Thatcher hükümetinin başta olduğu 1980'li yıllarda yazılan romanın, Thatcher'in aile kurumuna yönelik politikalarının ve yaptırımlarının çocukluk temasıyla güçlendirilmesi bu bakımdan önemlidir. Çocukluğuna dönmek isteyen Charles bir bakıma, politik baskıya karşı intihar ederek tepki gösterir.

Tüm bu örnekler aslında Türk ve İngiliz romanlarında yer alan müntehir tipolojisine dair önemli veriler sunmaktadır. Türk kültüründe aydın genelde toplumla, iktidarla uzlaşmayan; içe dönük, yalnız ve ölümü arzulayan bir karakter olarak sık sık intiharla anılan bir tip haline gelmiştir. Böyle bir tipleştirme çabasının altında yatan nedenlerin ise iyi bir okuma süzgecinden geçirilmesi gerekir. Şüphesiz, Türkiye'de kültürel, politik ve sosyal anlamda yaşanan kırılmalar; özellikle darbe deneyimleri hassas bir mizaca sahip olan entelektüel camiaya önemli misyonlar yüklemiştir. Bu sebeple, Türk aydını daima birtakım değerlerin savunucusu olma rolünü üstlenmiştir. İncelenen romanların çoğunda da aydın karakterler yüklendikleri özgürlük ve bireycilik gibi değerlerin sözcüsü olmuş; bu değerleri yitirdikleri noktada intihara sürüklenmiştir. Ancak romanlarda yer alan müntehir ya da intihara yönelen aydın karakterlerin otoriter ve geleneksel kurumlarla yaşadıkları çatışmanın belirli bir zemini olsa da, intihar düşüncelerinin yapay ve kurgusal bir nitelik taşıdığı; daha çok okurun ilgi ve beğenisi kazanmak adına böyle bir tipleştirme kaygısının olduğu izlenimi doğmaktadır. Bu izlenimi doğuran ise karakterlerin aşırı ideolojik bir yapıya bürünmeleridir. Diğer yandan İngiliz romanlarında aydın karakterlerin intihara yönelimlerinde ideolojik gerekçeler Türk romanında olduğu kadar trajik bir biçime dönüştürülmemiştir. Karakterler daha çok –**Sırça Fanus**'ta Esther, **Saatler**'de Richard ve Woolf örneğinde olduğu gibi- mahrem yaşantıları mercek altına alındığında ölümü arzular hale gelmişlerdir. Bu karakterlerin intihar düşüncelerinde politik etkiler olmasına rağmen, Türk romanlarında olduğu kadar ideolojik söylemlere başvurulmamıştır. Bu duruma en güzel örnek **Zamanın İzleri**'nde de Charles'ın intiharındır. Zira

çocukluk imgesi üzerine kurulu olan roman, her ne kadar bireyin iktidarla olan mücadelesini yansıtırsa da psikolojik bir terminoloji üzerine kurulması yönüyle intihar gibi keskin bir çılgınlığın yükselişi olan eylemi yumuşatmayı başarmıştır.

İngiliz romanlarındaki müntehirleri farklı kılan bir diğer unsur ise bu karakterlerin dini kaygılarının ön plana çıkmasıdır. Örneğin **Monsieur**'da Piers adlı gnostik mezhebe bağlanan karakter dini adanmışlığını yani bağlı olduğu mezhebe sadakatini göstermek uğruna intihar eder. Kanaatimce din-intihar ilişkisi bağlamında en çarpıcı ve farklı intihar örneğine **Geçiş Ayınları** romanında rastlanmaktadır. Şöyle ki, romanın başkahramanı Rahip Colley'in görevlendirildiği gemide itibar görmemesi, eşcinsel olması, körkütük sarhoş olarak tasvir edilmesi ve nihayetinde utanç duyulacak durumlara düşerek intihara sürüklenmesi, Türk romanında örneği bulunmayan bir intihardır. Çünkü o, bir din adamıdır. Söz konusu romandaki bu intihar kurgusunun ve müntehir tipinin Türk yazarların kültürel kodlarında bir karşılığı yoktur; daha açıkçası Türk romanında müntehir bir din adamına rastlanmaz. Nitekim bu din adamının yaşadığı utanç onun intiharını altruistik kılarken Türk romanlarında tek altruistik intihar tipine rastladığımız **Ruh Adam**'da Yüzbaşı Şeref'in intiharı oldukça farklı bir zeminde ele alınmış; bir askerinin vatan haini damgasıyla apoletin sökülmesi, onu intihara sürüklemiştir.

Bunun yanı sıra **Sırça Fanus**'ta ve **Düşerken**'de karakterlerin inanmaya olan ihtiyaçlarını kilise kurumuyla gidermeye çalışmaları ve intiharlarını ertelemek için en çok Katolik kilisesine başvurmaları da intihar olaylarında dinî kaygıların önemine işaret etmektedir. Dolayısıyla intihar konusunu işleyen bazı İngiliz romanlarında dinî kaygıların dile getirildiği görülmektedir. Karakterin intihar etmeden önce böyle bir kaygıyı hissetmesi ise dinin intiharı önleyici rolünün göz ardı edilmediğini ortaya koymaktadır. Diğer yandan Türk romanlarında ise din sırf intiharı engellediği için eleştirilir hale gelebilmektedir. Örneğin **Üç Başlı Ejderha**'da aydın bir karakter olduğu anlaşılan anlatıcı intihar edemediğinden şikayet eder ve öte dünya korkusuyla yetişmiş olmanın utancını yaşar.

Görülüyor ki aslında karakterlerin nasıl bir hüviyete sahip oldukları, toplumsal rolleri, hatta meslekleri ve en önemlisi dünya görüşleri onların intihar nedenlerini anlamak adına oldukça önemli ipuçları sunar. Şüphesiz edinilen dünya görüşlerinde toplumsal süreçlerin etkisi büyüktür. Bu bağlamda incelenen Türk romanlarında intihar nedenlerinin de ağırlıklı olarak anomik kaynakları olduğu; yani toplum ve birey arasındaki çatışmadan ve ani toplumsal değişim süreçlerinden beslendiği gözlemlenmektedir. Bu açıdan yaklaşıldığında Türk romanlarında anomiyi en derin biçimde deneyimleyen karakterlerin toplumsal cinsiyet rollerinden dolayı kadın karakterler oldukları gözlemlenmiştir. 1950 sonrası yazılan Türk romanlarında toplumsal cinsiyet rollerinin intihar bağlamında sorgulanmasında ise yine eril

ideoloji karşıtı bir tutumun izleri aranmalıdır. Türk romanında intihar izleği bağlamında eleştirilen toplumsal cinsiyet rollerinin arka planında erken Cumhuriyet Dönemi'nde kadınlara yönelik olarak yürütülen politikanın da etkisi vardır. Bu itibarla **Ölmeye Yatmak** ile **Genç Kız ve Ölüm** romanlarında kadın karakterlerin intiharı, Cumhuriyet Döneminde aydın bir Türk kadını olma yolundaki engellere de işaret eder. Bu dönemde, bir yanda erkeksileşen kadın bedenleri ulusun neferi olma rolünü yüklenirken, diğer yandan ev içi rollerinin, geleneksel değerlerin kadınlar üzerinde hükmünü sürdürmesi kadınlar açısından tam bir açmaz olarak sunulur. Batılı olmaya çalışan ama zaman zaman başarılı olamayan kadınlar, bunun intikamını bedenlerinden intihar aracılığıyla alırlar. Başlı örtülü kadının gerek aile içinde gerek toplumda geçirdiği ani değişimler anomik bir sürece işaret eder. Kadının kazandığı yeni hak ve özgürlükler bir refah aracı olmaktan çok kültürel ve kimliksel bir çatışmayı körükler. **Ölmeye Yatmak**'ta Aysel ve **Genç Kız ve Ölüm**'de Nuray'ın annesi, Batılılaşan aydın Cumhuriyet kadınının dramını yansıtmaktadır. Bunun yanı sıra özellikle cinsel özgürlük talebinin intihar davranışında bulunan karakterler tarafından dillendirildiği de dikkati çeker. **Yeşil**'de eşcinsel olan Nedim'in intiharında da toplumsal baskının izlerini görmek mümkündür.

İngiliz romanlarında 1960 sonrasında kurgulanan intiharlar da toplumun geçirdiği sosyal ve politik süreçlere yani bir anomi durumuna gönderme yapar. Feminizmin yükselişte olduğu, cinsel devrim adıyla anılan bu dönemde daha çok toplumsal cinsiyet rolleri karakterlerin intiharları aracılığıyla sorgulanır. Bunlar arasında Muriel Spark'ın **Sürücü Koltuğu** romanındaki kadın kahramanın intiharı, yine Türk romanlarında rastlayamayacağımız türdendir. Eserde, kendi katilini seçen, ona direktifler vererek kendini öldürten Lise aracılığıyla kadının 'özne' olma çabası sorgulanırken, kadına yönelik şiddet gibi sorunlar da karakterin kendisi için kurguladığı intihar senaryosuyla gündeme getirilir. Fiziksel ve duygusal şiddetin boyutları ise daha çok **Kara Prens**'te Priscilla'nın intiharında ele alınır. Kadın ve kadın intiharlarının histeriyle özdeşleştirildiği bu romanda intihar teşebbüsünde bulunduktan sonra akıl hastanesine yatırılan Priscilla üzerinde bu kurumun olumsuz etkisi söz konusudur. Aynı olumsuz etkinin en çarpıcı bir örneğine de **Sırça Fanus**'ta rastlarız. Bu romanda da intihar teşebbüsünde bulunan Esther'e uygulanan elektroşok tedavisinin ne denli hasar verici olduğunu ve intiharı önlemek yerine intihara olan yönelimi arttırdığını görürüz. Bu noktada özellikle **Sırça Fanus**'taki Esther'in ve **Yaşamın Ucuna Yolculuk**'ta önceki intihar teşebbüsünden ayrıntılı olarak bahseden anlatıcının hastane deneyimlerinin birbirine benzerliği dikkat çeker. Her iki karakterin olumsuz muamelelere maruz kaldıkları hastanede, eril bir ideoloji hâkimiyet kurmuştur ve kadın bedenine yönelik erkek doktor ya da bakıcılar tarafından bir aşağılanma söz konusudur.

İntihar nedenleri incelenen gerek Türk gerek İngiliz romanlarının başka bir ortak noktası da karakterlerin umutsuzluklarından dolayı intihara sürüklenmeleridir. Örneğin **Meselenin Kalbi**'nde Scobie'nin intiharı umutsuzluğa bağlı gelişen bir eylemdir.

Huzur'a benzer şekilde İngiliz romanlarından ilk örnek olarak aldığımız ve 1949 yılında yazılan **Meselenin Kalbi**'nde de bizdekine benzer buhranlı bir toplumsal ortam olduğu dikkatlerden kaçmaz. İkinci Dünya Savaşı'nın toplumsal etkilerinin daha derinden hissedildiği bu romanda, bir sömürge kentinde görev yapan Polis Scobie sıkıntılı bir toplumsal atmosferde huzuru arayan ancak bulamayan bir kişi olarak öne çıkar. İntihar nedeni, daha çok özel hayatındaki çatışmayla ilişkilendirilen Scobie'nin intihar düşüncesinin böyle bir toplumsal ortamdan beslendiğine şüphe yoktur. Kargaşanın, hırsızlığın, sahtekârlığın kol gezdiği bir kentte insanların hayatî önem taşıyan adalet, dürüstlük gibi değerlerden yoksun olması, manevi anlamda yaşanan bir boşluğa işaret eder. Bu manevi yoksunluğu en çok hisseden kişi ise polis Scobie'dir. Bu sorunu nedeniyle bir ara kilise ile temas kuran roman kahramanı, bütün bunlara rağmen kendini daima bir yılgınlık ve hayal kırıklığı içinde bulur. İntihar etmeden önce kiliseye sarılsa da, kilisenin onu bu düşüncesinden caydırabilecek yetkinlikte olmadığını görür. Dinî inancını, ahlaki değerlerini kaybeden; umutsuzluk içinde boğulan Scobie'nin Tanrı'yla iletişim kurma çabaları sürekli boşa çıkar. Dolayısıyla çalışmamızda ilk sırada yer alan gerek Türk gerekse İngiliz romanlarındaki karakterlerin intiharında yaşanan tarihsel sürecin, savaşın yarattığı yıkımın, değerlerin içinin boşaldığı bir dünya algısının önemli rolü vardır. Ancak yine de İngiliz romanlarında karakterin intiharı söz konusu olduğunda dini kaygıların daha da ön plana çıkması dikkat çekici bir bulgudur. Nitekim Scobie bir inanç sorunu yaşamasına rağmen kendini Hz. İsa'yla özdeşleştirir. Hz İsa nasıl kendini dinî değerler uğruna kurban ettiyse, o da eşinin ve metresinin aldatılmaktan kaynaklanan acılarına son vermek için kendini feda eder. Bunun yanı sıra seçtiği intihar biçimi de, bir dinî kaygıya işaret eder. İntihar ettiğinin anlaşılmasında için ölümüne doğal bir görüntü veren Scobie'nin toplumsal-ahlâkî kurallara uyma çabası bu bakımdan dikkat çekicidir. Yani Scobie Suat'ın aksine toplumun müntehire olan olumsuz bakış açısının rahatsızlığını duyan bir karakterdir ve bu yüzden mensup olduğu Katolik mezhebinin inançlarını intiharını gerçekleştirirken dahi göz ardı etmez.

Umutsuzluk aynı zamanda çoğu romanda modern dönemle ilişkilendirilen bir neden olarak da romanlarda işlenmektedir. Örneğin, **İntihar Zamanımızın Bir Kahramanı** adlı romanda Erdem'in yaşadığı karamsarlığın, boşluk duygusunun, umutsuzluğun ve yabancılaşmanın onun intihar motivasyonunu besleyen sorunların modern döneme özgü çıkmazlar olarak sunulması dikkat çekicidir. Erdem nezdinde aslında bütün insanların her an bir intihar halinde oluşu söz konusudur. Ancak eserde modern insanın geçmişe olan özlemi, yani nostalji dikkat çeker. Romantik, savaşçı ve kahramansı bir duygu, modern dönem öncesinde

edinilen nitelikler olarak intihara muhalif özellikler taşır. Eskinin cesur, yiğit kahramanlarının yerini artık yenilgiyi kabullenmiş müntehirler almıştır.

İntihar modern döneme özgü bir olgu ve sorun olarak **Sürücü Koltuğu**'nda da görülür. Çünkü intihar davranışı, kadınla ve kadının toplum içindeki konumuyla ilgili olduğu kadar, modern dönem insanının da önemli bir sorunudur. Bu romanda Lise'in yaşadığı zaman ve mekanın belirtilmemesi, çıktığı seyahatin nereden-nereye olduğu sorusuna cevap verilmemesi, eylemlerinin öznesi olmaya çabalarken, nesnelere hâkim olduğu bir dünyada adeta bir robot gibi kendini imha etmesi, intiharla modernleşme arasındaki yakın ilişkiyi gözler önüne serer. NickHornby'nin **Düşerken** romanında da intihar, modern döneme özgü bir davranış olarak ele alınır. Bir gökdelenin tepesine çıkan dört karakterin intihar teşebbüslerinin gayet sıradan sebepler dâhilinde ele alınması, karakterlerin intihar davranışlarını başta idealize etme girişimlerine rağmen bu eylemin gündelik hayatta her zaman karşılaşılabilecek türden olduğuna yapılan vurgu, intihar ile modern dönem arasındaki ilişkiyi ortaya koymaktadır. Yani modern çağ ve yaşam, her an intihara davetiye çıkarabilecek niteliktedir; bundan dolayı eserlerin çoğunda yalnızlaşan, umudunu yitiren, karamsarlaşan ve içe kapanan bireyler, kendini intiharın eşliğinde bulabilmektedir.

Bu örneklerden yola çıkarak şu sonuca varabiliriz: 1950 sonrasında ele alınan gerek Türk gerek İngiliz romanlarının arasında intiharı sınıfsal ve düşünsel modellerden ayırıştırma eğilimi taşıyan eserler vardır. Türk romanlarından **İntihar Zamanımızın Bir Kahramanı**'nda, İngiliz romanlarından ise **Para Bir İntihar Mektubu**'nda intiharı doğrudan modern dönemle ilişkilendiren başlıklara ve içeriğe yer verildiği görülür. Soylu sınıfa has olarak değerlendirilen, kişiyi yeri geldiğinde şehit mertebesine yükseltebilen milliyetçilik duygularıyla değerlendirildiğinde yüceltilen intihar, modern dönemin gelenekleri karşısına alan özelliği sebebiyle sıradanlaşan, gündelikleşen, her an, her koşulda gerçekleşebilecek bir eylem halini alabilmektedir. Bu durum modern dönemde ciddi bir ruh kırılmasının, değerlerin alt üst olmasının sonucudur diyebiliriz. Özellikle modern dönemin bir sonucu olarak karakterlerin manevi anlamda yaşadıkları boşluğu, dini söylemlerin doldurabilecek güçte olmadığını da eklemek gerekir. **İntihar Zamanımızın Bir Kahramanı**'nda Erdem'in "*Hiç ölmeyecekmiş gibi dünya, yarın ölecekmiş gibi ahiret için yaşayın*" hadisini "*Hiç ölmeyecekmiş gibi tat al yaşamdan, yarın ölecekmiş gibi umursama hiçbir şeyi*" şeklinde değiştirdiğinin vurgulanması, modern dönem insanın başıboşluğuna, değişen dünya algısına ve kendiliğın köklerinden kopuşuna işaret etmesi bakımından oldukça dikkat çekicidir.

Bu köklerinden kopuş, özellikle Türk romanlarında intihar biçimleri ve mekanlarına da yansımaktadır. İple kendini asarak gerçekleşen intiharlarda; örneğin Suat'ın ve Zebercet'in

intiharlarında kimlik krizine eşlik eden varoluşsal bir bunalımın izleri vardır. Gerek entelektüel bir tavır içinde olan Suat'ın, gerek taşranın küçük adamı görünümündeki Zebercet'in bağlanabilecekleri bir merkezlerinin/otoritenin olmayışı öfkelerinin kendi bedenlerine yönelmesiyle sonuçlanır. Yani aslında intihar biçimlerinde kullanılan araçlar, simgesel anlamlar taşıyabileceğinden dolayı eserdeki intihar olgusunu açıklamak için oldukça zengin veriler sunar. Nitekim kullanılan ateşli silahlar, kesici aletler de romanlarda aynı işlevi yerine getirebilmekte, intiharı düşünen/intihar teşebbüsünde bulunan ya da gerçekleştiren karakterlerin dünya görüşlerine, bedensel algılarına ve en önemlisi intihar nedenlerine dahi ışık tutmaktadır. Örneğin **Ruh Adam**'da göğsüne (kalbine) ateş eden Yüzbaşı Şeref ve **Geç Kalmış Ölü**'de önce beynine sonra ağzına silahla hedef alan Ayhan'ın intihar biçimlerinde, edebiyatın yan anlam üretici rolünü görmek mümkündür. Böylece karakterlerin intihar biçimlerini seçiminde psikolojik ve kültürel unsurların rol oynadığını gözlemlemenin mümkün olduğu sonucuna varıyoruz. Milliyetçilik ve vatanseverlik duygularıyla hareket eden Yüzbaşı Şeref'in intihar biçimiyle; travmalar atlatan, düşünsel krizler yaşayan Ayhan'ın neden beynine nişan alarak intihar ettiği sorusuna, bu doğrultuda -kalp ve beyne yüklenen anlamlar bakımından- cevap bulabileceğimizi de görüyoruz. Bu bağlamda tercih edilen intihar biçimlerinin, mesleki rollerle ilişkisi olduğu dikkat çekmektedir. Nitekim **Ruh Adam**'da asker olan Yüzbaşı Şeref ile **Geç Kalmış Ölü**'nün kahramanı Ayhan'ın intihar biçimlerinde mesleklerinin de önemli payı olduğu söylenebilir. Bunun yanı sıra bazı romanlarda bir intihar biçiminin seçiminde kullanılacak araca erişimin de önemli olduğu tespit edilmiştir. Bu duruma İngiliz romanlarından incelediğimiz **Sırça Fanus**'ta da rastlamamız kurgu karakterlerinin gerçek yaşama ne denli ayna tuttıklarını göstermektedir. Esther'in tabancayla intihar etmeyi erkek cinsiyetiyle özdeşleştirme, kendini asmayı düşündüğünde evin tavanının buna elverişli olmamasından yakınması da intihar biçimlerinin gerçekçi bir bakış açısıyla kurgulandığının göstergesidir. İntihar biçimlerinin tercihinde ayrıca toplumsal cinsiyet rollerinin de etkili olduğu görülmektedir. Örneğin **İki Yeşil Susamuru**'nda ev hanımı olan Cahide Hanım'ın, **Kara Prens**'te yine ev hanımı olan Priscilla'nın, **Yaşamın Ucuna Yolculuk**'ta geçmişteki intihar teşebbüsünden bahseden ve intihar ederken bedeninin güzel görünmesi kaygısını taşıyan anlatıcının kadın cinsiyetiyle özdeşleştirilen aşırı dozda ilaç olarak intihar etmeleri, görüşümüzü desteklemektedir. Bu anlamda karakterler üzerindeki cinsiyetlerinden kaynaklanan toplumsal baskıya intihar biçimleri aracılığıyla eleştiri yapıldığı da görülmektedir.

Toplumla bağları zayıflayan bu karakterlerin aksine İngiliz romanlarından **Geçiş Ayinleri** ve **Monsieur**'da gerçekleşen, ritüel dahilinde kurgulanan intihar biçimlerine ise incelediğimiz Türk romanlarında rastlanmamıştır. **Geçiş Ayinleri**'nde Colley'in eski kabilelerdeki ölme biçimlerine benzer şekilde kendini yatağına bırakıvermesi ve **Monsieur**'da

Piers'in bağılı olduğu gnostik mezhebine uygun olarak kendi katilini beklemesi; yani "gnostik" bir intihar biçimini tercih etmesi, diğer intihar biçimlerine göre farklılık arz eder.

Ele alınan bu intiharları ve intihar biçimlerini, intihara bakış açısı itibarıyla iki zıt görüş dahilinde değerlendirmek mümkündür. Bu bakışlarda iki soru önemlidir; İlk soru, intihar romantik bir duyusla oluşturulmuş, soylu bir davranışın eseri midir? İkinci soru ise, intihar aklın ve mantığın kabul etmeyeceği alçak bir eylem midir? Bu soruların cevabı, incelenen Türk ve İngiliz romanlarında arandığında, genelde tüm romanlardaki münteher karakterler kahramanlığa soyunurken en trajik biçimde kendilerini çaresizlik içinde bulur. Örneğin isyankâr Suat kendisine zorla bir baş dönmesi yaratmakla, Ayhan Hıristiyanlara benzemekle itham olunur. Böylece intiharın Türk toplumu tarafından yadırganan, eleştirilen bir eylem olduğu sonucu ortaya çıkmaktadır. **Yaşamın Ucuna Yolculuk**'taki ve **Üç Başlı Ejderha**'daki anlatıcılar ise her türlü yadırganmaya rağmen intihar ederek, cesur bir duruşun temsilcileri olma çabasıdadır. Buna karşılık toplum onları deli olarak yaftalamakta, intihar etmekten alıkoymaktadır. Bu minvalde intihar etmek için kendini dağın eteklerinde bulan Erdem de yine kahramansı bir tavırla ölüme gider; ancak roman boyunca umutsuzluğa kapılması, hayatın anlamsızlığına dair sık sık yakınması, onun kahramansı duruşunu ironik kılar. Bu romanlardan farklı olarak **Yüzbaşı Şeref**'in onuru uğruna hayatından vazgeçiş, yazar tarafından neredeyse özendirilen bir eylem olarak sunulur.

İngiliz romanlarında da intihara bakış açısının bu iki görüş etrafında yani intiharın romantik, kahramansı, cesaret isteyen bir eylem mi, yoksa kişiyi itibarsızlaştıran bir davranış mı olduğu sorularıyla şekillendiğini görmekteyiz. İntihar ederek kendini Hz. İsa'yla özdeşleştirme çabası güden ve kendini başkaları uğruna feda ettiğini savunan Scobie; kendini katiline öldürterek radikal bir cesaret örneği sergileyen Lise; hayata romantik bir perspektiften bakan, Hz. İsa'nın askeri rolünü üstlenen, utanç verici bir olay yaşamasından sonra ise ölüm orucuna yatan Colley; yine romantik olmakla suçlanan, üyesi olduğu gnostik tarikatın emri gereği intihar eden Piers, modern dönem insanının geleneksel benlik yapısına duyduğu özlemi ortaya koymaktadır. Ancak bu özlemin intihar aracılığıyla görünür kılınması, karakterlerin bir trajedi yaşadığının da en önemli göstergesidir. Yazar bu trajediyi fark ettiği noktada farklı bir yola başvurur. Nitekim zaman zaman intihar biçimlerine hem Türk hem de İngiliz romanlarında alaycı bir üslupla yaklaşıldığı da sezinlenir. **Sırça Fanus**'ta Esther'in tavana ip bağlayacak bir yer bulamamasından sonra kendi eliyle boğazını sıkıya çalışması, **Zamanın İzlerinde**'de Charles'in ormanda bedenini soğuğa ve karlara teslim etmesi ve bu görüntünün anlatıcı tarafından komik bulunması, **Geç Kalmış Ölü**'de Ayhan'ı intihar girişiminde bulduktan sonra tedavi eden Doktor'un, onun beynine ateş ederek kendini öldürmek istemesini yapay ve kurgusal olarak nitelendirmesi, **Üç Başlı Ejderha**'da Erbil'in anlatıcısının alçak bir yıkıntıdan

ibaret olan Üç Başlı Ejderha Sütunu'ndan atlayarak intihar etmek istemesi, intihar biçimlerinin aynı zamanda ironik bir zeminde kurgulandığına işaret eder ve bu eylemin ne soylu ne de alçak bir davranış olduğunu gösterir.

Bu paradigmayı en genel ifadesiyle 1950 sonrası Türk ve İngiliz romanlarındaki intihara yönelen karakterlerin bir çelişkisi olarak okuyabiliriz. Zira aynı sorun aslında hayal-gerçek, akıl-duygu, eski-yeni çatışmasının tam da ortasında kalmış modern bireyin çıkmazlarının ürünü olan intihara, roman yazarlarının hangi perspektiften baktığını ortaya koyar. İntihar soylu davranışlara özenen, merkezi bir güce ihtiyaç duyan; buna mukabil aynı oranda soylu yüce davranışları aşağılayan, her türlü merkeze/ iktidara savaş açan bireyin dramını yansıtır. Aynı ikilemin intihar mekanları aracılığıyla görünür kılınması da bunun bir işaretidir. Nitekim gerek Türk gerek İngiliz romanlarında intihar mekanları, içtenlik değerlerinin merkezi olan ev ile eve uzak “ara mekan” niteliği taşıyan kökensizliğin bir ifadesi durumundaki otel odalarında ya da beden bütünlüğe özlem duyduğu doğanın içinde kurgulanır ya da gerçekleştirilir. Kişinin merkezi mekanı, dünyaya gözlerini açtığı yuva olarak kendisini sarıp sarmalayacak niteliklere sahip olan ev, gerek Türk gerek İngiliz romanlarında tüm bu özelliklerine rağmen intihar davranışında bulunan karakterler için, zaman zaman özlem duyulan bir yer olduğu kadar, aynı zamanda kaçıp kurtulmak veya sığınılmak istenen bir mekan olarak da karşımıza çıkar.

İntihar davranışında bulunan karakter-evilişisini, incelediğimiz bütün Türk ve İngiliz romanlarında görmek mümkündür. Karakterleri genelde eve, evi çağrıştıran her türlü unsura bir özlem ya da çarpıcı biçimde nefret duygusuyla karşımızda buluruz. **Huzur**'da Suat'ın Mümtaz'ın evine sokulması, **Anayurt Oteli**'nde otel odalarında hayatını sürdürmek zorunda olan Zebercet'in Gecikmeli Ankara Treniyle Gelen Kadın'da bulunduğu aşkla yaşamsal alanını 'eve' dönüştürme talebi, bunun bir örneğidir. Karakterlerin eve karşı olan tavırları; kişiliklerini, yaşam tarzlarını ve onları intihara sürükleyen koşulları da aydınlatır. Dolayısıyla müntehirlerin evle ilişkileri, intihara sürüklenmeleri, zaman zaman hep bir hareket halinde oluşla, sabit bir noktada duramayışlarıyla ve arayış motifiyle belirginleşirken, zaman zaman da evin duvarları arasında sıkışıp kalmışlıklarıyla açıklanabilir. Örneğin **Geç Kalmış Ölü**'de Ayhan'ı, **Yaşamın Ucuna Yolculuk**'ta anlatıcısı, **Sürücü Koltuğu**'ndaki Lise'i hep böyle bir arayış içinde bulmamız, onların sorunlu oldukları benliklerini ve en önemlisi toplumsal yapıyı ortaya koyar. Örneğin otel odalarını mesken edinen bu karakterlerden özellikle **Yaşamın Ucuna Yolculuk**'taki anlatıcısı, eve karşı nefretiyle tanırız. “Deli” olarak adlandırılan Özlü'nün anlatıcısını ve yine kendini “deli” olarak tanımlayan, evinin eşliğinde durmayı tercih eden **Üç Başlı Ejderha**'daki anlatıcı-kahramanını da ev ve eve dair hiçbir imgeyle birlikte görmeyiz. Giyimi kuşamı ve tavırlarıyla toplumda radikal bir görüntü çizen ve deli imajı uyandıran Lise'i de bu karakterler arasına katmamız gerekir. Merkezî ve yekpare bir mekân olma özelliği taşıyan

'ev'le bir çatışma halinde olan bu karakterlerin evle olan ilişkileri, bu bakımdan merkezle/iktidarla/otoriteyle çatışmaya da işaret eder. Örneğin bu çatışmayı yaşayan başka bir karakter Charles'tır. **Zamanın İzlerinde**'de çocukluğuna geri dönmeyi isteyen Charles'ın doğada, ormanda gerçekleşen intiharı, çocukluğun doğasına aykırı olarak inşa edilen yetişkin dünyasının iktidarına karşı güçlü bir tepkidir. **Toplantı**'da eviyle hiç bütünleşememiş, evinden uzak kaldığı süre içinde, çocukken istismara uğramış Liam'ın denizde intihar etmesi ise yine aynı şekilde bedeninin iktidar göstergelerini üzerinde taşıyan yetişkin bir el tarafından sömürülmesine eleştiri anlamı taşır. **Saatler**'de evden kaçmak isteyen Woolf'un, çocukken uğradığı cinsel istismar ve bu istismarı temsil eden eril ideolojinin denize yansıyan görüntüsü, yine güç odaklı ilişkiler arasında kalan bireyin ev'le kuramadığı bağa işaret eder.

Bunun yanı sıra intihar ile toplumsal cinsiyet rolleri arasındaki ilişkinin en çok görünür kılındığı mekan da hem Türk hem İngiliz romanlarında evdir. Örneğin **İki Yeşil Susamuru**'nda bir ev hanımı ve anne olan; fakat hayalinde farklı bir kendilik yaratan ve bir mahremiyet mekanı olan evinin yatak odasında intihar eden Cahide Hanım, **Ölmeye Yatmak**'ta aydın Cumhuriyet kadını olmanın sorumluluğunu daha fazla taşıyamayan ve evinde öğrencisiyle birlikte olduktan sonra otel odasında intihar etmeyi düşünen Aysel, **Mor**'da eşinden şiddet gören, anlaşılmayan, muhafazakâr çevrenin baskısını hisseden ve çok sevdiği halde giremediği denizde intihar eden Seher Hanım, **Saatler**'de bir ev hanımı ve anne olan ancak ev içi rolleri yüzünden kitap okuyabileceği özgür bir zaman diliminden yoksun olan ve otel odasında intihar etmeyi düşünen Mrs. Brown bu çatışmayı yansıtan örnekler arasında yer almaktadır.

Bireyin üzerindeki güçleri ya da bireyin üstesinden gelmeyi hedeflediği otoriter alanları yansıtan bu görüntüsüyle intihar mekanlarının, Türk ve İngiliz romanlarında kendine özgü psikolojik, sosyolojik ve felsefi anlamlar dâhilinde biçimlendirildiğini görüyoruz. Çalışmamızın son halkasını oluşturan intihar mekânları bu yönüyle incelediğimiz romanlarda diğer unsurlarla birlikte tamamlayıcı bir rol üstlenmektedir.

Sonuç olarak İkinci Dünya Savaşı sonrasında yazılan Türk ve İngiliz romanlarında intihar olgusunu incelediğimiz bu çalışma; her iki kültürün intihara nasıl bir bakış açısı getirdiğine, hangi değerler çerçevesinde bu eylemi kurguladıklarına, ne tür dinamikler içinde ele aldıklarına dair bir karşılaştırma sunmakta ve her iki kültürün intihar bağlamında kendine özgü psikolojik, sosyolojik ve felsefi gerekçelerini değerlendirerek kültürlerarası bir okuma zemini oluşturmaya çalışmaktadır.

Zira hayatımızın her safhasında karşılaşmalar önemli bir nitelik arz eder. Çünkü her karşılaşma özünde kendini keşfetmeyi, kendine dair içgörü elde etmeyi sağlarken, karşıdakini tanımayı ve değerlendirmeyi mümkün kılar. Birbirleriyle sürekli alışveriş halinde olan

edebiyatlar evrensel bir şuurun kurucu öğeleridir ve her kültürün zihin haritasını okumak için önemli yol göstericilerdir. İşte bu yüzden kendi romanımızda ve ‘karşı’ konumunda olan İngiliz romanında intiharı irdelediğimiz bu çalışma, söz konusu eylemi karşılıklı olarak Türk ve İngiliz romanlarındaki değerler sistemi çerçevesinde incelemektedir. Romanlarda yer alan intihar ya da intihar düşüncesi ise özünde daima huzur, umut, şeref, iktidar, özgürlük, masumiyet, kendilik gibi belirli değer kayıplarına işaret etmekte; bu değerler ise içinde bulunulan sosyal, politik ya da kültürel ortamdan etkilenmektedir. Bu yönüyle gerek Türk gerek İngiliz romanlarında incelenen intihar olgusu ortak değerler kaybı etrafında gelişmesi bakımından birbirine benzemekte ancak bu değerlere farklı sosyal, politik ve kültürel bağlamda değişik anlamlar yüklenmektedir. Öyleyse intihar bireylere özgü olduğu kadar toplumlara– kültürlere- özgü olarak da farklı nitelikler kazanmakta; farklı kültürlerin geçirdikleri süreçlere sözcülük edebilmektedir. Türk ve İngiliz romanlarının ortak noktasının değerler kaybı olarak belirlendiği bu çalışma aynı zamanda intiharın bir etkileşim ürünü olduğunu da göstermiştir. Farklı edebiyatların birbirleriyle etkileşimlerine bağlı olarak intiharın bulaşıcı bir etkiye sahip olduğu ve Türk roman yazarlarının Batı’da filizlenen özellikle varoluşçu edebiyattan ödünçleme kavramlara başvurduğu ve bunları kendi kültürel atmosferlerine eklemlenmeye çalıştıkları gözlemlenmiştir. Dolayısıyla bu tez romanın sosyoloji, psikoloji ve felsefe gibi disiplinlerle ilgisini de gözettiğinden romanlarımızda işlenen intihar olgusuna ilişkin olgunlaşmış bir ‘kendi’ terminolojimizin olmadığını; bu nedenle derinlik arz etmeyen daha çok yapay görünümlü intiharlara yer verildiğini de ortaya koymuştur. Her ne kadar roman kurgusal düzlemde, hayali unsurlarla örülü bir edebi tür olsa da ortaya çıkan bu eksiklik yine kendimizi tanımak, anlamak ve değerlendirmek adına önemli bir adım olacaktır...

CONCLUSION

Suicide is neither fate nor a natural ending for human beings progressing on a path between life and death but rather a voluntary act that was developed against this natural ending. This phenomenon, which attracts attention with its Psychological, Sociological and Philosophical contexts, may vary in form, cause and location especially in the world of literature according to historical processes and the cultural and social structure, manners, customs and beliefs, and the attitude developed towards life and death within this structure by both the society and the individuals in the period when the work was written. That is because each society and each individual has their own unique set of values. Cultural, religious and moral values may vary from society to society, they help individuals interpret life accordingly and for this reason, societies' perspective on suicide can change. However, despite different perspectives from cultures, many suicide theories examined show that in most suicidal acts, there is a loss of certain values that are of vital importance. These values sometimes refer to an "object of love", namely a loved one, and sometimes to qualities with importance attached on a conceptual level. Therefore, values such as *virtue*, *honour*, *innocence*, *tranquillity*, *potency*, *hope*, *selfdom*, and *freedom* which we examine in both Turkish and English novels in accordance with psychological, sociological and psycho-social theories and the loss of these values play important roles in gravitation towards suicide.

Alvarez evaluates this loss of values that brings English and Turkish novels together in his work titled *The Savage God: A Study of Suicide* within the framework of the factors that defined the 20th century. According to him, the aggravation of the factors that threaten the existence sources of people and nature such as disasters, particularly World War One, the devastations resulting from nuclear weapons and the Holocaust makes 20th century different from other ages. Death, namely "the Savage God" occupies this age. This pushes artists towards feeling the pressure to develop a new language to narrate these losses. This situation causes suicide to be handled in literary works with different manners and approaches. According to Alvarez, who emphasises that the idea of death in a general sense is certainly present and handled by artists in all ages, suicide was frequently covered in works as an act that was rooted in daily life and normalized since the 20th century and especially the second half of this age. The artist now discovers "*a new self*". This "self" represents an existence that questions its possibilities and capacity, savours individual power with the influence of technological developments and on the other hand, is overwhelmed by the chaos created by power.

As the West begins to establish this "self" within itself from the 16th century onwards, it starts to requestion all values and therefore build a discussion platform on the suicide

phenomenon. Although religious authorities sternly condemn suicide, writers and thinkers such as Montaigne, Francis Bacon, John Donne and Robert Burton cover the subject of suicide in their works.

This questioning attitude towards the suicide phenomenon is certainly related to the gradual rise of individualism in Europe. On the other hand, although suicidal acts occur in the society, the fact that the Turkish society's journey of modernization corresponds to later periods and probably the pressure of traditional and customary attitudes caused this phenomenon to be pushed away from discussion.

When viewed from this aspect, suicide is certainly a universal phenomenon and it is an act that attracted attention in both Turkish and English societies probably since the past and it was reflected in literary works too. However, it is quite difficult to find narratives about suicide or ones that include suicides in Turkish literature before the Tanzimat Reform Era. This situation actually indicates a lack of sources. Thus, we find the information that this occurrence, which is perhaps the most tragic of events in which human beings protest life, is indirectly covered in oral folk tales and some stories in classical literature via Nurullah Ulutaş's work titled *Suicide and Novel*, which is one of the important reference stops in our study. Ulutaş, who mentions that suicide is indirectly covered in works such as *Yusuf and Zalikha*, *Layla and Majnun*, *Vamık and Azra*, *Tahir and Zuhre*, *Edhem and Huma* and *Khosrow and Shirin* and who attributes this situation to the influence of Islamic culture, states that the word suicide is found directly in the eulogy of "Suicide" written by Damad Mahmud Celaleddin Pasha in the 19th century under the pseudonym Asaf. It is remarkable that this eulogy, which almost blesses suicide, was written in the late 19th century when the effects of modernization began to permeate into the Turkish society. Because modernization movements that gained momentum from the 18th century onwards brought with them inquiries that invite societies to change and transformation under the guidance of intelligence. Thus, the subjects that were eluded and not verbalized by the intellectuals start to find voices in the Turkish society. The word "suicide" gets included in Şemsettin Sami's dictionary titled *Kamus-ı Türki* only in the 19th century, perhaps again with the influence of modernization. In the Tanzimat literature, this act became one of the subjects of discussion as a way of protesting life through which people could question the extent of their will and voice internal and social conflicts. People such as Şinasi, Sadullah Pasha and Beşir Fuad who are among the pioneers of Turkish modernization include inquiries that can be considered as quite radical in their works and discuss the possibilities of will and intelligence. Thus, as Korkmaz points out, the "old human type" is now replaced by the "new human type" which is "the object of powers greater than itself". This new human type "claims to be the subject of the actions of the world and itself" (Korkmaz, 2007:39). The

Turkish intelligentsia tries to adapt to the changing world order. However, as this process of change is certainly quite painful, it brings a compliance problem with itself. The fact that Turkish modernization was not fuelled by a natural process unlike the modernization of the West, that is to say the fact that the inability of rational thinking mechanisms to yet obtain an institutive qualification, causes the transformation in social, economic and military fields to go through a challenging stage. Change and transformation, which seem to be quite hard to internalize, create a delicate field in terms of intellectual activities also. This situation deeply affects the Turkish intelligentsia. They get astonished and panicked against the new set of values borrowed from the West. The most striking example of the cultural and religious crisis experienced by the Turkish intelligentsia is found in Beşir Fuad's suicide, which he says "*will apply to science*" (Okay, 1969: 93) and in his suicide note in which he commits this act of suicide to paper. This situation is one of the turning points of Turkish literature. Thus, the suicide of Beşir Fuad lays the groundwork for this act to be discussed by the Turkish intelligentsia. Beşir Fuad's positivist and materialist views play an important role on the basis of this discussion. Because as Orhan Okay also points out, the effect of western movements of thought, positivism and materialism in particular, on his suicide is undeniable. In this context, for example, Ahmed Mithad Efendi attributes the suicide of Beşir Fuad to a materialistic mentality in his work titled *Beşir Fuad*. The writer frequently covers the suicide path and suicide characters in his novels too after this case of suicide. At this point, the way Ahmet Mithad approaches suicide is of importance. Because the writer adopts a moralistic attitude, he leads his characters to suicide for reasons such as false westernization, moral corruption, and the disintegration of family values. For example, Ceylan's suicide in **Jön Türk** can be given as an example of this situation. Jale Parla on the other hand points out that Ceylan's suicide creates a "*literary projection*" (Parla, 2008: 27) to Beşir Fuad's suicide and emphasizes that Ahmed Mithad Efendi actually developed a dissenting attitude towards suicide. The way the writer fictionalizes suicide emerges in his other works within the frame of unapproved characters. For example, in the novel **Dürdane Hanım**, reasons such as illicit relationships and abandonment lead to suicide. In *Çengi*, there is again the portrait and suicide of an immoral woman. In **Hasan Mellah**, when Madam İlia who is in an illegitimate relationship finds her lost husband standing in front of her, she commits suicide by jumping in the sea. There is a similar suicide attempt in the novel *Karnaval*. Madam Hamparson who is having a secret affair is caught by her husband, thinks that her honour is branded and wants to commit suicide. The fact that Ahmed Mithad Efendi chose suicides and suicidal characters mostly among women originates from his decision to criticise moral disintegrations in society and the writer sees suicide as a result of "moral corruption", thus warning his readers against corruption.

Aside from suicide emerging in terms of forbidden love affairs between men and women, it is observed that the characters in the novels of this period who are in captivity also turn to suicide. For example, in Sami Paşazade Sezai's novel titled **Sergüzeşt**, the issues created by captivity within the institution of family are tackled through the handmaiden Dilber. The institution of slavery is criticized. Dilber, who is exposed to social pressure and is also in an unfortunate love affair, finds freedom in suicide.

When viewed from this aspect; it is seen that in both Turkish and English novels, the first examples of suicide are generally fictionalized within the framework of the loss of moral values. So either suicide or society is used in works as a tool to criticize suicide at the point of moral disintegration. However, it is notable that the attitude of writers towards suicide in the English novel is not as stern and sharp as Turkish novelists. While Richardson characterizes the suicide of Clarissa as a virtuous act in **Clarissa**, the first psychological novel, it is quite hard to see the same attitude in the works of the first Turkish novelists; even though the person who commits suicide is downtrodden, it is almost impossible to form a direct relationship between their act of suicide and their virtuous personality. Even so, in my opinion, suicide was included in Turkish literature with the novel genre and found itself some possibilities of expression with this genre. Modernization and the concepts such as intelligence, will, rights, law and equality provided by modernization were also effective in the perception of the suicide phenomenon during the period in question. Thus, as Handan İnci points out, even though suicide was fictionalized in novels such as **Taaşuk-ı Talat ve Fitnat** and **Zehra** by individual spiritual pains and abandonment and even sometimes used by writers -as seen in most novels by Ahmed Mithad Efendi- as a method of "*punishment*", it is an important theme in expressing the idea of "*hürriyet-i şahsiyye*" (1996:12) in the "*Tanzimat era terminology*". On the other hand, it is remarkable that Turkish writers were cautious towards the concept of suicide in the beginning, that they sometimes condemned suicides and that they generally included characters that were dragged in this act as a result of moral corruption. For example, the suicide of the character Ceylan in Ahmed Mithad Efendi's novel **Jön Türk** is evaluated within this context. In Fatma Aliye's novel titled *Muhadarat*, suicide is included as an act that is turned to at a point when rationalism is lost. We can say that in English novels, the same attitude is reflected in the works of Eliza Haywood. In this respect, it is notable that in both Turkish and English novels, the appraised end for characters who act with passion and extreme emotions is suicide. In situations where the characters who experience the most captivation by feelings and desperation against rationalism are women, the fact that suicide is questioned in both literatures generally through female characters should be thought of as a result of a patriarchal structure. Therefore, it can be seen that in the first novel examples of both cultures, rationalism and moral perspective is

maintained against suicide. For example, in novels such as Halide Edip Adivar's **Akile Hanım Sokağı** and Muazzez Tahsin Berkand's **Perdelere**, women's emotional behaviours lead them to suicide. While a social structure of this kind within the context of suicide is pointed at in Victorian-era English novels, it can be seen that the theme of suicide was shaped around the same perception within the framework of patriarchal patterns in the Turkish novel from the Tanzimat era to the Republic period. The naive, innocent women of the Victorian era who are closely tied to their domestic roles face suicide at the point where they lose these roles. In the suicide of Sibyl in Marie Corelli's novel **The Sorrows of Satan** and of Pauline in the work titled **Warmwood**, the influence of the patriarchal social structure is present. The same masculine ideology sustains its existence in the Turkish novels written especially until 1950. For example, in novels such as Şemsettin Sami's **Taaşuk'ı Talat ve Fitnat**, Halid Ziya Uşaklıgil's **Aşk-ı Memnu**, Halide Edip Adivar's **Kalp Ağrısı** and Hüseyin Rahmi Gürpınar's **Ölüm Bir Kurtuluş mudur?** women are characters who feel social pressure and commit suicide when they are left desperate as a result of the hopeless love affairs they have. In addition to this, false westernization, westernization and the corruption caused by it, are presented as threat risks that can lead female characters to suicide in Turkish novels.

Tanpınar's **Huzur**, which is among the most important novels of the post-World War II era when the tackling of the identity problem experienced by the Turkish novel on the axis of Westernization along with suicide began to gain momentum, can be considered as a turning point in our literature for the difference in the way it approached the suicide issue. The novel is quite remarkable in terms of portraying suicide and the conflict between East and West not around a female character but within the context of the psychology, philosophical inclinations and beliefs of Suat, who is an intelligent character. The difference is that the East-West dilemma was presented as being intertwined with ontological issues for the first time within the context of Suat's suicide. Because Turkey was affected by existential literature from the late 1940s under the influence of World War II that occurred in Europe. Works portraying pessimism, loneliness and alienation begin to be seen. Tanpınar connects the ideas of modernization and westernization to these subjects in **Huzur** and evaluates the dilemmas created by the Ottoman-Turkish modernization. Thus, this dilemma becomes the energizer for a cultural depression built on the planlessness of the Tanzimat movement. The Turkish nation, which is detached from their roots and "old" values, begins to lose its authentic way of life. Here, at a point where neither the East nor the West can be completely denied, Suat appears in the novel as the suicide who speaks for an artificial self-construal. Suat is a character that rejects traditional values, opposes any kind of good and beautiful existence, and says that he does not believe in God. The atheistical Suat is on the verge of a depression and social and political processes also feed this

crisis. The poverty in the country, the chaos created by the oncoming war, works up the spiritual conflicts of man and leads the individual to spiritual depression. At a time when believing is necessary, Suat clearly states his need to believe in God in his suicide letter, searches for something to turn to, but neither old music nor a ritual of Ferahfaza can help solve his problems. In the end, because he loses his cultural values and even rejects them, he bids farewell to life, which he finds to be blank and meaningless, by committing suicide.

It is pointed out that with **Huzur**, there is also a differentiation within the context of suicide typology. Because Suat is an intellectual character who faces certain ontological problems and it is seen that a strong connection between suicide and intellectual characters is formed by writers especially in the novels after 1950.

Within this context, most of the characters who commit suicide or think about committing suicide such as Suat in **Huzur**, Aysel in **Ölmeye Yatmak**, Nuray İlkin and her mother in **Genç Kız ve Ölüm**, the narrating hero in **Yaşamın Ucuna Yolculuk**, Ayhan in **Geç Kalmış Ölü**, Nedim in **Yeşil** and the narrating hero in **Üç Başlı Ejderha** stand out with their intellectual roles. All of the aforementioned characters are characters who reject social norms and bless individualism but experience deep conflicts between the cultural norms that are borrowed from the West and the native cultural elements. Suicide is included in novels as an act that expresses the tragic dilemmas of the individual who is in the midst of this conflict. It should be emphasized that most of these characters are fed from Western sources.

For example, there is a Camus influence in the rebellion that Aysel gives as a reason for suicide. Hence Aysel, who goes abroad, is very interested in a conference given on existentialism. In **Genç Kız ve Ölüm**, Camus, who is again an existentialist thinker, is among the important writers that Nuray İlkin reads. Cahide Hanım in **İki Yeşil SuSamuru** read all Western writers that discuss suicide in their works. Therefore, works such as **The Sorrows of Young Werther**, Montaigne's **Essays**, Camus's **The Myth of Sisyphus** and **The Stranger** and even Lucretius's suicide have a great effect on Cahide Hanım. Similar to Cahide Hanım, the female narrating hero in **Yaşamın Ucuna Yolculuk** read all works of Pavese, who committed suicide and deeply identifies with him. All these examples also indicate how often suicidal female characters who read western sources are covered in the novels studied. For this reason, it is an undeniable fact that Turkish novelists frequently included Western sources in terms of suicide, that Western sourced ideas and the suicide literature had an effect on the Turkish novel as a result, and that mostly, it is female characters who are portrayed as suicidal and these characters are in the position of "reader".

It is remarkable that in the Turkish novel, some male and intellectual characters are also influenced by Western sources in addition to female characters. For example, in **Geç Kalmış Ölü**, it is noted that Ayhan reads foreign sources. The fact that Ayhan, who cannot harmonise with his own culture throughout the novel, who knows French, and who is interested in Christianity and who recognizes the identity conflict he is having makes a reference to Dante's **The Divine Comedy** and speaks French words just before committing suicide and is quite significant. Hence, Ayhan hints that his personality, which is stuck between the East and the West, is under threat even by constructing his own death on another language. This situation again sets an example of the dilemmas experienced by the Turkish intelligentsia. The individual who was isolated from their social values wrapping even their death with sloganistic statements is a reflection of borrowed lifestyles. Therefore, Ayhan sheds a light on the tragic dilemmas experienced by the intellectual who loses his self-worth by multiplying catastrophic images in his mind in a way that is similar to the depictions of hell in **The Divine Comedy**.

The fact that Western sources are frequently included regarding the topic of suicide makes it obligatory to evaluate suicide as a product of interaction in Turkish novels. Of course, this situation is also an issue. Because suicide in most of the novels in question is implied to be an unrealistic act that has no roots in our culture and society. However, the reasons behind the act that drive the person towards it, and spiritual and sociological dilemmas must be accurate. Therefore, the idea of suicide, which the characters embrace and bless, makes this action fictitiously artificial in some works. Still, these artificial-looking suicides are quite important in terms of understanding the perspective of the intelligentsia in Turkey.

These characters, who criticise all types of institutions and authority/power in a social sense, are in an endeavour to establish their own rule, so to say. The narrating heroes in Tezer Özlü's **Yaşamın Ucuna Yolculuk** and Leyla Erbil's **Üç Başlı Ejderha** are the most remarkable examples of this.

These writers, who are considered within the existential movement in Turkey and who view social issues from a left perspective, dignify suicide with their intellectual roles and use it as a weapon against authority. It should be noted that the political violence that aggravated especially in the 70s has an important effect on this. The same is true for Eroğlu's **Geç Kalmış Ölü** and in this novel, the protagonist, who is portrayed as an intellectual, and his suicide is fictionalized with a Marxist point of view. Much like Pavese, who is Özlü's favourite European writer, and the narrator of **Yaşamın Ucuna Yolculuk**, who follows his suicide, the protagonist Ayhan resembles a Westerner. Ayhan's role in the revolutionary struggle, the chivalric spirit he embraces, his interest in Christianity, and his inability to direct society to his liking results in an

identity crisis. In the end, personal traumas merging with social traumas in the context of his suicide are important in terms of pointing to the socio-political process that Turkey went through. The suicide of Nedim, the intellectual character in the novel **Yeşil** who strongly resembles Ayhan, feeds from a personal trauma with a sexuality crisis and a political process that accompanies this. In the novel that criticizes the 1980s when Political Islam started to rise, it is remarkable that Nedim's suicide occurs at a time when social pressures have increased. Thus, the fact that the theme of suicide is portrayed mostly around intellectual characters in the Turkish novel is attributed to Turkey's social structure. Hence, the separation between the public and the intelligentsia in Turkey has been one of the principal issues in the Turkish novel. The tackling of the dissolution and the conflict between the Turkish intellectual culture and folk culture by writers such as Tezer Özlü, Mehmet Eroğlu, Leyla Erbil and İnci Aral within the context of the suicide phenomenon is quite remarkable in this sense. Because, the individual who is subjected to certain social limitations responds to these limitations by committing suicide.

It is seen that compared to the effort towards typification in the Turkish novels covering suicide, there is no such concern for the typification of suicides in English novels. Among the inspected novels, only Esther in **The Bell Jar**, Charles in **The Child in Time** and Richard and Woolf in **The Hours** are intellectuals. The issues faced by Esther in **The Bell Jar** and Richard and Woolf in **The Hours** regarding their intellectual identities are sourced from their conflict with society, similar to the intellectual characters in Turkish novels. In the suicide of Charles in **The Child in Time**, who is a publishing editor but who also has a bureaucratic duty, there is the effect of a political process, like in the case of the intellectual characters in Turkish novels. The reinforcement of the novel, which was written in the 1980s when the Margaret Thatcher government was in power, with the childhood themes of Thatcher's policies and sanctions towards the family institution is important in this respect. Charles, who wants to return to his childhood, reacts to political pressure in a way by committing suicide.

Actually, all these examples provide important data on the suicide typology included in Turkish and English novels. In Turkish culture, intellectuals have become frequently associated with suicide as stereotypical characters that cannot come to terms with society and the ruling class, that are introverted, lonely and that desire death. The reasons underlying the effort for such typification should be studied well. Without a doubt, the political and social fractures occurring in Turkey loaded important charges to the intellectual community, who have a fragile temperament. For this reason, the Turkish intellectual has always adopted the role of advocating certain values. In most of the novels examined, intellectual characters have been spokespeople for the values they adopted such as freedom and individualism, and they were led to suicide at

the point where they lost these values. However, although the conflict the suicides or the intellectual characters who are drawn to suicide in novels have with authoritarian and traditional institutions have a certain basis, the impression is formed that their suicidal thoughts have artificial and fictional features and that there are such typification concerns only to attract the attention and acclaim of readers. What forms this impression is that characters assume excessively ideological features. On the other hand, ideological reasons behind the suicidal tendencies of the intellectual characters in English novels were not made into a tragic form as much as in Turkish novels. The characters began to desire death -as was the case for Esther in **The Bell Jar** and Richard and Woolf in **The Hours**- mostly when their private lives were put under the scope. Although there are political influences on the suicidal thoughts of these characters, ideological discourses have not been referred to as much as in Turkish novels. The most fitting example of this situation is Charles's suicide in **The Child in Time**. Because although the novel, which is based on the image of childhood, reflects the individual's struggle with power, it was successful in softening the act, which is the rise of a sharp cry like suicide in terms of being based on a psychological terminology.

Another factor that makes the suicides in English novels stand out is the fact that the religious concerns of these characters come into prominence. For example, in **Monsieur**, the character Piers who is devoted to a gnostic sect, commits suicide in order to show his religious commitment, that is to say, his loyalty to his sect. In my opinion, the most striking and unique example of suicide within the context of the relationship between religion and suicide is portrayed in the novel **Rites of Passage**. Namely, that fact that Reverend Colley, the protagonist of the novel, is not respected in the ship he was assigned to, that he is homosexual, that he was portrayed as dead drunk, and that he is ultimately dragged into suicide by getting into shameful situations is a case of suicide that is unheard of in the Turkish novel. Because he is a religious functionary. This installation of suicide in the novel in question and the suicide type has no correspondence in the cultural codes of Turkish writers, more clearly, a suicidal religious functionary is not found in the Turkish novel. Hence, while the shame this religious functionary experiences makes his suicide altruistic, the suicide of Captain Şeref in **Ruh Adam**, which is the only example of an altruistic suicide in Turkish novels, was tackled in a very different basis, being branded as a traitor and stripped of his rank leads him to suicide.

In addition to this, the fact that characters in **The Bell Jar** and **A Long Way Down** try to satisfy their need to believe with the institution of church and that they refer to mostly the Catholic Church to postpone their suicides also point to the importance of religious concerns in suicide cases. Therefore, it is seen that religious concerns are voiced in some English novels that deal with suicide. The fact that the character feels such concern before committing suicide

reveals that religion's role in preventing suicide is not overlooked. On the other hand, in Turkish novels, religion can be criticized only because it prevents suicide. For example in **Üç Başlı Ejderha**, the narrator, who is understood to be an intellectual character, complains that he cannot commit suicide and feels the shame of being brought up with a fear of the afterlife.

It is understood that the way characters are identified, their social roles, even their professions and most importantly their worldviews present very important clues for understanding the reasons behind their suicide. Undoubtedly, the effect of social processes in the obtained worldviews is great. In the Turkish novels examined within this context, it is observed that the reasons for suicide also had predominantly anomic roots, that is to say that they were fed from conflicts between society and individuals and sudden periods of social change. When viewed from this aspect, it was observed that the characters that experienced anomy in the deepest sense in Turkish novels were female characters due to social gender roles. While questioning gender roles within the context of suicide in the Turkish novels written after 1950, the traces of an attitude that opposes masculine ideologies should be sought. There is the effect of the policy implemented towards women during the early Republic period in the background of the social gender roles that are criticised within the context of the theme of suicide in the Turkish novel. In this respect, the suicide of the female characters in the novels **Ölmeye Yatmak** and **Genç Kız ve Ölüm** points to the obstacles in the way of becoming an intellectual Turkish woman. During this period, while masculinized female bodies assume the role of being the soldiers of the nation on one hand, the fact that their domestic roles and the traditional values rule over women is presented as a total dilemma for women on the other hand. Women, who attempt to be Westerners but cannot succeed from time to time, have revenge from this through suicide. The domestic and social changes that Kerchiefed women go through point to an anomic process. The newly acquired rights and freedoms of women work up a multicultural and identity conflict instead of being a tool for prosperity. Aysel in **Ölmeye Yatmak** and Nuray in **Genç Kız ve Ölüm** reflect the tragedies of the Westernized intellectual Republican women. In addition, the fact that especially the demand for sexual freedom is voiced by characters that engage in suicidal acts is noteworthy. It is possible to see the traces of social pressure in the suicide of Nedim, who is a homosexual character in **Yeşil**.

The suicides fictionalized in English novels after 1960 also make references to the social and political processes that the society goes through, that is to say a state of anomy. During this period, known as a sexual revolution when feminism is on the rise, mostly social gender roles are questioned through the suicides of characters. Among these, the suicide of the female protagonist in the novel **The Driver's Seat** by Muriel Spark is again the kind that cannot be observed in Turkish novels. In the work, while the woman's attempt to become "the subject"

is questioned through Lise, who chooses her own killer and kills herself by giving directions to him, issues such as violence against women are brought up with the suicide scenario that the character set up for herself. The magnitudes of physical and emotional violence are mostly tackled in Priscilla's suicide in **The Black Prince**. In this novel, in which women and their acts of suicide are identified with hysteria, Priscilla is adversely affected by the mental hospital she was admitted to after attempting suicide. We see the most striking example of the same effect in **The Bell Jar**. In this novel, we see the extent of the damage caused by the electroshock treatment applied to Esther who attempts suicide, and how it increases suicidal tendencies rather than preventing suicide. At this point, the similarity between the hospital experiences of especially Esther in **The Bell Jar** and the narrator in **Yaşamın Ucuna Yolculuk**, who talks in detail about her previous suicide attempt, is noteworthy. In the hospital, where both characters face negative treatment, masculine ideologies are dominant and there is contempt towards the female body by male doctors or caregivers.

Another common point of Turkish and English novels that examine reasons for suicide is that the characters are dragged into suicide due to their despair. For example, the suicide of Scobie in **The Heart of the Matter** is an act that occurs due to despair.

Similarly to **Huzur**, it is noted that also in 1949's **The Heart of the Matter**, which we recognize as the first example from English novels, there is a depressed social environment similar to ours. In this novel, in which the social effects of the Second World War are felt more deeply, Police Officer Scobie, who works in a colonial city, appears as a person that seeks tranquillity in a troubled social environment but is unable to find it. There is no doubt that the suicide thought of Scobie, whose reason for suicide is attributed more to the conflict in his private life, was feeding on such a social environment. The fact that people are deprived of vital values like justice and honesty in a city where chaos, theft and fraud looms, points to a moral void. The person who experiences this moral void the most is Police Officer Scobie. The protagonist, who contact the church at one time because of this problem, always finds himself in frustration and disappointment despite all these. Although he embraces the church before he dies, he sees that it would not be able to deter him from suicide. The efforts of Scobie, who loses his religious faith and moral values and drowns in despair, to communicate with God constantly comes to nothing. Therefore, the occurring historical processes, the destruction caused by war and the sense of a world with values that are cleared out have an important role in the suicides of the characters in both Turkish and English novels, which is placed on the top of our study. Still, the fact that religious concerns come into prominence even more when it comes to the suicide of a character in English novels is an interesting finding. Hence, although Scobie experiences a faith issue, he identifies himself with Jesus Christ. As Jesus Christ

sacrificed himself for religious values, he sacrifices himself in order to end the pain of his wife and mistress caused by being cheated on. In addition to this, the form of suicide he chooses points to religious concern. The effort of Scobie, who paints a natural picture in order not to give away his intention to commit suicide, to conform to social-moral rules is interesting in this regard. In other words, unlike Suat, Scobie is a character that feels discomfort from the negative perspective from which society views suicides, and for this reason he recognizes the beliefs of the Catholic sect which he is devoted to even when performing his suicide.

Despair is also portrayed in most novels as a reason that is associated with the modern era. For example, it is remarkable that the pessimism, feeling of emptiness, despair and alienation experienced by Erdem in the novel **İntihar Zamanımızın Bir Kahramanı** and the issues that feed his motivation towards suicide are presented as being dilemmas that are intrinsic to the modern era. Alongside Erdem, all human beings are actually in a state of suicide at all times. However, the modern man's longing for the past, namely nostalgia is notable. A romantic, combatant and heroic perception has characteristics that are dissent to suicide as qualities acquired before the modern era. The brave, courageous heroes of the past are now replaced by suicides who gave up the fight.

Suicide as a phenomenon and issue that is intrinsic to the modern era is seen in **The Driver's Seat**. Because the act of suicide is an important issue not only for women and the place of women in society, but also for people of the modern era. In this novel, the fact that the place and time where Lise lives is unspecified, that the route of her journey is not revealed and that she self-destructs like a robot in a world where objects are dominant reveals the close relationship between suicide and modernization. In Nick Hornby's **A Long Way Down**, suicide is handled as an act specific to the modern era. The portrayal of the suicide attempts of four characters who get to the top of a skyscraper within very normal reasons, and the emphasis placed on the fact that this act can be observed in daily life at all times despite the characters' attempt to idealize their act of suicide in the beginning, reveals the relationship between suicide and the modern era. In other words, the modern age and life are capable of inviting suicide at any time, therefore in most works, individuals who are in despair, pessimistic and withdrawn can find themselves on the brink of suicide.

Based on these examples, we can conclude that there are works among both Turkish and English novels after 1950 that tend to differentiate suicide from class and intellectual models. It is seen that in **İntihar Zamanımızın Bir Kahramanı** from Turkish novels and in **Money: A Suicide Note** from English novels, titles and content directly associating suicide with the modern era is included. Suicide, which is considered as being specific to the noble class, and

which is dignified when considered with nationalism which can elevate the individual to martyrdom when appropriate, can become an act that is daily, normalized, and one that can occur at any time under any circumstances due to the modern era's feature of confronting traditions. We can say that this situation is a result of a serious spiritual fracture and overturning of values in the modern era. It should be added that religious discourses are not powerful enough to fill the spiritual void experienced by characters as a result of especially the modern era. In **İntihar Zamanımızın Bir Kahramanı**, the emphasis being placed on the fact that Erdem changes the hadith "*Live for the world as if you will never die, life for the Hereafter as if you will die tomorrow*" as "*Enjoy life as if you will never die, disregard everything as if you will die tomorrow*" is quite interesting in regard to indicating the changing perception towards the world, detachment from the roots of selfdom and the idleness of people of the modern era.

This detachment from the roots is reflected in the forms and places of suicides especially in Turkish novels. In suicides occurring via hanging, for example the suicides of Suat and Zebercet, there are traces of an existential crisis accompanying an identity crisis. The fact that neither Suat, who has an intellectual attitude, nor Zebercet, who appears as a small, rural man, have any center/authority to attach themselves to results in anger being directed towards their own bodies. In other words, because they can carry symbolical meanings, the tools used in different forms of suicides present very rich data to explain the suicide phenomenon in works. Hence, the firearms and sharp objects used can have the same function in novels, and shed light to the worldviews, bodily perceptions, and most importantly, even the suicide reasons of the characters who have suicidal thoughts/attempt suicide or commit suicide. For example, it is possible to see the role of literature that produces side meanings in the form of the suicide of Captain Şeref in **Ruh Adam**, who shoots at his chest (heart) and Ayhan in **Geç Kalmış Ölü**, who aims at his brain and mouth with a gun. Thus, we come to the conclusion that it is possible to observe the fact that psychological and cultural factors play a role in characters choosing their form of suicide. We also see that we can find answers in this direction -in terms of the meanings attributed to the heart and the brain- to the question why Ayhan, who went through traumas and experienced mental crises, committed suicide by aiming to his brain and the form of Captain Şeref's suicide, who acted with a sense of nationalism and patriotism. In this context, it is notable that the forms of suicide are related to vocational roles. Hence, it can be said that in the forms of the suicides of Captain Şeref, a soldier in **Ruh Adam** and Ayhan, the protagonist of **Geç Kalmış Ölü**, their professions also have an important role. In addition to this, it was detected that access to the tool that would be used in deciding the form of suicide was important in some novels. The fact that we observe this situation in **The Bell Jar**, an English novel that we examine, shows how much fictional characters mirror real life. The association made by

Esther between suicide with a gun and the male gender, and her complaining against the ceiling of the house being inconvenient when she thinks about hanging herself show that forms of suicide are fictionalized with a realistic point of view. It is seen that social gender roles are also effective in the choice of forms of suicide. For example, the fact that Cahide Hanım, a housewife in **İki Yeşil Susamuru**, Priscilla, who is again a housewife in **The Black Prince**, and the narrator in **Yaşamın Ucuna Yolculuk** who talks about her previous suicide attempt and who is concerned about her body looking good when killing herself commit suicide by intentional overdose, which is associated with the female gender, supports our view. In this sense, it is also seen that the social pressure resulting from the gender of the characters is criticized through the forms of suicide.

Contrary to these characters, whose ties with the society weaken, the forms of suicide fictionalized as rituals in English novels such as **Rites of Passage** and **Monsieur** are not found in the Turkish novels we examined. Colley in **Rites of Passage** dropping himself on his bed similarly to the manners of death in ancient tribes, and Piers in **Monsieur** waiting for her own murderer, in accordance with the gnostic sect she is devoted to, that is to say her preference of a "gnostic" form of suicide differs from other forms of suicide.

It is possible to evaluate these suicides and forms of suicide within two contrasting views in terms of the perspectives on suicide. Two questions are important in these viewpoints, the first question is: Is suicide the product of a noble act that was constructed with a romantic perception? The second question is: Is suicide a despicable act that intelligence and reason will not accept? When the answers to these questions are sought in the Turkish and English novels examined, it was found that in general, suicidal characters in all of the novels find themselves in despair in the most tragic sense while trying to be heroic. For example, the rebellious Suat is accused of giving himself forced dizziness and Ayhan is accused of resembling Christians. Thus, the conclusion that suicide is an act that is found strange and criticized by Turkish society is revealed. The narrators in **Yaşamın Ucuna Yolculuk** and **Üç Başlı Ejderha**, however, try to become the representatives of a brave stance by committing suicide despite all kinds of contempt. On the other hand, society labels them as crazy and prevents them from committing suicide. Within this direction, Erdem, who finds himself on the slopes of a mountain to commit suicide walks to his death with a heroic attitude again, however, his pessimism and complaining about the futility of life throughout the novel make his heroic stance appear ironic. Unlike these novels, Captain Şeref giving up his life for his honour is presented by the writer as an act that is almost encouraged.

We see that the point of view towards suicide in English novels is shaped around these two views, namely whether suicide is a romantic, heroic act that requires bravery or an act that disgraces the person. Scobie, who identifies himself with Jesus Christ by committing suicide and claims that he sacrificed himself for others, Lise, who shows a radical example of courage by making herself murdered, Colley, who has a romantic perspective on life, who assumes the soldier role of Jesus Christ and who engages in a hunger strike after experiencing a shameful event and Piers, who is again accused of being a romantic, and who commits suicide in accordance with the order of the gnostic sect he is a member of, show the longing felt by the people of the modern era towards the structure of individualism. However, this sense of longing being made visible through suicide is the most important indicator of the fact that characters are experiencing tragedies. The writer applies a different path at the point where he notices this tragedy. Hence, it is felt that in both Turkish and English novels, forms of suicide are sometimes approached in a cynical way. Esther's attempt to choke herself with her bare hands in **The Bell Jar** after failing to find a spot to tie a rope in the ceiling, Charles in **The Child in Time** delivering his body to the cold and the snow in the jungle and the narrator finding this image funny, the Doctor who treats Ayhan after attempting suicide in **Geç Kalmış Ölü** describing his attempt to kill himself by shooting at his brain artificial and fictional, Erbil's narrator in **Üç Başlı Ejderha** wanting to commit suicide from the Three-Headed Dragon Pillar, which is only a low wreckage, point to the fact that forms of suicide are also portrayed on an ironic basis and that this act is neither noble nor despicable.

We can read this paradigm in its broadest terms as being a paradox of the characters in the Turkish and English novels after 1950 who are dragged into suicide. Hence, the same issue actually reveals the perspective from which novel writers view suicide, which is a product of the dilemmas of the modern individual who is stuck between the conflicts of imagination-reality, intelligence-emotion, and old-new. Suicide reflects the tragedy of the individual who aspires noble acts, who needs a central force and on the other hand, contempts noble, supreme acts at the same rate, and who wages war against all kinds of central force/power. The same dilemma being made visible through places of suicide is an indicator of this. Hence, both in Turkish and English novels, places of suicide are portrayed or actualized inside homes, which are centers of the values of candidness, or hotel rooms, which are the expressions of rootlessness with the characteristics of an "intermediary space", or within nature, with which the body longs to coalesce. The personal space of the person, the home that will blanket him with the characteristics of a hearth in which he opened his eyes to the world, is portrayed in both Turkish and English novels as a place, despite all these characteristics, that is longed from time to time by suicidal characters and at the same time as a place to escape or seek refuge.

It is possible to observe the relationship between the suicidal character and home in all the Turkish and English novels that we examined. We generally see characters with a feeling of yearning or a striking hatred towards home and all elements that evoke the image of home. Suat getting in Mümtaz's house in **Huzur** and the demand of Zebercet, who has to live in hotel rooms in **Anayurt Oteli**, to transform his living space into a "home" with the love he found in **Gecikmeli Ankara Treniyle Gelen Kadın** are examples of this. The attitudes of characters towards home also shed light on their personalities, lifestyles and the factors that lead them to suicide. Therefore, while the relationships of suicides with the home and their drift into suicide are clarified from time to time with being constantly in motion and the motive of pursuit, they can be explained from time to time with their sense of being trapped between the four walls of the house. For example, the fact that we find Ayhan in **Geç Kalmış Ölü**, the narrator in **Yaşamın Ucuna Yolculuk** and Lise in **The Driver's Seat** always in such a pursuit reveals their problematic individuality and most importantly the social structure. For example, among these characters who dwell in hotel rooms, we know the narrator in **Yaşamın Ucuna Yolculuk** especially with her hatred towards home. We do not see the narrating hero in **Üç Başlı Ejderha** who is called "Crazy", who defines himself as again "Crazy", and who prefers to stand in the doorsill of his house with home or any image regarding home. We should include Lise, who paints a radical picture in the society with her clothing and attitude and evokes the image of a crazy person among these characters as well. The relationships of these characters, who are in conflict with "home", a concept that has the feature of being central and monolithic, with home, points to a conflict with the central force/power/authority in this sense. For example, another character that experiences this conflict is Charles. The suicide of Charles, who wishes to go back to his childhood in **The Child in Time**, which occurs in nature, specifically in the jungle, is a strong reaction against the rule of the adult world which was built against the nature of childhood. In **The Gathering**, the suicide of Liam in the sea, who could never coalesce with his home and was abused as a child during his time away from home, carries the meaning of criticism towards the body being abused by an adult hand who carries the body's indicators of power. In **The Hours**, the sexual abuse experienced by Woolf as a child who wanted to run away from home, and the image of the masculine ideology representing this act of abuse reflecting on the sea indicates the connection that the individual who is stuck between power-oriented relations was unable to form.

In addition to this, the place where the relationship between suicide and social gender roles is most visible is home both in Turkish and English novels. For example, Cahide Hanım in **İki Yeşil Susamuru**, who is a housewife and mother, who creates a different selfdom in her dreams, and who commits suicide in the bedroom of her house, which is a place of privacy,

Aysel in **ÖlmeYE Yatmak**, who cannot carry the responsibility of being a Republican woman any longer and considers committing suicide in a hotel room after sleeping with her student in her house, Seher Hanım in **Mor**, who is subjected to violence by her husband, misunderstood, who feels the pressure of the conservative environment and who commits suicide in the sea, which she loved but could not swim in, and Mrs. Brown in **The Hours**, who is a housewife and mother that is deprived of a free time period in which she can read due to her domestic roles and who considers committing suicide in a hotel room are among the examples that reflect this conflict.

We see that places of suicide are shaped within the context of unique sociological and philosophical meanings in Turkish and English novels with their looks that reflect the authoritarian areas or the forces over the individual which he aims to overcome. The places of suicide, which constitute the last link of our study, take on a subsidiary role with this aspect along with other elements in the novels that we examined.

In conclusion, this study in which we examined the suicide phenomenon in the Turkish and English novels written after the Second World War, presents a comparison regarding what types of perspectives the two cultures provided towards suicide, within the scope of which values they fictionalized this act and how within what kind of dynamics they portrayed it and tries to establish an intercultural reading basis by evaluating the unique psychological, sociological and philosophical reasons of both cultures in the context of suicide.

Because, encounters present important qualities at every phase of our lives. Because while each encounter in itself enables self-discovery and insight, it also makes it possible to get to know and evaluate the person that one is interacting with. Literature that are in constant interaction with each other are the founding elements of universal consciousness and important pathfinders for reading the mind map of each culture. For this reason, this study, in which we examine suicide in our own novel and the English novel, which is in the position of the "opposite", evaluates the act in question within the framework of the ethos in Turkish and English novels mutually. Suicide or suicidal thoughts included in the novels always fundamentally indicate a loss of values such as tranquillity, hope, honour, power, freedom, innocence and selfhood, and these values are influenced by the social, political or cultural environment they are present in. The suicide phenomenon in both Turkish and English novels that are tackled in this respect are similar to each other in terms of developing around a loss of common values but different social, political and cultural meanings are attributed to these values. Therefore, suicide takes on different features that are specific to different societies - cultures- as much as it does in individuals, and can speak for the processes that different

cultures go through. This study, in which the common point of Turkish and English novels is determined as a loss of values, also shows that suicide is a product of interaction. It was observed that suicide had a contagious effect due to the interactions of different kinds of literatures with each other, that Turkish novelists referred to concepts that were borrowed from especially existential literature arising from the West and that they attempted to connect these to their own cultural atmospheres. Therefore, as this thesis also follows the relationship of the novel with disciplines such as sociology, psychology and philosophy, it reveals that we don't have our "own" mature terminology regarding the suicide phenomenon portrayed in our novels, and that suicides that are more artificial-looking were included for this reason. Although the novel is a literary genre in the fictional plane that is knitted with imaginary elements, this emerging deficiency would again be an important step towards knowing, understanding and evaluating ourselves.



KAYNAKÇA

1. Tez Kapsamında İncelenen Romanlar

- Ağaoğlu, A.(2014).*Ölmeye Yatmak*. İstanbul:Everest Yayınları.
- Amis, M.(2016). *Para Bir İntihar Mektubu*. İstanbul:Pegasus Yayınları.
- Aral, İ.(2016). *Mor*. İstanbul:Kırmızı Kedi Yayınları.
- Aral, İ.(2016). *Yeşil*. İstanbul:Kırmızı Kedi Yayınları.
- Arslanoğlu, K.(1999). *İntihar Zamanımızın bir Kahramanı*.İstanbul:Adam Yayıncılık.
- Atılğan, Y.(2013). *Anayurt Otel*.İstanbul:YKY.
- Atsız, H.N.(2011). *Ruh Adam*.İstanbul:Ötüken Yayınları.
- Barnes, J.(2013). *Bir Son Duygusu*.İstanbul:Ayrıntı Yayınları.
- Cunningham, M.2017). *Saatler*. İstanbul:Kırmızı Kedi Yayınları.
- Durrell,L.(2014). *Monsieur ya da Karanlıklar Prensi*. İstanbul:Can yayınları.
- Enright, A.(2012). *Toplantı*. Ankara:Kyrhos Yayınları.
- Erbil, L.(2012). *Üç Başlı Ejderha*. İstanbul:Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Eroğlu, M.(2014). *Geç Kalmış Ölü*.İstanbul:İletişim Yayınları.
- Eroğlu, m.(2014b). *Issızlığın Ortası*. İstanbul:İletişim Yayınları.
- Golding, W.(2017). *Geçiş Ayinleri*. İstanbul:Sel Yayıncılık.
- Greene, G.(2011). *Meselenin Kalbi*. İstanbul:İletişim Yayınları.
- Hornby, N.(2006). *Düşerken*. İstanbul:Sel Yayıncılık.
- McEwan,I.(2006). *Zamanın izlerinde*.İstanbul:Turkuvaz Kitap.
- Özakın, A.(2007). *Genç Kız ve Ölüm*.İstanbul:Yordam Kitap.
- Özlu, T.(2016). *Yaşamın Ucuna Yolculuk*. İstanbul:YKY.
- Özlu, T.(2017).*Çocukluğun Soğuk Geceleri*. İstanbul.YKY.
- Plath, S.(2012). *Sırça Fanus*. İstanbul:Kırmızı Kedi Yayınları.
- Spark, M.(1990). *Sürücü Koltuğu*. İstanbul:Remzi Kitapevi.
- Tanpınar, A.H.(2009). *Huzur*. İstanbul:Dergah Yayınları.
- Tanpınar, A.H.(2018).*Suat'ın Mektubu*. Hazırlayan,Handan İnci. İstanbul:Dergah Yayınları.

Uzuner, B.(2016). *İki Yeşil Susamuru*. İstanbul:Everest Yayınları.

2.Genel Kaynaklar

2.1.Kitaplar

Abramson ve diğerleri. (2002). The Hopelessness Theory of Suicidality. Thomas Joiner ve M. David Rudd (Ed.), *Suicide Science: Expanding the Boundaries* içinde. America: Kluwer Academic Publishers.

Adler, A.(2014). *İnsanı Tanıma Sanatı*. İstanbul:Say Yayınları.

Adorno, T.W.,& Horkheimer, M.(2014). *Aydınlanmanın Diyalektiği*. İstanbul:Kabalıcı Yayıncılık.

Akşit, E.E.(2012).*Kızların Sessizliği Kız Enstitülerinin Uzun Tarihi*. İstanbul:İletişim Yayınları.

Alatlı, A.(2014). *Kabus*. İstanbul: Everest Yayınları.

AlShammary, H.İ.(2013). *The Moral Symbols of William Golding*.United States:Xlibris Corporation.

Alvarez,A.A.(1992). *İntihar Kan Dökücü Tanrı*. Ankara:Öteki Yayıncılık.

Adler, A., Ansbacher, H. L., & Ansbacher, R. R. (1956). *The individual Psychology of Alfred Adler A systematic presentation in selections from his writings*. New York: Basic Books.

Atasü, E.(2016). *Dağın Öteki Yüzü*. İstanbul: Can Yayınları.

Atsız, H.N.(2011a). Atsız: Turancılık Milli Değerler ve Gençlik: Makaleler. Ötüken Yayınları. İstanbul.

Aydın, M.(2016). *Günah ve İtiraf*. DoğuBatı Yayınları. Ankara.

Aytaç, G. (2016). *Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler*. Doğu Batı Yayınları. Ankara.

Aytaç, G.(2011) *Romanda ve Öyküde Gerçeklik Arayışları*. İstanbul:Varlık Yayınları.

Bachelard,G.(2013). *Mekanın Poetikası*. İstanbul: İthaki Yayınları.

Backscheider P, R. (2005).Literary Culture as Immediate Reality.Backscheider, P. R.,& Ingrassia, C. (Ed.), *A Companion to the Eighteenth-century English Novel and Culture* içinde. Malden, MA: Blackwell.

Bassnett, S.(1987). *Women Writers Sylvia Plath*.London: Macmillan.

Belge, M.(2011). *Tarihten Güncelliğe*. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Bennett, A. (2017). *Suicide Century: Literature and Suicide from James Joyce to David Foster Wallace*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Benyei, T.(2006). The Passion of John Self: Allegory, Economy, and Expenditure in Martin Amis's *Money*, Gavin Keulks (Ed.), *Martin Amis: Postmodernism and Beyond* içinde. (s.36-54) New York: Palgrave Macmillan.
- Bıçakçı, B.(2014). *Bir Süre Yere Paralel Gittikten Sonra*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bloom, H.(2009).*Sylvia Plath's The Bell Jar*. New York: Infobase Publishing.
- Brennan,M. G.(2010) *Graham Greene:Fictions, Faith and Authorship*. London:Continuum.
- Briggs, S., Crouch, W., & Lemma, A. (2008). *Relating to self-harm and suicide psychoanalytic perspectives on practice, theory and prevention*. London: Routledge.
- Brooker, J. (2012). *Literature of the 1980s: After the watershed*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Bueler, L.E. (2001).*The Tested Woman Plot: Women's Choices, Men Judgements, and the Shaping of Stories*. Columbus:Ohio State University Press.
- Campbell, D.,& Hale, R. (2017). *Working in the Dark. Understanding the Pre-suicide State of Mind*. Basingstoke: Taylor & Francis.
- Cebeci, O.(2015). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Chace, W.M.(1990).Spies and God's Spies: Greene's Espionage Fiction J. Meyers(Ed.) *Graham Greene: A revaluation: New essays* içinde. London: Macmillan.
- Colebrook, C. (2013).The Innocent as anti-Oedipal Critique of Cultural Pornography. SebastianGroes. (Ed.),*Ian McEwan: Contemporary Critical Perspectives* içinde.London: Bloomsbury Publishing.
- Cook, H. (2004). *The Long Sexual Revolution : English Women, Sex, and Contraception 1800-1975*. Oxford: OUP Oxford.
- Cornell, R.W.(2016). *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Couto, M.(1998). *Graham Greene: On the Frontier*. London: Macmillan Press.
- Crane, R; Fletcher, L.(2015).*Cave: Nature and Culture*. London: Reaktion Books.
- Crawford, P. (2002). Politics and History in William Golding : The World Turned Upside Down. Columbia: University of Missouri Press. Retrieved from

<http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=nlbk&AN=113930&lang=tr&site=eds-live>

- Critchley, S.(2015). *İntihar Üzerine Notlar*. Ankara: Pharmakon Yayınevi.
- Lester, D.,& Yang, B. (1997). *The economy and suicide: Economic perspectives on suicide*. Commack, NY: Nova Science.
- Davies, D.(1994). *Rites of Passage.Raising the Issues*.Pinter Publishers. London and New York.
- Dickson, L. L. (1990). *The Modern Allegories of William Golding*. Tampa: University Press of Florida.
- Dodou, K.(2012). Examining the Idea of Childhood: The Child in the Contemporary British Novel. Adrienne E. Gavin (Ed.), *The Child in British Literature: Literary Constructions of Childhood, Medieval to Contemporary*..Houndmills, Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan.
- Douglas J, D. (1967).*The Social Meanings of Suicide*. Princeton:Princeton University Press.
- Duggan, R. (2013). *The Grotesque in Contemporary British Fiction*. Manchester: Manchester University Press.
- Duquette, N.(2016). *Julia: Helen Maria*. London and New York:Williams.Routledge.
- Eagleton, T.(1986).*The Rape of Clarissa*. America.University of Minnesota Press.
- Eagly, A. H., Wood, W., & Johannesen-Schmidt, M. C. (2004). Social Role Theory of Sex Differences and Similarities: Implications for the Partner Preferences of Women and Men. A. H. Eagly, A. E. Beall, & R. J. Sternberg (Eds.), *The Psychology of Gender* içinde. (ss. 269-295). New York, NY, US: Guilford Press.
- Eiguer,A.(2013). *Evin Bilinçdışı*.İstanbul:Bağlam Yayıncılık.
- Emre, G.(2015). Tezer Özlü'de Ölüm ve Yaşam Çatışması. *Tezer Özlü'ye Armağan içinde*. İstanbul: YKY.
- Emre, İ.(2006). *Edebiyat ve Psikoloji*. Ankara:Am Yayıncılık.
- Ercilasun, A.B.(2018). *Atsız Türkçülüğün Mistik Önderi*. Ankara:Panama Yayınları.
- Erkol,Ç.G.(2017)Altmışlı Yıllarda Edebiyat: Kaliban'ın Öfkesi Türkiye'nin 1960'lı Yılları (Ed.), Mete Kaan Kaynar.*Türkiye'nin 1960'lı Yılları* içinde.İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eroğlu, M.(2016). *Edebi Aforizmalar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Erol, K.(2010).*Modern Türk Şiirinde Aşk, Ölüm ve İntihar*. Ankara.: Akçağ Yayınları

- Eronat, K.(2010). *Adalet Ağaoğlu İnsan ve Eser*. Ankara:Maya Akademi
- Eskin, M. (2012).*İntihar: Açıklama, Değerlendirme, Tedavi ve Önleme*. Ankara:H.Y.B Yayıncılık.
- Ferngren, G.B.(1989).The Ethics of Suicide in the Renaissance and Reformation.(Ed).Baruch A. Brody. *Suicide and Euthanasia: Historical and Contemporary Themes* içinde.U.S.A: Springer-science business media.
- Friedlander, K. (1996). On the Longing to Die. (Ed.).J. T. Maltzberger, M.J. Goldblatt içinde, *Essential Papers on Suicide* içinde. (s. 93-102). United States of America: New York University Press.
- Ganteau,J.M.(2015). *The Ethics and Aesthetics of Vulnerability in Contemporary British Fiction*. New York and London: Routledge.
- Geçtan, E.(2015). *Psikodinamik Psikiyatri ve Normaldışı Davranışlar*. İstanbul:Metis Yayınları.
- Gerisch, B.(2008). Suicidality and Women: Obsession and the Use of the Body. Stephen Briggs, Alessandra Lemma and William Crouch.(Eds.), *Relating to Self-Harm and Suicide* içinde. London and New York: Routledge.
- Gill, J.(2008). *The Cambridge Introduction to Sylvia Plath*. New York: Cambridge University Press.
- Glynn, R.(2013).*Women, Terrorism, and Trauma in Italian Culture*. New York: Palgrave Macmillan.
- Gordon, H.(1997). *Fighting Evil: Unseen Heroes in the Novels of Graham Greene*. London: Greenwood Press.
- Gunn, J. F.,& Lester, D. (2014). *Theories of Suicide : Past, Present and Future*. Springfield, Ill: Charles C Thomas.
- Guntrip, H.(2013).*Şizoid Görüngü Nesne İlişkileri ve Kendilik*. İstanbul: Metis yayınları.
- Gümüş, S.(2008). *Başkaldırı ve Roman*. İstanbul: Can Yayınları.
- Gümüş,S.(2011). *Roman Kitabı*. İstanbul: Can Yayınları.
- Gürbilek, N. (2010) *Ev Ödevi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Gürbilek, N.(2012). *Kötü Çocuk Türk*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Gürbilek, N.(2014). Erkek Yazar Kadın Okur. Sibel Irzık, Jale Parla, (Ed.),*Kadınlar Dile Düşünce: Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet* içinde.İstanbul: İletişim Yayınları.

- Han, C. (1997).*Felsefi İntihar ve Ötesi*. İstanbul:Kora Yayınları.
- Harte, L.(2014). *Reading the Contemporary Irish Novel.1987-2007*.U.K:Wiley Blackwell.
- Hawton, K,& Catalan, J.(1994). *İntihar Girişimi*. Birsen Ceyhun (Çev). Ankara: Hekimler Yayın birliği.
- Henry J. Donaghy. (1986).*Graham Greene: an Introduction to his writings*.Amsterdam: Rodopi B.V.A.
- Huther,J.C.(2013). *Durkheim'ı Anlamak*. İstanbul:İletişim Yayınları.
- İleri, S.(2015). *Edebiyatımızda Sevdiğim Romanlar Kılavuzu*. İstanbul.İletişim Yayınları.
- McIntosh, J. L. (1994). *Elder suicide: Research, theory, and treatment*. Washington, D.C.: American Psychological Association.
- Jaworski, K.(2014). *The Gender of Suicide: Knowledge, Production, Theory and Suicidology*. England:Ashgate Publishing.
- Jensen, V.W ve Petty, T.A (1996). The Fanstasy of Being Rescued in Suicide. J.T. Malstberger, Mark J. Goldblatt(Ed.,) *Essential Papers on Suicide* içinde. United States of America: New York University Press.
- Jung, C.G(1949).*Psychology of the Unconscious*. America:Vail Ballou Press.
- Jung, C.G. (1933).*Modern man In Search of Soul*. Edinburg Press. Edinburg.
- Kaplan, M.(2006).*Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Kennedy, D.(2002).*Helen Maria Williams and the Age of Revolution*. America:Bucknell University Press.
- Kernberg, O.F.(2004).*Aggressivity, Narcissism, and Self-Destructiveness in the Psychotherapeutic Relationship*. New Haven and London:Yale University Press.
- Kohut, H. (2011).*The Search for the Self: Th Selected Writings of Heinz Kohut:1950-1978* Paul H.Ornstein (Ed.), London: Karnac Books.
- Korkmaz, R. (2015) *Yazınsal Okumalar*. İstanbul. Kesit Yayınları.
- Korkmaz, R.(2007). Yenileşmenin Tarihi, Sosyo-kültürel ve Estetik Temelleri.Talat Sait, Halman, Osman Horata, Yakup Çelik, Nurettin Demir, Mehmet Kalpaklı, Ramazan Korkmaz, M. Öcal Oğuz (Eds.),*Türk Edebiyatı Tarihi*.İstanbul: T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

- Kuşaksızoğlu, A. (2015) *Taşrada Zaman: İntihar ve İnziva. Edebiyatın Taşradan Manifestosu.* İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kuyaş, N.(2012). *Başka Hayatlar.* İstanbul: Can Yayınları.
- Kürtner, Ulrich H.J(1995). *The end of the world: a Theological Interpretations.* Westminster: John Knox Press.
- Laing, R.D.(2011). *Bölinmiş Benlik.* İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Lea, D. (2005). One Nation, Oneself: Politics, Place and Identity in Martin Amis' Fiction, J. Acheson ve Sarah C. E. Ross, (Ed.), *The Contemporary British Novel* içinde.(s.70-81).Edinburg: Edinburg University Press.
- Lester, D. (2017).The Methods Chosen for Suicide. David Lester ve Steven Stack (Eds.), *Suicide as a Dramatic Performance* içinde, London and New York: Routledge.
- Lester, D. Gunn, J.F.(2014).Risk and Protective Factors for Male Suicide. David Lester, John F. Gunn ve Ouinnet, P.(Ed.), *Suicide in Men: How Men Differ From Women in Expressing Their Distress* içinde. Springfield: Charles C. Thomas.
- Liem, M.C.A. (2012). Familial Homicide- Suicide.Todd K. Shackelford, Viviana A. Weekes-Shackelford (Ed.), *The Oxford Handbook of Evolutionary Perspectives on Violence, Homicide, and War* içinde.New York: Oxford University Press .
- Little,J.(1983). *Comedy and the Women Writer: Woolf, Spark and Feminism.*Lincoln and London: Nebraska Press.
- Malcolm, D. (2002).*Understanding Ian McEwan.* Columbia: University of South Carolina.
- Maris, R. W.(2001).Suicide. The Disorders: Speciality Articles from the Encyclopedia of Mental Health. London: Academic Press.
- Marsh, N.(2007).*Money, Speculation and Finance in Contemporary British Fiction.* Continuum internation Publishing Group. New York.
- McCarron,K.(2007). From Psychology to Ontology: William Golding's Later Fiction. Edited by Marina MacKay and Lyndsey Stonebridge *Britis Fiction After Modernism.* Palgrave Macmillan
- McCormack, F. (2011). "The Later Greene: From Modernist to Moralist" D.Gilvary, D. N Middleton (Eds.), *Dangerous Edges of Graham Greene: Journeys with Saints and Sinners* içinde. New York: Continuum.

- McGuire, K.(2016). *Dying to be English: Suicide Narratives and National Identity, 1721-1814*. London and New York:Routledge.
- Mead, G. H.(2017).*Zihin, Benlik, Toplum*. Ankara: Heretik Yayınları.
- Minois, G. (2018) *İntiharın Tarihi: İstemli Ölüm Karşısında Batı Toplumunu*.Ankara:Dost Yayınları.
- Moran, B.(2004).*Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*.İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, P. (2007) *Virginia Woolf, Jean Rhys and the Aesthetics of Trauma*. England: Palgrave.
- Moran.B.(2005). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış II*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Naci, F. (2007).*Yüzyılın Yüz Türk Romanı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Narlı,M.(2013).*Edebiyat ve Delilik*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Neyzi, L.(2013). “Ben Kimim?” *Türkiye’de Sözlük Tarih, Kimlik ve Öznellik*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Nietzsche,F.(2007).*Human, All too Human*. UK:Cambridge University Press.
- Odağ, C.(1990). *İntihar: (Özkıyım)tanım-kuram-sağaltım*. İzmir: İzmir Psikiyatri Derneği.
- Okay, M.O.(1969). Beşir Fuad. Hareket Yayınları. İstanbul.
- Oktay, A. (2012). “Kentin Dönüşümü, İmgenin Dönüşümü.” Nazan Aksoy, Bülent Aksoy. (Ed.),*Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış: Berna Moran’a Armağaniçinde*.İstanbul:İletişim Yayınları.
- Oktay, A.(2003). *Entelektüel Tereddüt*. İstanbul:Everest Yayınları.
- Oktay, A.(2004). *Sanat ve Siyaset*. İstanbul: Everest yayınları.
- Oktay, A.(2010).*Emperyalizm, Roman ve Eleştiri*. İstanbul: İthaki yayınları.
- Orgel, S.(1999). *Shakespeare’s Poems*.New York and London: Garland publishing.
- Özdemir, C.(2007). *Atsız Bey: Hüseyin Nihal Atsız’ın Hayatı Fikirleri ve Romanları Üzerine Bir İnceleme*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Özdoğan, G.G.(2006). “Turan”dan “Bozkurt”a: *Tek Parti Döneminde Türkçülük(1931-1946)*İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özlu, T.(2015). Çocukluğun Soğuk geceleri Üzerine Söylemek İstediklerim. Sezer Duru.(Ed.),*Tezer Özlu’ye Armağaniçinde*.İstanbul: YKY.
- Parla, J.(2013). *Don Kişot’tan Bugüne Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Parla, J.(2011). Alegoriden Mesel'e: Türk Romanında Anadolu'nun Kayıtları. Zeynep Uysal(Ed.), *Edebiyatın Omzundaki Melek*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Potkay, A. (2005).Literary Culture as Immediate Reality. Paula R. Backscheider and Catherine Ingrassia.(Ed.), *A Companion to Eighteenth Century English Novel and Culture* içinde. U.K:Blackwell Publishing.
- Crane, R.,& Fletcher, L. (2016). *Cave-Nature and Culture*. London: Reaktion Books.
- Sachs-Ericson, N.(2002).Gender, Social Roles, and Suicidal Ideation and Attempts in A General Population Sample. Thomas Joiner M. David Rudd. (Ed.), *Suicide Science* içinde. New York: Kluwer Academic Publishers.
- Sancar, S.(2017). *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti*. İletişim Yayınları. İstanbul.
- Sartre,J.P.(2001). An Explication of The Stranger. Harold Bloom (Ed.), *Modern Critical Interpretations: Albert Camus's The Stranger* içinde, New York:Infobase Publishing.
- Schachter, J.(2005). The Paradox of Suicide: Issues of Identity and Separateness.R. Perelberg (Ed.), *Psychoanalytic Understanding of Violence and Suicide* içinde, London: Routledge.
- Schwall, H.(2017). Imperfection as Chance: Matrixial Borderspaces in Anne Enright. Luz Mar. Gonzales-Arias (Ed.),*National Identities and Imperfections in Contemporary English Literature* içinde.U.K:Palgrave Macmillan.
- Sezer, S.(2016). Tezer Özlü: Yaşamı Değiştirmek İsteyen Anlatıcı. "Gülebilir miyiz Dersin?"İstanbul: İletişim Yayınları.
- Silverman, K.(2006). *Görünür Dünyanın Eşiği*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Singh, R.R.(2007). *Death Contemplation and Schopenhaur*.Canada:Ashgate Publishing.
- Sinyard, N. (2003). *Graham Greene: A literary Life*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Smirgel, J.C.(2005).*Ben İdeali*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Somay, B.(2012). *Bir Şeyler Eksik*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Sözalan, Ö.(2014). "Anayurt Oteli'nde Geceleyen Kadın". *Kadınlar Dile Düşünce Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet*. Sibel İrzık ve Jale Parla (Ed),İstanbul:İletişim Yayınları.
- Stack,S. (2001).Sociological Research into Suicide. *Suicide Prevention: Resources for the Millennium*. (Ed). Lester, D Taylor and Francis Group. U.K.
- Sunat, H.(2004). *Boşluğa Açılan Kapı Ahmet Hamdi Tanpınar ve Yapıtlarına Psikanalitik Duyarlıklı Bir Bakış*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

- Tanpınar, A.H.(2015). *Yaşadığım Gibi*. Handan İnci (Ed.), İstanbul: Dergah Yayınları.
- Tekeli,Ş. (2017).*Feminizmi Düşünmek*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Tolan, B.(1981) *Çağdaş Toplumun Bunalımı: Anomi ve Yabancılaşma*. Ankara:Ankara İktisadi ve Ticari bilimler Akademisi Yayınları.
- Tunç,A.(2014). *Dünya Ağrısı*. İstanbul: Can Yayınları.
- Tura, S.M.(2016).*Freud'dan Lacan'a Psikanaliz*. İstanbul: Kanat Kitap.
- Turna, M.(2015).*1980 Türk Romanında Değerler Çözülmesi*. İstanbul:İz Yayıncılık.
- Ulutaş, Nurullah. *İntihar ve Roman*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Urgan, M.(2018) *Virginia Woolf*. YKY Yayınları. İstanbul.
- Urgan, M.(2018). *İngiliz Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: YKY.
- Vecsernyes, D.(2013).With His Watch on the Inside of the Wrist: Time in Julian Barnes's The Sense of an Ending.*Stunned Into Uncertainty.Young researchers' Conference on Julian Barne's Fiction*, Budapest:School of English and American Studies.Eötvös Lorand University.
- Volkan, V.D.(2007). *Psikoterapide Nesne İlişkileri*. Bursa:Şahmat Yayınları.
- Wagner-Martin, L.(1999). *Sylvia Plath A Literary Life*. London:Macmillan Press.
- Watt, I. (2007). *Romanın Yükselişi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Whitworth, M. H. (2005). *Virginia Woolf(Authors in Context)*. Oxford: OUP Oxford.
- Zilboorg, G.(1996). Differential Diognastik Types of Suicide. J.T. Maltzberger,&A.M.M.D.. (Ed.) *Essential Papers on Suicide* içinde. United States of America: New York University Press.ss-93-102.
- Litman, R. (1996).Sigmund Freud on Suicide. J. T. Maltzberger, & a. M. M.D(Ed.), *Essential Papers on Suicide* içinde.United States of America: New York University Press.(s. 93-102).

2.2.Makaleler

- Açıkel,F. “Kutsal Mazlumluğun” Psikopatolojisi.*Toplum ve Bilim*.70,153-199.
- Ağılkaya, Z . (2014). İntihar ve Din: İntihar Girişiminde Bulunanlar Üzerine Empirik Bir Araştırma. *Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 0 (38), 173-202.

- Amico, D.C.(2010). Anne Enright's 'The Gathering': Trauma, Testimony, Memory. *New Hibernia Review/Irish Eireannach*. Nua,(3), ss.59-74.
- Arkun, N. (2012). Personality Disorders and Suicide. *Psikoloji Çalışmaları*. 8 (0), 57-62. retrieved from <http://dergipark.gov.tr/iupcd/issue/9425/117844>
- Ayyıldız,B. (2015). Cesare Pavese, Italo Svevo ve Tezer Özlü'de İntihar Kavramı. *Erdem İnsan ve Toplum Bilimler Dergisi* sayı:69 ss. 22-40.
- Bağlı, M.(2004) Batman İntiharları Bağlamında Özgürlüğün Ve Geleneksel Toplumsal Yapının Kentsel Kurgusu *Ankara Üniversitesi Psikiyatrik Kriz Uygulama ve Araştırma Merkezi, Kriz Dergisi*, 12:(1).
- Bailey, J.(2014). Life and Death in the Tense Present: Time, Narrative and Doomed Deduction in Muriel Spark's The Driver's Seat. *Peer English Special Issue: Time and Space in Contemporary Women's Writing*. 9
- Balık,M.(2009).Türk Romanında 12 Eylül Darbesi. *Turkish Studies*.(4)/I-II, www.turkishstudies.net, ss. 2373-2411.
- Balık,M.(2016).Kendilik ve Ötekilik Sorunu Açısından Yusuf Atılgan'da Suç, Ölüm ve İntihar.*Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 9: 45.
- Battisti,C. (2015).Silence Power and Suicide in Michael Cunningham's the Hours.*Pólemos* 9.1. s.157-73.
- Baumeister. (1990). Suicide as Escape from Self. *Psychological Review*.(97): 1, ss. 90-113
- Bierman, L.C.(2002). Scobie Reconsidered: A casualty of Catholicism or Conscience).*Renascence: Essays on Values in Literature*. 55:1. Marquette University Press
- Brody, S. L. (2011). Law, literature, and the legacy of Virginia Woolf: stories and lessons in feminist legal theory. *Texas Journal of Women and the Law*, (1), 1. Retrieved from <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edsgao&AN=edsgcl.301095018&lang=tr&site=eds-live>
- Campanon, C.S.(2004). Through the Looking Glass: America in Martin Amis's "Money: A Suicide Note"*Atlantis*. 26.2.87-96
- Canetto, S.S.(2008) WomenandSuicidalBehavior: A Cultural Analysis *American Journal of Orthopsychiatry*.(78)2, ss.259–266

- Canetto, S.S.(1992). She Died For love and He For Glory: Gender Myths and Suicidal Behavior. *Omega*.26(1). s.1-17.
- Canetto,S.S.(1992). Gender and Suicide in the Elderly. *The American Association of Suicidology*.22(1).
- Coleman, D. Kaplan, M.S; Casey, J.T(2011). The Social Nature of Male Suicide: A New Analytic Model. *International Journal of Men's Health*, (10):3.
- Colucci, E. ve Montesinos,A.H.(2013). Violence Against Women and Suicide in theContext of Migration: A review of the literatureand a callforaction. *Suicidology Online open Access journal*. 4: ss.81-91
- Çuhadaroğlu-Çetin, F.(2001). Kendilik Patolojisi Belirtisi Olarak Kimlik Kargaşası Türk Psikiyatri Dergisi 2001; 12(4):309-314
- D. W. Winnicott(1965).The Maturational Processes and the Facilitating Environment: Studies in the Theory of Emotional Development. *The International Psycho-Analytical Library*, 64:1-276. London: The Hogarth Press and the Institute of Psycho-Analysis.
- Deveci, M.(2017). 'Huzur' Romanında Kimlik ve Kimsesizlik Mekanları. Ramazan Korkmaz, Veysel Şahin (Ed.), *Romanda Mekaniğinde*. Ankara: Akçağ Yayınları. ss.163-187.
- Dowbnia, R. (2014). Consuming Appetites: Food, Sex, and Freedom in Sylvia Plath's The Bell Jar. *Women's Studies*, 43(5), 567-588. doi:10.1080/00497878.2014.914392
- Ermarth, E. (1974). Maggie Tulliver's Long Suicide. *Studies in English Literature, 1500-1900*, 14(4), 587-601. doi:10.2307/449756
- Evis, A.(2012). Hüseyin Nihal Atsız'ın 'Ruh Adam' Romanında Yer Alan Tıp ve Karakterlerin İncelenmesi.*Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. 32.
- Fenster,T.(2005) The Right to Gendered City: Different Formations of Belonging in Everyday Life. *Journal of Gender Studies*, (14):3 ss.217-231.
- George Heron (2008) Imperial fictions: Graham Greene, 'the heart of the matter', *Wasafiri*, 2:4, s.15-19.
- Giddens, A. (1965). The Suicide Problem in French Sociology. *The British Journal of Sociology*, 16(1), 3-18. doi:10.2307/588563
- Glendinning, E. (2013). Reinventing Lucretia: Rape, Suicide and Redemption from Classical Antiquity to the Medieval Era. *International Journal Of The Classical Tradition*, (1/2), 61.

- Gökçen, S.(2014).İssızlığın Ortasında Geç Kalmış Ölü'nün Kimlik Arayışı ve Ait Olamama Diyalektiği. *Ekev Akademi Dergisi*.(18)59.
- Güneş, A.& Akça, C.(2009). Culture and Gender in George Eliot's The Mill on the FlossEdebiyat Fakültesi Dergisi / Journal of Faculty of Letters 26: 2.
- Holmes, F. M. (2015). Divided narratives, unreliable narrators, and The Sense of an Ending: Julian Barnes, Frank Kermode, and Ford Madox Ford. *Papers on Language & Literature*, (1).
- Hongin Dai, Xiyang Liu.(2016). The Art of Nouveau Roman in The Driver's Seat. *International Journal of Social Science Studies*. (4): 1.
- Hosmer, R.E.(2017). The Chandeliers of the Metropole: A Vivid Glow Upon the Just and the Unjust in Muriel Spark's The Driver's Seat. *Scottish Literary Review*, 9(1): ss. 83-93.
- İçöz, N.(2005).Domestic Violence in The Black Prince.*Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*(22):2. ss. 41-59
- İleri,S.(1979).“İssızlığın Ortası”, *Dünya*, , s. 6.
- İnci, H. (1996). Tanzimat Romanında Birey-Toplum Çatışması ve İntihar. Osmanlılarda Aydın Kavramı ve Edebiyat. *Varlık Dergisi*. 1068
- Jaworski, K. (2010).The Gender-ing of Suicide.*Australian Feminist Studies*, (25):63, ss.47-61.
- Karaca, A. (2002).“Ölmeye Yatmak Romanında Zaman Ögesi, *Arayışlar Dergisi*, 7:8, s.1-16.
- Kennedy, M.(2013). Freeing The Smothered (M)other': The Refocalisation of the Reluctant Mother in Modern Irish Society as Evinced Through the Works of Anne Enright' in x Otherness: *Essays & Studies*, 3:2
- Kılıç, R. (2013). Gerçeklik ve Kurgu Olarak Osmanlı'dan Cumhuriyet'e İstanbul'da İntihar. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 10 (4), 43-70.
- Koçak, O.(1996) *Kaptırılmış İdeal: Mai ve Siyah Üzerine Psikanalitik Bir Deneme*. Toplum ve Bilim.s.70.ss.94-153
- Leenaars, A.(2010). Edwin Schneidman on Suicide.*Suicidology Online*. (1):5.
- Leenaars, A.E; Wenckstern, S.(2004).Altruistic Suicides: Are They the Same or Different from Other Suicides? *Archives of Suicide Research*, 8.ss.131-136.

- Magagna,J.(2008). Attacks on life: Suicidality and Self-Harm in Young People. Relating to Self-Harm and Suicide. Eds. Stephen Briggs, Alessandra Lemma and William Crouch. London and New York: Routledge.
- Maksudyan, N.(2017) “ Max Bonnafaus and the “Female Suicide Epidemic” in Istanbul in 1820s.*Les etudes sociales*.
- Martins,C.M.S.,&Tofoli, S.M.D.C, Baes, C.V.W ve Juruena, M.(2011). Analysis of the Occurence of Early Life Stress in Adult Psychiatric Patients: A systematic review: *Psychology and Neuroscience*, 4: (2). 219-227. DOI:10.3922/j.psns.2011.2.007
- Modarres, M.(2011). The Process of Abjection in Iris Murdoch’s The Black Prince. *2011 International Conference on Social Science and Humanity*. Singapore: IACSIT Press.
- Narlı, M .(2013). Romanlar ve Taşralar: Türk Romanında Taşra Algıları Üzerine Bir Değerlendirme. *Bilig / Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, (64), 285-316. Retrieved from <http://dergipark.gov.tr/bilig/issue/25367/267753>
- Raphael Samuel (1990).Mrs. Thatcher’s Return to Victorian Values. *Proceedings of British Academy* s.78 ss.9-29
- Ribeiro,J.D, Lindsay P. Bodell, Jennifer L. Hames, Christopher R. Hagan ve Thomas E. Joiner (2013).İntihara Meyilli Davranışın Değerlendirilmesi ve Yönetilmesine Deneysel Bir Yaklaşım *Psikoterapide Bütünleşme Dergisi*. (23):3.
- Rogin, M.(1984). Kiss Me Deadly: Communism, Motherhood, andColdWarMovies. *Representations*, 6. ss. 1-36
- Sabau, Gianina. D.A. Psychoanalytic Reading of Graham Greene’s The Heart of the Matter.<http://theroundtable.partium.ro/Current/2013/Literary/Gianina%20Sabau%20-%20A%20Psychoanalytic%20Reading%20of%20Graham%20Greene-%20The%20Heart%20of%20the%20Matter.pdf>
- Showalter, E. (2016). Rethinking the Seventies: Women Writers and Violence. *The Antioch Review*, (4), 762.
- Shutters, L.(2009). Marital Affection and the Medieval Lucretia.*Medieval Feminist Forum: A Journal of Gender and Sexuality*. 45, no. 2 62-84.
- Sinclair, P.M.(2011). Graham Greene and Christian Despair: Tragic Aesthetics in Brighton Rock and the Heart of the Matter. *Renascence: Essays on Values in Literature*, (2),131.

- Smith, C.J.(2010). Images of Madness and Retrieval: An Exploration of Metaphor in TheBellJar. *College Literature*.(37):4.. ss.1-23.
- Smith, J. C.(2010).“‘The Feeding of Young Women’: Sylvia Plath’s The Bell Jar, Mademoiselle Magazine, and the Domestic Ideal,” *College Literature*, (37):4.ss.1-23.
- Sözen, M.(2009).“Bakhtin’in Romanda “Karnavalesk” Kavramı ve Sinema”,*Akdeniz Sanat Dergisi*, 2:4.
- Steyaert, C.(2015). Three Women. A Kiss. A Life. On the Queer Writing of Time in Organization.*Gender, Work and Organization*. (22):2.ss.163-178.
- Straiton, M. L., Hjelmeland, H., Grimholt, T. K. and Dieserud, G. (2013), *Self-Harm and Conventional Gender Roles in Women. Suicide Life Threat Behaviour.*, 43: 161-173.
- Sydora, L. (2015). “Everyone wants a bit of me”: Historicizing Motherhood in Anne Enright’s The Gathering. *Womens Studies -New York and London- Gordon and Breachthen Taylor and Francis-*, (2):239.
- Terbaş, Ö.(2004). Kendilik Psikolojisi Kuramına Göre Kendilik Bozuklukları: Bir Olgu Sunumu. *Türk Psikiyatri Dergisi*, (15):ss.170-76
- Toprak, Z.(2001) “Dr. Cemal Zeki’nin ‘Delişmen, Çılgın Kızlar’ı – Cumhuriyette Genç Kız ve Kadın İntiharları”, *Toplumsal Tarih*, sayı 87, s. 25-29.
- Toprak, Z.(2011) “Sosyologların ve Psikiyatrist Hekimlerin Farklı Yorumları: Erken Cumhuriyet Genç Kız-Kadın İntiharları,” *Toplumsal Tarih*. 212, ss. 40-48.
- Uğurlu, S.B.(2008). Yusuf Atılgan’da Baba imgesi: psikanalitik Bir Yaklaşım. *ICANAS.4*..Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Başkanlığı. ss. 1719-1742
- Uslu,F.(2012). Agnostizm.*Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*.(11):21, ss. 5-28.
- Volkan, Y.(2017). İntihar Zamanımızın Bir Kahramanı Romanında Bireyin Trajedisi. *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*. (2):2.
- Wan Yahya, W. R.,& Kadhim Mohammed, M. (2016). Transgressing power and identity reformation in Martin Amis's Money. *International Letters of Social and Humanistic Sciences*, 70, ss.44-52.
- Wanquan, W.(2015).On the Motif of Death in Julian Barnes’ The Sense of an Ending. *Canadian Social Science*. (11):3.ss. 387-95.

- Woiak, J. (2007). Designing a Brave New World: Eugenics, Politics, and Fiction. *The Public Historian*, 29:(3), ss.105-12
- Wright, C.D. (1996).New Physics, Oíd Metaphysics: Quantum and Quotidian in Ian McEwan's The Child in Time.*Revista Alicantina de Estudios Ingleses* 9.ss. 221-23.
- Yalvaç,H.D&Kaya,B. ve Ünal,S.(2014). Malatya İlinde 2005 Yılında İntihar Girişiminde Bulunan Bireylerde Klinik ve Sosyodemografik Özellikler. *Klinik Psikiyatri*17. ss.18-27.
- Yıldız, M.C. (2008) Türkiye’de Töre Bakısına Bağlı İntiharlar ve Töre Cinayetleri.*Abant İzzet Baysal Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1:9.
- Zambak, F.(2016) “Deli Zamanlar’ın İkircikli Yaşam Alanları: Eşikteki Yeni Kadın Bilinci”, *The Journal Of Academic Social Science Studies*, 52, ss. 135-145.
- Zilboorg, G. (1996). Differential Diagnostik Types of Suicide. J. T. Maltzberger, & a. M. M.D (Ed.),*Essential Papers on Suicide* içinde, United States of America: New York University Press.s. 93-102.
- 2.3.Tezler**
- Akbulut, Ç.Y.(2015). *Toplumsal Yapıdan Zihinsel Yapıya Oğuz Atay’da Özne ve Dil’in Yaratımı*.(Yayımlanmamış yüksek lisans tezi).İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi.Ankara.
- Akkıyal, B.(2005).*Adalet Ağaoğlu’nun Dar Zamanlar Üçlemesinde “Kimlik” Sorunsalı*.(Yayımlanmamış yüksek lisans tezi).İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Ankara.
- Arden, j.(2015). *The Seventies According to Muriel Spark: Space and the Novel*. Doktora Tezi.University Of Sussex. England.
- Gümüş, S.(2016).*Tezer Özlü’nün Eserlerine Bunalım Edebiyatının Etkisi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi).Bülent Ecevit Üniversitesi. Zonguldak.
- Altay, D.(2014).*Kadın ve Erkek Yazarda Mahremiyet Yaşantılarının Mekan Kullanımı ve Toplumsal Cinsiyet Algısı ile İlişkilendirilerek İncelenmesi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Ege üniversitesi. İzmir.
- Canbaz,F.(2005). *Fatma Aliye Hanım’ın Romanlarında Kadın Sorunu*. Yayımlanmamış Yüksek lisans tezi.İhsan Doğramacı Bilken Üniversitesi. Ankara.
- Dolaşır, S. (2007).*2005 yılında Ankara Üniversitesi Tıp Fakültesi İbn-i Sina Hastanesi acil servis kriz odasına başvuran intihar girişimi vakalarının bir yıl sonraki ruhsal durumları*

ve intihar davranışını yineleme riskleri.(Yayımlanmamış yüksek lisan tezi).Ankara Üniversitesi. Ankara.

Erten, D.(2004). *Virginia Woolf'un Mrs. Dalloway ve Adalet Ağaoğlu'nun Ölmeye Yatmak Eserlerinde Toplumsal bir Gerçekliğin Yansıması Olarak Ölümün Kişisel Temsilleri.* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi).Ege üniversitesi. İzmir.

Bulduk, E.H.(2008).*Türkiye'de İntihar Olgusunun Çözümlemesi: "Batman" Örneği,* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi. İstanbul.

Büyüközelci, A. N.(2011). *Kişilerarası İlişki Kuramları Çevresinde Yusuf Atılgan'ın Romanlarının İncelenmesi.*(Yayımlanmamış yüksek lisans tezi).Onsekiz Mart Üniversitesi.Çanakkale.

Garmaeva, Y.(2014).*Sevinç Çokum'un Hikaye ve Romanlarında İnsan.* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi. İstanbul.

Göker, K.G.(2009).*Construction and Deconstruction of Gender in David Ebershoff's The Danish Girl and Attila İlhan's Fena Halde Leman.* Yayımlanmamış yüksek lisans tezi).Dokuz Eylül Üniversitesi. İzmir.

Kocaçay, N.(2011). *Female Quest for Freedom in Michael Cunningham's The Hours and Halide Edip Adivar's Seviyye Talip.* (yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Dumlupınar Üniversitesi.Kütahya.

Koç, Y. (2014).*Vedat Türkali'nin Romanlarında Şahıslar Kadrosu.* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Adnan Menderes Üniversitesi. Aydın.

Meessen, V.(2016). *Post-mortems: Representations of Female Suicide by Drowning in Victorian Culture.* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi).Radboud University.

Yiğit,N.Ş.(2010).*Tezer Özlü'nün Yaşamı, Yazınsal Kişiliği, Yapıtları ve Kurmaca Metinlerinde Cesare Pavese Etkisi.* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi).Selçuk Üniversitesi. Konya.

Kokkonen, E.(2008).*Quering the Familiar –Family, Gender and Sexuality in Michael Cunningham's The Hours.* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi).University of Tampere.

Aydın, H. (2014). *Toplumsal Cinsiyet ve Estetik Özerklik Bağlamında Türk Edebiyatında Delilik ve Kadın.* (Yayımlanmamış doktora tezi). İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Ankara.

Begley,J.(2001). *Thatcherism and the Fiction of Liberal Dissent: The 'State of the Nation' Novel in the 1980s.* (Yayımlanmamış doktora tezi). University of Leicester.

- Yeşil, N.(2009). *Nezihe Muhiddin, Kadın Gotiği ve Kahramanlar*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi).Bilkent Üniversitesi. Ankara.
- Yılmaz, D. (2008).*Through the Eyes of Thomas Hardy: Status of Women Within the Socio-cultural Context of Victorian Society*.(Yayımlanmamış doktora tezi).Ankara Üniversitesi. Ankara.
- Coşkun, K.(2006). *Ahmet Mithat Efendi'nin Eserlerinde Dini ve Toplumsal Temalar*. (yayımlanmamış yüksek lisans tezi).Ankara Üniversitesi. Ankara.
- Goldstiver, S.P.(2004). *Suicide: A Dying Shame*.(Yayımlanmamış yüksek lisans tezi).Auckland University.New Zeland.
- Güller, A. (2015).*XIX. Yüzyıl Arşiv Belgelerine göre Osmanlı Toplumunda İntiharlar*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Ordu Üniversitesi. Ordu.
- Yavrı, G. (2010).*Elif Şafak'ın Romanlarında Sosyal Problemler Üzerine Bir İnceleme*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi).Erzincan Üniversitesi. Erzincan.
- Kong, K. P. P. (1999). *The child in time : postmodern representations of childhood in the novels of Ian Mcewan*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi).University of Hong Kong, Pokfulam, Hong Kong .
- Liem, M.C.A (2010).*Homicide Followed by Suicide : An Empirical Analysis*. (Yayımlanmamış yüksek lisan tezi). Utrecht University. Netherlands.
- Metsa, H.(2004). *Muriel Spark's The Ballad of Pecham Rye and The Driver's Seat, and Their Potential Efects on the Reader's Ethos*, University of Tampere.
- Kurt, M.(2007).*1950 Sonrası Türk Edebiyatında Varoluşçu Felsefeden Etkilenen Yazarların Romanlarında Yapı, Tema ve Anlatma*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Gazi Üniversitesi,Ankara.
- Örnek,N.(2007). *İnci Aral'ın Romanlarının Tema, Yapı, Dil ve Üslup Yönünden İncelenmesi*.(Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Fırat Üniversitesi. Elazığ.
- Öztekin, S.(2008). *Dinlerde Hayat Ağacı*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Ankara Üniversitesi. Ankara.
- Taşbaş, F.A.(2012). *Atilla İlhan'ın Romanlarında Tema, Dil ve Eğitim Öğeleri*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi. İzmir.
- Şahin, E.(2009). *Leyla Erbil'in Eserlerine Feminist Bir Yaklaşım*. (Yayımlanmamış doktora tezi) Atatürk Üniversitesi. Erzurum.

- Tayfur, M.B.(2008).*Kemal Bilbaşar'ın Hikayeleri, Romanları ve Tiyatroları Üzerine Bir İnceleme*. (Yayımlanmamış doktora tezi).Ege Üniversitesi. İzmir.
- Tuğlu, U.(2011). *A Bakhtinian Analysis of William Golding's Rites of Passage: Heteroglossia, Polyphony and the Carnavalesque in the Novel*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi).Ortadoğu Teknik Üniversitesi. Ankara.
- Uğur, V.(2009). *1980 Sonrası Türk Edebiyatında Popüler Roman*. (Yayımlanmamış doktora tezi)İstanbul Üniversitesi. İstanbul.

2.4.İnternet Kaynakları

- Aral, İ.(1994). Yeni Yalan Zamanlar Yeşil Göz Kapaklarımızdaki Uykuyu Kıran Kitap. İnci Aral ile söyleşi. 22 Aralık 1994.Cumhuriyet Kitap Eki.
- Bekiroğlu,N.(2000).*Ruh Adam Romanı Üzerine Bir Tahlil Denemesi*.
<http://www.nazanbekiroglu.org/2000/01/02/ruh-adam-romani-uzerine-birtahlil-denemesi>,
- Diary(1996). <http://www.newoxfordreview.org/article.jsp?did=0496-coles>
- Hornby, N.(2005).Nick Hornby's Comic Take on Suicide in Long Way Down.Nick Hornby ile söyleşi.<http://dylanmfoley.blogspot.com/2011/11/nick-hornbys-comic-take-on-suicide-in.html>.
- Spencer,S.(2018). Review of *Women, Social Leadership, and the Second World War: Continuities of Class*, (review no. 379).<https://www.history.ac.uk/reviews/review/379>

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Şeyma Karaca KÜÇÜK

Doğum Yeri ve Tarihi : Ankara 1987

Eğitim Durumu Lisans Öğrenimi :Kocaeli Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı

Yüksek Lisans Öğrenimi :Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi SBE İngiliz Dili ve Edebiyatı

Bildiği Yabancı Diller : İngilizce

Bilimsel Faaliyetleri :

İş Deneyimi Stajlar :Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Okutman

Projeler :

Çalıştığı Kurumlar : Ardahan Üniversitesi İBEF İngiliz Dili ve Edebiyatı Arş. Gör.

İletişim E-Posta Adresi : 0533 022 39 98 seymakaracakucuk@ardahan.edu.tr

Tarih: 06/02/2019