

**ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ
YENİ TÜRK EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATINDA
RUH HASTALIKLARI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ DANIŞMANI

YRD. DOÇ. DR. MESUT TEKŞAN

HAZIRLAYAN

SERAP KAYA

ÇANAKKALE 2007

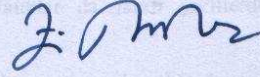
ÖZET

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne


“Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Ruh Hastalıkları” adlı çalışma, jürimiz tarafından Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalında, yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

18. 10. 2007

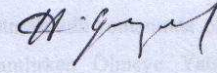
Başkan Prof. Dr. Zafer ÖNLER



Üye (Danışman) Yrd. Doç. Dr. Mesut TEKŞAN



Üye Yrd. Doç Dr. Hulusi GEÇGEL



ÖZET

İnsan hayatında önemi yadsınamayacak bir yere sahip olan ruh hastalıkları, konusunu hayattan alan edebiyatın içinde de yer etmiştir. Kimi zaman direkt bir durumu ortaya koymak için kimi zamansa anlatıya simgesel bir derinlik katabilmek için yazarlar ruh hastalıklarından yararlanmışlardır. Bu durum ise edebiyatın gerek kurgu, anlatım, biçim ve üslubunu gerekse dilini değiştirmiş, konuları zaman zaman farklılaştırırken zaman zamansa varolan konuların işlenişinin yönünü etkilemiştir.

Tanzimat, Servet-i Fünun ve Milli Edebiyatta zaman zaman işlenen ruh hastalıkları, Cumhuriyet döneminden sonra, daha çok da 1960 sonrası eserlerimizde hem arayış gereksinimiyle hem de dönemin toplumsal ikileminin bireye yansması sonucunda, birey içinde bir ikilem yaratmasıyla edebiyatın konusu olmuştur.

1960 sonrası edebiyatımız birçok yönden farklılıklar gösterirken aynı zamanda ruh hastalıklarının edebi esere girmesiyle bu hastalıklar da farklı şekillerde, değişik unsurlardan yararlanılarak kullanılmışlardır.

1960 sonrası Türk romanı üzerine yaptığımız bu araştırmada yaklaşık otuz romanda öne çıkan ruh hastalıklarını şizofreni, takıntı, cinsel sapmalar, yeme bozuklukları, kleptomani ve bunalım olmak üzere altı başlık altında toplayabiliriz.

Eserlerde işlenen bu ruh hastalıkları, Şebnem İşigüzel'in Sarmaşık'ında şizofreninin, Erhan Bener'in Böcek'inde takıntının işlenişi gibi *romanın olay örgüsünün temelini ve kurgusunu oluşturmakta*; Hasan Ali Toptaş'ın Bin Hüzünlü Haz, Uykuların Doğusu; Gökçen Yılmaztürk'ün Aralık Roman; Hüseyin Kıran'ın Resul; Mine Söğüt'ün Beş Sevim Apartmanı'nda *yazım tekniğini oluşturmakta*; Attila İlhan'ın Fena Halde Leman'ında cinselliğin, Aydılgöze Sarp'ın Bulimia Sokağı'nda olduğu gibi yalnızca *popülist bir unsur olarak*; Ahmet Altan'ın Aldatmak adlı romanında olduğu gibi *olayı sonlandırmak ve sonuca bağlamak* için kullanılırken Ölmeye Yatmak ve İntihar romanlarında olduğu gibi *kişinin psikolojisini verme yoluyla toplumsal durumu yansıtmak* için, Karanlığın Günü, Unutma Bahçesi ve Tekilleşme romanlarında ise *akıl hastanelerinin simgesel kullanımıyla toplumu ve toplumun içinde bulunduğu durumu anlatma bağlamında*; kimi zamansa Araf ve Mahrem'de olduğu gibi yalnızca *yardımcı bir öğe olarak* kullanılmış ve anlama derinlik katmışlardır.

ABSTRACT

Mental diseases that have a great importance in human life, also have taken place in literature that got its source from life. Authors used mental diseases sometimes in order to put forward a direct situation sometimes in order to create a symbolic profundity.

This situation changed both the construction, description format and the style and the speech of the literature it also differentiated the topics and affected the way of the topics that they are studied.

In this study our aim is to determine these topics in our own literature and study why and how they are mentioned.

The mental diseases that are mentioned in Tanzimat, Servet-i Fünun and Milli Literature period have been the topics of our literature after Republic period and after 1960 literature as a result of the need of search the reflection of the community's dilemma to the individual.

The important mental diseases mentioned in our study of the literature written 1960's are schizophrenia, obsession, perversion, eating disorders, kleptomania and depression.

In our literature after 1960 there are a lot of differentiations in most ways. At the same time as these mental diseases used in literature, they were applied in different ways by taking their different element.

These mental diseases that are mentioned in the literature, like in Şebnem İşıgüzel's *Sarmaşık* is used schizophrenia and Erhan Bener's *Böcek* is used obsession, *formed the basis of the construction of events*; like in Hasan Ali Toptaş's *Bin Hüzünlü Haz, Uykuların Doğusu*, Gökçen Yılmaztürk's *Aralık Roman*, Hüseyin Kıran's *Resul*, Mine Söğüt's *Beş Sevim Apartmanı* is used to *being technique of spelling*; like in Aydılgöze Sarp's *Bulimia Sokağı* *only form an popularist factor*; like in Ahmet Altan's *Aldatmak* is used to *end and finish the event*; like in Adalet Ağaoğlu's *Ölmeye Yatmak* and Kaan Arslanoğlu's *İntihar* *reflects the situation of the community by giving the psychology of the person*; like in Leyla Erbil's *Karanlığın Günü*, Erhan Bener's *Tekilleşme*, Latife Tekin's *Unutma Bahçesi* *reflects the community and the condition of the community by the symbolic usage of mental diseases hospital*; like in *Araf* and *Mahrem* sometimes used as *an auxiliary factor* and added profundity to the description.

İÇİNDEKİLER

Önsöz	vii
Giriş.....	1

1. BÖLÜM

1. Romanlarda Ele Alınıp İşlenen Ruh Hastalıklar, Tanımları ve Çeşitleri

1.1. Şizofreni	8
1.2. Takıntı (Obsesif- Kompulsif)	10
1.3. Cinsel Sapmalar	11
1.4. Yeme Bozuklukları	12
1.5. Çalma Hastalığı (Kleptomani)	13
1.6. Bunalım (Depresyon)	13

2. BÖLÜM

2. Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Ruh Hastalıklarının İşlendiği Romanlar ve Romanların İncelemeleri

2.1. Şizofreni	15
2.1.1. Kişilik Bölünmesi (Disorganized Tip) Şeklinde Görülen Şizofreni Yusuf Atılgan “Anayurt Oteli”.....	15

2.1.1.1. Bir Psikiyatrin Gözünden Şizofreniye Didaktik Bir Yaklaşım Levent Mete “Terapi”	19
2.1.1.2. Kişilik Bölünmesinin Üst Kurmaca Olarak Ele Alınması Hasan Ali Toptaş “Uykuların Doğusu”, “Bin Hüzünlü Haz”, Gökçen Yılmaztürk “Aralık Roman”, Hüseyin Kıran “Resul”, Mine Söğüt “Beş Sevim Apartmanı”	23
2.1.1.3. Arama Arketipi Oğuz Atay “Tutunamayanlar”, Orhan Pamuk “Kara Kitap”	39
2.1.2. Gerçeklikten Kopuş Şeklinde Görülen (Residual Tıp) Şizofreni Nazlı Eray “Aşkî Giyinen Adam”	43
2.1.3. Katatonik Şizofreni Şebnem İşigüzel “Sarmaşık”	46
2.2. Takıntı (Obsesif- Kompulsif)	55
2.2.1. Takıntılı Düşünce ve Davranışlar Erhan Bener “Böcek”, Elif Şafak “Araf”	55
2.2.2. Bir Oyun Halini Alan Takıntılar Elif Şafak “Araf”, Oğuz Atay “Tutunamayanlar”	61
2.3. Cinsel Sapmalar	62
2.3.1. Cinsel Soğukluk Yusuf Atılgan “Anayurt Oteli”	62
2.3.2. Hemcinsel Duyulan İlgi	63

2.3.2.1. Kadının Kadına Duyduğu İlgi (Lezbiyenlik)	
Attila İlhan “Fena Halde Leman”	63
2.3.2.2. Erkeğin Erkeğe Duyduğu İlgi (Homoseksüellik)	
Bilge Karasu “Göçmüş Kediler Bahçesi”, “Kılavuz”, Hasan Ali Toptaş “Sonsuzluğa Nokta”	64
2.3.3. Oidipus Kompleksi	
Yusuf Atılgan “Aylak Adam”	67
2.4. Yeme Bozuklukları	70
2.4.1. Anoreksiya	
Elif Şafak “Mahrem”	70
2.4.2. Bulimia	
Elif Şafak “Araf”, Aydilge Sarp “Bulimia Sokağı”	71
2.5. Çalma Hastalığı (Kleptomani)	73
Ahmet Altan “Aldatmak”	73
2.6. Bunalım	76
2.6.1. Biyolojik Temelli Bunalımlar	
Necati Tosuner “Kambur ve Öncesi”	76
2.6.2. Sosyolojik Temelli Bunalımlar	
Adalet Ağaoğlu “Ölmeye Yatmak”	78
3.6.2.1. Bir Geçiş Simgeleyen Akıl Hastaneleri	
Erhan Bener “Tekilleşme”, Leyla Erbil “Karanlığın Günü”, Latife Tekin “Unutma Bahçesi”	86

3.6.2.2. Bir Çıkılmaz Yol İntihar

Kaan Arslanoğlu “İntihar”, Adalet Ağaoğlu “Ölmeye Yatmak”, Elif Şafak “Araf”, Hasan Ali Toptaş “Sonsuzluğa Nokta”, Levent Mete “Terapi”, Yusuf Atılgan “Anayurt Oteli”	85
Sonuç	90
Kaynakça	93

ÖNSÖZ

Bizim bu çalışmayla *amacımız* Cumhuriyet dönemiyle birlikte özellikle de 1960 sonrasında günümüze yaklaştıkça yoğunluğunu arttıran bir konu olan ruh hastalıklarının işlendiği romanları belirleyip kendi içinde belli guruplara ayırarak değerlendirmektir. Dönemin bunalımının edebiyata yansması gerek dergilerde gerekse konuyla ilgili incelemelerde zaman zaman yer bulurken bu süreçte ciddi olarak işlenmeye başlanan ruh hastalıklarına ise ya hiç değinilmemiş ya da herhangi bir yazarın eseri incelenirken bir bahis konusu olmuştur. Biz bu amaçla günümüz romanlarından geniş bir tarama yaparak ele aldığımız romandan ruh hastalıklarını işleyen romanları ve içinde ruh hastalıkları önemli yer tutan yirmi sekiz romanı incelememize dahil ettik. Son dönem romanlarından bazıları, bunalımına yer vermiş ve bunun kısmen de olsa hastalığa varabilecek sonuçlarını işlemiştir. Ancak biz bu çalışmayla en belirgin, bizce köşe taşı olabilecek romanları ele alıp değerlendirdik. Yaptığımız inceleme yazar odaklı bir inceleme olmadığı için yazarların tüm eserleri incelemeye almadık. Ruh hastalıklarının öncelikli olarak ele alındığı romanları çalışmamız kapsamına aldık.

İncelememizin giriş bölümünde Cumhuriyet öncesinde ve Cumhuriyetin ilk yıllarında bunalım temasını işleyen eserler üzerinde kısaca durduk. Cumhuriyet dönemi öncesinde romanlarda sıklıkla işlenmemekle birlikte bunalım ve intihar edebiyatımızda yer almıştır. Bunalım, şizofreni, takıntı, cinsel sapmalar, yeme bozukluğu, kleptomani gibi ruh hastalıklarının asıl edebiyatımıza girişi Cumhuriyet sonrası ve özellikle 1960 sonrasında toplumsal bir değişimle arada kalan ve bu ikilemi, konu arayışıyla da harmanlayarak edebiyatın temasına yenilik getiren yazarlarla olmuştur.

Birinci bölümde ele alıp incelediğimiz romanlarda görülen şizofreni, takıntı, cinsel sapmalar, yeme bozuklukları, kleptomani ve bunalım olmak üzere altı ruh hastalığını tanıttı.

İkinci bölümde adı geçen ruh hastalıklarının işlendiği romanlarda, ruh hastalıklarının nasıl ele alınıp işlendiğinin ve hangi amaçla kullanıldığının değerlendirmesi yapılmıştır. İkinci bölümün alt bölümleri bu bağlamda kategorize edilmiştir. 1960 sonrası romanları üzerine yaptığımız bu çalışmada son dönemlerde konuların alabildiğine çeşitlendiğini, özellikle ruh hastalıklarının, romanın kurgusuna, biçim ve üsluba da katkıda bulunduğunu söyleyebiliriz.

İncelememizin sonuç bölümünde çalışmamızda neler yaptığımız ve elde ettiğimiz sonuçlar ortaya konmuştur. Çalışmamız süresince gördük ki bahsi geçen altı tip hastalık edebiyatımızda, kurguyu oluşturmada, anlatıma ve roman kişilerine psikolojik derinlik katmakta, bazen yalnızca günceli yakalama amacıyla veyahut da bir yan öge olarak kullanılmıştır.

Kaynakça bölümünde yararlandığımız hem edebiyat hem psikoloji kaynakları hem de incelediğimiz romanlar bir arada verilmiş ve internet kaynakları da bunlara ilave edilmiştir.

Bu araştırmayı yapmam sırasında bana desteklerini esirgemeyen aileme ve hocam Yrd. Doç. Dr. Mesut TEKŞAN'a teşekkürü bir borç bilirim.

Serap KAYA
ÇANAKKALE- 2007

GİRİŞ

Edebiyatımızda bir dönemden başka bir döneme geçişin ve bu geçişin ortaya çıkarttığı psikolojinin bunalım olarak adlandırılan çatışmaları Cumhuriyet sonrasında olduğu gibi Cumhuriyet öncesinde de sıklıkla olmamakla birlikte yer almıştır. Özellikle Tanzimat dönemi, Osmanlı toplumunun Batılılaşma girişimlerini Gülhane Hatt-ı Hümayunuyla da resmileştirdiği bir dönem olarak önem arz eder. Bu dönemde İslami bir Doğu toplumu olmaktan din ve millet özelliklerini koruyarak Batılı bir toplum olmaya geçiş edebiyatta temel konulardan biri haline gelmiştir. Bunun sık işlenmesinin bir nedeni de zaten toplumun genelinin de bu çatışmayı yaşıyor olmasıdır. Edebiyat ancak bu yaşananların bir tezahürü olmuştur. Tabi ki tıpkı toplumda olduğu gibi edebiyatta da dikkat çekmeye çalışılan nokta bu durumun aksak yönleridir. Bu yüzdendir ki yanlış Batılılaşma, yani sadece dışa özenerek içeriğe önem vermeme hicvedilen, alaya alınan ana unsur olmuştur.

Diğer yandan Tanzimat döneminde Doğu- Batı çatışmasının yarattığı ikilem ve sonucunda tezahür eden bunalım dışında diğer ruh hastalıkları yer etmemekle birlikte yine çeşitli nedenlerle doğan bunalım sonucunda ortaya çıkan intihar yer yer işlenmiştir. Bu konuyu Mesut Tekşan'ın makalesinde ayrıntılı olarak görme fırsatı ediniz.

“Tanzimat romancılarından özellikle Ahmet Mithat Efendi, intihar olayı üzerinde çok durmuştur. Eserinde ele aldığı kahramanı zor durumda kaldığı her an intihar etmeyi düşünmekte veya intihar etmektedir. Ahmet Mithat romanlarında intihar olayını ‘intihar etti’ veya ‘canına kastetti’ şeklinde, sadece aksiyon halinde duyurur. Bu olayın arkasındaki sosyal ve psikolojik sebepler üzerinde durulmaz. Romanlarında ele aldığı intiharlar genellikle sosyo- psikolojik karakterdir. Romanlarda olayın derinliğine inilip ruh çözümlenmeleri yapılmaz. Aynı dönemde eserler veren Nabizade Nazım ve Samipaşazade Sezai'nin romanlarında, intihar daha detaylara inilerek anlatılmakta, ruh çözümlenmelerine yer verilmektedir... *Zehra* romanında, *Sırrıcemal*'in ve *Zehra*'nın; *Sergüzeşt* romanındaki Dilber'in intiharları, Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarında olduğu gibi bir anlık olay değildir. (*Zehra*'da *Zehra*'nın kıskançlığı daha doğrusu kıskandırma çabaları sonucu herkesin başına gelenler ve çektiği vicdan azabıyla *Sergüzeşt*'te Dilber'in içine düştüğü imkansız aşk sonucunda kendini Nil'in sularına bıraktığı her iki romanda da yoğun olarak işlenir.)” (Tekşan 1995: 19)

Servet-i Fünunla birlikte ise toplumsal sorunlardan bireysel sorunlara yönelir. Tanzimat romanındaki gibi toplumu bilinçlendirme amacı geride kalmıştır. Edebiyat eğitim ve öğretim yolu olmaktan çıkar ve şahsi meselelere yönelir. Bu yüzden ki toplumsal bir mevzu olan Batılılaşma, Batılılaşmanın yanlış anlaşılması sonucu çıkan trajikomik durumlar yerini daha çok bireyin iç dünyasına, iç çatışmalarına bırakır.

Bunun ilk örneklerinden biri Halid Ziya'nın romanı *Aşk-ı Memnu*'dur. Roman, kahramanı Bihter'in çelişkiler içinde kalışı ve ruhunu bu çelişkili durumlardan kurtarma çabası üzerine kuruludur. Bir taraftan Bihter annesine benzememek için iyi bir evlilik yapmak ve sorunsuz, hayallerindeki gibi bir hayat sürmek isterken diğer taraftan Behlül ve Nihal arasındaki yakınlığı görünce Adnan'la yaptığı evlilikte bir şeylerin eksik olduğuna karar verir. Bu durum ise onu Adnan'dan uzaklaştırıp aşkı aramaya iter. En yakındaki Behlül'e yönelen Bihter, Behlül'e yaklaştıkça hiç farkında olmadan aslında annesine de yaklaşmış olur. Bu ilişkiden sıkılan Behlül, Bihter'den ayrıldığında ise Bihter bu yalnızlaşmanın sonucu tüm öç alma duygularıyla intihar eder. Ancak, Bihter'in intiharını sadece öç duygularıyla bağdaştırmak yanlış değil ama eksik olacaktır. Bihter sahip olmayı düşlediği hayatla sürdürdüğü hayat arasındaki derin uçurumu görüp asla sahip olamayacaklarını tahayyül edince tek çıkış yolu, intiharı seçer. Çünkü aslında istediği iyi bir evlilik ve de tutkulu bir aşktır. Halbuki onun yaşadığı bu duygularla bağdaşmaz. Gidecek bir yönü kalmaması onu intihara sürüklemiştir.

Aşk-ı Memnu'da kendini gösteren yasak aşk üçgeni Mehmet Rauf'un *Eylül*'ü için de geçerlidir. Bu kez köklü sarsıntıyı yaşayan roman kişisi arkadaşı Süreyya'nın karısına aşık olan Necip'tir. Necip, Suad'la yaşamak istediği aşkın imkansızlığını bilirken diğer taraftansa içinde hep bir umut vardır. Romanın sonunda ise durum *Aşk-ı Memnu*'dan biraz farklı olsa da onu anımsatır. Konakta yangın çıkmıştır ve Suad içerde kalmıştır. Onu kurtarmaya ise kocası Süreyya değil, belki de kurtulamayacağını tahmin eden ve birlikte bir aşkı yaşamının mümkün olmayacağını bilerek birlikte bir ölümü düşleyen Necip gider.

Her iki romanda da bir aşk üçgeni çevresinde oluşan imkansız aşk konusu ve bunun sonunda vuku bulan bir intihar görülürken Peyami Safa'nın *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nda durum yeni bir boyut kazanır.

Aşk-ı Memnu ve Eylül'deki ruhsal katmanı verebilmek için her iki yazar da dar çevreyi içine alan kısıtlı ve sınırlı bir mekân olan konağı kullanmışlardır. Ancak Safa, bundan farklı olarak, mekânı anlatırken *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*nda yatmakta olan henüz on beş yaşındaki bir hasta vücudu ile mekân arasında bağıntı kurar. Öyle ki hasta çocuğun gözünden görülen her yer onun gibi hastadır.

“Her yağmurda, her küçük fırtınada sancılanan ve biraz daha eğilip bükülen bu evlerin önünden her geçişimde, çoğunun ayrı ayrı maceralarını takip ederdim. Kiminin kaplamaları biraz daha kararmıştır, kiminin şahnişini biraz daha yumrulmuştur, kimi biraz daha öne eğilmiştir, kimi biraz daha çömelmiştir ve hepsi hastadır, onları seviyorum; çünkü onlarda kendimi buluyorum ve hepsi iki üç senede bir ameliyat olmadıkça yaşayamazlar...”
(Safa 1997: 13)

Sadece kahramanın psikolojisini yansıtmaya amacı güden Peyami Safa, hasta çocuğa bir isim vermeyi dahi gereksiz görür.

Yakup Kadri'nin *Yaban*'ında durum aydın- köylü çatışmasına dönüşür. Birinci Dünya Savaşı sonrası girdiği bunalımla İstanbul'dan kaçarak köye sığınan Ahmet Celal, Atatürk yanlısıdır ve ancak savaşarak bu ülkenin kurtulacağına inanır. Hâlbuki köylüler, dinin elden gittiğini ve bunun tek çıkar yolunun da dış güçlerin egemenliği altına girmek olduğunu savunurlar. Çünkü köylülerin gözünde esas düşman Atatürk ve yanlılarıdır. Ve köylüler de savaşmayarak adeta kurtarılmayı beklerler (Moran 2002: 204). Ahmet Celal, köylülerle bir çatışma yaşarken kendi içinde de derin bir bunalıma düşmüştür.

“Dünyadan elini eteğini çekmiş bir kimse için Anadolu'nun bu ücra köşesinden daha uygun neresi bulunabilir? Ben burada diri diri, bir mezara gömülmüş gibiyim. Hiçbir intihar bu kadar şuurlu, bu kadar iradeli, bu kadar sürekli ve çetin olmamıştır.

Daha otuz beşimize basmadan her şeyin bittiğini, işin tamam olduğunu; aşkın, arzusunun ümit ve ihtirasın artık bir daha uyanmamak üzere sönüp gittiğini kendi kendimize itiraf etmek; kendi kendimize bütün mutluluk ve başarı kapılarının kapandığını söylemek ve gelip, burada bir ağaç gibi yavaş

yavaş kurumaya mahkum olmak. Böyle mi olacaktı? Böyle mi sanmıştım? Lakin işte böyle oldu ve böyle olması lazımdı.” (Karaosmanoğlu 1997: 33)

Ahmet Celal’in bu ücra köye gelişinin nedeni yaşadığı psikolojik yıkım sonrası kaçma isteğidir.

“Lakin, bu köyde kimse kolsuz olduğumun farkında değil... Oysa burada, isterdim ki farkında olsunlar. Zira, sağ kolumu, ben onlar için kaybettim. İstanbul’da zilletim olan şey burada şerefimdir. Hatta, ilk günlerde Mehmet Ali ile köyde dolaşırken şuna buna rastgeldik mi, hemen sağ yanımı çevirirdim. Hele, yeni yetişen delikanlılarla genç kızlara ne yapıp yapıp mutlaka bu eksikliğini hissettirmeye çabalardım. Bu, benim son süsüm, son gösterişim, son çalımımdı. Beş on gün içinde o da gitti. Sağ kolumun yokluğu kimsenin takdirini celbetmek şöyle dursun, hatta merhametini bile uyandırmadı.” (Karaosmanoğlu 1997: 35)

Alıntıda da açık bir şekilde görüldüğü gibi İstanbul’da onun vatani için savaşıp bu uğurda kolunu kaybetmesi takdir görmemiş hatta anlamsız bile görülmüştür. O da bunun kıymetinin verileceği ve eksik görülmeceği, takdir edileceği bir Anadolu kasabasına gelmek ister. Ancak durum burada da farklı olmaz. Hatta köylü dinini kaybedeceği korkusuyla düşmana gönüllü teslim olacağı günü bekler.

Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’nde montesquieu hiciv tarzını kullanarak Yaban’la bu yönden benzerlik kurar.

Montesquieu, topluma bir yabancıнын gözüyle bakılarak yapılan eleştiri olarak tanımlanabilir. Yaban’da Ahmet Celal gittiği köydeki köylüler içinde bir yabancı olarak onlarla çatışırken Hayri İrdal, toplumda bir tutunamayan olarak diğer toplum fertlerinden bir farklılık gösterir (Moran 2002: 298- 299).

Roman dört bölümden oluşur. İlk bölüm Büyük Ümitler’dir. Bu bölümde Hayri İrdal’ın maddi zorluklar içindeki ailesi ve bir cami yaptırma isteği içinde olan Hayri İrdal’ın büyük dedesinin bu mevzuda muvaffak olamadan ölümü konu bulur. Bu yerine getirilemeyen istek de bir miras gibi aileye kalır. Ama tek kalan bu hayal değildir. Bir de hiçbir zaman doğru göstermemeyi başaran hiçbir ayara ve tamire gelmeyen, camiye konulması planlanan saat kalır. Saate Hayri’nin

annesi Mübarek adını takar. İkinci bölüm, Küçük Hakikatler'de Hayri'nin ilk karısı ölmüştür ve hala cami açılmamıştır. Kahvelerde gezen Hayri vasıtasıyla dönemin toplumsal yapısına tanıklık edilir. Üçüncü bölüm Sabaha Doğru'dur. Hayri İrdal Saatleri Ayarlama Enstitüsünde iş bulunca yaşanan maddi zorlukların biraz olsun önüne geçilir. Son bölüm ise Her Mevsimin Bir Sonu Vardır, başlığını taşır. Tüm bu Kafkaesk anlatı içinde alt metinde Yusuf Atılgan'ın daha sonra yaptığı toplumsal yapıya ışık tutan simgesel anlatım karşımıza çıkar. İlk dönem maddi zorluklar ve gerçekleşmeyen hayalleri barındıran Tanzimat öncesini, ikinci bölüm Hayri'nin ikinci evliliği değişim ve yenilikleri barındıran Tanzimat'a geçişi yansıtırken üçüncü bölüm Hayri'nin iş bulması, belirli bir refaha erişişi Cumhuriyet döneminin başlangıcını temsil eder. Roman boyunca bir tutunamayan olarak anlatılan Hayri İrdal, romanın sonunda yer alan bir mektupla gerçekte hayali ayırt edemeyen bir şizofren haline dönüşür. Böylece roman boyunca kötülener Ayarcı aklanır (Moran 2002: 301- 307).

Görmekteyiz ki Tanzimat Edebiyatından Servet-i Fünun Edebiyatına, Milli Edebiyattan Cumhuriyet Edebiyatına bunalım ve bunun bireye yansımaları edebiyata girmiştir. Ve edebiyatımızda roman kişinin psikolojisini yansıtmakta, bu bağlamda derinlik oluşturmakta kullanılmıştır.

1. BÖLÜM

1. ROMANLARDA ELE ALINIP İŞLENEN RUH HASTALIKLARI, TANIMLARI VE ÇEŞİTLERİ

Foucault (1993) ruh hastalıklarına milattan önceki devirlerden itibaren rastlanmakta olduğunu fakat tüm devirler boyunca farklı şekillerde yaklaşıldığını belirtir. İlk çağlarda anormal davranışlar gösterenlerin içine şeytan veya kötü ruh girdiği düşünülerek kafataslarına delik açılarak bunlar çıkartmaya çalışılmıştır. Eski Yunan uygarlığında ise Hipokrat bu taşkın davranışların nedeninin akıl hastalıkları olduğunu keşfetmiş ve bu davranışlarda kalıtımın, - çevrenin hatta rüyaların etkisi olabileceğini savunmuştur. Onunla aynı dönemlerde yaşayan Platon da Hipokrat gibi bu davranış bozukluklarında kültür ve toplumun etkisi olduğunu vurgulamıştır. On beşinci yüzyılda ortaçağa giren tüm Avrupa ülkelerinde ise eski çağlara bir dönüş yaşanmış ve Hipokrat'ın aydın fikirlerinin yerini yine hurafeler ve batıl inançlar almıştır. Yunan uygarlığında ruh hastalarını tedavi eden doktorların yerini ortaçağ Avrupa'sında rahipler ve din adamları almış hastalıklar da hastalık olmaktan çıkmıştır. Yine insanların içine şeytan veya kötü ruh girdiği inancı yayılmış ve gerekirse şeytanı öldürmek için insanlar canlı canlı yakılmışlardır. Dine getirilen reformla hastalar yakılmasalar da bir seyirlik malzemesi olarak kullanılmaktan kurtulamamışlardır. Avrupa'nın bu tavrının değişmesi ise on sekizinci yüzyıldan sonraya rastlamaktadır.

Ruh hastalıkları deyince akla ilk olarak bu tanım dahiline alabileceğimiz sınırlamalar gelir. Fiziksel bir hastalık somut olarak test edilip genellenebilirken çoğu zaman soyut kaynaklı olan ruhsal bir hastalığı belirlemek zorluk taşır. Bu safhada araya *normallik* kavramı girer. Tarih boyunca da normallikle ilgili çeşitli görüşler ortaya çıkmıştır.

Görüşlerden ilki normalliği sağlıklılık olarak ele almıştır. Bu görüşe göre kişinin sakatlığı, rahatsızlığı veyahut acısı yoksa bu kişi sağlıklıdır ve dolayısıyla da normaldir. Diğer bir görüş ise normalliği ortalama kelimesiyle tanımlar. Normallik bir çan eğrisi gibidir. Ortalama olarak çoğunluğu oluşturan, toplumda

çoğunluk sağlayan normaldir. Diğer iki uç ise normaldışı olarak kabul edilir. Üçüncü görüş normalliği bir süreç olarak görür. Yani normallik bir nokta gibi anları değil de bir çizgi gibi gelişim ve değişim süreçlerini kapsar. Son görüş ise normalliğin imkansızlığını savunur. Freud bu görüşün takipçilerindedir. Ona göre benliği oluşturan öğelerin uyum içerisinde olmaları tamamen bir hayal ürünüdür. Freud'un bu görüşünden yola çıkarak normalliği tanımlarsak kişinin kendisiyle ve toplumla gösterdiği uyum diyebiliriz (Atkinson ve Hilgard 1995: 607- 610). Peki, kişinin kendisiyle ve toplumla uyum içerisinde olması ne kadar mümkündür?

Bir tarafta kişi, kendi kişiliği içinde ikilem yaşamaktadır. Bir yanda sürekli isteklerde bulunan ve dahası istediğinin hemen gerçekleşmesini bekleyen küçük bir çocuğu andıran id, diğer yanda tümüyle ahlakı simgeleyen ve öyle her şeyi isteyip duran çocuk idi sürekli eleştiren ve yargılayan süperego. Bu iki uç nokta arasında kalan ego ise sürekli bir denge kurmaya ve her iki sistemin de arasında uyum sağlamaya çalışmaktadır. Üstelik diğer taraftan da toplum ve dış çevre vardır. Zamanla birlikte uygarlaşan ve değişen toplumsal yapı bireyin çevresiyle uyumunu zorlaştırmaktadır. Tarih boyunca toplumlar gerek maddi gerekse manevi olarak sürekli bir değişim içine girmişlerdir. Birincil ihtiyaçları olan açlığı gidermek isteyen insan, kuraklıklar, hastalıklarla savaşmış yaşadığı topraklara tutunamamış ve oradan oraya göç etmiştir. Göçle birlikte kültürlerini, dillerini ve dinlerini değiştiren toplumlar uyum sürecinde zorluklarla karşılaşmışlardır.

Sebebi gerek bireyselsel gerekse toplumsal olsun tüm bu uyum sürecinde bireyler, kendilerinden ve toplumdan kopmamak, içinde bulunulan kaygı, endişe, korku, bunalım gibi duygulardan geçici ve yüzeysel olarak kurtulmak için çeşitli *savunma mekanizmaları* geliştirmişlerdir.

Geçtan (2004) bireyin çatışmalarla ve bunalımla dolu bir dünya içinde ruhsal dengesini korumak için savunma mekanizmaları kurmasını zararsız ve çoğu zaman da kendiliğinden oluşan bir süreç olarak yorumlar. Lakin kişi sürekli savunma mekanizmalarına başvuruyor ve kendini onlara başvuracak kadar kendiyi ve toplumla çatışma içinde buluyorsa bu da istemeden de olsa bir takım hastalıkları beraberinde getirir. Bu ruhsal hastalıkların kimi hafif şiddetli olurken

kimisiyse bireyin tek başına altından kalkamayacağı ağırlıktadır. Şimdi gerek hafif şiddetli gerekse ağır ruhsal hastalıklara kısaca değineceğiz.

1.1. Şizofreni

Geçtan (2004), kitabında şizofrenin ilk kez 1860'da Morel tarafından bunama anlamında, 1863'te Kahlbaum tarafından ise ergenlik döneminde ortaya çıkan ruhsal bozuklukları tanımlamak için kullanıldığını belirterek söze başlar ve şizofreni terimini bugünkü anlamında ilk kullanan kişinin Kraepelin olduğunu belirtir. O şizofreninin bir bunama olmadığını ama bunamayla sonlandığını savunmuştur. Ona karşı bir görüş geliştiren Bleuler ise şizofrenik semptomlar gösteren her hastanın sonunda muhakkak bunamayacağını kanıtlamıştır araştırmalarıyla. Bu birbirleriyle çelişen fikirler zamanla gelişmiş ve farklı bakış açılarını da içine almıştır. Hiçbiri tek başına bir doğruluk oluşturmazken ortaya atılan tüm fikirler bir tarafıyla da gerçekliği barındırırlar. Örneğin Meyer, geçmişte yaşanan travmaların şizofreniye sebep olduğunu ileri sürerken Sullivan ise sağlıksız bir aile ortamını etken olarak görür. Bu fikir tek başına geçerli sayılmazken tamamen yanlış olduğu da söylenemez. Keza Atkinson ve Hilgard, *Psikolojiye Giriş* (1995) adlı kitaplarında şizofreniye etken olarak her ikisini bir arada ele alır. "Neden ve sonuç saptama güçlüklerine rağmen, huzursuz ev hayatı ve erken yaşta yaşanan travmalar şizofrenilerin geçmişinde sıkça görülmektedir." (Atkinson-Hilgard 1995: 641)

Cüceloğlu (2005) ise kalıtımı, aile yapısını, psikolojik ve biyolojik etkenleri şizofreninin nedenleri arasında sayar.

Selçuk Budak şizofreniyi şöyle tanımlar:

"Çok çeşitli bilişsel, duygusal semptomlarla ve buna bağlı olarak mesleki ve sosyal işleyişte ortaya çıkan olumsuzluklarla kendini gösteren ağır, çok şiddetli psikotik rahatsızlıkların ortak adı. Bu semptomlar arasında algıda, düşünce süreçlerinde, dil ve iletişimde, davranış kontrolünde, duygularda, konuşma ve çevreye yönelik tepkilerde gözlenen bariz kusurlar sayabiliriz. İlk belirtileri genel bir uzaklaşma ve tecritle, tuhaf davranışlarla, sağlığını ve bakımını ihmal etmeyle kendini gösterebilir." (Budak 2000: 717- 718)

Şizofreniyi Engin Geçtan (2004) dört sınıfa ayırır. Bunlardan ilki *katatonik şizofrenidir*.

Katatonik şizofrenide “her türlü hareket birden yitirilir ve kişi belirli bir beden durumunu değiştirmeksizin, bir heykel gibi, saatlerce hatta günlerce bulunduğu yerde kalır. Bazı durumlarda stupor bu denli yoğun olmasa da etkinlik düzeyi yine de çok azalır. Katatonik stuporda gözler boş bakar, yüz ifadesizdir, tehditlere ve acı veren uyarılara tepki gösterilmez, beslenmeleri, giydirilmeleri ve boşalım işlevlerine yardım edilmesi bile gerekebilir.” (Geçtan 2004: 118)

Geçtan, katatonik şizofreniyi de bu aşamada ikiye ayırır. “Kimi katatonik telkine yatkındır... kimi katatonik ise dışardan yapılan uyarılara direnir.” (Geçtan 2004: 119)

İkinci çeşidi dağınık (*disorganized*) tip şizofrenidir. Ego parçalanmasının en net görüldüğü şizofreni türüdür. Bu tip şizofrenler “kendi kendilerini besleyemezler, giyinme ve yemelerine dikkat etmezler, davranışlarının hangi ortamda ne anlama geleceğini bilemezler ve en önemlisi diğer kişilerle iletişim kuramazlar.” (Cüceloğlu 2005:451)

Üçüncüsü *paranoid tip şizofrenidir*. “İnsan ilişkilerinde ortaya çıkan güçlükler ve artan bir kuşkuculuk eğilimi çoğu kez ilk belirtileridir... Bir toplulukta kendi aralarında gülüşmekte olan insanların kendisinden söz ettikleri inancına kapılır, bir diğer insanın anlattıklarında kendi adını duymuş gibi olur ya da duyduğu bir sözü kendisine ilişkin olarak yorumlar, bazen radyo ve televizyondaki konuşmacıların kendisiyle ilgili üstü kapalı haber verdiklerine inanır”lar (Geçtan 2004: 120).

Cüceloğlu, buna ekler: “Paranoid şizofreni hastalığına sahip kimseler, her konuda normal konuşur ve normal davranırlar, ancak sanrılarının olduğu konuya gelince, normaldışı davranışları kendini göstermeye başlar.” (Cüceloğlu 2005: 450)

Sonuncusu ise *residual tip şizofrenidir*. “Daha önce geçirilmiş bir ya da daha fazla şizofrenik dönemin kalıntı belirtilerini tanımlar. Hezeyanlar, sanrılar, bağlantısız konuşma ya da taşkın davranışlar gibi psikotik öğelerin bulunmasına rağmen bazı bozukluk belirtilerinin sürdüğü gözlemlenir.”(Geçtan 2004: 122)

1.2. Takıntı (Obsesif- Kompulsif)

Geçtan (2004) obsesif- kompulsifi, takıntılı düşünce ve davranış bozukluğu olarak tanımlar. Kişi o kadar mükemmelliyetçidir ki yaptığı hiçbir şey onu tatmin edemez olur ve amaca ulaşan yolda ilerlerken yolda ayağına takılan ayrıntılara o kadar takılır ki amaca ulaşması zorlaşırken diğer taraftan da gerçek amacı amaç olmaktan çıkar ve ayrıntıları, pürüzleri gidermek amacı halini alır.

Bu tür kişiler yanlış olduğunu bilseler de inatla kendi bildikleri yoldan ilerlerler. Değişiklikten rahatsız olurlar ve eski şeyleri bir türlü atamazlar ve biriktirirler. Kaybetme korkusuyla duygusal yakınlığa girmezler. Buna karşın vicdan yönleri ağır basar ve her durumda hakkaniyetli bir tavır sergilerler. Bu durumun oluşum sürecini Engin Geçtan şu şekilde yorumlar:

“Psikanalizin ilk döneminde, obsesif- kompulsif kişilik bozukluğunun özellikle aşırı düzenlilik, inatçılık ve cimrilik gibi bazı karakter özellikleri psikoseksüel gelişimin anal dönemiyle açıklanmıştı (Abraham,1921; Freud, 1908; Jones, 1948). Bu görüşe göre, oïdipal dönemde yaşanan kastrasyon anksiyetesi sonucu bazı insanlarda biraz daha güvenli olan anal döneme bir gerileme yaşanır. Örneğin, obsesif- kompulsif kişilerin kızgınlıklarını dile getirmekte güçlük çekmeleri ya da inatçılıkları, vaktiyle tuvalet eğitimi sırasında hoşgörüsüz bir anneyle yaşanmış çekişmelerin sonraki yaşamdaki izleri olarak değerlendirilmiştir. Cezalandırma tehdidinin egemen olduğu ortamlarda yetişen ve dolayısıyla özerkliği gereğince edinememiş olan bu insanlarda aşırı gelişen cezalandırıcı süperegonun varlığı, duyguların soyutlanması, aşırı entellektüalizasyon, Karşıt- tepki oluşturma, yapma-bozma gibi ego savunma sistemlerinin katı bir biçimde yerleşmesine neden olur.

...

Daha sonraki yıllarda ortaya çıkan daha farklı görüşler sonucu, konunun, anal dönemde yaşanan sorunlardan öte ve kendine değer verme, bağımlılık eğilimleri ve kızgınlığın denetimi arasındaki ilişkiler, iş ilişkileriyle duygusal ilişkiler arasındaki dengeler gibi daha ilişki ağırlıklı yönlerine ağırlık tanınmıştır. (Gabbard, 1985, 1990; Horowitz, 1988). Bu görüşlere göre, obsesif- Kompulsif kişiler benlikleriyle ilgili bir belirsizlik yaşarlar. Çocukluklarında ebeveyn onayı ve sevgisine duydukları ihtiyaç yeterince karşılanmamıştır.” (Geçtan 2004: 267)

Obsesif- kompulsifi Geçtan (2004) iki grupta inceler. İlki obsesif- Kompulsif nevrozdur. Bu durumda olan kişiler takıntılı bazı düşüncelere sahip olduklarını bilirler ve bundan rahatsız olurlar. Kişi bu davranışlardan çoğunlukla kurtulmak ister fakat çoğu kez bu durumdan kaçamadıkları ve engelleyemedikleri

için bu duruma razı olurlar. İkinci tip olan obsesif- kompulsif kişilik bozukluğunda ise birey içinde bulunduğu durumun farkında değildirler ancak çevrelerindeki bu takıntılı durumdan oldukça rahatsız olabilirler.

1.3. Cinsel Sapmalar

Geçtan (2004), cinsel sapmaları çoğunlukla toplumca alışılmamış ve toplumun hoş görmediği davranışlar olarak tanımlamış ve üç guruba ayırmıştır. İlk kategoriye cinsel istek kaybı, cinsel soğukluk ve iktidarsızlık gibi durumlar girer. İkinci guruba teşhircilik, gözetlemecilik, farklı bir cinsel objeye yönelme, sadizm, mazoşizm ve çocuklara duyulan cinsel yönelme girer. Son grupta ise transeksüellik vardır. Transeksüellik, karşı cinsin kimliğine bürünmek olarak tanımlanabilir.

Cüceloğlu (2005) ise cinsel istek kaybı ve teşhircilik dışında bir diğer guruba ise tacizi ekler. Özcan Köknel (1985) de cinsel sapmalar mevzusunda cinsel soğukluk ve cinsel her türlü sapkın davranışı (teşhircilik, röntgencilik vb...) bu grupta ele alırken *homoseksüelliği (aynı cinsle birliktelik) de hastalık olarak kabul eder.*

Tüm cinsel sorunlar belli bir kişilik problemine bağlı olarak oluşumunun yanında Freud'un da savunduğu gibi sağlıklı bir *oidipal dönem* geçirilmemiş olmasına da bağlı bir seyir izler. Freud, kişilik gelişimini belli dönemlere ayırmıştır. Bunlardan ilki erojen (cinsel olarak duyarlı bölge) bölgenin ağız olduğu oral dönemken ikincisi dışkılama olayının önem kazandığı anal dönemdir. Bunları ise fallik dönem takip eder (Tura 2005: 57- 58).

“Bu dönemin temel özelliği nesne libidosunun giderek ağırlık kazanmasıdır. Erojen bölge genital organdır. Libidinal dürtüler karşı cinsten ebeveyne yönelirken oidipus karmaşasının tohumları da atılmış olunur. Bu süreç çocukta kastrasyon karmaşasının gelişiminde etkili olacaktır. Genellikle kastrasyon karmaşası erkek çocuklar için oidipustan çıkışta, kız çocuk için ise oidipus karmaşasına girişte etkili olur. Kız çocuk kastre edildiği fantezileriyle, yani eskiden sahip olduğu penisin ondan alındığı imgelemesiyle penis sahibi olmak yerine babasından bir çocuk sahibi olmayı düşler ve böylece libidosunu babaya yöneltirken; erkek çocuk annesine duyduğu cinsel arzular nedeniyle babası karşısında geliştirdiği saldırgan duyguları babasına yansıtır ve babası tarafından penisi kesilmek suretiyle

cezalandırılacağı kaygısına (angoise) kapılır. Karmaşanın çözümü, erkek çocuk annesinden vazgeçmesi (ensest yasağını tanıması) ve babasıyla özdeşleşmesi iken, benzeri süreçler kızlarda çok daha geç ve güç gerçekleşir. Nitekim ‘kız çocuk- anne’ çatışmaları ‘erkek çocuk- baba’ çatışmalarından genellikle daha uzun, kimi kere yaşam boyu sürer ve ‘anne- kız çocuk’ ilişkisi, hatta iki kadın arasındaki ilişkiler daima daha çift değerli seyrederek.”(Tura 2005: 57- 58)

Bunun yanı sıra eşcinsellik birçok eski psikiyatri kitabında hastalık kapsamında ele alınırken (yaptığımız sınıflandırmanın ikinci gurubunda yer almaktadır) son dönem psikiyatri alanında ortaya konmuş birçok kitapta olduğu gibi bizim bu incelemeyi yaparken kullandığımız başlıca kitaplardan biri olan Engin Geçtan’ın ‘Psikodinamik Psikiyatri ve Normaldışı Davranışlar’ kitabında ve Doğan Cüceloğlu’nun ‘İnsan ve Davranışı’ adlı kitabında da kapsam dışı bırakılmıştır.

1.4. Yeme Bozuklukları

Yeme bozukluklarını Geçtan (2004) anorexia ve bulimia olarak iki grupta inceler ve anorexianın “şişmanlamaktan aşırı korkma sonucu zayıflamak için sürekli çaba göstermek” (Geçtan 2004: 243) olduğunu açıklayarak Bruch’ın tanımını aktarır:

“... zihnin yiyeceklerle ve beden ağırlığıyla sürekli meşgul tutulması, aslında derinlerde saklı kalmış bir benlik kavramı bozukluğunun gecikmiş bir işaretidir. Anoreksik kişilerin çoğu, güçsüz ve etkisiz olduklarına ilişkin kesin bir inanç taşırlar. Derindeki değersizlik duygularına karşı, kusursuz küçük kız imgesiyle kendilerini korumaya çalışırlar. Beden, benlikten ayrı ve ebeveynine ait bir parça gibi yaşanır.” (Geçtan 2004: 243)

Geçtan, bulimiayı “yeme krizleri ve bunu izleyen mide boşaltma çabaları” (Geçtan 2004: 244) olarak tanımlar.

Daha çok ergenlik döneminde görülen bu hastalığın sebebi baskıcı ebeveynidir. Kendi kişiliğini ortaya koyamayan çocuk ailesinin ona öngördüğü yolda ilerlerken bir taraftan da kendi özgün kişiliğini oluşturma çabasını taşımaktadır. Bu bağlamda bireyin krize girmişçesine yemek yemesi anneye birleşmesini sembolize ederken kusması ise anneden ayrılma isteğini dışa vurur.

Anorexia ile bulimia arasındaki en önemli fark ise yemek yeme durumudur. Anorexiada kişi olabildiğince az yemeye çalışıp yemesini kısıtlarken bulimiada yemek yeme dürtüsünün önüne geçilemez (www.analitikpsikiyatri.com).

1.5. Çalma Hastalığı (Kleptomani)

Bir çalma hastalığı olan kleptomani, özellikle “cinsel heyecanla ilişkilenen hastalıklı bir çalma dürtüsü” (Budak 2000: 458) olarak tanımlanabilir. Bireyin ihtiyacı olmadığı halde değerli veyahut değersiz bir şeyi istemi dışında çalmasıdır. Çoğunlukla bireyin amacı çaldığı nesnelere kullanmak değildir. Budak’a göre amaç çoğu zaman çalma eylemiyle içinde bulunulan psikolojik durumu bu eyleme yansıtarak heyecan duygularını ortaya koymaktır. Kleptomaninin şu gibi nedenlere bağlanmıştır:

“Freudun ruhsal yapı modeline göre, kişide doğuştan geldiği düşünülen ve her an istediği herşeyi fütursuzca yaparak haz almayı hedefleyen altbenlik (id) ile; anne-baba, öğretmen vb gibi otorite konumundaki kişilerin ahlak anlayışlarının etkisi ile oluşturulup, bunun tam tersi bir şekilde “hiçbir yerde ve asla” şeklinde hareket eden kişinin topluma uyumu için kişinin istek ve eylemlerine sınır koyan üstbenlik (superego) ve bunların ikisi arasındaki dengeyi sağlayan asıl uygulayıcı güç olan benlik (ego) arasında düzenli bir denge ve uzlaşma olmalıdır. Kleptomani davranışları gösteren kişilerde bu düzenli işleyişin bozulduğu ve üstbenliğin etkisini çok artırarak, acımasızlaştığı ve kişinin kendisini suçlamak, cezalandırmak, küçük durumlara düşürmek için bu tür hırsızlık eylemlerine giriştiği düşünülmektedir.” (www.psikiyatrlist.net)

1.6. Bunalım

Atkinson ve Hilgard (1995) depresyon olarak da adlandırılan bunalım durumunu çok sevilen bir kişinin yitiminden sonra, bir hastalık sonucunda, okul veya iş ortamlarında karşılaşılan başarısızlıklar sonucunda ortaya çıkan mutsuzluk, keder, yetersizlik ve beğenilmeme gibi duyguların ön plana çıkarak yoğun bir şekilde hissedilmesi olarak yorumlar. Depresyon yaşayan çoğu kişi hayata ilgisizleşir ve kendini sürekli yorgun, bitkin hisseder.

Depresyon birçok nedenden ortaya çıkabilir. Kalıtım, yaşantılar, hormonal bozukluklar ve bazı hastalıklar dolayısıyla kullanılan ilaçlar ortaya çıkan organik bozukluklar, sosyo-kültürel ve psiko-sosyal etkenler bunlardandır (www.depam.com.tr).

Bibring'e göreyse bunalım, "ideallerle gerçekler arasındaki gerilimden kaynaklanır" (Geçtan 2004: 151). Yaşanılan bu gerilim de bireyi kimi zaman kendine karşı saldırgan olmaya iter. Geçtan (2004) intiharı toplumsal, kişisel ve zorlanma olmak üzere üçe ayırır.

İlk gurubu oluşturan toplumsal etmenler toplumların sosyal yapısına bağlı olarak değiştiği gibi toplumun intihara bakışlarına göre de şekillenir.

"...Dünya Sağlık Örgütü'nün 1967 yılı istatistiklerine göre, Finlandiya, Macaristan ve Batı Almanya'da intihar oranınının 100.000'de 30 kişi olmasına karşılık Filipinler'de bu oran 1'e düşmektedir. İnsanbilimciler bazı ilkel toplumların intihar olgusunun varlığından bile haberdar olmadıklarını gözlemlemişlerdir. İntihar olgusunun bazı toplumlarda çok düşük olmasına karşılık, bu olgu bazı kültürlerde benimsenmekle kalmamış, belli koşullar ortaya çıktığında girişilmesi zorunlu bir davranış biçimi olarak kabul edilmiştir. İskandinavya'nın eski cenkçi insanları ve antik Yunanlılar intihar etmeyi kutsal bir olay olarak karşılamışlardır." (Geçtan 2004: 153)

Kişisel etmenlerse daha çok bireyle ilgilidir.

"Freud önceleri depresyonu ve onu izleyen intiharı, içselleştirilmiş sevgi objesine yöneltilmiş saldırganlık olarak yorumlamış ancak sonradan ölüm içgüdüsünün etkinlik kazanarak kişinin kendi üzerine çevrilmesi biçiminde açıklanmıştır. Schilder, intiharın tek boyutlu bir olgu olmayıp karmaşık bazı psikolojik mekanizmaların ortak bir ürünü olduğunu olduğu görüşündedir. Ona göre intihar bir diğer insana yöneltilmek istenen kızgınlığın kişinin kendi üzerine çevrilmesinin yanı sıra, sevgisini esirgeyen bu insanı cezalandırma ya da onunla bir tür barış yapma isteğinin ve aynı zamanda baş edilmeyen güçlüklerden kaçışının anlatımıdır." (Geçtan 2004: 155- 156)

Sonuncu grupta ise Geçtan (2004) zorlama etmenlerden bahseder. Sürekli umutsuzluk ve amaçsızlık, her alanda kaybetme ve yaşanan iletişim zorlukları bireyi intihara itmiştir.

2. BÖLÜM

2. CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATINDA RUH HASTALIKLARININ İŞLENDİĞİ ROMANLAR VE ROMANLARIN İNCELEMELERİ

Romanlarda işlenen ruh hastalıklarını altı alt bölümde inceledik. Bunlardan ilki şizofreniyken onu takıntı, cinsel sapmalar, yeme bozuklukları, çalma hastalığı ve bunalım takip eder.

2.1.Şizofreni

Birinci bölümde de bahsettiğimiz gibi katatonik (donuklaşma), disorganized (kişilik bölünmesi), residual (hayallere kapılma) ve paranoid (kuşkuya düşme) olmak üzere dört tip şizofreni vardır. Bunlardan ilk üç çeşidi incelenen romanlarda görülmektedir. Katatonik şizofreni kurguyu oluşturmak, disorganized tip şizofreni üstkurmaca unsurunu yaratmak, residual tip şizofreni ise fantastik unsuru sağlamak amacıyla romanlarda kullanılmıştır.

2.1.1. Kişilik Bölünmesi (Disorganized Tip) Şeklinde Görülen Şizofreni

Yusuf Atılgan *Anayurt Oteli*

Disorganized olarak adlandırılan kişilik bölünmesi Yusuf Atılgan'ın *Anayurt Oteli* adlı romanında karşımıza çıkar. Romanın kahramanı Zebercet'in işlediği otelle Osmanlıdan Cumhuriyete uzanan Türkiye arasındaki simgesel benzerliği yansıtması açısından Zebercet'in şizofren bir kişilik çizmesi önem taşır. (Konak, Tanzimat Fermanı'nın ilan edildiği 1839'da yapılmıştır. Otele çevrilmesiye 1923'te Cumhuriyetin ilanıyla aynı yıla denk gelir. Zebercet'in kendini asmasıysa Atatürk'ün ölüm günü olan 10 Kasım 1938 sabahıdır.) Zebercet'in çizdiği bu tür şizofreninin şizoid kişilik bozukluğuyla örtüşen noktaları vardır. Şizoid bir birey ise hayata karşı son derece ilgisiz, hayattan zevk alamayan bir kimlik portresi çizer (Kolcu 2003: 72). Tek başına kalmayı toplum içine çıkmaya yeğler. Bu tabloyla Zebercet'in sığındığı otel, dış dünyadan kendini soyutlamış olmasının somut bir göstergesi gibidir.

Yusuf Atılğan'ın Anayurt Otel, tüm dünyadan soyutlanmış, sanki evrende yapayalnız kalmış izlenimi veren bir otelde, Anayurt Otelinde geçer. Romanı okurken tüm geçen olayların fonunda, okuyucunun aklında her tarafı saran bir karanlık hâkimdir. Bu karanlığın yalnızca mekânla sınırlı kaldığını söylemek yanlış olur. Aynı karanlık romanın başkişisi Zebercet için de geçerlidir. Zebercet'in bu durumunu Ali İhsan Kolcu, *Yusuf Atılğan'ın Roman Dünyası* adlı kitabının *Bir Şizoid Olarak Zebercet'in Portresi* bölümünde ele alır.

“Zebercet psikiyatrik teşhisler açısından bakıldığında tam bir *şizoid* kişilik yapısı göstermektedir.

Alabildiğine içine dönük, toplumsal ilişkileri soğuk ve mesafeli, karşısındakilere güvensiz, kuşkucu ve ürkek bir insan. Küçük bir otel neredeyse bütün evrenini oluşturmaya yetmektedir. Doğup büyüdüğü kasabada çalıştığı otelin bulunduğu sokaktan bir adım öteye hemen hiç geçmemiş ve tüm gününü otelin içinde geçirmekten hiç yakınmayan sessiz, biraz ‘garip’ bir insan. Fizik yapısı da ruhsal yapısıyla uyumludur. Dar omuzlu, zayıf ve çelimsiz. Kimsenin iç dünyasını merak etmeyen ve onlarla duygusal hiçbir alışverişe girmeyen bu sessiz ve içine kapanık insan, dışarıdan bakıldığında dayanılması zor gibi görünen bir ruhsal denge ve uyumla yaşamını sürdürmektedir.

Şizoid insanlar bilindiği gibi insanlara duygusal açıdan yaklaşımdan ve onlara bağlanmaktan müthiş korkarlar. Terk edilmeye ve reddedilmeye aşırı duyarlıdırlar.” (Kolcu 2003: 72- 73)

Otel, Keçecizade Malik Bey'e ait bir konakken zamanla otele dönüştürülür. Babası ise konaktaki beslemelerden biriyle evlenerek Keçecizadelere dolaylı olarak dahil olmuştur. Sonra sırayla herkesin ölümü hem aileye dahil olan hem de olmayan Zebercet'in otelin başına geçmesine sebep olmuştur.

Zebercet doğduğundan beri sürekli itilip kakılan bir çocuk olduğu için kişiliğini ve isteklerini belirtemeyen sönük bir karakter olarak kalmıştır. Annesi daha ilkokula gittiği çağlarda onu zaten yedi aylık doğduğu için sabırsız olarak görmüş ve bu yöndeki davranışlarını sürekli olarak eleştirmiştir.

“1. Sabah. Okula gidecek. Sana iner. Babası o zamanlar salonda yakılan kömür sobasının külünü boşaltıyor.

Zebercet: Baba, yirmi beş kuruş verir misin?

Babası: Ne olacak?

Zebercet: Defter alıcam.

Babası kürekteki külü kovaya döker; küreği gene sobanın deliğine sokar.

Zebercet: Hadi baba, geç kaldım.

Babası: patlama oğlum; şu külü alayım. Ananın karnında yedi ay nasıl durdun?” (Atılğan 2004a: 13)

İlkokula giderken ise arkadaşlarından Kürt Muhittin, onu hanım evladı olmakla suçlar ve bu durum arkadaşları arasında bir dalga konusu haline gelir.

“Sabahları sokaklarda simit sattıktan sonra okula gelen Kürt Muhittin, adını ‘Çekirdeksiz’ takmıştı. Sınıfın büyüğüydü. Başöğretmen gelmişti bir gün, dövmüştü. ‘Anası oğlan doğurmuş, Zebercet hamur yoğurmuş’ derdi.” (Atılğan 2004a: 28)

Askere gittiğindeyse sürekli çavuşunun yerli yersiz isteklerine boyun eğerek hatta ondan bir şey isteyenleri kıramayarak bütün istenenleri yerine getirir.

“Kimi zaman molalarda Fatihli ona bakar, ‘Gel buraya; şu matarayı doldur’ derdi. Kışlada: ‘Koş kibrit al bana.’ Elinde tüfeği yanına gelirdi: ‘Şunu da siliver.’ Halil Onbaşı kızardı. ‘Uşağı mısın onun?’ ‘Değil; isteyerek yapıyorum.’ ‘Alçağın teki, iyilikten anlamaz.’ İyiliğinden değildi. Belki ancak bu yolla yaklaşabildiği içindi.” (Atılğan 2004a: 54- 55)

O bunların hepsini kullanıldığının farkında olarak yapar ama bu istenenleri yerine getirmese tamamen yalnız ve arkadaşsız kalacağını düşünür. Ali İhsan Kolcu (2003) özellikle yukarıdaki alıntıya dikkat çeker. Zebercet’in yaptıklarının hiçbiri iyiliğinden, insanlara yardım etme isteğinden kaynaklanmamaktadır. İnsanlarla başka türlü iletişim kurmayı bilmemektedir. Her zaman kendine, kendini yönetecek bir efendi bulmuş ve belki de davranışlarını sorgulamaya gerek duymadan itaat eden bir kişilik halini almıştır. Çocukluğunda anne ve babasının sözünden çıkmaz, isteklerine boyun eğerken okulda arkadaşlarının alaylarına ses çıkarmaz onlara katlanır. Askerde de kendine bir efendi bulurken ilk otelde çalışmaya başladığı yıllarda da yine bir patronu, babası, vardır. Ama babasının ölümüyle işler değişir. Artık onu yönetecek kimse kalmamıştır. İletişimsizliği zamanla yabancılaşmaya dönüşür. Çevresiyle herhangi bir açıdan uyum sağlayamayan Zebercet, çareyi kendini tamamen otele kapatmakta bulur. Ama orada da birinin efendisi olmamış gelip gidenlere hizmet eden adeta bir köle olmuştur. Dışarı çıktığı nadir anlardan birinde ise yoldaki seyyar kestaneçiden azar işitmiştir. Yani neredeyse tüm erkek dünyasından soyutlanmış, emirlere karşılık vermeden boyun eğen bir karakter oluşturmuştur. Tüm bu itimlere karşı bir tutunacak dal arar ve bunu otele gelen bir müşteride bulur. Sadece bir gece

otelde kalıp giden yalnız kadına tutkulu ve takıntılı bir şekilde bağlanır. Hissettiklerine takıntı demek çok doğru olacaktır; çünkü kadınla aralarında ne bir konuşma ne de bir yakınlaşma olur. Zebercet ise tamamen boşlukta savrulmaktan korktuğu için bu kadına tutunur. Sadece bir gece kalıp hiçbir şey demeden gitmesine rağmen onun bir daha geri geleceğine dair saplantılı ve takıntılı bir fikre kapılır. Öyle ki onun odasını kimseye vermez ve hiçbir şeyin yerini değiştirmeyerek zaman zaman da odasına girerek onu bekler.

Zebercet'in dayısı Faruk, abisi Rüstem'in karısına âşık olur ve buna dayanamaz, kendini asarak, intihar eder. Faruk, abisinin karısını şöyle tarif eder. "Esmermiş, alımlıymış; uzunca boylu, göğüslü, saçları, gözleri kara kirpikleri uzun, burnu biraz sivri, dudakları inceymiş." (Atılğan 2004a:102)

Burada Zebercet, adeta dayısıyla özdeşleşir. Sadece bir kez gördüğü ve adını bile bilmediği, gecikmeli Ankara treniyle gelen kadına âşık olduğunda kadını Atılğan doğrudan bir şekilde şöyle tasvir eder:

"Gecikmeli Ankara treniyle gelen kadı:
Yirmi altı yaşlarında. Uzunca boylu, göğüslü. Saçları, gözleri kara; kirpikleri uzun, kaşları biraz alınmış. Burnu sivri, dudakları ince. Yüzü gergin, esmer." (Atılğan 2004a: 16)

Faruk Dayısının âşık olduğu Rüstem Dayısının eşine benzerliği dikkat çekicidir. Zaten Zebercet'in sonu da tıpkı Faruk Dayısı gibi olacaktır. Ama o, dayanılmaz bir aşk duyduğundan değil tam tersine bir aşk duygusuna kapılamadığından, son tutunduğu dalın da kırılarak elinde kalmasından dolayı kadının otele gelmesinden yaklaşık iki hafta sonra bir daha onun geri gelmeyeceğine kanaat getirmesiyle kendini asarak intihar eder. Dayısı Faruk gibi hayat ona hiç yardımcı olmamıştır.

Romanda yukarıdaki gibi *dayı* kavramı da bir leitmotivedir. Örneğin, Zebercet'in çalışması için yanına aldığı ortalıkçı kadın anası babası öldükten sonra yanında kaldığı dayısının tecavüzüne uğramıştır. Ancak bunu söyleyeceği ve yardımını alacağı kimsesi olmadığı için bir sır olarak saklamak zorunda kalmış ve bunun dışavurumunu da cinsel soğukluk olarak yaşamıştır. Evlendiği gün bu yaşadığı taciz olayı dolayısıyla bakire olmadığını anlayan kocası tarafından

dayısının evine geri getirilmiş ve artık bakire olmadığı bilinen bir günlük bir dul olarak da çevrenin sık sık tacizine maruz kalmıştır. Dayısı tarafından tacize uğradığı da yine böyle bir anda öğrenilir. Zebercet, onunla birlikte olmak için gizlice odasına girdiğinde sayıklamalarından böyle bir şeyin olduğunu anlar:

“Bir gece yatmışken kalktı, bitişik odaya girdi, ışığı yaktı. Sıcaktı, örtüsüz uyuyordu; gömleği sıyrılmıştı. Kapıyı kapadı, yaklaştı. Düğmelerini çözdü, memelerini avuçlarına aldı; dolgun, gergin. Sarstı. Kadın kıpırdamadı; ‘Geldin mi dayı?’ dedi uykusunda.” (Atılğan 2004a: 15)

Dayı leitmotivi gibi boğmak ve boğulmak da tekrar tekrar işlenen bir temadır. Zebercet, ortalıkçı kadını boğduktan sonra kendisi intihar eder, Zebercet’in benzeştiği dayısı Faruk intihar etmiştir, Zebercet’in kendiyile özdeşlik kurduğu mahkemedeki adam karısını boğduktan sonra idama mahkûm olmuştur. Bunun yanında otele gelen ve emekli subay olduğunu söyleyen bir adamın da kızını boğduğu ve saklanmak için bu taşra otelini tercih ettiği ortaya çıkar.

2.1.1.1. Bir Psikiyatrin Gözünden Şizofreniye Didaktik Bir Yaklaşım

Levent Mete Terapi

Levent Mete, bir psikiyatir olarak şizofreniyle oldukça benzer özellikler gösteren borderline hastalığını yine kendi gibi bir psikiyatir olacak, psikoloji öğrencisi bir roman kahramanı yaratarak işlemeyi tercih eder. Bu da derinlemesine ve birebir tahliller yapma isteğini kolaylaştırır.

Mete’nin “Terapi” romanının kişisi genç kız psikoloji eğitimi almaktadır. Bir taraftansa ilk kez on üç yaşındayken tanıştığı psikiyatirlerle daha da sıkı fıkı bir hale gelmiş ve onlarla arasında hiç kopmayan ve maalesef ki yıllardır süren bir ilişki oluşmuştur. O kadar ki aralarındaki bu ilişkiyi içinde bulunduğu boşluk ve anne baba eksikliğinden de dolayı bir aile ilişkisine kadar ilerletmeyi planlamıştır. Zeki olduğu kendi açısından muhakkaktır. Her şeyin üstesinden zekâsı sayesinde gelmiştir. Fakat kesin olan bir şey vardır ki o da zekâyla ruhsal çalkantıların paralel gitmediğidir. Bu yüzden de her yöne kolayca eğilebilen genç kız ailesizliğin verdiği mutsuzluğu da zekâsıyla yenmeye karar verir ve bir televizyon programında gördüğü karı-koca psikiyatir kendine aile olarak seçer. Belli günler Recep Bey ile görüşürken belli günler de Derya Hanımla görüşmeye başlar. Bir

tarafıyla da bu oyununun fark edileceğinden korktuğu için Derya Hanım ile görüşmeye giderken yakın arkadaşı Seçil'in kimliğini kullanmaya karar verir. Tek yapacağı adının Seçil olduğunu söylemek ve ailesini anlatırken kendininki gibi zor şartlarda geçinen bir aileyi değil de Seçil'ininki gibi eğitilmiş bir aileyi anlatmak olacaktır. Seçil'in annesi ve babası mühendistir ve onun her istediği olağan bir seyirle yerine getirilmektedir. Ama onu seçerken kışkırdığı ne ailesi ne de içinde bulunduğu sosyal ve ekonomik şartlar değildir. Onun kışkırdığı Seçil'in durgun bir göl gibi durağan olmasıdır. Seçil her şeyi olağan ve sıradan karşılarken, o ise coşkun akan bir nehir gibidir, hem yaşantısıyla hem de bu yaşantıdan etkilenen duygularıyla.

Derya Hanımla yaptığı ilk görüşmesinde yaptığı ilk şey Derya Hanımın eksik yönlerini bulmak olur. Aslında bunun için de çok zorlanmaz çünkü gözü Derya Hanımın özelliklerini her zamanki bir alışkanlıkla eler ve eksikliklerini eleğin üstüne açık seçik bir şekilde koyar.

“Gözlerinin içinde, bu özenle ve tam gerektiği kadar yumuşatılmış yırtıcı bakışların arkasında gizlenmiş, belli belirsiz, uçucu ve nedense bana çok iyi geleceğini hissettiğim bir hüznün izlerini aradım. Ancak orada yalnızca anlamsız bir boşluk bulabildim. Gözleri hafif bir şaşılık izlenimi verecek kadar küçüktüler. Zayıf, ama yuvarlak hatlar taşıyan bir yüzü, bakışlarındaki güç ve hakimiyet saçan büyüklemeyle hiç uyuşmayan, bir şaşırma anında donup kalmış ya da her an şaşırılmaya hazır gibi duran, çocuksu ve özensiz biçimde aralık dudakları vardı. Belki bu nedenle yüzü hafifçe çarpık gibi görünüyordu ya da gerçekten çarpıktı. Çok kısa kesimli saçları ve yüzünün iki yanında, bakıldığında ansızın beliriverdikleri izlenimini veren büyük kulakları bu görüntüyü pekiştiriyordu. Daha sonra görüşme bitip ayağa kalktığımda, bacaklarının sıskalık derecesinde ince ve gövdesinin yüksekçe bir tere sıçramaya hazırlanmış izlenimi yaratacak biçimde kısa olduğunun farkına vardım. Ondaki çirkinlikleri keşfetmek iyi gelmiş, kendimi daha güvenli ve rahat hissetmemi sağlamıştı.” (Mete 2004: 26)

Bu onun oynadığı bir oyundur. Ve kahramanın da dediği gibi bu oyun onun kendini daha iyi ve rahat hissetmesini sağlar. Sahip olduğu bir görüş vardır. İnsanlar belki aynı değildir ama tek bir insan da tek bir karakter değildir. İçinde çeşit çeşit kimlikler taşır ve içinde bulunulan değişik şartlarda bu değişik kimlikleri ortaya çıkarır. Her insanın içinde John Wayn'in oynadığı film gibi iyi, kötü ve çirkin vardır. Herkes çirkin olabilir, en nihayetinde bunu belirleyemez

ama iyi olması bir şarttır ki bunu insan kendisi yapabilir. Bununla en kolay yolu o insanların içlerindeki kötülüğü bulup çıkartmak ve sonsuza dek atmaktır.

Bunu da ancak bir düşünce insanı ortaya çıkarabilir. Bütün yaşanmamışlıkların yerini düşünceler alır. Belki de bu yüzden rahatlıkla bir anda Derya, bir anda da Recep olabilir. Ve onların tüm kötülüklerini kendi içinde toplayabilir. Bu cümleler aklımıza Hasan Ali Toptaş'ın şu satırlarını getirir: “Beni en çok suçtan arınmışlığım tedirgin ediyor.” (Toptaş 2002a: 7)

Suçtan arınmak demek yaşamamak ve dünyadan silinip gitmek anlamına gelir. Tıpkı bu romanda olduğu gibi “Bin Hüzünlü Haz”da da isimsiz bir kahraman bütün suçları içinde toplayarak var olmaya çalışır. Suç her an kaybetme tehdidi altındaki ruhunu var ettiği gibi varlığını da hissetmesini sağlar. Bu yüzden ki suçlarına yenilerini eklemekle de kalmaz başkalarının suçlarını da sahiplenme yoluna gider.

Bu varoluşsal imge daha önce Dostoyevski'nin “*Suç ve Ceza*”sıyla işlenmiş bir unsurdur. “Suç ve Ceza”daki boyacı nasıl Raskolnikov'un suçunu üstüne alıyorsa tüm günahları kendinde toplamaya çalışıyorsa roman kahramanı da suçları, çirkinlikleri kendisiyle özdeşleştirerek onlarla bir bütün olur. “Suç ve Ceza”nın da öncesinde “*Faust*”da üstün zekâsının verdiği gururla suç işler. Roman kahramanı da tüm şizofrenik eğilimlerine karşın zekâsının gücüne güvenir ve cesurca sayılabilecek bir eyleme yönelir.

Bütün bu kötülükleri kendinde toplama isteğine karşın tipik bir hasta olarak da “neden ben?” diye sorar ve sonradan pişmanlık da duymasına karşın başkalarının da kendisi gibi rahatsızlık duymasını, şüpheye kapılıp endişelenmesini ister.

Bir süredir para karşılığı birlikte olduğu kendinden yaşça büyük ve evli bir adam olan Mahmut'la kendi içinde hissettiği, fahişe oluşunun pişmanlığını ona yansıtarak kendi korkularını, onun dile getirmesi için zorlar ve bu olunca da bütün bunlar kendi hissettikleri değil de sadece Mahmut'un hisleriymişçesine kavga çıkarır. Ve Mahmut'tan dayak yemesiyle soyaçekim zinciri son halkasını da

başarıyla takar. Artık annesinden bir farkı kalmamıştır. O bir taraftan bunun hüznünü içinde duyarken bir taraftan da kabullenmek istemez. Annesi de bir sürü genç adamla yatar ama o para karşılığında değil. Hatta belki para bile yediriyordur annesi onlara. Ama bu fark ikisinin de hayatının mahvolduğu gerçeğini değiştirmez.

Daha on üç yaşındayken annesinin âşıklarından biriyle beraber oluyorken babasına yakalanmış ve babası kalp krizi geçirmiştir. O günden sonra düzelemeyen babası bir kalp krizi daha geçirdikten sonra ölür. Bunun ağır gelen yükü altında ezilen bu ufacık kız çocuğu intihar ederek kendi cezasını kendine verir. Ancak ölemeyip kurtulunca bu yarım kalmış cezayı kaldığı yerden devam ettirir ve başka nice yol varken para kazanmak için fahişeliği seçer. Bu da akla babasından kalmış bir suçu getirir. Babası tarafından cinsel tacize uğramış olma olasılığı yüksektir ki kendine böyle bir ceza versin. Akla gelen bu düşünceler romanın ilerleyen bölümlerinde bir bakıma şu cümlelerle kanıtlanır:

“Loş bir oda, belki bir buzlu cam arkası, hafif bir küf ya da parfüm kokusu, ifadesi onun ağzından yazılmıştı. Sonra, küçülüyor, çene kemikleri ağırlaşıyor ve mermersi bir yapı kazanıyor ya da bir mermeri ısıyor, şeklinde söylediklerini özetlemiştim.” (Mete 2004: 138)

Diğer taraftansa kendine bu cezayı vermesinin yanı sıra kendine hiç de hoş olmayan bir hayat sürdüren babasına da bir ceza vermiştir. Üstelik aynı anda annesinin aşığını çalarak onu da cezalandırmasıyla. Kendini döven Mahmut’a da uyku haplarını içirdikten sonra okkalı bir yumruk atar. Böylece o da cezasını onun tarafından bulmuş olur.

Tüm bu verilen cezalar, intiharlar ve son bir umutla içinde hayatını düzene sokma çabası olan aile seçme girişimi onu ilahi bir konuma gelmiş hissettirir. *Kendi kendinin tanrısı olma* fikri ağır basar.

Psikiyatr olan yazarın roman kahramanlarından ikisini psikiyatr birisini de psikoloji öğrencisi olarak seçmesi dikkat çekicidir. Bunun da bir amacı olduğu yadsınamaz. Yazar bazı teşhis ve tanıları kendi ağzından güvenilir birilerine söyletmek ister. Bu da hiç kuşkusuz kendi gibi biri olmalıdır. Kahramanın psikolojik teşhisini koyan psikiyatrin kendisi için düşündüklerini şöyle ifade eder:

“Kadının zihninde “*Borderline*” sözcüğünün beni beklemekte olduğundan emindim. Terapistler benim gibi insanları böyle adlandırıyorlardı. Okula ara verdiğim dönemlerde aldığım raporlarda bu sözcük mutlaka geçiyordu. Okuyup araştırmış, akıllılıkla delilik arasındaki sınırdaki yaşayan, ikisi arasında gidip gelen kişi anlamına geldiğini öğrenmişim.” (Metem 2004: 27)

Tüm bu çelişkiler ve ikilemler arasında yine kendinin tanrısı olarak kendini cezalandırır, *annemin ve benim bütün kötülüklerimizi tek bir hamlede ortadan kaldırıyorum* (s.151) der ve intihar eder. Ölürlen de tek dileği şudur: “Görecekları yalnızca duvarlara sinen, havaya karışan bir kötülük, bir daha kimsenin hayatına bulaşmamasını dilediğim.” (Metem 2004: 152)

2.1.1.2. Kişilik Bölünmesinin Üstkurmaca Olarak Ele Alınması

Hasan Ali Toptaş *Uykuların Doğusu, Bin Hüznünlü Haz,*
Gökçen Yılmaztürk *Aralık Roman, Hüseyin Kıran Resul,*
Mine Söğüt *Beş Sevim Apartmanı*

Tüm anlatıların kurmaca nitelik taşıdığı muhakkaktır fakat kimi eserler vardır ki kurmacanın kurmacası üzerine kuruludurlar. Kurmacaya bir halka daha ekleyerek onu derinleştirmek postmodern anlatılarda çok farklı üsluplarda yapılmıştır. Ancak sözünü ettiğimiz eserlerin yazarları kurmacayı derinleştirmek ve üst kurmaca oluşturmak için bir ruh hastalığı olan şizofreniden ve şizofreninin zorunlu sonucu kişilik bölünmesinden ve bu bağlamda oluşan – ki üstkurmacanın önemli unsurlarından olan- çoğulculuktan yararlanmışlardır.

Hasan Ali Toptaş’ın son kitabı “Uykuların Doğusu” ilk olarak adıyla dikkat çekmektedir. Uyku ve doğu kelimeleri, ister istemez insanın aklına, doğunun karanlık, sessiz uykularını ve dolayısıyla masalları çağrıştıran o fantastik ortamı getirir. Toptaş, kitabında bu konunun ipuçlarını verir ve şunları söyler:

“...insan gördüğü şeylerin toplamı kadar uyanık, görmediği şeylerin sonsuzluğu kadar uykuda oluyor... olaya bu açıdan bakıldığında, var olan her şeyi asla aynı anda göremeyeceğimize göre, demek ki uyanmanın hiç, ama hiç mi hiç sonu yok...” (Toptaş 2005: 83)

Uykuların doğu yüzü, doğuya bakan tarafı adeta masallarla örölmüş bir surla çevrilidir. Toptaş da sadece ölümden kurtulmak için değil tüm bu masalları anlatmak istediği için anlatan Şehrazat gibi ardı arkasına anlatır. Öyle ki kiminin sonu kiminin başıyla birleşir ve biraz onu biraz da bir diğerini anlatmak isterken ikisi de olmayan yepyeni, farklı bir öykü olur. Bunu yazar, on ikinci bölümde kendi de vurgular:

“Sonra meraklı bir sesle, hadi söyle bakalım, hikayenin neresindesin, dedi Haydar. Ben de ellerimi iki yana açarak, bilmiyorum, dedim ona. Ne yani, dedi, sen şimdi yazdığın hikayenin neresinde olduğunu bilmiyor musun? Evet, dedim, bilmiyorum. Açıkçası, kimi zaman ortasında, kimi zaman sonunda, kimi zaman da başındaymışım gibi hissediyorum kendimi. Emin değilsin, öyle mi, dedi Haydar. Öyle, dedim gözlerinin içine bakarak, hiç mi hiç emin değilim. Hatta doğrusunu söylemek gerekirse, asıl hikayeyi çoktan bırakmışım da, bana asıl hikaye suretinde görünen başka bir şeyi yazıyormuşum hissine kapılıyorum kimi zaman.” (Toptaş 2005: 130)

Uykuların Doğusu, bir romanın yazılması üzerine kuruludur. Romanın kahramanı Hasan Ali, *içimdeki hikâyenin nerden başlayacağını bilemiyordum* (Toptaş 2005: 7) derken o da herhangi bir yerden başlar. Bu başı, ortası ya da sonu olabilir. Burada dikkat çeken, vurgulanan nokta yazının biçimsel özelliğidir. Dairesel şekilde kurgulanan kitap yarım bir cümleyle başlar ve yarım bir cümleyle biter. Buna rağmen anlatımın bozulmamasının en önemli nedeni az önce belirttiğimiz gibi iç içe geçen ama birbiriyle bağıntılı öykülerdir.

Çerçeve anlatıda yazarla özdeşleşen Hasan Ali karakteri, hayranlıkla sevdiği dayısının hikâyesine nasıl başlayacağını bilemezken dayısına bir haller olduğunu haber veren yengesinin telefonunun geldiği günü hatırlar, bu arada alt anlatıda hikâye yazılmaya çoktan başlamıştır bile. Hasan Ali ise tüm bunları düşünürken camdan *kaçın yağmur yağacak* (Toptaş 2005: 8) diye bağırarak Haydar’ın sesini duyunca yıllar öncesinde bir sel gününe gider. Dışarıda yağmakta olan yağmurla yıllar yıllar öncesinde yağıp ortalığı sele veren yağmurun oluşturduğu girdap romanın biçimiyle bir benzerlik oluşturur. Bu sel suları ise zaman ve mekân arasındaki bir köprü görevi görür. Sel suları, uzun yılar öncesinde bir çember gibi kısır döngüyü anımsatan hayatına tıklıp kalmış olan, radyoda çalışan ama tüm isteğine rağmen bir türlü yapması için iş verilmeyen adamlarla, yine bir kısır

döngüden kurtulmak ve para kazanmak için şehre gelen bir başka adamı küçük bir tekne içinde buluşturur.

Yazar bir yapboz gibi birbirini tamamlayan bu hayatları anlatmaya annesinin babası olan dedesiyle başlar. Ankara'dan bir Anadolu şehrine tayin edilmiştir ama radyoda maaşını alsa da ona bir iş vermezler. O da bundan rahatsız olur ve bir köpek gibi her gün bir iş dilenmeye gider. Herkes ise ona delirmiş gözüyle bakar; çünkü hiçbir şey yapmasa da maaşını almaktadır ve kimse niye ısrarla iş istediğini anlayamamaktadır. Toptaş, günümüzde de hiçbir iş yapmadan para alanları, haksız kazanç elde edenleri ve bir kere devletin bir kurumunda çalışmaya başladıktan sonra o kişileri artık işe yaramasalar da işten çıkarmanın imkansızlığını vurgulamıştır. Günümüz insanının az emek çok para düşünce anlayışını kınayan tavrını yansıtmıştır. Bu adam da öyle ki dürüstlüğüyle tüm iş yerindekilerinin dalga konusu olmuş hatta artık neredeyse kendini yılışık bir köpek gibi hissetmeye başlamıştır. Bu his o kadar derinleşir ki bir gün birden bire arkasında tıpkı bir köpeğinki gibi upuzun bir kuyruk oluştuğunu fark eder.

“Derken, işte, belli bir süreç tamamlanmış da her şey yerli yerine oturmuş gibi, bir gün ceketinin yırtmacından fırlayıp birdenbire kuyruğu da görmüş bu adam. (...)

O sırada kuyruk, adam yetkililerin kapısına yürüdükçe uzuyor, uzadıkça süzülüyor, hatta süzülmele de kalmayıp herkesin gözleri önünde soysuz bir ahenkle hafif hafif sallanıyormuş.” (Toptaş 2005: 18 -19)

Bu kuyruk, kendine, yaşadığı çevreye yabancılaşarak kişiliği bölünen Gregor Samsa'yı hatırlatır. *Kafka*'nın “*Dönüşüm*” romanında da yazar bu yabancılaşmayı kahramanı Gregor Samsa'yı böceğe dönüştürerek vurgularken Toptaş da kahramanının bir köpekmişçesine kuyruğunu uzatır. Toptaş'ın roman kahramanı parasını alıp gerisini düşünmemek varken rahat duramayıp bir iş isteyip aldığı parayı hak etmek isterken istediği şey de bu işle uğraşıyor olmaktır. Bu yönüyle, bir taraftan toplumca dışlanır, küçük, hatta *Dostoyevski*'nin değimiyle *budala* görünürken diğer taraftan başkaldırıcı ve boyun eğmeyen tavrıyla idealisttir. Ama bu ikilem onu bunalıma sokar, bir köpek gibi dilenmesinin boş yere olduğunu görünce yine bir köpek gibi aylak aylak sokaklara düşer ve dur durak bilmeden yürümeye başlar. Öyle çok, öyle çok yürür ki kurguyu oluşturan çemberin kısır döngüsüyle örülmüş surlara kadar dayanır. Surların hemen dibi uçurumdur. Uçurumda ise ne olduğu belirsiz bir fabrika

vardır. Bu fabrikanın anlatımında yazar Toptaş'ın kullandığı fantastik ve eleştirel üslupla Aziz Nesin'i çağırır.

“Dediğine göre, uçurumun dibinde gördüğümüz bina bir fabrikaymış ama burada tam olarak ne üretildiği belli değilmiş. Bu konuda, yıllardır herkes başka bir şey söylüyormuş çünkü. Hem insanların aklını yavaş çalıştırmak hem de gelecek nesilleri bön bön bakan salak bir kalabalığa dönüştürmek için, kimileri orada bir çeşit gaz üretildiği ve bu gazın yüzlerine maske takan bir takım görevliler tarafından belli aralıklarla gizlice havaya salındığını iddia ediyormuş sözgelimi. Kimileri de anlaşılmasız bir heyecanla köşe bucak dolaşarak, böyle bir şeyin kesinlikle doğru olmadığını söylüyormuş. Onlara göre, tam tersine, insanın aklını daha hızlı çalıştırsın diye yıllardır kırmızı bir hap üretiliyormuş orada. Hapların ortalıkta görünmeyişinin nedeni, bu işin bizzat devlet tarafından devlet için yapılıyor olmasımı tabii. Başka bir deyişle, formülleri gizli tutulan bu kuş gözü büyüklüğündeki kırmızı haplar, memleketi daha iyi yönetsinler diye, birçok görevlinin katıldığı resmi bir törenle sadece devletin tepesinde oturan önemeli kişilere içiriliyormuş. Bu kişilerin göbeği de, genellikle bu yüzden büyük oluyormuş zaten. Açıkçası, vatan millet aşkıyla yanıp tutuşan bu elleri ve alınları öpülesi kişiler, yan etki yaratacağını bile bile içiyorlarmış bu hapları...” (Toptaş 2005: 156 -157)

Bu alıntıdan da anlaşılacağı gibi Toptaş, Aziz Nesin'in de sürekli dikkat çektiği zekayla kurnazlık arasındaki ayrımı vurgular. Türk halkı ve yöneticilerinin her zamanki tavrı kurnazlıktan yana olmuş, kısa yoldan büyük kazançlar sağlamak amaç edinilmiştir. Çalışan, emek harcayarak sadece emeğinin karşılığı olanı almakla yetinen budala görülmüştür.

Yapbozun diğer parçası ise babasının babası olan Cebrail Dedesidir. O ise selin olduğu gün bir yanlış anlaşılma sonucu yüzme bilmemesine rağmen kayıktan atlamış ve onun kurtarması gereken, yüzme bilmeyen Cebrail Dedeyi, badem bıyıklı bir adam kurtarmıştır. Cebrail kendine gelince iş aradığından bahseder. Badem bıyıklı adamsa onun şekerci dükkanında çalışabileceğini ve onunla birlikte kalabileceğini söyler. Ve onun için kader farklı bir açıdan ilerler.

Toptaş'ın bu metni iki ana alt anlatıya ayrılmasına karşın bununla da birlikte birçok geri dönüşle bu sayıyı arttırır. Hatta kimi zaman yer alan efsane ve hikayelerle anlım çemberi kendi içinde daha küçük bölümlere ayrılır. Örneğin yukarda yer verdiğimiz fabrika hikayesi bunlardan biridir. Bir diğeri ise herkesin seyirlik bir malzeme gibi izlediği taş ağlayan kızdır. Farklı olan bir şekilde toplumdan soyutlanmış, bununla da kalmamış zaman zaman ibret almak için,

zaman zaman gülüp eğlenmek için bir meta olarak görülmüş para karşılığında izlenmiştir.

Hatta eğlence anlayışı o kadar çarpık bir hal almıştır ki mahalleye gelen hokkabazın çevirdiği yumurtaları halk yağmalamak istemiştir. Ne olduğunu anlayamayarak kaçan sihirbazın olmadığı kadar halkta da suç aramak yanlış olacaktır. Bir tarafta haksız kazanç elde edenler refah içinde yaşarken diğer tarafta müthiş yoksulluklar içinde yaşayan, sihirbazın yumurtasına bile göz diken bir halk. Bu çelişkiyi görmek açısından, yazarın sunduğu, oldukça uygun bir hikayedir.

Romanda anlatılan yer yer sonu olan, yer yer olmayan hikayelerin yanı sıra anlatıma bu masalsılığı katan en önemli şeylerden biri de Toptaş'ın dilidir. Cümlelerinde rivayet edilen geçmiş zaman eki olan “-miş” i kullandı için anlatım ister istemez bir masalsılığa bürünür. Bunun yanında neredeyse her paragrafa sonra, derken gibi kelimelerle başlaması ve azımsanmayacak sayıda efendime söyleyeyim diye anlatımı sürdürmesi masalvari anlatımı destekler.

Toptaş'ın bu girift tarzı ormanın içinde çıkış yolunu aramaya benzer. Romanı yazan yazar her birinde ayrı ayrı kendinden bir parça taşıyan karakterlerin kişilik kartlarını Calvino'nun “*Kesişen Yazgılar Şatosu*”nda olduğu gibi bir masaya koyarak dizer. Birçok kişiliğe bölünmüş yazar, boşalma ve kimliğini bulma amacıyla bu kartları gözden geçirir. Yazma eylemiyle hayata bir aynadan bakmak gibidir. Tüm bu yansıyanları musluğa takılan bir süzgeç gibi önce kendinden geçirir sonra da ayrılmış halleriyle geri yansıtır. Ama öyle ki bu yansıtma veyahut kartların dizilişi belli bir düzen içinde değildir. Bu yüzden de kimi zaman sözünü ettiğimiz iki alt anlatıdan birine geçilir veyahut da üçüncü kademe alt anlatı olan masallara, hikayelere efsanelere yer verilir. Ama hepsi yazardan, yazarın kişiliğinden izler taşır.

Tüm kahramanların bölünmüşlüğüne karşın, yazın dairesel bir bütünlükle kendini tamamlar. Ne var ki o da bir kısırdöngü olmaktan ileri gidemez. Yazar anlatıcı Hasan Ali'nin tıpkı içinden çıkmadığı, çıkamadığı o demir parmaklıkları cam olur ve tüm karakterleri içine hapseder. Hapsolmuş bireyler sorgusuz sualsiz

içinde buldukları kaderi yıkmaya çalışırlar ama başaramayıp çaresiz yaşarlar. Ve bu çaresizlik karakterleri bunalıma sürükler. Bunalıma düşen bu karakterler belki kendilerini belki de bir umut bulmak amacıyla nereye olduğu belirsiz bir yürüyüşe çıkarlar.

Hasan Ali'nin isimsiz dedesi bir arayışla öyle çok yürür ki kendini şehrin dışında, adeta bambaşka bir şehirde bulur. Öyle ki bu şehir yıkılmışlığı ve kaybetmişliğiyle bize yazarın bir önceki romanı Bin Hüzünlü Haz'a gönderme yaptığını düşündürür.

Hasan Ali'nin diğer dedesi Cebrail ise birden bire sadece bulanık suları içebilen nasıl görüldüğünü kendinin bile bilmediği bir kuşun peşine düşer. Bu haliyle zümrüd-i ankayı arayan kuşları anımsatır. Tıpkı o kuşlar gibi o da içinde büyük bir umut barındırır o kuşu bulacağına dair ve sormadığı yer kalmaz. Artık herkesin alaycı bakışlarına maruz kalır fakat kendini bu amaca o kadar odaklamıştır ki alaycı bakışların farkında bile değildir. Olmayan bu kuşu bir türlü bulamayınca daha derin bir bunalıma girer ve delilik noktasına gelir. Her şey onun için bir ağlama nedeni olur ve bağıra çağıra ağlayarak ölürken tüm mahallenin çocukları onunla dalga geçerler. Ve o, arayıp da bulamadığı o kuş gibi çırpınarak ölür.

Dayısı için de durum farklı olmaz. O da çevreye olduğu kadar kendine de yabancılaşır ve neredeyse tüm vücudu yavaş yavaş morarak onu terk eder. Sadece vücudu ve ona bağlı olan başı olarak kalakaldığında çocuklar onunla bir topmuşçasına oynarlar. Bu son iki olayda da çocukların acımasızlığı dikkat çeker ama ondan da önemlisi neredeyse hepsi için sonun acınası bir şekilde gelmiş olmasıdır.

Aralık Roman ve Bin Hüzünlü Haz romanlarında ise Uykuların Doğusu'ndan farklı olarak roman kurma daha ön plandadır. Bu yüzden gerek Aralık Roman'daki Ajar ve öteki gerekse Bin Hüzünlü Haz'daki kahramanı Alaaddin'i arayan yazar için bu *arayışın* temelini oluşturduğu kişilik bölünmesi ön plandadır. Gökçen Yılmaztürk *Aralık Roman* adlı kitabında, hem bir roman oluşturma, var etme süreci hem de bireyin kendi içindeki varlık ve yokluk

muhakemesini konu edinir. Varoluş ve yazma eyleminin bir arada işlenmesi yönünden yıllardan beri sorgulanan soruların ve konuların üzerinden tekrar geçer. Edebiyatın, yazarın içinden geçenleri aktarması ve arınması konusu – katharsis – vurgulanır. Yazar adeta arıtcıdan geçen bir su gibidir. Yaşadıklarını bir süzgeçten geçirerek arınır ve adeta yok olur. Diğer taraftan kendisi musluğun ucundaki bir süzgeç gibidir de. Bütün pislikleri kendi bünyesinde toplar ve var olur.

Varoluş ve yokoluş tüm çelişkisine rağmen iç içe algılanması gereken bir konudur. Romanda da bütün pislikleri kendinde toplayan birey var olduğunu hisseder. Burada devreye suç kavramı girer. Niye suç bireyi var eder? Birey neden suç işlediği müddetçe var olduğunu ispatlamış olduğuna inanır?

Bu soru bizi Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza*'sına götürür. Raskolnikov bir suç işler ama romanda nedeni net değildir. Ama burada da Raskolnikov'un amacı varlığına varlık katmak ve bu suçla kendini bulmaktır. O yüzden ki hiçbir nedeni yokken tefeci kadın Alonya Ivanova'yı öldürür ve gider.

Daha yakın geçmişimize dönecek olursak Hasan Ali Toptaş'ın *Bin Hüzünlü Haz* romanı aklımıza gelir. İlk cümlesi şöyledir romanın: “Beni en çok suçtan arınmışlığım tedirgin ediyor.” (Toptaş 2002a: 7)

Gökçen Yılmaztürk'ün romanı *Aralık Roman*'da da açıkça işlendiği gibi suç bir karşı koyuş, onun deyimiyle “toplama” uymayıştır. Eğer toplama dahil olursanız bir birey olarak varolamaz, geneli oluşturan bir unsur olarak kalırsınız. Öyle ki ben diye bir ifademiz olamaz bunun yerine toplamın getirdiği kanunlar ve koşullar dahilinde kendiniz olamadan yaşarsınız. Yılmaztürk bu durumu siyasi bir eleştiriyle dile getirir:

“Varolmak için herkes birisiymiş, bir şeymiş gibi yapar. Ait oluş böyle gerçekleşir. Toplam içersinde ‘ben’ diye bir şeye yer yoktur. Doktor, mühendis, işçi, karı, koca, evlat, sevgili, anne, baba, işsiz, güçsüz... olduğuna inanan insanlardır toplam. Devlet başkanymış, başbakanmış, gibi yapanlar, öylesine inanırlar ki buna, benim işçimden, benim köylümden, benim memurumdan söz eder dururlar.” (Yılmaztürk 2004: 48)

Benzer siyasi eleştiriyi içinde bulunduğu hatta herkesi içinde bulunmakta olduğu durumu anlatırken de kullanır:

“Onun bana böyle bir teklifte bulunması, yüzde otuzun altında oy alıp iktidar olmak kadar akıl almaz görünüyordu. Yine de bunların ikisi de gerçekleşti. Ekmek küçülüyor, sosyal demokratlar büyüyor ve bölünerek çoğalıyor, kazanan hiç değişmiyordu. Yani tarihin tekerrür günleriydi, garp cephesinde yeni bir şey yoktu. İkinci kez aşık oluyordum ona. Çünkü daha kuzeyindeydik olayların. Yerimiz bunu gerektiriyordu.”
(Yılmaztürk 2004: 9)

Yani yazarın yaptığı bu yorumla kahramanın ikiye bölünmesinin yanı sıra toplum da bir bölünüş ve anlamsızlık içindedir. Aralık Roman’ın kahramanı Ajar ve öteki diye tabir edilen ikiye bölünmüş kişiliğinin diğer yanı, toplumla ve aynı zamana da kendi içindeki uyumsuzluğunu şizofrenik yapısını şu şekilde aktarır:

“Dostum benim... Bütün dünyayı kustum... Bize sormadan sundukları ve oynamamızı istedikleri, ait olmayı kabul etmeyince de deli gömleği geçirmeye kalktıkları dünyayı.” (Yılmaztürk 2004: 16)

Toplum bazı kurallar dayatmış ve bireyin buna uymasını beklemiştir fakat sorgulayan birey bu kurallara uyum sağlayamamış ve dayatılanlara boyun eğmemiştir. Bu durum ise toplum tarafından hoş karşılanmamış dahası söz konusu bireyin gariptenmesine, dışlanmasına kadar gitmiştir. Bu uyumsuzluk kahramanı toplum içerisinde –miş gibi yaşamaya itmiştir. Hiç istemediği halde toplumsal kurallara daha küçüklüğünden beri uymaya zorlanmış *öteki* kendi içinde, bu yargılara tamamen karşı çıkan nihilist bir karakter olan *Ajar*’ı yaratmıştır. Ajar, ötekinin aksine “–miş” gibi yaşamamış suça dolanmıştır. En büyük suç da yazmak ve yazarak karşı koymak olmuştur. Bu yüzden tüm bu varoluş süreci bir roman olarak yazıya dökülmüştür.

Aynı durum Bin Hüzünlü Haz için de geçerlidir. Yazarla özdeşleşmiş kahraman kendini ararken romanının kahramanı olmasını tasarladığı Alaaddin’i de aramaya başlar. Her iki romanın kahramanı da kendini bir şeylerin peşinden şehrin sokaklarına atar. Onlar aradıklarını bulmaya ve iç sıkıntılarından kurtulacaklarına umutludurlar. Ama şehir pisliklerle dolu bir hengamedir. Bu hengamenin yansıtılışı kimi noktalarda benzer özellikler gösterir.

“Alışık olduğum uyuşukluk, sessizliğin gürültüsünü müziğe dönüştürüyor ve gecenin geçmesi kolaylaşıyor. Bütün gün sokaklarda dolaşım. Birdenbire patlayan çöp kutularının, bütün vücutları takımlarının renklerine bürünmüş futbol seyretmeyicilerinin ve düzişmeye koşulanmış gibi giysileri içerisinde, sanki bunu hiçbir zaman istemiyormuş gibi yapan kadınların, ellerinde çakmakla dolaşıp, yakabileceği bir otel, bir tiyatro ya da kitapçı arayan insanların doldurduğu sokaklar...” (Yılmaztürk 2004: 84)

Ajar, bu kendini kaybetmiş sokaklarda bir meyhanenin yolunu utarken Bin Hüzünlü Haz’ın kahramanını arayan yazarının da kendini attığı sokaklar onunkinden pek farklı değildir.

“Sonra, önümüzden camları bezgin yüzlerle kaplı hıncahınc belediye otobüsleri, yanımızdan kalpleri ellerinde atan sarmaş dolaş sevgililer, kadınlar, burunlarının ucunu görmeyen sarhoşlar, bakışlarında kadeh ışıltıları taşıyan meze satıcıları, tinerçi çocuklar ve kendi içlerinde kaybolmuş soluk benizli genç kızlarla yalnızlığın ıssız labirentlerine doğru yürüyen yorgun genç erkek silüetleri geçerken ...” (Yılmaztürk 2004: 9)

Bu iki mekanın bir farklı tarafı vardır ki o da Aralık Roman’da gerçek bir mekan olan İstanbul sokakları kullanılırken Bin Hüzünlü Haz’da gerçeküstücülüğün de etkisiyle mekanın masalsi bir hal alışdır. Adeta anlatı ormanlarında bir gezintiye çıkılır. Anlatıcı ormanda kahramanını ararken “olanca dikkatlerini bu işe veren ve ekmek kırıklarını daha başka nereler serpecekleri konusunda kendi aralarında gizli gizli fısıldaşıp duran o boncuk gözlü çocuklar”ı (Hansel ve Gratel) (Toptaş 2002a: 83), “kolunda sepetiyle yürüyen kırmızı başlıklı bir kız”ı (Kırmızı Başlıklı Kız) (Toptaş 2002a: 84), “sayıları kırka varan haramiler”i (Ali Baba ve Kırk Haramiler) (Toptaş 2002a: 84), Pamuk Prenses ve ‘kendisini hayranlıkla dinleyen cüceler’i (Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler) (Toptaş 2002a: 87), “elindeki lambayı merakla ovuşturup duran delikanlı’yı (Alaaddin’in Sihirli Lambası) (Toptaş 2002a: 88) arkasında bırakır ve ormanın derinliklerine doğru ilerler ve karşısına ‘birdenbire zırhından şangur şungur sesleri dökülen çılgın bir şövalye (Don Kişot) (Toptaş 2002a: 92) çıkar.

Anlatıdaki bu masalsi üslupta metinlerarasılıktan yararlanılır. Bu kitapta Toptaş’la özdeşleşen yazar kahramanının da tamamen simgesel olarak aktardığı konulardan biri de metinlerarasılıktır. Her kitap bir apartman dairesi gibidir ve bir yazar bir kitabı oluştururken kimi zaman dairenin terasına çıkıp diğer komşular ne yapıyorlar diye bakma ihtiyacı duyar. Tabi ki bu her zaman bir feyz alma anlamı

taşımaz. Kimi zaman sadece bir merak ve edebi bir ilgi boyutundayken kimi zamansa bir feyzden de öteye gider ve intihale dönüşür.

Her iki roman da hem Bin Hüzünlü Haz hem de Aralık Roman, roman üzerine anlatılar oldukları için metinlerarasılık konusu da romana dair olduğu için bu konunun -edebi olarak da – ele alınışı doğaldır. Bu yüzden bu unsur Aralık Roman’da da görülür.

İkiye bölünmüş kişiliği ile Ajar sırf biraz daha normal olabilmek ve biraz daha kendini toplumun parçası hissedebilmek için daha da suça bulaşması gerektiğini hisseder. Öyle ki kendi suçları yetersiz kalınca Suç ve Ceza’daki Nikolai gibi başkalarının suçlarını üstlenmeye karar verir. Çernobil’den Körfez Savaşına hatta üniversitedeki öğrenci olaylarına kadar her şeyin sorumluluğunu üstüne alır ama çok umursanmaz. Bunun üstüne bir gün “geyikli gece”yi (Yılmaztürk 2004: 103) kurtarmak için kız arkadaşının bütün samimi arkadaşlarıyla yatar ama ne var ki ummadığı bir anda “bir akşam beni sıkıverdi etin türküsü” (Yılmaztürk 2004: 28) (İlhan Berk) diyerek artık her şeyden vazgeçer ve alkolün kollarına döner ve kendine bir rakı masası hazırladıktan sonra masaya şöyle bir bakıp “masa da masaymış ha”(Yılmaztürk 2004: 77) (Turgut Uyar) der.

Her iki romanda da yukarda değindiğimiz aksine ne masumane bir feyz alış ne de ağır bir intihal söz konusudur. Toptaş, adeta kendilerinde önce yazılmış ve kendine edebi zevk veren eserlerin yazarlarına içten bir teşekkür ederken Yılmaztürk ise belli duyguları ondan önce ifade etmiş yazarlara duygularında yoldaşlık ettiği için bir selam çakmaktadır.

Arayışa yoldaşlık eden sokaklara geri dönecek olursak, şehirlerin sokaklarının karakterlerin iç yolculuğunu yansıtan bunalım mekanları olduğunu söylemek yanlış olmaz. Aralık Roman’daki aylaklık ve mutsuzluk içindeki köprü altı meyhanelerine giden yürüyüşler bunalım deyince akla ilk gelen roman Sartre’ın *Bulanti*’sındaki gidilen Paris kafelerini anımsatır. Antonie, kaybettiklerini ya da hiç sahip olamayacaklarını bu şehrin sokaklarında arar.

“Kentin göbeğinde, ana caddelerin ışık cümbüşüne, Palas Paramount’a, Imperial’e, büyük Jahan mağazalarına giden bulvar tan arkamda. ...Sola dönüyorum. Galvani Caddesine çıkıncaya kadar Noir Bulvarı boyunca yürüyeceğim. ...Noir Bulvarının iki yüz metrelik parçasına –Redoute Bulvarından Paradis Sokağına kadar – canlılık vermiş.”
(Sartre 2002: 37- 38)

Ama ev de en az dışarıya kadar karamsar bir tablo yansıtır:

“Ölü bir güneş camların tozunu ağartıyor. Solgun gökyüzü beyaz lekelerle bölünmüş. Bu sabah sular donmuştu. Kaloriferin yanında tembel tembel sindirim yapıyorum. Bugünün kaybolmuş bir gün olduğunu şimdiden biliyorum. Karanlık basmadan önce doğru dürüst bir şeyler yapmayacağım. Bütün kabahat güneşte. Şantiyenin üstünde salınan kirli, beyaz sisleri şöyle bir yaldızlıyor, sonra odama doluyor; sapsarı, sopsolgun, masanın üzerinde aldatıcı, donuk dört yansı bırakıyor.” (Sartre 2002: 25)

Antoni gibi Cortazar’ın romanı Seksek’in kahramanı Oliver da Paris Sokaklarında mutsuzluğundan sıyrılmak için dolaşsa da mutsuzluk ve yalnızlık onun peşini bırakmaz.

“...Eskimo battaniyesinden kopabilmek, kapının önüne çıkmak, yürümeye koyulmak, yapayalnız yürümek sokağın köşesine dek, sokak da yalnızdır; Max’ın kahvesine kadar gitmek, Max da yalnız biri; Bellechasse Sokağı’ndaki sokak fenerine dek gitmek; orası da yalnızdır.”
(Sartre 2002: 94)

Mutsuzluk her iki romanda da olduğu gibi Aralık Roman’da da felsefi açıdan da yer tutar. Zaten bu romanın yazılma amacı da odur yazı yazarak tüm acılardan arınmak. Öyle ki Ajar, Sümerlerin de oldukça acı çeken bir millet olduğuna inanır; çünkü onlar yazıyı bulmuşlardır. Yazıyı bulmak için de oldukça acı çekmek gerekir. Roman kahramanına göre mutluluk imkansızdır. Bu yüzden ki mutluluğu aramak bir yana ama onu bulmak imkansızdır. Bu açıdan Schopenhaver ve Epikuros’un görüşleri romanın ana felsefesini oluşturur. Mutluluk acıdan kaçınmaktır. Hatta dahası insan, mutsuz olmamak için asla mutlu olmamalıdır. Çünkü bir kez mutlu olan insan sürekli bu imkansızlığın peşine düşecek ve bulamayınca da daha da mutsuz olacaktır.

Kahraman açık bir kişilik bölünmesi yaşamıştır. Bir tarafıyla “-miş” gibi yaşamayı ve kendi olamamayı göze almıştır toplumdan soyutlanmamak için; ama diğer tarafıyla yazarın varoluşçu felsefenin tüm özelliklerinden yararlanarak

ortaya koyduğu, çizdiği tipi yansıtmıştır, toplumun değerlerine, kurumlarına, ahlak kurallarına karşı çıkmış ve herkesten farklı bir yaşam sürme çabasına girmiştir.

Hüseyin Kıran'ın romanı Resul'de ise durum bir adım daha ileriye gider ve nihilist bir yapıya dönüşür. Resul, her türlü dünyaya ait olan şeyi inkar eder, toplum kurlarını alt üst eder ve varolan ahlaki, toplumsal değer yargılarına anlam veremez. Evinden neredeyse hiç çıkmayan roman kahramanı Resul, topluma olduğu kadar kendine de yabancılaşarak adeta adıyla birlikte bir ütopya yaratır ve yarattığı düşüdüklerinin resulü olur. Hep beklenen şekilde işleyen, insanı şaşırtmayan döngüden sıkılmış, dünyaya ve en çok da kendine yabancılaşmıştır. Öyle ki evden çıkmaya cesaret edebildiği tek anda tüm değer yargılarını sıfırlayarak köpeklerle köpekler gibi park köşelerinde yaşar. Alttaki alıntı hem onun değişimi hem de varolan felsefi anlayışını ifade etmek açısından önemlidir.

“Ancak bir köpek olduğumda fark ettim, böyle de iyi, işlemeli. Hemen bankın kenarını işaretledim. Ben buralarda yaşamaya karar verdim, işte kokum. Gülünç durumdayım. Hayvanken bile işaretler gerekiyor, ben bunun artık işe yaramayacağını, buna hiç ihtiyaç duymayacağımı sanıyordum. İşaretsiz olmaya can atıyordum. Sadece kendinde kalarak yaşamak, asla başkalarını düşünmemek, onlar için olmamak. Ve onlardan gelecek hiçbir şeyin konusu olmayarak; sadece kendim.” (Kıran 2006: 106- 107)

Yazar romanın kahramanı Resul'ün yalnızlığını ve yabancılaşmasını yansıtmak amacıyla tam şizofrenik bir portre çizer. Roman tek bir oda içinde kısıp kalmış Resul'un orada iyice küçülmesi ve ondan arta kalan tüm genişliği sessizlik, yalnızlık ve onu gözetleyip duran 'şey'in kaplamasıyla başlar. Ondan arta kalan dış dünyada yoğun bir soğukluk vardır. Diğer yandan her tarafında onu yoran algılamanın delici dalgaları vücudunu işgal etmiştir. O hiçbir şeyi algılamadan, yalnız başına kalmak istedikçe algı unsuru oluşturabilecek tüm etkenler onu karmaşaya sokar. Öyle ki o hangisini algılamalı hangisini umursamamalı bunun ayırtına bile varamaz ve vücudunu siperden uzak kalmış bir asker gibi ister istemez onların önünde bulur. Tüm duyu organları sürekli bir istila altında kalmaktan yorgundur. Gözleri görmekten, kulakları duymaktan, burnu koklamaktan, teni ise hissetmekten yorulur. Bu yüzden kendini tek başına yaşadığı evinin odasına kapatır; ama bu işgalden kaçamayınca vücudunu

çevreleyecek bir sığınak yapmayı düşünür. “Şey” geldiğinde kendini bulamasın diye ve tüm duyulardan kurtulmak için düşüncelerden bir duvar örer. Dışarıdan kaçıp içsellığe, hayal ve düşünce alemine yönelmesi, taşıdığı şizofrenik özellikler, bu durumla somutlaşır.

Ama Resul, öreceği bu duvarın neden yapılması gerektiğine karar veremez. Birçok malzemeyi arka arkaya sıralar.

Son dönemde birçok edebi yapıtta gördüğümüz adeta bir sözlüğü andıran yazım biçimleri Aralık Romanda görüldüğü gibi rüya tabirleri ve açıklamaları da romanlarda bir biçim ve anlatım özelliği olarak kendini gösterir. Bunlardan biri de Beş Sevim Apartmanı’dır.

Beş Sevim Apartmanı, iç içe geçen üç katmanlı bir yapıya sahiptir. Bu üç katman bir taraftan birbiriyle kopuk gibi görünse de diğer taraftan bütünü tamamlayan halkalardan birini oluşturur. Bir üst anlatı ve bu anlatıyı destekleyen beşer hikâyeden ibaret iki alt anlatıdan oluşan kitap bu tarzıyla Calvino’yu çağırıştır. Özne birer sanat eseri olan bu yapıtları – birçok yapıtta olabileceği gibi – genellemek ve kategorize etmek zor olsa da birbirlerini çağırştırmadıklarını söylemek de imkânsızdır. Yazar son derece masalsi bir üslupla Psikolog Doktor Samimi’nin günlüğünü bize aktarır. Doktor Samimi’nin küçüklüğüne dönerken onun daha sonra aldığı Beş Sevim Apartmanı’nın da akıbetini ve geçmişini de Söğüt’ün masalsi anlatımından okuruz.

Calvino, Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu adlı romanını, iki kitap okurunun ele geçirdiği değişik kitapları okurken, kitapların birden bir şekilde yarıda kalması ve bu iki okurun daha sonra yarım kalan kitaplarını aramaları ve buldukları kitapları o kitap sanarak başka başka kitapları okurla birlikte okuması üzerine kurmuştur. Mine Söğüt ise romanını kendisi gibi cin gören beş hastasını, satın aldığı Beş Sevim Apartmanı’nın her birini bir kata koyan Doktor Samimi’nin hikâyesi üzerine kurmuştur. Yazar ayrı başlıklar ve bölümler altında bu karakterleri ayrı bir öyküymüşçesine ele alır. Yani bu hastaların yaşamları, geçmişleri bir alt anlatıyı oluşturur.

Tüm bu kahramanların çocukken karşılaştıkları yetersiz ilgiden ve sevgisizlikten dolayı cin gördükleri ve kişilik bölünmesi yaşayarak şizofrenik özellikle sergilemeleri ilginç bir şekilde işlenir. Yazar tüm kahramanların içinde buldukları çıkmazı çocukluk döneminde yaşananlara bağlaması da önemlidir. Küçükken yaşanan yalnızlık ve bu yalnızlıktan kurtulmak için oluşturulan bir savunma mekanizması olan küçük hayaller yaş ilerledikçe ve yerleri de doldurulmadıkça bir kişilik bölünmesine dönüşmüştür.

Bakış açılarının her zaman farklı olabileceği anlatım tarzıyla da vurgulanır. Yazar bir hikâyeyi anlatırken bir de onun gerçeğini verir. Ama söğüt'ün bu masalsi üslubundan dolayı hangisi gerçek hangisi hikâyeye muğlâkta kalır.

Örneğin en alt kattaki sarı perdeli pencereci kattaki kahraman cüce olduğuna inanmaktadır. Aslında bu gerçek değildir. Onun gerçek hikâyesinin anlatıldığı bölüme döndüğümüzde ise babasının annesini sattığını ve bu yüzden de hapse girdiği için bir hapishanede doğduğunu öğreniriz. Ve annesi de bu kötü günlerin bir hatırası olan Oğuz'u hiç sevmez ve büyüdüğünde onun öldüreceğini söyler. Bu korku içinde ve sadece cinlerle arkadaşlık kurarak büyüyen Oğuz ise hiç büyümek istemez ve bilinçaltında kendini bir cüce olduğuna inandırır.

Kurşuni yeşil perdeli evde ise Yeşim, babasının ona ne kadar çirkin olduğunu söylemesinin kırgınlığını yaşadığını ve dokuz erkek çocuğunu da düşüren annesini ölümünden sonra babasının onu bir büyücünün evine bıraktığını söyler. Buna karşın gerçek hikâyede anlatılanlar tamamen farklı bir kurgu izler. Yeşim daha on dört yaşındayken hamile kalır ve eczacı olan annesinin eczanesinden aldığı ilaçlarla bu çocuğu düşürmeye çalışırken baygınlık geçirir ve ailesi de bu olaydan haberdar olur. Pilot olan babası bu olayı duyar duymaz kalp krizi geçirip ölürken annesi delirir. Belki de sevgi eksikliğinden dolayı yaşadığı bu erken yaştaki cinsel ilişkiler ve onların getirdikleri felaketli sonuç onu ilerleyen yaşamında da histerik bir hale sokar ve önüne gelenle cinsel ilişkiye girmekten alı koyamaz. Toplumsal olarak da bu halinden tepki görüce bütün suçları cinlere atar ve sonu akıl hastanesi olur.

Kahverengi perdeli eve ise Yusuf yerleşmiştir. Annesinden ve babasından sürekli dayak yemekte olan Yusuf, babası ölünce elinde babasının ayakkabıları, evden kaçar ama bir yetimhaneye düşer. Burada üç kişiyi öldürür. Bunlardan ilk ve sonuncu cinayetleri tamamen yanlışlıkla olmuştur. Kantinciye şaka yapmak isterken kantinci birden bire ölüverir. Üçüncü cinayeti de bir çocuğu korkutması yüzünden olmuştur. Ama ikinci cinayeti tamamen bilinçlidir. Horlayan bir çocuğu boğazına kravat takarak öldürmüştür. Gerçek yaşamına döndüğümüzde ise kişilik bölünmesi net bir şekilde görünür. Varlıklı bir ailenin çocuğu olan Yusuf, ilgi yoksunluğundan dolayı ailesine zarar vermek ister ve eve gelen psikologa sürekli yalanlar anlatır en sonunda babasının kendine tecavüz ettiğini söylemesiyle doktor ve ailesi onu bir hastaneye yatırmaya karar verir. Bu haberi duyan Yusuf'sa ailesine son darbeyi, annesini babasının ayakkabılarıyla yüzüne vurarak öldürmesiyle, indirir.

Turuncu perdeli evde ise annesi ve babası tarafından hiç sevilmediğine, tüm ona karşı duyulacak sevgileri ikiz kız kardeşine kaptıracağına inanan bir kahraman oturur. Öyle ki onu uykularında ve yatak altlarında yakalayan cinler onun sevilme istiyorsa kız kardeşini öldürmesi gerektiği fikrine inandırılır. Ve bu olay vuku bulduğunda ise olaylar onun istediği gibi gitmeyince oda kendi erkek kıyafetlerini değil de kendine ait olması gerektiğini düşündüğü kız kardeşinin kıyafetlerini alarak evden kaçar. Bu kaçış sadece evden değil, bir hayattan, bir cinsiyetten de kaçıştır. Artık hayatına tüm sevgileri bünyesinde toplayan kız kardeşinin kimliğinde devam edecektir. Aslında gerçek yaşam ise olay tam tersidir. Sevilmeyen ve istenmeyen bir kız çocuğudur Elif. Babası sürekli bir erkek çocuk istemekte bu yüzden Elif'e hiç yüz vermemektedir ki sadece çok sarhoş olup da onu erkek zannederek kucağına oturarak sevdiği zamanlar dışında. Öyle ki her şekilde bu sevgiyi yaşamak ve hissetmek isteyen Elif babasının ölümüyle yıkılır ve kız olmasını tamamen inkâr eden bir savunma mekanizmasına sığınır ve karşıt cinsiyetine bürünür. Gerilerde kalan Elif ise hiç var olmayan, hayali kız kardeşidir.

Kırmızı perdeli son katta ise Rum kızı, annesi gibi bir peri kızı olduğuna inanan Tamara kalmaktadır. Gerçekte ise ananesi ve annesi gibi babası olmayan çocuklar doğurmaktan kurtulamamış onların kaderini paylaşmış Balatlı bir roman

olan Melike'dir. Daha çocuk yaşta tecavüze uğradıktan sonra cinler ve periler onu ziyaret etmeye başlar ve bu kaderden de dolayı annesiyle ananesini suçlarlar. Onların da etkisinde kalan Melike tıpkı üçüncü hikâyede de olduğu gibi annesini ve ananesini öldürür.

Tüm bu iç içe geçmiş on öykünün hangisinin gerçek hangisinin hayali olduğu bir yana diğer önemli nokta bu beş kahramanın da Doktor Samimi'nin karakterinde birleşmesidir. Doktor Samimi de tüm bu beş karakter gibi ilgisiz ve sevgisizlik içinde yalnız bir çocukluk geçirmiş ve cinleri kendine arkadaş edinmiştir. Öyle ki bu beş karakter de onun bölünmüşlüğüne yansıtan karakterler olmuştur. Bu beş katlı ev de adeta Samimi'nin, her katında ayrı bir kişiyi yansıtan, kişiliğinin somut halidir. Yalnız kalmaması için tek olmaması gerekmektedir olabildiğinde kalabalık olmalı hem de farklı farklı ama kendi gibi tükenmiş insanları yansıtmalı aynı beden içinde, tıpkı bir apartmandan bakıp da farklı şeylere dikkatini yönelten insanlar gibi. Bu apartmanda da camdan dışarı bakan tüm kat sakinleri farklı şeylere odaklanır:

“Sabahın erken saatlerinde uyanmak, uyanıp da pencereden dışarı gözümü dikip saatlerce, şuursuz bir şekilde iki bina arasından bölük pörçük denize bakmak ve vapurları saymak, tankerleri saymak...” (Söğüt, 2003: 35)

“Sabahın erken saatlerinde uyanmak, uyanıp da pencereden dışarı gözümü dikip saatlerce, şuursuz bir şekilde iki bina arasından bölük pörçük denize bakmak ve denizaltı görünce şaşırarak...” (Söğüt 2003: 51)

“Sabahın erken saatlerinde uyanmak, uyanıp da pencereden dışarı gözümü dikip saatlerce, şuursuz bir şekilde iki bina arasından bölük pörçük denize bakmak ve martılara gülmek, karabataklara gülüp geçmek...” (Söğüt 2003: 69)

“Sabahın erken saatlerinde uyanmak, uyanıp da pencereden dışarı gözümü dikip saatlerce, şuursuz bir şekilde iki bina arasından bölük pörçük denize bakmak ve art arda geçen vapurların sayısını şaşırınca çılgınlar gibi sinirlenmek...” (Söğüt 2003: 86)

“Sabahın erken saatlerinde uyanmak, uyanıp da pencereden dışarı gözümü dikip saatlerce, şuursuz bir şekilde iki bina arasından bölük pörçük denize bakmak ve ortalarda hiçbir geminin görünmediği ender anlardan birini yakalayınca çocuklar gibi sevinmek...” (Söğüt 2003: 103)

Söğüt'ün bir gazete yazısında belirttiği gibi hikâyeler adeta üçüncü sayfa olaylarını hatırlatır. Karısını satan ve sonunda karısı tarafından öldürülenler tipler, daha küçük yaşta fuhuş tuzağına düşen kızlar, hiçbir sorunu yok gibi görünmesine rağmen tüm ailesini veya arkadaşlarını hunharca öldüren çocuk yaşta gençler, hala erkek çocuk peşinde koşan ve kız çocuklarını sevmeyen hatta kaç çocuğu olduğu sorulduğunda kızları saymayan babalar, adeta genetik bir miras gibi annesinin kaderini çağırarak tecavüze uğrayan ve bunun yıkımıyla cinnet geçiren çocuk sayılacak genç kızlar...

Mine Söğüt tüm bunları romanında dile getirirken aile kurumunu, ailenin sosyal etkileşimini ve her şeyden bağımsız çocuk sevgisini yargılamış ve yansıtmış olur. Yargı demek burada yanlış olmayacaktır; çünkü tüm bu altı boşalmış temelsiz ailelerin içinde yetişen çocukların ruhsal problemler yaşaması kaçınılmazdır. Bu anlatılanların masalsı tarafıysa tıpkı gerçek yaşamda da çoğu zaman olduğu gibi yaşananların cinlere ve perilere bağlanmasıdır. Tıpkı olayların geçtiği Pürtelaş Sokağı gibi pürtelaş bir şekilde olayların içinden geçerken durup bakmadığımız, bakmaya zaman bulamadığımız için tüm bu masallardaki olağanüstülüklerle bile şaşırılmaz tüm günahı ve vebali *cinperi yalanlarına* rahatça yükleriz.

Rüyalar da en az cinler ve periler kadar hayra veya şerre alamettir. Yazar tıpkı Elif Şafak'ın Mahrem adlı kitabında nazar sözlüğü oluşturduğu gibi bir rüya tabirleri sözlüğü oluşturur. Rüyada çilli bir kadın, âşık, cüce, ipek elbise, kurdele, ayna, kuş, cadı, anahtar, kilit, ayakkabı, ölü, cinayet, kaçan bir insan, avuç içi, valiz, ağaç kovuğu, yanan bir ocak, ölümsüzlük şerbeti görmek neye delalettir anlatılır. Ve her rüya gelecekle şimdi arasında kurulan bir köprü olur.

2.1.1.3. Arama Arketipi

Oğuz Atay *Tutunamayanlar*, Orhan Pamuk *Kara Kitap*

Her iki kitapta da üstkurmacanın hakim olduğu muhakkaktır. Fakat arama motifini kullanışları büyük zıtlık gösterir. *Tutunamayanlar*'da üç katmanlı bir anlatım vardır. Bunlardan ilki intihar eden Selim Işık'ın yaşamı, ikincisi Selim'in

mektubuyla onu intihara sürükleyen nedenlerin içinde kaybolan Turgut Özben'in arayışı ve son olarak Turgut'un mektubuyla onun arayış sürecindeki kaleme aldıklarını yayınlayan yayıncı vasıtasıyla elimizde tuttuğumuz Tutunamayanlar romanı.

Bizim esas dikkatimizi çeken ise yazarın arama motifini kullanışıdır. Turgut, Selim'in hayatını araştırırken zaten beğeni duyduğu Selim'le adeta bütünleşir ve onu ararken kendini de arar duruma gelir.

Turgut'un, girdiği depresyon sonucu intihar eden Selim'in hikayesini arayışı sürecinde ikinci bir kimliği ortaya çıkar ve bu durum şizofrenik bir hal alır. Turgut onu Olric diye adlandırır. Berna Moran (2003) bu ismi tesadüfî bulmaz ve Charles Dickens'ın Büyük Umutlar adlı romanındaki Pip'in kötü yanlarını temsil eden Orlik'i akla getirir. Diğer yandan isim olarak Hamlet'in soytarısı Yorick'i de çağrıştırır. Turgut'un yaşadıklarına dair bir kanıt olan bu kitabı ortaya koymak istemezken Olric onu yazmaya – ki yazmanın da bir suç olduğuna bir önceki bölümde değinmiştik- iter. Bir nevi Olric, Turgut'un suç ortağıdır.

Turgut, hayata tutunamamış bir karakter olan Selim'im intiharını onunla ilgili her şeyi okuyarak araştırırken ve bu şekilde onunla bütünleşirken, o da bile bile bir tutunamayan haline gelir. Jale Parla'nın konuya yaklaşımı durumu oldukça açıklayıcı kılar: “Okumak zamandan kurtulmak demektir, ama zamandan kurtulmanın tehlikesi gündelik koşuşturmadan kopmak ve tutunacak bir şey bulamamak olabilir.” (Parla 2005: 205)

Gittikçe boy gösteren tutunamama durumu, onu gerçeklerden kopuşa ve bir kişilik bölünmesine sürükler ve böylece Olric ortaya çıkar.

Romandaki metinlerin yarımılığı bir taraftan tüm anlatılanların simgesel çağrışımlarını hatırlatır. Hiçbir şey tam olarak yaşanmamışken yaşananların yansıması nasıl tam olabilir ki? Diğer taraftansa Bin Hüzünlü Haz'daki gibi okuru Olric yüzünden Turgut'un da işlediği suça dahil etmek ister. Bu ise akla Toptaş'tan da önce Calvino'yu getirir. *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* da tıpkı Tutunamayanlar gibi okuma eylemi üzerine kurulu bir kitaptır. Kahramanın aldığı

ilk kitap yarım çıkar ve kahraman roman boyunca eksik aldığı kitaba ulaşma çabasıyla başka eksik ve yanlış romanlar okur ve her okuma onun için merak dolu bir serüvene dönüşürken bir öncekinin değil yeni kitabın merakına kapılır. Aynı merak duygusu Turgut için de geçerlidir. Bir şiirin peşindeyken günlüğe bir şarkının peşindeyken mektuba kapılır ve hiçbirini tam olmayan bu verilerin ışığında bir sonraki merakını cezbeden unsura yönelirken Selim'in eksikliğini kendi içinde de hissederek.

Eline geçen günlüklerde de Selim'in depresyondan şizofreniye geçişine biz okurla beraber tanık oluruz.

“Nasıl yaşadım on yıl bu evde? Bir gün duvara bir resim asmak gelmedi mi içimden? Ben ne yaptım? Kimse de uyarmadı beni. İşte sonunda anlamsız biri oldum. İşte sonum geldi. Kötü bir resim asarım korkusuyla hiç resim asmadım; kötü yaşarım korkusuyla hiç yaşamadım.” (Atay 2002: 594)

Selim'in yaşayamamış olmanın verdiği pişmanlık bu satırlarda oldukça açık bir şekilde yansıtılır. İçindeki bunalım giderek büyümekte ve hayattan, hayati şeylerden gün geçtikçe soğumaktadır.

“Ayrılırken Günseli'yi öptüm; oysa öpmek istemiyordum. Bilmem neden. Ağzı hafif içki kokuyordu. Bir aydır içki içmemiştim. Günseli'den içki istemiştım. Bir yudum alıp bıraktım; gerisini ona içirdim. İçki içmemek düşüncesi beni korkutuyordu. Kitap okuyamamak düşüncesi beni korkutuyordu. Günseli'yi sevecek gücüm, isteğim kalmaması ihtimali beni korkutuyordu. Ona bu korkudan bahsedemiyordum.” (Atay 2002: 599)

Selim'in bunalımı depresif bir hal alır ve bu durum panik atağa ve hastalık hastalığına kadar uzanır, artık Selim yalnızca *korkuyu bekler*.

“Şimdi yatağıma büzülmüş, büyük bir dehşetle, genç Alving'in beyninin nasıl yumuşadığını düşünüyorum. Ya korkusu? Tıpkı benim korkuma benziyor. Yatağına uzandım ve kıvıldamadan yattım. Beynimin yumuşamasına engel olmak istiyordum. Kıvıldamazsam bunu başaracağımı sanıyordum. Henüz aklım başımdaydı. Beynimin erimesine karşı tedbir olarak kıvıldamadan yatarken, bir yandan da bunun aptalca bir çare olduğunu biliyordum. Demek ki aklımı koruyabiliyordum. Belki korkumun değil, fakat düşündüğüm çarenin saçmalığının farkındaydım.” (Atay 2002: 609)

Artık neredeyse Selim için intihar kaçınılmaz bir hal alır. Yaşamla arasında o kadar derin bir uçurum açılmıştır ki tekrar yaşama dönmesi neredeyse

imkansızdır. “Kimsenin yaşantısını beğenmedim; kendime uygun bir yaşantı bulamadım.” (Atay 2002: 666)

Oğuz Atay, gerek biçimde gerekse kimlik bölünmesinde arama arketipini Batı kaynaklı eserlerle metinlerarasılık kurarak aktarırken Orhan Pamuk aksini yapar ve Doğuya yönelir. Roman, Mevlana'nın Mesnevi'sinden Şeyh Galip'in Hüsn ü Aşk'ına, Feridüddin Attar'ın Mantık al-tayr'dan Binbir Gece Masallarına kadar izler taşır.

Kara Kitap'ta Galip, bir gün ortadan kaybolan karısı Rüya ve onun üvey abisi Celal'i aramaya koyulur. Galip'in Celal'i ararken onunla bütünleşmesi Mevlana'nın Mesnevi'sini anımsatır. Nasıl ki Mevlana Şemsi Tebrizi'yi ararken yollara düştüyse Galip de aynı şekilde yollara düşer. Galip, Rüya'yı ve Celal'i ararken adeta bir üs olarak Celal'in Şehr-i Kalp Apartmanının çatı katındaki evini seçer. Bu ise bize Hüsn'e sevdalanan Aşk'ın diyar-ı kalbe giderek simyayı getirmesini anımsatır. Ama olay ilerledikçe durum değişir. Galip, sadece Celal'in evine yerleşmekle kalmaz, onun kıyafetlerini de giyerek nerdeyse bir haftadır eskilerinin yayınlandığı gazeteye onun adıyla kendinin yazdığı bir yazı bile yollar. Ama aynı zamanda hem Celal'in hem de Rüya'nın öldürüldüğünü öğrenir. Celal'in de yerine geçmesiyle kaybolan bir hayalin içinde kendini bulan simurga benzer. “Geçmişini, belleğini, hikayelerini kaybetmiş biri olmaktansa, bir başkasını kötü bir taklidi olmak daha iyi değil mi? ” (Pamuk, 1991: 180)

Orhan Pamuk'un bu romanla yaptığı aslında hem gözle görünür olarak yaptığı hem de alt anlatıda yaptığıyla örtüşür. İkinci kısmın on dördüncü bölümünün epigrafında:

“Esrarını Mesnevi'den aldım

Çaldım, veli, miri malı çaldım” (Pamuk 1991: 367) derken hem tüm bu saydığımız doğu kaynaklarından etkilendiğini açıkça söyler. Hem de yerine geçtiği Celal'in ölümüyle simgesel bir anlatıma işaret eder. Evet, etkilendiği muhakkaktır, ama kendi sanat zevki doğrultusunda modernist bir tat katarak anlatımı kurgusal ve biçimsel olarak desteklemiştir.

Galip'in bu fikri aslında romanın geneline hakimdir. Hiç kimse kendi olmamacasına başkasının kimliğinde kendini kaybetmiştir. Galip, Bloomvari bir tarzda dolaştığı şehirde yolu bir kerhaneye düşer ve tam bir oyun ortamıyla karşılaşır. Karşısında Vesikalı Yarım filmindeki haliyle Türkan Şoray vardır ve ona İzzet diye seslenirken filmde bazı replikleri söyler: “Çok eskiden rastlaşacaktık.” (Pamuk 1991: 133)

Oradan ayrıldığında gezdiği barlarda, pavyonlarda eski arkadaşlarından Belkıs'la karşılaşır ki onun durumu da farklı değildir.

“İnsanın niye kendi hayatını değil de, başka birinin hayatını yaşamak istediğini onca yıldan sonra da çıkaramıyorum, diye devam etti. Hatta niye şu ya da bu insan değil de Rüya'nın yerinde olmak istediğimi de çok açıkça söyleyemem. Söyleyebileceğim şey, uzun yıllar boyunca bunun gizli tutulması gereken bir hastalık olduğuna inandığımdır. Hastalığım, bu hastalığa yakalanan ruhumdan, bu hastalığı taşımaya mahkum gövdemden utaniyorum. Hayatımın olması gereken ‘asıl hayat’ın bir taklidi olduğunu, bütün taklitler gibi utanılması gereken acıklı, zavallı bir şey olduğunu düşünüyordum. O zamanlar, bu mutsuzluktan kurtulabilmek için elimden yalnızca ‘aslımı’ daha çok taklit etmekten başka bir şey gelmezdi. İnsanın kendisi olabilmesinin bir yolunun olmadığına kocamın ölümünden sonra karar verdim.” (Pamuk 1991: 188)

Romanda kimlik karmaşası ve başka kimliklere bürünme en temel konudur. Celal'in bir gazete yazısının konusu da budur hatta. “Bir zamanlar, içinde bulunduğumuz şehirde, hayatın en önemli sorununun insanın kendisi olabilmesi ya da olamaması olduğunu keşfetmiş bir şehzade yaşarmış.” (Pamuk 1991: 386)

Okumalar ve yazma üzerine kurulu biri Batı biriyse Doğu çıkış noktalı bu iki kitap kişisi de kimlik çatışması yaşarken kimliksizleşir kimliksizleşirken de bir başka kimliğe bürünerek tekrar çemberin başına dönerler.

2.1.2. Gerçeklikten Kopuş Şeklinde Görülen (Residual Tip) Şizofreni

Nazlı Eray Aşkî Giyinen Adam

Nazlı Eray'ın hemen hemen tüm yapıtlarında –Aşık Papağan Barı, İmparator Çay Bahçesi- kendini gösteren fantastik unsur Aşkî Giyinen Adam adlı yapıtında da hakimdir. Öyle ki gerçeküstü olarak yorumlayabileceğimiz masalsılığı barındıran fantastik yapı dolaştığı hayal alemleriyle şizofren bir tablo çizer. Bu şizofrenik unsurların –Menekşeler, oyun makineleri, mezardan çıkmış hatta

mezara hiç girmemiş ölülerin dile gelmesi gibi- kullanımıyla fantastik kurgunun olmazı olur kılan tavrı desteklenir.

Fantastik unsurları göz önüne aldığımızda Eray'ın bu kitabını Kafka ve Joyce karışımı olarak nitelendirmek yanlış olmayacaktır. Bir tarafta Kafka gibi masalsi olağanüstülükler diğer tarafta her şey birbirinden kopukmuş izlenimi veren konusuz bir bilinçakımı yaratan bir bütün. Bu yüzden ki romanın konusundan bahsederken biraz zorluk çekebiliriz. Her şey roman kahramanının Dürnev Ablasına fal baktırmaya gitmesiyle başlar. Birden bire tarot kartlarının içinden Eddie Fisher onun sevgilileri Elizabeth Taylor, Marlene Dietrich, karısı Debbie Reynolds çıkar ve ortalığı işgal eder. Artık olur olmaz saatte Eddie gelir ve onlarla dostane sohbetlere girer.

Bu da yetmezmiş gibi bir bardak su içebilmek için açtığı buzdolabının içinde masum masum duran koyun kellesi birden dile gelir ve onunla konuşmaya başlar.- Bu akla hiç kuşkusuz Shakspeare'i getirir.- Ama kahramanımız bunu da doğallıkla karşılar ve dolapta yatan kellenin adının Peyami olduğunu ve kendi beynini taşıdığını öğrenir. Öyle ki bu kelle bütün gerçeküstü unsurlara karşın onun hem bilincini hem de bilinçaltını temsil etmektedir. İçinden geçmekte olduğu zaman dilimi iyisiyle kötüsüyle tüm anılarını gözden geçirdiği bir süreç gibidir. Adeta bir *bölünme* yaşamıştır ve biri geçmiş biri sadece şimdi olarak ikiye ayrılmıştır. Düşünmenin verdiği yorgunlukla bölünen karakter kendine dışardan bakar ve bu yılgınlığı şöyle anlatır:

“Ne zor şey kafanın içinde bir beyin taşımak. Ne denli güç ve sorumluluk isteyen bir şey bu. Geçmişe ve geleceğe karşı büyük bir sorumluluk kafanın içinde bir beyin taşımak.
(...)

Büyük bir sorumluluk taşıyordum. İnsanları mutlu ya da mutsuz edebilirdim. Yaşamda kendime doğru olan bir yol çizebilirdim veya çizemeyebilirdim... Yaşamı iyi algılayabilirdim ya da tam tersini yapar, tüm yaşamımı yanlış yaşayabilirdim.” (Eray 2001: 202- 203)

Kimse onun kelleyle konuştuğunu ve kellenin onun hafızası olduğunu bilmez. Her boş bulunduğu anda Dürnev Abla'nın mutfağına süzülür ve kelleden geçmişine ait onun belki anımsadığı ama hatırlamadığı anılarını dinler. Ona öyle

bağlanır ki bir gün kelle yenmeden bozulduğu düşünülerek çöpe atıldığında canını dişine takarak onu aramaya koyulur. Çöpe atılan onun beynidir. Geçmişini yitirmekten duyduğu müthiş korkuyla çöplüğün dibinde onu bulduğunda kaybettiği kendi benliğini bulur adeta. Tüm bu anlatılanlar, gerçeküstücü bir fantastikliğin yanında *şizofrenik* sınırları çağırıştırır. Karakterin yaşadığı hastalıklar ve mutsuz iki evlilikten sonra saf ve mutlu çocukluk yıllarına geçmişine duyduğu özlem, o yıllara geri dönme isteği ve onları kaybetme korkusu çok açıktır. Kuzu kellesi Peyami ise tüm bu yılların bir simgesidir. Onu kaybetmesi demek tüm mutlu geçmişin, anıların silinmesi demektir. Karakter de artık şimdiki kapsayan bir zamanın içinde yaşamamaktadır. Kurukafayla yaptığı konuşmalar sayesinde geçmişi bugüne taşınmaktadır.

Bir tarafta kelleyle geçmişe dönerken bir taraftan da her gün Tunalı Hilmi'deki bir pasajın alt katında bulunan bir antikacıya uğrar. Öyle ki hiç sorgusuz sualsiz antikacı kadına bir merhaba dedikten sonra dükkanın dibinde bulunan bordo koltuğa oturur ve geçmişten gelen içinde anılarını, tanıdıklarını, tüm sevdiklerini taşıyan gemiyi beklemeye koyulur. Çok geçmeden hemen bir gemi demir atar onun koltuğunun dibine. İçinden kimi zaman yıllar önce ölmüş babaanesi, kimi zaman ilk aşkı, kimi zaman yıllar öncesinden bir memur arkadaşı çıkagelir.

“Vişne çürüğü renkli kadife koltuğa yığılırcasına oturmuştum yeniden. Görmüş olduklarıma inanamıyordum, hayatımdan henüz sevdiğim hiç kimsenin eksik olmadığı o mutlu çocukluk yıllarım elimle tutabileceğim kadar yakınımaya gelmişlerdi...” (Eray 2001: 25)

Yaşamı bir hayal perdesinde gibi geçer. Hatta kimi zaman yaşananlar gerçek mi rüya mı yoksa hayal mi birbirine karışır. Bu rüya atmosferi mekanların da iç içe geçmesine neden olur. Örneğin bir akşam arkadaşı Gönül'ün evindeyken birden gözlerini Dürnev Abla'nın evinde açar:

“Kapı gümbür gümbür dövülüyordu. Hepimiz gerilmiştik, heyecan içindeydik. Mumları söndürün, dedi Kelle. Sesi sakindi. Suzan üfleyip mumları söndürdü. Karanlıkta kalmıştık. Kapıdaki gürültü kesildi. Gözlerimi yavaşça içinde bulunduğum yoğun karanlığa alıştırmaya çalışıyordum. Gözlerimin önünde bir takım şekiller belirmeye başlamıştı. Yanı başımda Dürnev Abla'nın sesi, ışıklar kesildi. Galiba tüm şehirde kesinti var.” (Eray 2001: 155)

Bir başka yerde ise çöpe atılan Kelle'yi aramak için kendini sokaklara atmışken yatağında bulur.

“Çöpe atılan bendim! Benim o! Kan ter içinde Mesnevi Sokağı'na doğru koşuyordum. Bendim o çöpe atılan! Kendimi bulmalıydım! Yatağımda uyandım... Ter içinde kalmıştım. Çarşaf dönmüş, ana rahmindeki kaygan bir kordon gibi boynuma dolanmıştı. Yüreğim patlarcasına atıyordu; korkudan elimi üstüne bastırdım. Uyanmıştım. Odamdaydım. Yaşadığım olayların hangi bölümüne uyanmış olduğumu bulmaya çalıştım.” (Eray 2001: 178)

Tarot kartlarından çıkan kahramanlarla dolu evde bir kişi de Şoför Kazım Efendi'dir. Kazım, yıllar önce ard arda geçirdiği ağır ameliyatlardan sonra *panik atağa* yakalanarak bir daha asla bir arabaya binememiş her gittiği yere yürüyerek gitmeye başlamıştır. Bu ameliyatlara kadar oldukça sert bir adam olan Kazım, ameliyatlardan sonra bir kişilik bölünmesi yaşamıştır. İçinden şimdiye kadar hiç tanık olmadığı, tüm kırılma noktalarını, inceliklerini taşıyan bir kadın çıkmıştır. Çünkü büyük korkular duymuştur ki bu korkuları hiçbir şeyden korkmayan Kazım'ın duyması imkansızdır. Bunları içinde barındırırsa Kazım'dır. Kazım'ın ağzından hissettikleri şöyle aktarılır:

“Geçirdiğim bağırsak ve ciğer ameliyatlarından sonra bana bir korku geldi. Otuz yıllık şoförüm ben; biliyor musun, otuz yıl direksiyon salladım. Ama gel gör ki, ameliyatlardan sonra bir ürkme geldi bana. Direksiyona oturamıyorum bir türlü. Elim ayağım titriyor; soğuk bir ter basıyor her yanıma. Elimizi uzatıp bir türlü kontak anahtarını çeviremiyorum. Atıyorum kendimi arabadan dışarıya...” (Eray 2001: 167)

Kazım geçirdiği ameliyatlardan ve çektiği acılardan sonra ölüme ilk defa bu kadar yakın olduğunu düşünerek bundan derin bir korkuya kapılmış panik atağı yansıtan, kendini ve hayatını engelleyen tavırlar sergilemiştir. Bu derin ve sürekli korku da onun kişiliğinin bölünmesine neden olmuştur.

2.1.3. Katatonik Şizofreni

Şebnem İşigüzel *Sarmaşık*

Kişinin algılama ve davranış durumlarını en aza indirerek zaman zaman sadece dıştan gelen emirlere cevap verme şeklinde kimi zamansa tamamen kayıtsız bir tavır takınarak adeta bir heykel pozisyonunun alınması şeklinde

görülen katatonik şizofreni (Geçtan 2004: 118- 119) Şebnem İşigüzel'in romanında işlenirken tüm şizofrenik haller de göz önüne serilir. Takılıp kalmayı, o tek bir anda kilitlenmeyi aktarmak için yazar metnin temelinde bu durumu anlatan katatonik şizofreniyi koymuştur. Yazar, katatonik şizofreniyi neredeyse tüm roman kişilerinin hayatlarının bir anına takılmaları sonucunda sağlıklı bir şekilde yaşam yollarında ilerleyememelerinin simgesel bir anlatımı olarak kullanmış ve romanın kurgusunu bu fikir üzerine oturtmuştur.

“*Sarmaşık*” birbiriyle kesişen hatta daha sonra bir sarmaşık gibi birbirine dolanan hayatları konu alır. Anlatının, karakterlerinden birinin söylediği şu cümle üzerine kurulu olduğunu söyleyebiliriz: “Hepimizin hayatı korkunç bir andan ibarettir. Tek bir andan.” (İşigüzel 2002: 9)

Bu cümle önemlidir çünkü tüm kahramanlar hayatlarının bir anına takılıp kalmışlardır ve yazarın bu cümleyle romanına yayılmış bu felsefi yaklaşım hepsini o tek ana kilitleyen şizofreni potasında birleştirir.

Romanda karakterlerin her biri, hayatlarındaki dönüş noktası olan o korkunç anı yaşamışlar ve yaşamları boyunca bunun travmasını üzerlerinde taşımışlardır. Bu yüzden ki tüm karakterlerde farklı ruh durumları dışa yansımıştır. Romanın en dikkat çekici unsuru hemen hemen bütün kahramanların *şizofrenik bozukluklarının* olmasıdır. Bunların hepsi tek bir sebebe bağlı olsalar da farklı şekillerde ortaya çıkmışlardır ve yine hepsi yazar tarafından farklı şekillerde işlenmişlerdir. İşigüzel, karakterlerin şizofrenik tavırlarını bir yelpaze gibi tüm şekilleriyle okura sunmuştur.

Romanda şizofreninin belirtileri gösteren üç farklı karakter görürüz.

Henüz on iki yaşındayken tecavüze uğramış ve tacizcisiyle evlenmek zorunda kalan anne bunlardan ilkidir. Şizofreninin nedenlerinden biri olan “huzursuz ev hayatı ve erken yaşta yaşanan travmalar” (Atkinson- Hilgard 1995: 135) bu karakterler üzerinde kendini gösterir. Bir travma geçirmiş ve bunun da etkisiyle travma geçirdiği o zamana takılıp kalmıştır ki bu da karakteri takıntılı düşünce ve davranışlara eğilimli kılmıştır.

Baba ise sorumlusu ve suçlusu olduğu bu olayın sürekli yüzüne vurulması sonucunda ölüm döşeginde öldürölmek istendiğine karşı büyük bir şüphe duyan *paranoid* tip şizofrendir.

Bu evlilikten dünyaya gelen Hayal, kalıtım faktörünü de yansıtır. Ama yalnızca kalıtım da yeterli değildir. Uzmanlar bunu bir alerjiye benzetirler. “Alerjik hassasiyetlerde kalıtsal bir eğilim vardır, fakat tepkiyi başlatmak için belirli çevresel olaylar gereklidir.”(Atkinson – Hilgard 1995: 635)

Bu olay da tıpkı annesinin yaşadığı gibi bir taciz olmuştur. Ve bu taciz onun neredeyse elli yıl boyunca *katatonik şizofreni* olmasına neden olmuştur.

Diğer taraftan Hayal’in abisi Ali Ferah da bazı takıntılı düşünce ve davranışlara sahip olmanın yanı sıra artık harfleri tanıyamayan yazar Salim Abidin gibi nörolojik bir hastalığa kapılmıştır ve o da renkleri seçememektedir. Aynı zamanda sağlıklı bir cinsel birliktelik yaşayamamaktadır.

Ali Ferah’ın kız kardeşi Hayal’le birlikte yaşamlarına seyirci oldukları karşı apartman komşuları Sedef’teyse *kleptomani bozukluğu* görülür.

Olayları kısaca özetleyecek olursak, renk körü olan ressam Ali Ferah ile artık ne harfleri tanıyan ne de okuyup yazabilen bir yazar olan Salim Abidin gittikleri doktorun aynı olması ve benzer tarzda hastalıklara yakalanmaları dolayısıyla birbirleriyle tanışır. Bu tür nörolojik bir hastalığa yakalanmaları büyük bir tesadüftür. Tüm hayatı resim olan hatta babasının aşğılamalarına ve karşı çıkmalarına rağmen resim yapmayı seçen bir ressam Ali Ferah’la yine tüm yaşamı yazı olmuş, gençliğinde bunu başaramaması sonucunda karısının küçümsemeleriyle karşılaşmış bir yazar. Tek sahip oldukları ‘hayatım’ dedikleri yeteneklerden mahrum kalmaları onları birbirine yakınlaştırır. Tıpkı hayatlarının sonuna yaklaştırdığı gibi. Artık son yaklaşmıştır. Kader onları bir sarmaşıkla bağlamıştır. Hayattan da bu sarmaşıkla ayıracaktır.

Aslında ilk görüşte birbirlerinden hoşlanmasalar da zamanla hayatlarının enteresan bir şekilde kesişerek ortak gitmesi sonucu birbirlerine alışırlar.

Ali Ferah, annesi ve kız kardeşiyle birlikte tüm şehirden farklı olarak yüz yıldır aynı kalmayı başarmış bir evde otururlar. Öyle ki tüm şehir hızla yüksek binalarla dolarken onlar o eski evde hala eskiyi yaşamaktadırlar. Belki de sadece geçmişini asla unutmamak ve asla unutulmasına da izin vermemek için bu yolu seçmişlerdir.

Unutmamak için de haklı sebepleri olmuştur. Anneleri henüz on iki yaşındayken babalarının tecavüzüne uğrar. Ne kadar yardım için bağırsa da kimse yardıma koşmaz; çünkü o hizmetçi kızıdır ona tecavüz edense evin beyinin oğlu. Daha küçük bir çocukken başına gelen bu olay onun delirmesine neden olacaktır. Öyle ki her telefonu bu taciz olayını anlatarak açacak ve her gelen misafiri bu olayı anlatmadan uğurlamayacaktır. Kendince yapılan bu haksızlığın cezasını evli olduğu o adama ödecektir. Zaten en kötü yanı da bu talihsizlik başına geldikten sonra onunla evlenmiş olmasıdır. Bu evlilik adeta işlenen bu suçu meşrulaştırmış, herkesçe yok sayılması sağlanmıştır. Ama bu olay genç kızın içine o kadar işler ki bu onu delirtir ve unutmamak ve unutturmamak için sürekli anlatır. Hatta kocası ölüm döşeginde kan kusarken o gün üstünde olan kanlı elbiseyi göstererek şu cümleleri sarf etmesine neden olur:

“Beni zorla bozduğun o gün apış aramdan fıskıran kan şimdi senin ağzından akıyor... Buna kus kanını. Senin parçaladığın kızlığımın kanı da bu elbisemin eteklerine akmıştı. Daha on iki yaşındaydım. Bahçedeydim, oynuyordum. Hatırladın mı?” (İşigüzel 2002: 6)

Ama sadece deliren o olmamıştır. Babaları da bir paranoya ile hayata veda etmiştir. Ölüm döşeginde akciğer kanseri dolayısıyla kan kusarken annesinin onu zehirleyeceğini düşünerek tüm haplarını içmeyi reddetmiştir. Ama annesinin etkisiyle vuku bulan bu delilik bununla da sonlanmamıştır. Bu taciz hikâyesinin anlatılmasıyla geçirilen bir çocukluğun ardından gönderildiği yatılı okulda Rahibe Beatrice'in sürekli tacizine uğramış fakat onun korkutmalarıyla bunu açıklayamamıştır. Rahibe Beatrice on dört yaşına gelen Hayal'i zorla her banyoda kendi yıkamış, göğüslerini ve cinsel organını ısırıştır. Yine bir banyo sırasında

Rahibe Beatrice Hayal'in cinsel organına parmağını biraz daha fazla sokarak kızlık zarının yırtılmasına neden olmuştur. Fakat yine bunu söyleyemeyen Hayal, kendi kendine zarar verdiği gerekçesiyle okuldan uzaklaştırılmıştır. Bütün bu yaşadıkları sonucunda da *katatonik şizofreni* olmuştur. Bazen durup dururken, herhangi bir eylemi yaparken saatlerce öylece olduğu yerde kalakalır. Hayal ruh yorgunluğunu dinlendirmek için belki de donakalır.

Bazen de Hayal, çok yakın dostu Musil'le ya da Van Gogh'la derin sohbetlere dalar.

Bazı zamanlarsa abisi Ali Ferah'a gördükleri ama duyamadıkları insanların konuşmalarını aktarır. Bunlardan biri de karşı apartmanlarındaki Sedef ve kocasıdır. Ali Ferah bir gün önlü arkalı yürürlerken bir arkadaşının ona adıyla seslenmesi sonucu bu genç bayanın adının Sedef olduğunu öğrenir. O anda konuşamazlar ancak birkaç gün sonraki karşılaşmalarında elinde paketlerle, hamileliğinin oldukça ileri safhalarını yaşayan Sedef'e yardım etmek ister ve bu vesileyle tanışrlar. O gün ise Ali Ferah ve Hayal onları izlerlerken cama yaklaşmış olan kocası Sedef'e bağırılmaktadır. Ama Sedef sesini çıkarmaz. Hayal konuşmaları şöyle aktarır:

“...Pencere camları çizilmiş o yüzden kavga ediyorlar...Aslında, diye devam etti, kavga ediyorlar denilemez. Kadın sesini çıkarmıyor. Adam ona bağırıyor. Temizlikçi kadın yapmış, camlara sıçrayan boyaları jiletle kazırken camlar çizilmiş. Kocası ona defalarca tembihlemiş, temizlikçi kadın pencere camlarını çizmesin diye. Ama onun dikkatinden kaçmış. Bir şey söyleyemiyor. Bebek kadının karında dönmeye çalışıyor.” (İşigüzel 2002: 4)

Hayal konuşulanları böyle aktarırken Ali Ferah da onları görünce aklına Jan Van Eyck'in '*Arnolfini ve Karısı*' adlı tablo gelir. Ve Sedef'i o tablodaki kadına benzetir.

“Hani şu solgun yüzlü bir adamla el ele tutuşmuş poz veren, arkalarındaki yuvarlak aynada bu tabloyu yapan ressamı gördüğümüz, perspektif ve işçilik harikası resimdeki o mahcup kadın gibiydi.” (İşigüzel 2002: 2)

Tek fark karşı apartmandaki adam, tablodaki gibi karısının elini tutmak yerine ona bağırıp çağırır. Onunkisi belki Hayal ve annesi gibi fiziksel bir taciz

değildir ama ruhsal olarak kocası tarafından sürekli aşağılanarak ruhsal tacize uğramıştır. Sedef'in azarlanmaları camların olayıyla sınırlı kalmaz. Tam doğum yapacağı sırada tek başınadır ve kocasını arar. Kocasıysa:

“Hay aksi! Doğuracak zamanı buldu.” (İşigüzel 2002: 83) diye azarlar. Tek başına taksiye atlayıp hastaneye gitmek zorunda kalan Sedef, yolda aklından evlerine taşındıkları ilk günleri geçirir ve ömrü boyunca azarlandığını düşünür. Hatta bir keresinde kocası ona para vermiş ve eve lamba almasını söylemiştir. Günlerce gezmesine karşın bir türlü karar veremez. En sonunda ağlayarak camdan dışarı bakarken uzak bir pencerede şık bir aydınlık görür. Bu aydınlık ona mutluluğu çağırır. Ve o anda o lambaları çalmaya karar verir. Kendi evi kaybettiği ruhunu bu lambalarla bulacaktır. Lambalar, o eve verdikleri gibi kendi evine de huzur vereceklerdir. Bunu yaparken ise şu cümleyi tekrarlar durur: “Kendimi avutmak için yaptım... Bunu kendimi avutmak için yaptım.” (İşigüzel 2002: 88)

Bu olaydan sonra Sedef'in okumadığı gazete yazılarından birinde, ev sahiplerinin gazeteci dostlarının kaleminden, ev sahiplerinden psikoterapist olanı hiç tanımadığı Sedef'in psikolojisini kısmen doğru anlatan şu satırlar dökülür:

“Öncelikle söyleyeceğim şey, lambalarımızı yürütenin, sürekli aşağılanmış bir kişilik olma olasılığıdır. Sonunda o da kendisini kötü bir şey yaparak aşağılamak istedi ve hırsızlık yapmaya karar verdi. Belki daha büyük bir şey çalma umuduyla evimize girdi ama aşağılanmaktan bitap düşmüş iyi huylu ruhu, ona sadece bu masum hırsızlığı yaptırdı.” (İşigüzel 2002: 91)

Sedef'in sürekli aşağılandığı ve bunu da çocukça bir avuntu umuduyla yaptığı muhakkaktır, ancak Sedef'in asıl çalmak istediği ne değerli bir şey ne de değersiz bir şeydir. Onun tek amacı ruhun huzurunun ve mutluluğunun sembolü olan lambaları onlardan alarak kendi evine de bu mutluluk ve huzuru taşıma isteğidir. Hem de o lambaları alınmış evdeki mutlu insanlar da bu mutluluklarının kıymetini bileceklerdir.

Sedef bunları yaşarken karşı penceredeki Ali Ferah ve Salim Abidin de dostluklarını ilerletmişlerdir. Bu dostluklarının ilerlemesinin tek nedeni de ikinci karşılaşmalarında Ali Ferah'ın Salim Abidin'e Nabokov'dan bile iyi olduğunu

söylemesidir. Salim Abidin'in tüm kibirli tavrına rağmen bu davranışlarının altında müthiş bir güvensizlik yatmaktadır. Yazarlığa ilk başladığı yıllarda pek verimli olamamış ve karısı Margret tarafından sürekli küçümsenmiştir. Ancak karısının ölümünden sonra birden etrafını saran ilham perileri onu Nobel'e kadar taşımışlardır. Bir gün hamile olan karısı küvette yatarken boğulmuş o geçmişte kaybolup giderken Salim Abidin tepere çıkmıştır. Bu olaydan yıllar sonra hem yatağını hem de çalışmalarını paylaştığı asistanı Nadya da onunla aynı kaderi paylaşmış bir gün ortadan kaybolmuşken birkaç gün sonra Haliç'in serin sularında bulunmuştur. Faili meçhul bir cinayete kurban gitmiştir. O sıralar onun da aklında KURSK denizatlısında ölen sevgilisi vardır. Ne büyük tesadüf ki ecel yüzücü olan Nadya'yı sevgilisi gibi serin sulara yakalamıştır. Bu olay Ali Ferah'la Salim Abidin'i yaklaştırır; çünkü tesadüfen yazarın evinde Ali Ferah ile Nadya'nın kız kardeşi Ludmilla karşılaşır ve Ali Ferah ilk görüşte ona âşık olur. İlişkileriye bir kere birlikte olmalarından ibarettir. Ali Ferah on yılı aşkın bir süredir kimseyle birlikte olmamıştır. Onca yıl sonra birlikte olduğu Ludmilla'yla olan tek seferlik cinsel ilişkisinde ise büyük acılar duyar. Bu cinsel soğukluğunda annesinin tecavüz hikayesiyle büyümesinin de etkisi göz ardı edilemez.

“İktidarsız falan değildim. Cinsel tercihlerim de doğru yöneydi. Belki aseksüeldim. Annem çocukluğumdan beri, o talihsiz tecavüz hikayesini anlata anlata, beni ve Hayal'i bu zevk verdiği iddia edilen eylemden soğutmuştu. Sikimi yıllarca doktor doktor gezdirmiş, bir kadının içine girdiğimde zavallılığın sızladığını, kökünden kesiliyor gibi ağrıdığını anlatmıştım.” (İşigüzel 2002: 195)

Diğer taraftan birlikte olduğu Ludmilla da fahişelik yapmaktadır ve bunun nedeni de Sedef, Hayal ve annesi gibi çocukluğunda tacize uğramasıdır. Ludmilla, henüz küçük bir çocukken – tıpkı Hayal ve Ali Ferah'ın annesi gibi on iki yaşındadır- babasının iş ortağı Boris Panev tarafından yıllarca cinsel tacize uğrar. Fakat tek fark onun da daha küçük bir çocukken bu tacizlerden zevk almasıdır. Belki de sevgisiz bir ortamda büyümesi onu, sevginin her türlüsüne açık olmaya itmiştir. Bu karşılaştırmayı yazar da kendi düşünceleri doğrultusunda şöyle aktarır:

“Ludmilla bize göre, sakat kafalarını gömmekte ısrarcı olanlara göre, iğrenç bir olayı pekala başka bir şeye dönüştürmüştü. Bunu on iki yaşında başarmıştı. Artık hayat ve bağlı olduğu tanrısı sırtını yere getirmezdi. Bakın,

Ali Ferah'ın annesi bunu hiçbir zaman başaramadı. Unutmayı, dönüştürmeyi başaramadığı gibi, o kanlı tecavüzü çocuklarının da kabusu yaptı.” (İşigüzel 2002: 256)

Ludmilla, Ali Ferah'ın annesi gibi bu tacizle hayatını zehretmemiş, bunu kendisi için artıya çevirmiş, üzüntüye yer vermemiştir. Bunda Çimen Günay'ın (Çimen Günay, Türk Edebiyatında “Kötü”lüğün Retoriği – Sarmaşık, Aşk ve Tecavüz – tulp.leidenuniv.nl -) yazısında değindiği gibi gayrimüslim olmasının da payı olabilir.

Toplumdan topluma değişen değer yargıları hayatımızın gidişatını etkilemiştir şüphesiz. Müslüman toplumlarında tecavüz bir genç kızın intihar etmesine yol açarken bu örnekte de görüldüğü gibi Gayrimüslim bir toplumda artı yöne çevrilebiliyor. Dikkat çeken bir nokta da her üç tecavüzün de güven duyulan kişilerce gerçekleştirilmesidir. Ludmilla'ya ‘amca’ dediği bir aile dostu, Hayal'e bir rahibe, Hayal'in annesine ise evin beyi. Tüm bu zıtlıkların yanında son tecavüz olayında sınıf ayrımının yarattığı aciziyet de işin içine girer. Toplumsal ve ekonomik olarak üstünlük bu suçu görünmez kılmıştır.

Romanda annelik kavramı da tartışmalı bir konudur. Ali Ferah'ın ve Hayal'in anneleri yaşadığı olumsuzluğu her ikisine de yansıtır ve her ikisinin de ilerleyen yaşamlarını olumsuz yönde etkilerken Salim Abidin'in karısı Margret ise küvette boğularak öldüğünde hamiledir. Bir kaza sonucu mu ölmüştür yoksa kendisi ve doğmamış bebeği için en doğru kararın ölüm olacağına mı karar vermiş olduğu belirsizdir. Sedef ise çocuğunu doğurduktan sonra bir kaza sonucu kitaplığın üstüne yıkılmasıyla bebeğini kaybeder. Aslında çok da alışamamıştır bu annelik fikrine ve çocuğu öldükten sonra da üstünde bir hafiflik hisseder.

Romanın tek nötr kadını Celine'dir. Ali Ferah'ın eski sevgilisi olan Celine ise Fransa'dan Ali Ferah'a şimdiki genç sevgilisi Ekber'in adını içinde barındıran Gerome'un ‘Ekber'in Acısı’ adlı tablosunun kopyasını yapmasını istemek için gelir. O ise aşk uğruna tüm ailesini hiçe sayıp kocasını ve çocuklarını bırakmış ve Ekber'le birlikte olmayı seçmiştir.

Tacizler ve anneliğin verdiği acıların leitmotive şeklinde işlenmesi dışında bir diğer leitmotive ise ölümü getiren sudur. “Aşk bizi boğar.” (İşigüzel 2002: 24) diyen Salim Abidin haklı çıkar. Margret, Nadya ve onun Kursk denizaltısında ölen sevgilisi ve son olarak da Ali Ferah’la Salim Abidin boğularak yaşama veda ederler.

Margret hamile bir kadın olarak tüm acizliğiyle faili bilinmez gelinen bir cinayete mi kurban girmiştir tüm hayatındaki mutsuzluklar – belki başarısız bir yazarla evli oluşu bir de üstüne hamiledir- onun bunalımına yenik düşüp cesurane bir intihara mı sürüklemiştir, bilinmez.

Diğer yandan Nadya, sevgilisi Kursk Denizaltısı ile sulara gmlnce bir türlü toparlanamamış ve soluğu İstanbul’da fahişelik yapan kız kardeşinin yanında almıştır. Yazar Salim Abidin’in asistanlığını yaparken kendi gibi sevdiği insanı suda yitirmiş yazarla bir dostluk da kurmuş ve yaşadığını aşk olarak yorumlamıştır. Ne var ki bu aşk onu Margret gibi faili mehulleştirilmiş bir cinayete kurban gitmekten kurtaramamıştır. Bir bacağı kopuk cesedi sular altımdan kaybolduktan günler sonra çıkarılmıştır.

Celine’i yine bir aşk eline silah almaya zorlamıştır. Ali Ferah’ın, sevgilisi Ekber için istediği tabloyu son anda yapmaktan vazgeçtiğini ğrenen Celine, aklını yitirerek eline bir silah alır ve Ali Ferah’ı aramaya başlar. Salim Abidin’in bahçesinde onu bulduğunda ise kazara Salim Abidin’i vurur. Ama daha romanın aşında sarmala dönen hayatları burada da birbirinden ayrılmaz. Salim Abidin bahçesindeki havuza düşerken yanına Ali Ferah’ı da çeker alır ve onların hayatlarını saran sarmaşık onları suyun derinliklerine, havuzun dibine doğru çeker. Hepsi içlerinde yarım klan ve hiçbir zaman sahip olamayacakları sevgiyi, onları bir anne kucağı gibi şefkatle kucaklayan suda bulurlar.

2.2. Takıntı (Obsesif- Kompulsif)

Geçtan, obsesif- kompulsifi, kontrol etme ritüelleri, temizlikle ilgili ritüeller, kompulsiyonların (takıntılı davranış) eşlik etmediği obsesif düşünceler, obsesif yavaşlık ve karma kompulsiyonlar olmak üzere beş grupta ele alır. (Geçtan 2004: 180) Biz incelememizi iki guruba ayırdık. İlk grupta bu beş gurubu oluşturan takıntılardan örnekler barındıran Böcek ile Araf'ı değerlendirirken ikinci grupta bunlar dışında kalan, bireyin öznel algılamalarının farklılığından kaynaklanan ve oyun halini alan takıntıları yansıtan yine Araf ve Tutunamayanları ele aldık.

2.2.1. Takıntılı Düşünce ve Davranışlar

Erhan Bener *Böcek*, Elif Şafak *Araf*

Erhan Bener'in romanı "*Böcek*"in kahramanı Recai'de obsesif- kompulsif net olarak görülmektedir. Yazar, geçmişte yaşanan köklü, sarsıcı olayların insan psikolojisini ne kadar derinden etkilediğini yansıtmak için bu hastalıktan yararlanır. Recai bazı takıntılı davranış ve düşüncelere sahiptir. Örneğin komiser olan Recai, işe gitmeden önce muhakkak ve tekrar tekrar elektrik, su ve havagazını kapatıp kapatmadığını kontrol eder. Kapıda, henüz çıkmak üzereyken anahtarını ve pasosunu yoklar.

"Saat sekizi çeyrek geçiyor. Musluklar sıkı sıkı kapalı. Yine de bir bakmalı. Havagazını da kapattı ama olsun. Elektrikler, kapalı. Ceplerini yokladı. Anahtarı, kimliği, cüzdanı, mendili, yerinde. Tam kapıdan çıkarken durdu. Havagazının ana musluğunu kapatmış mıydı? Galiba. Ya kapatmamışsa? Döndü, bir daha baktı. Kapatmış. Mutfağın musluğu? İyi sıkıştırmamış. Su basınçlı gelirse. Contası eskimiş zaten. Değiştirmek gerek."
(Bener 1982: 23)

Onun bu hastalığı mükemmel olma çabasından doğmuştur diyebiliriz; çünkü henüz küçük bir çocukken babasının ölümünden sonra annesi, kardeşi ve dayısıyla yaşamaya başlar. Daha sonra bir kaza sonucu kardeşi yanarak ölür. Recai ise tüm yaşamı boyunca kız kardeşinin ölümünden sorumlu tutulur ve istenmeyen çocuk olur. Annesi bu elim kazayı unutarak tek yaşayan çocuğu Recai'yle avunmak yerine onu sürekli suçlar ve bir türlü sevemez.

“Yıllar sonra, hem de ölüm döşeğindeyken, ‘kardeşini sen öldürdün’ demişti Sultan Hanım, bitmeyen hıncıyla. ‘Biricik kızımı sen öldürdün. Mangala ittin. Kışkırdığın için.’ (Bener 1982: 26)

Küçükken elleri o kadar üşür ki annesi içinde taşıdığı bu kinden dolayı ona bir eldiven örmez:

“Elleri üşüyor. Çocukluğu boyunca hep üşürdü elleri. Derileri çatlardı. Nasıl ağrırdı. Gözlerinden yaşlar inerdi. Bütün arkadaşlarının yün eldivenleri vardı. Annesine kendisine bir çift eldiven örmesi için yalvarmıştı. Annesi ona eldiven örmemişti.” (Bener 1982: 27)

Çocukken yaşadığı diğer olaylar gibi bu olay da o kadar içinde yer eder ki büyüdüğünde onda üşüme takıntısı olur. En sıcak günlerde bile içinde bir ürperti hep yer eder.

“Sıcaktan hiç şikâyet etmezdi Recai Bey. Mesleğe girdiği günlerde, yaz kış, boğazına kadar kapalı üniformalar giyerdi. Herkes ah vah eder, o sesini çıkarmazdı. Soğuk korkusu öyle işlemişti ki içine. Çocukluğunda belleğinde hep soğuk, hep dondurucu kışlar kalmıştı. Hiç iyi ısınamadığı kışlar. Çatlayan eller. Soğuktan moraran bir yüz.” (Bener 1982: 32)

Dayısı ise onu bir yeğen olarak sevmek yerine her sinirlendiğinde, hıncını alacağı bir şamar oğlanı olarak görür.

“Sonra bir gün, zengin çocuğu bir arkadaşı onu evine götürmüştü. Kocaman bir çam ağacı vardı gittikleri evde. Yıldızlarla süslemişlerdi. Çocuğun babası ona da bir oyuncak vermişti. Kurulunca gıt gıt eden bir tavuktu bu. Dayısı onu görünce çok kızmıştı. ‘nereden yürüttün?’ diye basmıştı tokadı. Arkadaşının babasının verdiği söyleyince yine dövmüştü. ‘Biz dilenci değiliz’ demişti ve küçük teneke oyuncağı ayakların altına alarak ezmişti.” (Bener 1982: 34- 35)

Diğer taraftan da koku takıntısı boy göstermiştir. Roman kahramanı Recai, her durumu ve her ortamı koku duyusuyla ifade eder. Bu çocukken yanan kardeşinin yanan etlerinin kokusudur sanki. O zaman burnuna takılı kalan o yanık et kokusu onu yaşamının hiçbir evresinde yalnız bırakmamıştır.

“Sonra ceketinin yan cebine tıktığı kibrit kutusu geliyor aklına. Kenarları eğilmiş kibrit kutusu. Üç çöp kalmış içinde. Sigarasını yakıyor. Dumanı içine çeker çekmez, o tuhaf, yapışkan yanık et kokusu genzini dolduruyor. Midesi kabarıyor.” (Bener 1982: 50)

“Pis ter kokusu ha? Pis ter kokusu... Oysa hala beyninden çıkarıp atamıyor onun o bromürlü ilacın kokusunu. Ağzının, tütün, şarap ve Amerikan çikleti karışık kokusunu.” (Bener 1982: 67)

“Hala o günkü gibi kokuyordu kadın. Hamam gibi kokuyordu. Böcek ilacı gibi kokuyordu. Bir de yağlı şehriye.” (Bener 1982: 69)

“Bir ölü evinin kokusunu andırıyordu havadaki kömür kokusu.” (Bener 1982: 69)

“Bir tuhaf bozulmuşluk kokusu vardı havada.” (Bener 1982: 75)

Yukarıdaki alıntılarda da görüldüğü gibi Recai Bey için koku bir takıntı haline gelmiştir ve adeta her şey ona belki de başına gelen tüm kötü şeylerin başladığı kardeşinin yanarak ölmesini hatırlatmaktadır. Onun burnuna gelen tüm kokular kötü ve pistir, ona özellikle o günü hatırlatmak istercesine.

Bu pis kokudan hiç arınmadığını düşünür. Bu da onu temizlik takıntısına iter. Öyle ki her yer pistir onun gözünde. Özellikle banyoda gördüğü böceklerle bu takıntısı perçinlenir. Önce böceği görmezden gelmeye çalışır fakat o tıraş olurken küvetin içinden adeta onu izlemektedir. Bir türlü rahat edemez. Diğer taraftan bu böcek bir mikrop yuvasıdır. En iyisinin su dökerek küvetin deliğinden gitmesini sağlamak olacaktır ama yazık ki sular yoktur. O da çareyi alkol dökmekte bulur ama böcek bir türlü ölmez. En sonunda Recai Bey böceği yakar. Ondan geriye ise ona geçmişini hatırlatan bir yanık kokusu kalır.

Böcek, onun içinde bulunduğu duruma düşmesini sağlayanların da bir sembolüdür. Yıllarca böceklerle uğraşmıştır:

Sürekli kardeşinin ölümünden onu sorumlu tutan ve bu yüzden ona asla sevgi göstermeyen annesi, bir yeğen gibi sevmekten çok onu itip kakan ve her yaptığını suç olarak gören dayısı, acıyarak – belki acıma bile diyemeyeceğimiz bir koruma içgüdüleriyle- sadece bir geceliğine eve aldığı ama adeta bir asalak gibi üstüne takılıp kalan karısı Binnur ve hayatına bir şekilde giren ve girmeye çalışan tüm kadınlar, artık eski görevinde olmadığı için eski saygısını gösterme gereği duymayan hatta belki biraz da ona tepeden kınayarak bakan bakkal, eczacıda asla bulamayacağı, sadece onlara benzeyenlere ulaşabileceği ilaçları yazarak adeta onunla dalga geçen doktor, doktorun yazdığı ilaçları vermek yerine sürekli sinir

bozucu bir sakinlikle, denklerini vermeye çalışan eczacı ve hatta özellikle de her gün karakola getirilen yüzlerce insan birer böcekten farksızdır onun gözünde.

Herkesi böcek olarak görmesinin nedeni kuşkusuz tüm bu kişilerin ona yakınlık göstermemeleridir. Hatta alt kat komşusu kız da onun gözünde tüm kadınlar gibi hafiftir ve hatta fahişedir muhtemelen:

“Bir mağazada çalışıyor demek. Tezgâhtardır. Ya da muhasebeci yardımcısı falan. Patronunun metresidir kuşkusuz. Her sabah sürüp sürüştürür, kısacık etekleriyle, orasını burasını göstererek adamın karşısına geçer, kırıtır.” (Bener 1982: 54)

Ancak ona bir iyilik yapıldığında karşı taraf ona yaklaştığında takıntılı ve paranoyak fikirleri değişir. Hastalanmıştır. Alt kat komşusu kıza yolda kusarken yakalanır. Bunun üzerine akşam kız ona bir tencere çorba getirir. Ve kızın yaptığı bu iyilik sonrasında Recai'nin fikirleri ve kıza bakışı değişir:

“Bu kızcağz da yalnız başına yaşıyordu. Tek başına kimi kimsesi yoktu. Olsa, dikkatini çekerdi. Geleni gideni olduğunu da sanmıyordu. Kapıcı, anasın gözü. Öyle bir şey olsa, ağzına sakız eder. Namuslu kız. Bir genç kızın bu koca kentte tek başına yaşaması kolay değil.” (Bener 1982: 63)

Bunların hiçbirine dayanamayan Recai, sürekli kaderini sorgular. Ya babası ölmemiş olmalıydı ya kardeşi yanmamış olmalıydı ya da hayatını karartan Binnur'la tanışmamış olmalıydı. Bunların da hepsini kafasında sorgularken biraz da ilahi adalet kavramını sorgulamış olur.

“Yaşamı boyunca durmadan onu suçlamıştı annesi. Ne anne ya... Analığını bilseydi de iki küçük çocuğu yalnız başına bırakmasaydı. Bir kazaydı. Ne yapabilirdi ki o? Üstelik kendini avunmasına bile olanak vermemişlerdi. Doğuştan suçlu biriydi sanki. Adalet diye bir şey yoktu bu dünyada.” (Bener 1982: 62)

“Bir yanlışlık vardı bu işte. Bir adaletsizlik vardı. Neden tüm belalar gidip onu buluyordu? Bir gün herkes gibi o da rahat edemeyecek miydi şu dünyada? Fukara doğmuşsa kabahat kimdeydi? Kardeşinin ayağı mangala takıldı diye niye hep onu suçlamıştı anası? Herkesin dayıları yeğenleri için deli divane olurken, neden onun dayısı durmadan itip kakmıştı onu? Babası, kız kardeşini zorla kaçırdıysa, oğlunun ne günahı vardı? Ya o Binnur? Başkasını bulamamış mıydı başına tebelleş olacak?” (Bener 1982: 98)

“Binnur neden başkasının değil de onun karşısına çıkmıştı? Neden, yirmi yılı aşkın lekesiz meslek yaşamını iğrenç bir sorumsuzlukla karalayacak kadar

iradesiz davranmıştı? Her şey, öyle sanıldığı gibi birden bire olmamış olsa gerek. Her şeyin bir başlangıcı vardır. Ölümün de bir başlangıcı vardır. Apansız ölümlerin bile. Bağ çubukları öyle birden bire çürümezler. Ağaçların yaprakları birden bire sararmazlar. Bir eski, toprak köy evinin tavanı, birden bire çökmez. Mangalın ateşi birden bire tutuşturamaz bir köy evinin.” (Bener 1982: 161)

Recai, takıntılı bir şekilde ilahi adaletsizliğe inanır ki ilahi adalet yoksa nasıl dünya üzerinde adil bir sistem olabilir diye düşünür. Çünkü kendisi de komiserlik görevinden bir bakanın yakınına vurduğu için alınmıştır. Dünya da adaletsiz bir yerdir, sırf bu yüzden bunca yıllık komiserken basit bir memur haline gelmiştir ki bu da çekilmez hayatını daha da çekilmez kılmıştır. Romanda adalet kavramı gerek bireyin kendi içinde gerekse toplumsal bazda sorgulanan en önemli, ön planda işlenen konu olmuştur. Öyle ki bu bir bireyin yaşamını gerektiği gibi sağlıklı bir şekilde yaşamasına engel olmuş ve takıntılı bir birey olarak yaşam sürmesine neden olmuştur.

Elif Şafak’ın romanı Araf’ta obsesif- kompulsifi işleyişi ise daha farklıdır. Bener’in geçmişin şekillendirdiği bilinçaltına karşın Şafak, bilinçaltından kısmen bağımsız, anlık ruhsal durumun şekillendirdiği çağrışımlara dayalı bir takıntıyı karakterine yansıtır. Yazarın genel amacı farklılıkları dikkat çekici bir şekilde anlatmaktır. Yazar romanlarında zaman zaman ruh hastalıklarından yararlanırken alametler ve çeşitli efsunlar da dikkatini cezbeden konular arasında olmuştur.

Gail’in üniversiteye geldiği Boston’da ailesinden uzaktır ve hiç kimseyi tanımamanın verdiği yalnızlıkla her zamanki gibi kolay yenebilme özelliği dolayısıyla muz ve çikolata atıştırmaktadır bir taraftan da öğrenci kimliği almak için uzun bir kuyrukta beklemektedir. *Obsesif-kompulsif* olan Gail yediği muzların içine sürekli bakmakta ve içinde gördüğüne inandığı harfin çağrıştırdıklarının onun o gününü yönlendireceğine inanmaktadır.

“Küçük bir ısırık aldı ve yumuşak beyazıtırak meyvenin ortasındaki koyu, tırtıklı lekeyi inceledi. Her zamanki gibi muzun içinde bir harf vardı ve bu seferki harf P ye beziyordu –tıpkı Peri, Parlak ya da Pekmez de olduğu gibi ki bu iyiye işaretti. Ama bir taraftan da H ye benziyordu, Hüziin, Hayal Kırıklığı ya da Hüsrin da olduğu gibi ki bu iyiye işaret değildi.” (Şafak 2002a: 41)

Gail karakteri için önemli bir nokta da alıntıdağı gibi *işaretler ve alametlerdir*. Şafak'ın diğler romanlarında yer tutan alametler Araf'ta da önemli bir yere sahiptir.

Örneğın, Gail fotoğraf sırasında beklerken henüz tanımadığı Debra'nın kırmızı saçlarıyla bembeyaz teni arasındaki tezdı, parkta bankta otururken ayaklarının ucuna atkestanesi düşmesini, bankta unutulmuş eldivenlerin parmaklarının uzanır gibi kıvrılışını, onu tren yaylarında bulan adamın göğsüne vuran diğlerlerinden farklı olduğunu düşündüğü şemsiyeyi, tam sokakta çalan müzisyenlere para atacakken şapkalarına düşen kuru yaprağı, çayında yüzen nane çöpünü, Sultan Ahmet Cami önünde güvercinleri kovalayan kedinin hiçbirini yakalayamamasını hep hayra yorar ve iyiye işaret olarak görür.

Bir başka romanı olan Bit Palas'taki kahraman Meryem ise alametler konusuna daha geleneksel ve kötümser yaklaşır. Sol gözünün seğirmesi, sol kulağın çınlaması, gece yarısından sonra köpek uluması hiç de hayra alamet değildi. Ayrıca kimsenin elinden bıçak alınmamalı, gece tuvalete kalkıldığında şarkı söylenmemeli, bir kapıdan geçerken eşiğe basılmamalıydı.

Diğler taraftan Araf'ın kahramanlarından olan Piyu'nun takıntıları da göz ardı edilmemelidir. Romanın ana kahramanlarından olmamakla birlikte takıntılarının varlığı ve Şafak'ın da sık sık romanlarında ele aldığı gibi zıtlıkları yansımasıyla dikkat çeker. Piyu tam bir temizlik hastasıdır.

“Bir hav, bir kırıntı, bir kırpık... Yere düşer düşmez Piyu temizlemeye başlıyor, etraftaki herkesi terörize edip kendilerini pis domuzlar gibi hissetmelerine yol açıyordu.” (Şafak 2004a: 98)

Piyu'nun yaşadığı bir başka sorun ise diğler hekimliğinde okumasına rağmen sivri nesnelere –bıçak, çatal gibi- dokunamamaktadır.

“Saplantısına ek olarak sivri şeylere karşı gayet tuhaf bir fobisi vardı. Değil dokunmak bıçak görmeye bile tahammül edemezdi.” (Şafak 2004a: 98)

2.2.2. Bir Oyun Halini Alan Takıntılar

Elif Şafak *Araf*, Oğuz Atay *Tutunamayanlar*

Elif Şafak'ın *Araf*'ında ve Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*'ında takıntılar bir oyun halini almıştır. Bu takıntıların oyun halini almaları her iki romanda da zamanın öznel algılanışını yansıtmak için kullanılmıştır. *Araf*'ın kahramanı Boston'a Türkiye'den üniversite için gelen Ömer sanki upuzun ve karanlık bir dehlizde ilerler gibidir. İçtiği içkiler ve uyuşturucular dolayısıyla da bu dehliz daha da bulanık bir hal alır. Attığı her adım farkındasız ve rasgeledir. Üniversiteye gitmesi -ODTÜ'yü bırakıp Boğaziçi'nde okuması ve diğer tüm yaşamı bir adım atmayıp çevresine bakınmadan durması gibidir. İçinde bulunduğu bu karanlık dehliz onun zamanı görmesini engeller.

“Ömer Özsipahioğlu ruhunun en alt kademelerine kadar her katmanında yılgın ve huzursuz, kendisiyle alay edilmesinden korkan bir adamdı ve zaman denen o alacakaranlık hologramın muazzam hızı yüzünden ağır çekime indirgenmişti.” (Şafak 2004a: 78- 79)

Onun için zaman tıpkı babasıyla bir kez balık avlamaya gittiklerinde yakaladıkları şişmiş bir kedi cesedi gibiydi. Onu için hiçbir anlam ifade etmeyen, hiç sevmediği zamanı en sevdiği şeyle, müzikle ölçmeye başlar. Mesela Amerika'ya giderken uçakta içtiği iki kahvenin arası dört dakika on saniye değil bir kez Stone Roses'ın *Made of Stone*'unu dinleme süresiydi. Ömer için bütün zamansal faaliyetlerini artık şarkılar ve onları kaçır kez dinlediği anlatıyordu.

Şafak'ın yaptığı bu zaman oyunu bize Oğuz Atay'ın “*Tutunamayanlar*” romanındaki Selim'in icat ettiği oyuna benzer. Selim'in otobüsle evden üniversiteye ya da üniversiteden eve giderken yaşadığı en büyük sorun can sıkıntısıdır. Bu yüzden kendince bir oyun geliştirir.

“Her durakta karşı takıma bir gol atarım, onun attığı bir golü silerim. Nasıl mı? Turgut! Yüksek matematikteki başarısızlığın yüzünden okunuyor. Canım, ilk durakta, yani bindiğim durakta, on dört-sıfır yenik durumda girerim maça. Geçtiğim duraklar önce benim yenilgimi hafifletir, sonra yavaş yavaş, zaman yenik düşmeye başlar.” (Atay 2002: 42)

2.3. Cinsel Sapmalar

İncelediğimiz romanlarda, cinselliğe karşı ilgisizlik ve hemcins karşı duyulan alaka göze çarpmaktadır. Günümüzde birçok araştırmacı eşcinselliği bir hastalık gibi görmezken özellikle seksen sonrası baskılara karşı gelen toplum özgürleşme konusunda uç bir nokta olan cinselliği sıklıkla, o veya bu şekilde dile getirirken kimi zaman popülerleşme çabası kimi zaman da verilen bu özgürlüğü farklılaşma adına kullanma amacı yazarları bu konuyu işlemeye itmiştir.

2.3.1. Cinsel Soğukluk

Yusuf Atılğan *Anayurt Oteli*

Anayurt Oteli'nde Zebercet, çalışması için yanına aldığı ortalıkçı kadınla birlikte olmak ister ama cinsel isteksizlik yaşayan kadının onun hiçbir davranışına cevap vermemesine sinirlenir. Öyle ki Zebercet onunla birlikte olurken kadın çoğu zaman uyur ve zamanla Zebercet'in onunla birlikte olmasına alıştıktan sonra Zebercet onu uyandırmasın diye iç çamaşırı bile giymez. Bu duruma dayanamayan Zebercet bir gün onu boğarak öldürür.

Tabi ortalıkçı kadının bu cinsel isteksizliği yaşamasında küçük yaşta kaybetmiş anne ve babasının ölümünden sonra dayısının tacizine uğramasının payı büyüktür. Bu taciz ve sonrasında kimseyle konuşamaması ve bu trajik hadiseyi kimseyle paylaşamaması, onu boyun eğişini kayıtsızlığa götürür. Üstelik dayısı tarafından evlendirilmiş ve bakire olmadığı için de ilk gece geri getirilmiştir.

Zebercet, o sırada otelin vergi borcunu yatırmak için gittiği adliye binasında bir mahkemeye tanıklık eder. Adam, evlendiğinin ilk gecesi karısını öldürmüş ve dayısına sığınmıştır fakat dayısı ilk fırsatta polisi arayarak yeğenini tutuklatmıştır. Mahkemede, neden yaptığını soran hem avukatı hem hâkimi hem de tüm akrabalarını cevapsız bırakır. Yapılan otopsi sonuçlarında kızın bakire olduğu ortaya çıkar. Bu olay da Zebercet'in cinsel başarısızlığına benzer. Tıpkı mahkemeye çıkan genç çocuk gibi Zebercet de sürekli cinsel duygularının

bastırılmasının ve cinselliğin yok sayılmasının sonucunda böyle bir durumla karşılaştığında çaresiz kalmış ve şiddetle sorundan kurtulma yoluna gitmiştir.

Aslında burada Freud'un da savunduğu gibi hayatımızı çoğu zaman cinsellik ve saldırganlık temeline oturtmuşuzdur. Lakin özellikle de kapalı toplumlarda bu göz ardı edilmek istenmiş, cinsellik ayıp ve evlilik dışında da günah sayılarak kimi zaman ikilem içinde kalan bireyler ortaya çıkarmıştır. *Cinsellikle ilgili olarak, içgüdüleriyle toplum ikileminde kalan bireyin duygularını dışavurumu çoğu zaman saldırgan bir tavır izlemiştir* (Tura 2005: 60). Kız çocuklarda bekaret problemi yaşanıp muhakkak kızın bakire olması beklenirken erkekte ise bunun zıddı yönde bir durum aranır olmuştur. İlk birlikteliğin yaşandığı andaki bu zıt hal onları iki katı bunalıma sokarak saldırgan tavırlar sergilemelerine neden olmuştur. Karısını öldüren gencin psikolojisi ile Zebercet'in durumunda genel bir benzerlik olmasına karşın farklılıklar da hakimdir. Mesela Zebercet, birlikte olduğu kişilerle herhangi bir duygusal yakınlık paylaşmaz. Çoğunlukla tek gecelik, fahişelerle birlikte olur. Ortalıkçı kadının da onunla birlikte olurken uyuması ve onu umursamaması bardağı taşıran son damla olmuştur. Ama bu olayın dışavurumu ortalıkçı kadını öldürmesinden çok kendini öldürmesidir. Çünkü diğer adam suçu karısına yüklemiş ve onu öldürdükten sonra kaçmayı yeğlemiştir. Fakat Zebercet, tüm sorunun kendinden kaynaklandığını bilir ve bu yüzden mahkemede idam cezasına çarptırılan adamla özdeşleşerek kendini asmaya karar verir.

2.3.2. Hemcinsel Duyulan İlgisi

2.3.2.1. Kadının Kadına Duyduğu İlgisi (Lezbiyenlik)

Attila İlhan Fena Halde Leman

Attila İlhan, *Fena Halde Leman*, adlı kitabında cinsellikle ilgili zaman zaman abartılan kavramların gereğinden fazla önemsinmesini diğer taraftansa sonu olmayan bir cinsel özgürlüğü eleştirir. İki uç nokta da hem birey hem de toplum açısından çoğunlukla rahatsız edici bir çizgide ilerleyen gidiş söz konusudur. Bu romanında yazar, tüm değer yargılarını yitirmiş bir Fransızın belki de son bir çabayla bir Türk ile evlenmesi ama kurtuluşa vakıf olamaması ele

alınır. Leman'ın, kocasından beklediği ilgiyi görememesi onu en yakınındaki kocasıyla da bağlantısı yönünden çekicilik kazanan kayınvalidesine yönlendirir.

“İlk günden başlayarak, o beni ya Leman diye çağırıyor, ya Gelin diye; peki dilimin ona Anne ya da Hanımanne türünden bir şey demeye bir türlü varmayışına ne anlam vermeli? Buna engel olan nedir? Neden dolayı Haco Hanım deyip duruyorum?

...

Yoksa hareket noktam, oğlunda bulamadığım şeyi, annesinde aramaya kalkışmak mı?” (İlhan 2005: 132- 133)

“Bir kazadan kurtulma çabasıyla farksız vahşi bir hamleyle, ağzım, Haco Hanım'ın ağzını buluyor: Hayvanca, bir çırpıda! Sarmaşıklar gibi birbirine dolanan vücutlarımızın altında, yerin hala titrediğini duyumsuyoruz.” (İlhan 2005: 182)

Ama ölen kocasının arkasından gittiği Fransa'da kocasının eski sevgilisi olan Cecile'le de olması onun bir arayış ve sevgi açlığı yaşadığını hissetmemize neden olur.

“...her an biraz daha belirsizleşen bulanık bir fon önünde, Cecile'in gittikçe daha etkileyici tek gerçeğe dönüştüğü! O kadar sessiz başka bir güçse beni önüne geçilmez, karşı konulmaz bir biçimde ona doğru itiyordu: İnsanın orasına burasına bulaşan nemli bir loşlukla, sanki bütün vücudumla, istemeye istemeye ona yaklaşıyordum. İstemeye istemeye mi? Bu beni telaşlandırıyor ama ne yalan söylemeli, gizlice memnun da ediyordu.” (İlhan 2005: 114)

İlhan, bu romanıyla bir taraftan cinselliğin hem çekinceli bir konu olmasını eleştirip hem de her yerde yerli yersiz kullanılmasını eleştirirken diğer taraftan da bu konunun kullanımıyla artan popülerite tuzağına düşmekten kendini kurtaramamıştır.

2.3.2.2. Erkeğin Erkeğe Duyduğu İlgi (Homoseksüellik)

Bilge Karasu *Göçmüş Kediler Bahçesi, Kılavuz;*

Hasan Ali Toptaş *Sonsuzluğa Nokta*

Edebiyatımızda sık işlenmemekle birlikte cinsel sapma konusunda en çok görülen örnekler iki erkek arasındaki aşkı ve yakınlaşmayı anlatanlardır. Örneğin Hasan Ali Toptaş'ın *Sonsuzluğa Nokta* romanının kahramanı Bedran da iş bulmak için geldiği Denizli'deki bir öğrenci akrabasının aynı evi paylaştığı arkadaşı

İsvan'la yakınlaşır. Yazar bu yakınlaşmayı oldukça açık aktarırken romanın kahramanı Bedran bu konuyu açmada daha çekimser kalır ve bu karşılık görmeyen duygularını belki de zaten hiç karşılık göremeyeceğini bildiği için kendine saklar ki bir süre sonra bir öğrenci olayında İsvan'ın ölmesiyle bu aşk daha marazi bir hal alır. Bu yıkıma dayanamayan Bedran, İsvan'ın teyze kızıyla evlenirken duygularını şöyle yansıtır:

“Mutsuzluğumu, yalnızlığımı ve kollarımdaki kadınla, çok sevdiğim bir başka insanla olamayacağım için evlendiğimi düşünmüştüm. Belki de bu kadın hiçbir zaman öğrenemeyecekti bir başkasının yerine geçtiğini. Hiçbir zaman, içimdeki boşluğu dolduramadığını, ruhuma yaklaşamadığını, yalnızlığıma ulaşamadığını da öğrenemeyecekti. Ama hep yerine geçtiği insanı anımsatacaktı bana, hep onun hayalini çağırarak o hayali besleyecek ve bir ömür boyu farkına bile varmadan yaşayacaktı.” (Toptaş 2002b: 29)

Bedran o kadar çaresizdir ki geçirdiği kazadan sonra sürekli yatmak zorunda olmasının yanı sıra aslı olmayan ama aslını çağrıştıran bir aşk yaşıyormuş gibi yapmak onu haddinden fazla yorar ve zaten hayalini sürekli işgal eden İsvan'ın yüzü karşı penceredeki bir erkekle suret bulur.

“Camdan gördüğüm o boş pencereye ılık bir perde bile takılır belki balkon temizlenir ve kadın tenli bir erkek sessiz adımlarla o balkona çıkıp duvar dibine yavaşça çömelir. Sonra sigara içer sürekli, uzaklara bakar, uzaklardan benim ona baktığımı düşünmeden.” (Toptaş 2002b: 90)

Toptaş, gerek Bedran'ın İsvan'la ilişkisini anlatırken gerekse Bedran'ın İsvan'ın yerine koyduğu karısıyla olan ilişkisini anlatırken en büyük amacının Bedran'ın varoluşsal sürecine aktarmak olduğu göz önüne koyar. Bedran düğününde karısıyla dans ederken kulağına şu satırları fısıldar: “Ana trampet olmak istiyorum!” (Toptaş 2002b: 28)

Bedran aklından neden bu şiiri hatırladım diye düşünürken aklımıza Lorca'nın bir şiiri gelir.

“Ana,
Gümüş olmak istiyorum
Oğul,
Çok üşürsün sonra
Ana,
Su olmak istiyorum
Oğul,

Çok üşürsün sonra
 Ana,
 Yastığına işle beni
 Oğul,
 Dur, hemen, şimdi.” (www.nedir.antoloji.com)

Lorca, bu şiirinde gümüş gibi su gibi aynayı çağrıştıran öğeleri kullanmıştır. Kahramanın da burada bu şiirin aklına gelmesi şaşırtıcı değildir kuşkusuz. Ayna birebir yansıtan belki de aynısı olan anneyi simgelerken o böylece bir parçası, tamamlayıcısı olan annesinden ayrılmanın hüznünü yaşar.

Lacan'ın “*Ayna Evresi*” olarak adlandırdığı bu gelişim dönemini başarılı atlatamayan bireylerin içinde buldukları durumu Freud ise *Oidipus Kompleksi* olarak tabir eder ve şu açıklamayı yapar: “...annesini bütün kadın imgelerinin üstünde ayrıcalıklı bir yere yerleştirebilir bu da Freud'a göre eşcinselliğe – eşcinsel eğilimlere-yol açabilir.” (Eagleton 2004: 193)

Toptaş'ın geçmişle temellendirilen kişilik karmaşalarını yansıtan eşcinsel unsurlarına karşın Bilge Karasu'da daha anlık duygu aktarımları, kısa süreçlere sığdırılmış anlatıların bilinçakımıyla yansıtılması dikkat çeker. Takıntılarda değinilen oyun teması bu başlık altında da yer alır. Karasu iki erkek arasındaki bu yaklaşmayı bir satranca benzetir.

“Satranca çok benzeyen bu oyunda taşların, yani bizlerin adı aynıydı. Bir iki noktada satrançtan ayrılıyordu. O noktaları da başkan anlatmıştı bu sabah. Ne ki satranç oynamasını bilip bilmediğimi kimse sormamıştı. Morların bilmesi gereksizdi zaten. Bir zamanlar biraz oynamış olduğum için, oyunu bilmiyorum diyerek işten sıyrılmağa kalkışmamıştım. Oynamak istemişim, başından beri, onu gördüğümden, oyuna katılıp katılmayacağımı soruşundan beri.” (Karasu 2003: 156)

Bu iki erkeğin arasındaki yaklaşma da tıpkı bu oyunda olduğu gibi sadece kendi ellerinde değildir. Onları kontrol eden büyük ve gizli bir el vardır.

“Bekliyorduk. Karşımdaki yeşilli piyadelerin ardında, onun uzun boyu sivriliyordu. Saçı öğle güneşinde de sarı kumral bir parıltı içindeydi şimdi. Bana bakıyordu. Onun gibi bir veziri, ben, küçük bir piyade nasıl üstelik, biz Morlar, Başkanın yönetimi altındaydık. Her adımımızı o kararlaştıracak, her seslenişinde onun istediğini yapacaktık.” (Karasu 2003: 122)

Karasu'nun diğer bir kitabı Kılavuz'da da eşcinsel unsurlar üstü örtük anlatım yoluyla aktarılır.

“Duşun altında çıırılçıplak bekliyordu. Musluk, eşini ancak bir arkadaşımın evinde gördüğüm, tuhaf bir şeydi. Bildiğimi uyguladım ama hızla gelen su beni de tepeden tırnağa ıslattı. Geriye attım kendimi. İhsan kakhahalar patlatıyordu. Gülüşü sevimliydi; kaç saattir ilk kez koyuverdi kendini. Ama beni şaşırtan, çıplaklığı, daha doğrusu, çıplaklığına ilişkin davranıştıydı. Bunu da ben ilk kez görüyordum galiba. Çıplaklığından sıkılmıyordu, çıplaklığını sergilemiyordu.” (Karasu 2002: 35- 36)

2.3.3. Oidipus Kompleksi

Yusuf Atılğan *Aylak Adam*

Yusuf Atılğan'ın *Aylak Adam* romanının kahramanı C, romanın adı gibi tam bir aylaklık portresi çizer. Hiçbir işin ona uygun olmadığını düşünen C, tüm gününü oyalanarak geçirir. Kimi zaman günlerce bir kitabı ararken kimi zaman bir plağın peşine düşer. Sırf vaktini geçirmek için ressam bir arkadaşına resmini yaptırır.

Oyalanmak için hikâye yazar ama hayatın o kadar uzağındadır ki yine kendi hikâyesini yazmaya başlar.

“İlk hikayesi, ‘Bir büyük şehir gürültüsünde insan, kimseye sezdirmeden istediği zaman yellenebilir. O yellenmezdi.’ Diye başlıyordu. Bu cümlede adamın bütün hayatının gizli olduğunu kim fark edecekti? Ya ikincisi, sık sık burnunu çeken kadının hikayesi! Sonra yarıda kalan hikâye! Tiklerden bahsetmişti. Onlar ‘Sonunda beni sürüklediği büyük felakete rağmen onun kollarına atıldığım gecenin tadını unutamıyorum,’ diye başlayan hikâyeler isterlerdi.” (Atılğan 2004b: 44)

C, çocuk yaşta annesini kaybedince annesinin yerine teyzesini koyar ve bir anne gibi sever. Fakat bir gün babasıyla teyzesini birlikte görünce tüm dünyası yıkılır.

Babasından duyduğu sözler ve onun kulağını çekişi, onun için bir dönüm noktası haline gelir. *Oidipus kompleksi* içinde olan her çocuk gibi o da babasından

nefret etmekte ve şiddetle onun gibi olmaktan kaçınmaktadır. Babası onun için bir rakiptir. Tam annesini kaybetmişken teyzesini de babasıyla paylaşmak ve hatta ona kaptırmak istemez. Teyzesinin sadece ona ait olmasını ister. Babasının eve geldiği saatler onun için ölüm gibidir.

“Gündüzleri evde olmazdı. Komisyonculuk yaptığını söylerlerdi. Yemeği evde yediği akşamlar sofradaki o sıkıcı sessizlik! Yasağı unutup konuşmaya başladığım zamanlar, kaşları inik bana bakardı. Büzülürdüm. Akşamları yemeğe gelip gelmeyeceği belli olmazdı. Saat yediye dek beklerdik. Vakit yaklaştı mı yüreğimde bir çarpıntı başlardı. Tam gelmeyeceğini düşündüğüm sıra kapıdan girişleri! Nasıl kararırdu içim! Kimi neredeyse geleceğini umarken Zehra Teyzemin, ‘- Saat on biri geçmiş. Kim bilir nerede sürtüyor! Dediği geceler pek seyrek. Beni yatır, öperdi. Hemen her gece babam eve girer girmez beni, teyzemle oynadığımız oyunlardan, masalların mutluluğundan ayırırdı. -Çocuğu yatır! derdi. Büyük sevinçlerden büyük kederlere birden geçişi öğreniyordum.” (Atılgan 2004b: 125)

O günden sonra C’ye ne zaman cinselliği çağrıştıran bir olay olsa babasının çektiği kulağında bir kaşıntı hisseder ve istem dışı olarak eli kulağına gider ve kulağını kaşır. Büyüdüğünde ise aylıklığını hem içinde barındırdığı kinine bağlar. Çalınmış bir çocukluğun hesabını ödetmektedir sanki ölmüş babasına. C, babasının parasını yiyerek babasının kendine olan borcunu ödediğine inanır. “Galiba babam, sevgisizlik borcunu bana parayla ödüyordu.” (Atılgan 2004b: 127)

Edebiyatla, resimle, müzikle hayata tutunmaya çalışırken, bir dal arayışında aşk da önem taşır. Belki aşka önem vermez ama bilinçaltı onu sürekli annesi gibi ve hatta annesinin yerine koyduğu teyzesi gibi sevecek birini arar. Aklındaki ve kalbindeki kadın tıpkı annesi gibi mavi gözlü ve tıpkı teyzesi gibi güzel bacaklı olmalıdır. Bu onu ikiye böler. Bir tarafta annesini anımsatan Güler, diğer tarafta teyzesini hatırlatan Ayşe. İçten içe aradığının ikisi de olmadığını bilerek bu sonu gelmeyecek arayışını sürdürür. Çünkü asıl aradığı anne şefkati ve eski, teyzesiyle geçirdiği “güzel” günlerdir. Bu yüzden eve getirdiği her ikisini de hatırlatan fahişeden sadece dizlerine yatmayı ister.

“Gözlerini açtı. Kadın uzaklara bakıyordu. Yaşamının güç olduğu bir dünyadan uzağa, çocuklukta tadılmış bir huzura kaçmak gerekti; hiç olmazsa bir güncük, yanında ona o tadılmış huzuru hatırlatan bu kadın varken. Sorduğu için pişmandı. Duymak istediği başka türlü laflardı; örneğin bir yemek tarifi. Çocukluğunda sık sık yemek tarifleri dinlerdi.

— Bana, reçel kıvamına gelince indirirsin’ desene.

— Anlamadım. Neydi?
 Tekrarladı. Kadının dudakları oynadı. Pürüzlü, yorgun bir ses:
 — Reçel kıvamına gelince indirirsin, dedi.
 Oyunun tamamlanması için yapılacak tek bir şey vardı.
 — Eğil, dedi. Eğil de burnumun ucunu öp.” (Atılğan 2004b: 146)

C, hep bir sevilmenin, ilgi gösterilmenin ve kollarının peşinden gitmiştir. Hayatı boyunca annesinden teyzesine geçen annelik görevini ondan sonra da üstlenecek biri aramıştır. Belki de bu yüzden nasıl seveceğini bilmez ve büyük bir bencillikle sadece sevilmeyi bekler. Güler’le ilk buluşmalarında bu sevgiyi ölçmek için de gitmez ve onun kendini ne kadar bekleyeceğini merak eder.

“İkiye çeyrek kala, Taksim’de, köşedeki kahvenin üst katında, önündeki pencereden alana akıyordu. Yemeğini isteksiz, ödev yapar gibi yemiş; çıkıp buraya oturmuştu. Arkasından konuşmalar, tavla şakırtıları geliyordu. Alanın berisinde, altında buluşacakları saatin yelkovanı kendini sıkıp biraz kıpırdayarak ikiye on kalayı gösterdi. Gitmeyecekti. Onu buradan seyredecekti. Ne kadar bekleyeceğini merak ediyordu. Tramvaylar durup gidiyor, gene de durakta kalanlar oluyordu. Onu görür görmez – başka türlü giyinmişti. Neredeyse tanımayacaktı – altında durduğu saate baktı: İkiyi yedi geçiyordu. Geç geldi diye kızdı. İyi ki gitmemişti.” (Atılğan 2004b: 67)

Güler’in sevgisini ölçerken mevzu olan bencilliğini Ayşe’yle birlikteyken de gösterir.

“İçinde kızgınlığa benzer bir duygu vardı. Önemli olan pencereden bakıp bakmadığı değil, onun dudaklarına yaklaştığı zaman bunu düşünebilmesiydi.” (Atılğan 2004b:124)

2.4. Yeme Bozuklukları

Yeme bozukluklarından anoreksia, Elif Şafak'ın romanı *Araf*'ta sadece bir yan unsur olarak kullanılırken Mahrem'de işlenen bulimia, aksine romanın kurgusunda ve roman kişinin psikolojisini aktarmakta önemli yere sahiptir. Aydilge Sarp Bulimia Sokağı'nda ise bulimia daha popülist bir amaçla kullanılır.

2.4.1. Anoreksia

Elif Şafak *Araf*

Elif Şafak'ın romanı *Araf*'ta Piyu'nun kız arkadaşı Alegre, şişmanlamaktan yoğun bir şekilde korkmakta ve bir şey yiyememe diye de adlandırabileceğimiz anoreksia hastalığına kapılır.

İnce, ufak tefek, Katolik bir İspanyol olan Alegre de kimi psikolojik sorunlar yaşamaktadır. Çocukluğunda annesi tarafından sürekli kilolu olduğu için eleştirilmiş olan Alegre anne ve babasının bir kazada ölmesi sonrasında teyzelerinin yanında yaşamaya başlamış ve ergenlik dönemiyle birlikte rejime girmiş, yediği, içtiği her şeyin kalorisini hesaplar olmuştur. Ama bu stres onu *anoreksia* sorununa yakalanmasına neden olmuştur.

“...klozetin üzerine eğilip kadının çıktığını duyana kadar o vaziyette bekledi, sonra elini gırtlığına soktu. Bulantı çabucak geldi, her zamanki gibi. İlk kusmak dalgası geldiğinde sesi bastırmak için sifonu çekti. Kusarken, yüzü ondan bağımsız ağlıyormuş gibi gözleri yaşardı. Yaptığı şey yüzünden en ufak bir endişe, bir üzüntü hissetmiyordu.” (Şafak 2004a: 150)

Şafak, bu romanda farklı yapıda birçok insanı bir araya toplamıştır. Abed, Piyu, Gail, Ömer ve Alegre farklı kültürel alt yapılardan gelmelerine rağmen aslında bireysel olarak ve bu farklılıklarından bağımsız eksiklikler ve marazlar taşırla. Şafak'ın da yansıtmaya çalıştığı tam da budur. Yani tüm bu farklılığına rağmen her şeyden bağımsız içsel bir farklılık. Bu yüzden bir yan unsur gibi görünen ve önemsiz bir ayrıntı olarak addedilebilecek Piyu'nun sivri cisim takıntısı, Gail'in alamet inancı ve Alegre'nin yememe hali büyük önem arzeder.

2.4.2. Bulimia

Elif Şafak *Mahrem*, Aydilge Sarp *Bulimia Sokağı*

Bulimia ise anoreksiyadan farklı olarak kişi yeme krizlerine girer ama bunun ardından yaptığına son derece pişman olarak kusar ve içini boşaltır. (Geçtan 2004: 244) Mahrem’de de tam bu duruma tanık oluruz.

Elif Şafak, romanı Mahrem’de, iç içe geçen dairesel bir zaman anlayışı ve her şeyin aslında birbiriyle bağıntılı olduğu ilkesini, görme fikri üzerine kurarak işlemiştir. Romanın kahramanı aşırı şişman genç kızla onun cüce sevgilisinin çizdikleri tablo da adeta oturmakta oldukları evin, neredeyse yüz yıl önce kurulan zıtlıkların sergilendiği çadırın seyirliklerinin mirasçıları gibidirler. Bir tarafta görülmenin her şey olduğunu düşünen cüce, diğer tarafta ise mümkün mertebe görünmemeye çalışan şişman bir kız. Ve kız öyle şişmandır ki her şey ona yemeği hatırlatır. Renkler ancak bir yiyeceği çağrıştırır ve o yiyecek adlandırılırken bir durumu da en iyi anlatan bir başka yiyecek olacaktır. “Kucağındaki kız çocuğunun rengi ağdalanmış çilek reçelini andıran ayakkabısının pirinç tokası hala dizime batıyor.” (Şafak 2004b: 18)

“Ev sahibesi Kıymet Hanım Teyze, tuzlanmış çağla yeşili evin üst katında otururdu.” (Şafak 2004b: 176)

Roman kahramanı bu genç kız sinirlendiğinde, mutlu olduğunda, üzülduğünde kısaca her zaman ve sürekli yemek yer ve bu isteğine engel olamaz; bir taraftan da bu o kadar önem taşımaz çünkü zaten ne yerse hepsini kusacak belki de daha önce yediğinden daha da fazla yiyebilecektir. Bu durumun nedeni bulimik sorunu yaşayanlardaki gibi sürekli zayıf kalma isteğinden kaynaklanmadığı romanın son bölümü “Sobe”de açığa çıkar.

“Derken, tam da midesi isyan bayrağını çekmişken ve ümidi kesilmek üzereyken; tam da az evvelki kıpırtısızlığına inat inatla hızlanmışken kâinat ve adamın hırıltıları boşuk iniltilere dönüşmüşken; miadını doldurdu bir rakam ve miadını dolduran her rakam gibi, o da bir sonraki rakama öykündü. İki, sona ermişti. Et parçası ağzından çıktı. Geride bıraktığı boşluğa tuhaf bir sıvı aktı. Yapış yapıştı. Tadı berbattı. Çocuk daha fazla dayanamayıp, midesine kapıyı açtı. Kusmaya başladı. Et parçasının ağzına kustuğunu, o da dışarı kustu.” (Şafak 2004b: 191)

Bilakis, kahramanın tek amacı taciz sonrasında ağzında kalan ve yaşamı boyunca da asla kurtulamayacağı ağzındaki nahoş tattan kurtulmaktır. Öyle ki o tadı hatırlamamak için sürekli ağzında bir şeyler olmalıdır.

“O kadar acıktı ki, tahammül edemediği insanların tahammül edemediği bakışlarını tırtıkladıktan sonra, muşamba masa örtüsünün üzerindeki üzümle dişlemeye başladı. O kadar acıktı ki, kan toplayan tırnak gibi morarıp üzerine abanan ölü ağırlığı yemeye koyuldu açlığı. Gene de ağzındaki berbat tattan kurtulamıyordu. Acilen başka şeyler yemeliydi.” (Şafak 2004b: 196)

Ama ne var ki midesi tüm bu ağzına tepıştirdiklerini alamayacağından kendince geliştirdiği taktikle sürekli kusar.

“Ve son lokma da bittiğinde, üçe kadar sayıyorum içimden. Soluğu tuvalette alıyorum, beni neyin beklediğini, ne yapmak üzere olduğumu bile bile. Parmağımı ağzıma sokup, sabit gözlerle bakıyorum tuvaletin deliğine. Az sonra dipten gelen bir dalga gibi yükseliyor midemin feryadı. Parmaklarımı geri çekip, yankısına yol veriyorum. Çok değil, daha az evvel göz kamaştırıcı renkleriyle içime aldığımı, koyu bir bulamaç halinde dışarı çıkartıyorum.” (Şafak 2004b: 25- 26)

Şafak, bulimiayı ele alırken çok katmanlı anlatısında yer yer geri dönüşlerle hem kahramanın tüm zıtlıklarıyla içinde yaşadığı Hayalifener Apartmanı'nın geçmişine giderken hem de kahramanın geçmişine inerek onda bu durumu oluşturacak psikolojik ortamı anlatır, ruhsal derinliği vermek için kullandığı bu psikolojik hastalıktan yararlanarak ve bir sonuç olarak son bölümde bu durumun nedenlerini açığa çıkarır.

Aydilge Sarp'ın kitabı Bulimia Sokağı'nda hastalık yaşanırken içinde bulunulan durum sadece fiziksel olarak yer alarak Mahrem'in aksine daha popülist bir anlatım sergiler.

“Sevildiğini bilmek... Zaten her şeye sevmek uğruna başlıyoruz. Öyle çok aşagılanmışız, bedenimiz öyle çok alaya alınmış ki, sonunda bedenimizden iğrenir olmuşuz. Bir türlü zayıflayacak gücü bulamadığı için de irademizden tiksinişiz. Çöplüğe bakar gibi bakmışız kendimize. Mutluluğun önünde duran tek engel şişmanlığımız sanmışız. Çünkü görünüşümüzle tanımlamışlar bizi, yaptıklarımızla değil. Yeteneklerimizi, düşüncelerimizi, içimizdeki renkleri, kimse merak etmemiş. Salem'de kadınlar cadı diye yakılmışlar. Biz de şişman diye...” (Sarp 2002: 124)

2.5. Çalma Hastalığı (Kleptomani)

Yabancı edebiyatın izlerini taşıyan Ahmet Altan'ın "Aldatmak" romanında kleptomani hastalığı işlenir. Romanın adından da anlaşılacağı gibi diğer bir önemli mevzu da 'aldatma'dır. Gerek aldatma gerekse kleptomani romanda işlendiği gibi bunalım ve içine düşülen ruhsal boşluklarla ilintilidir ve yaşanan bu durumların devamı niteliğindedir.

Ahmet Altan *Aldatmak*

Romanın kahramanı Aydan, kocası Haluk ve kızıyla mutlu, maddi ve manevi yönden son derece iyi koşullar içinde yaşamını sürdürürken birden bire belki de yaşama dair elde edebileceği, çaba sarfedeceği bir amacının artık kalmadığını düşünerek siteye yeni taşınmış bir mimar olan Cem'le birliktelik hayalleri kurar ki çok geçmeden bu hayallerine kavuşur. Öyle ki bu ilişki monoton hayatına bir heyecan katar ve ona yaşadığını hissettirir.

"Akşama doğru Cem'i uğurlarken bedeni huzura kavuşmuştu ama hayal gücü Cem'in önerisiyle çıldırmıştı. Böyle bir şey yapacağını düşündüğü anda elleri korkudan uyuşuyor, hayal gücü ise binbir çılgın hayal yaratıyordu. Sabırsız ve huzursuzdu, bu huzursuzluk ona yaşadığını, varolduğunu her şeyden daha fazla hissettiriyordu." (Altan 2002: 190)

Tüm heyecanı ve çılgınlığıyla bu ilişkiyi yaşadktan ve tükettikten sonra genç mimar tarafından terk edilmeyi kabullenemez. Aslında ilişkiye önem vermese ve onu sevmese de içindeki boşluk artarak devam eder. Ve Aydan kendini, komşu evlerinden en son da Cem'in evinden ufak tefek şeyler çalarken bulur. Çaldıklarını da çok geçmeden, hemen kapının önündeki, çöp tenekesine atar. Bunu yaparken tıpkı kocasını Cem'le aldatırken hissettiği heyecanı ve mutluluğu duyar.

"Bir anda sanki her yer simsiyah kesilmiş, bütün sesler susmuştu, doğum anında gördüğünü sandığına benzer kalın ve güçlü bir ışık o karanlığın içinde gümüş küllüğe vurup onu parlatmıştı, o anda ne düşündüğünü fark etmemiş ama birden tıpkı Cem'e kapıyı açtığı anda hissettiğine benzer biçimde kalbinin bütün vücudunda çarpmaya başladığını, her yanının alev alev yanıp, buzlarla soğuduğunu hissetmiş, vücudu titremelerle uyuşmuştu.

Ne yaptığını düşünmeden, sanki biri kolunu itiyormuş gibi uzanıp küllüğü alarak pardösünün cebine sokmuştu.” (Altan 2002: 213- 214)

Hayatında her şeye sahip olan Aydan, bundan sıkılır ve amaçsızlaşır. Bu da onu bir heyecan arayışına iter ve aradığı heyecanı komşusu Cem’le kocasını *aldatmakta* bulur. Ama bu eylemi de çok uzun sürmeyince birinci bölümde dele aldığımız gibi, hayatının düzenini bozmasının faturasını üstbenliği kendine çıkarır. Aydan da kendini cezalandırmak adına, aşağılanabileceği böylece de cezasını çekeceği bir eylem olan *çalmaya* yönelir.

Birçok eleştirmen bu kitabı ele alırken bir aşk üçgeninden söz ederler. Ancak *Aldatmak* romanında bahsi geçecek belki de son konu aşktır. Çünkü Aydan Cem’e aşık değildir ve onu çalmaya itenin de bir aşk acısı olduğunu söylemek mümkün değildir. Aydan aradığı heyecanı Cem’de bulmuşken onu kaybedince başka bir arayışa yönelir ki bu da hırsızlıktır.

Tura (2005) ise bu durumu bastırılmış cinsellikle bağdaştırırken Aydan’da bu hastalığın Cem’den ayrılmasından sonra baş göstermesi onu haklı kılar. Sadece cinsel değil, her konuda içine girdiği tatminsizlik duygusu Aydan’ı bu duruma sokar. Ahmet Altan’ınsa manevi hırsızlıktan maddi hırsızlığa geçişi işleyişi dikkat çekicidir.

Diğer taraftan Haluk’un her şeyi kabullenir tavrı da hissettiği aşkın her şeyi affeder derecede büyük olduğundan değil, alıştığı hayattan kopmanın verdiği korkunun büyüklüğündendir.

Eleştirmen Cihan Oğuz bu konudaki görüşlerini şu sözlerle açıklar:

“Gelelim romandaki kurgusal çelişkiye. Ahmet Altan, Aydan’ın mimar Cem ile yaşadığı yasak ilişki nedeniyle bunalıma girmeye başlaması karşısında bir çıkış arıyor ve bunu Aydan’ı kleptoman yapmakta buluyor. O ana dek kendi macerasında ilerleyen roman, birdenbire bambaşka bir akışa giriyor. Aydan –sözde- *aldatmakta* bulduğu heyecanı, oturdukları sitedeki kişilerin evlerinden ufak tefek süs eşyası ve banzer şeyler çalarak sürdürmek istiyor. Buradaki zorlama kurgu, okuru tedirgin eden türden. Öyle ya, romanın baştan beri kişilik sorgulaması, bunalı, cinsellik- aşk ikilemi içinde süren izleği (eyvah, Ahmet Altan bu sözcüğü hiç sevmez!) bir anda ivme değiştirip

farklı bir kanala taşıyor. Neden? Çünkü o ana kadar son derece rahat bir üslup ve dil kullanan yazar, sonuca yaklaşırken tıkanıyor. Öyle ki, kendisini aldattığını Aydan'dan öğrenip ilişkilerini yeniden onarmayı deneyen doktor koca Haluk, daha o ana kadar hastanede başhekimlik mücadelesi verirken, bir anda çevre değiştirip İstanbul'dan kaçmayı öneriyor karısına. Meğer çoktandır İzmir'deki bir klinikten teklif varmış kendisine!" (Oğuz 2002: 64)

Karakterlerden Aydan'ın hayatında bir eksiklik hissederek kocasını aldattığı ve heyecan dolu birlikteliği bitince kleptoman bir durum içine düşüşü insan psikolojisi açısından çok normaldir. Bunun yerine yazar kahramanını intihar ettirebilir, sadece derin bir bunalıma sürükleyebilir, aldatma eyleminin tekrarını sağlayabilir ya da kocasına yaptığı itirafla onları ayrılık noktasına getirebilirdi fakat yazar kendi özgür tercihi olarak kahramanı Aydan'ın kleptomanik bir psikolojiye bürünmesini tercih etmiştir ki buraya kadar psikolojiyi aktarmada Cihan Oğuz'un söylediğine katılmamakla birlikte normal buluyoruz; ancak Oğuz'un haklı olduğu bir nokta varsa o da romanın bir an önce bitirme kaygısıyla toparlanmaya çalışıldığı gerçeğidir. Bu da yazarın sonuç bölümünü oluştururken elindeki verileri toplamada kurguyu sağlam temellere oturtamamasından kaynaklanmaktadır.

2.6. Bunalım

Bunalımın kalıtsal, yaşantılara bağlı, organik, psiko-sosyal ve psiko-kültürel birçok nedeni vardır. Bu nedenler kimi zaman bıçakla ayırır gibi birbiriyle ayrılamayabilirler. Örneğin Necati Tosunuer'in romanında kendisi gibi kambur olan roman kişinin bunalımı söz konusu rahatsızlığında kaynaklandığı kadar toplumun ona bakışının da izlerini taşır. Diğer taraftan Ölmeye Yatmak'ta toplumun içinde bulunduğu durum kadar bireylerin yaşantıları ve toplumla etkileşimlerine de bağlıdır. Diğer taraftan bunalım kimi zaman yalnızca düşünce bazında, bireyin iç muhakemesini kurmakta kimi zamansa nihai bir son olarak intiharla birlikte yer almıştır. İntihar ve intihar düşüncesin uzağında ise akıl hastaneleri genellikle de ülkenin ve o ülkede yaşayanların simgesel anlatımı için bir vasıta olmuştur.

2.6.1. Biyolojik Temelli Bunalımlar

Necati Tosuner *Kambur ve Öncesi*

Biyolojik temelli bunalım deyince alımıza Necati Tosuner gelir. Fiziksel olarak farklı olması -kambur- onun çoğu zaman bir izleniç olmasına neden olmuştur. Bu izleyiş kimi zaman acımayla kimi zamansa alaycı bakışlarla yansıtılmıştır. Ve yazarın eserlerinde de bunun izleri kendini göstermiştir.

Yazarın, *Kambur ve Öncesi* kitabı, bir roman olarak belirtilmesine rağmen sanki bir bütünü oluşturan bağımsız parçalardan meydana getirilmiş izlenimini verir. Ve bu romanın hep aynı, isimsiz kişisi o kadar hayattan soyutlanmıştır ki sanki onun iç ve dış dünyası birbirinden keskin bir çizgiyle ayrılmışçasına kopuktur. Dış dünya onun için adeta uzaktan izlenen ve asla dahil olunamayan bir film gibidir.

“Sokak boştur. Atkestaneleri çiçek açmıştır. Topal bir kedi karşıya geçer. Her zamanki gibi Akif Efendi'nin güvercinleri geri dönerken, ilerde, top yerindeki çocuklar maçı bitirir. Sokağın tek elektrik lambasıyla, yazlık sinemanın ışıkları sözbirliği etmişçesine birlikte yanarlar. Ev sahibi kadın

bahçe parmaklığını kapar. Demirin sesi yalnız akşamların özüyle dolu bir çınlayıştır. Çınlar, çınlar, bahçede yeni doğan güllerin kokusuna karışır, dağılır çevreye yok olur. Sonra sessizlik... Perde çekilir, ışık yanar. Kırk mumluk lambanın gücü, nefes darlığı olan orta yaşlı bir hanımınki gibi akşamın karanlığı içinde cılız kalır.” (Tosuner 1994: 21)

Film gibidir derken yanılmayız aslında çünkü hayata seyirci kalmasının yanında belki de zorunlu bir şekilde seyirci olmasından dolayı yoğun ve etkileyici betimlemelere girer.

Svetlana Uturgauri, yazarın Çıkmazda adlı öykü kitabında da kambur oluşunun izlerini taşıdığını belirtir.

“Freudcu eğilim, en fazla Necati Tosuner'in (doğ. 1944) öykülerinde ortaya çıkmıştır. Yazarın sembolik olarak "Çıkmazda" adını verdiği ilk öykü kitabı 1963 yılında çıkmıştır. Kitabın hemen başında yer alan "Eksik Adamın Çizgileri" adlı otobiyografik öykü, tüm kitabı okumada yararlanılacak bir anahtar olarak kabul edilmektedir. Tosuner, özgeçmişindeki olaylardan, onun "ezilmiş insan" psikolojisinin oluşmasına dolaysız etki eden kimi noktaları sergilemektedir.

Bu "itiraf öyküsü", yalnız ve bunalımlı bir insanın monologu niteliğinde, kaygı ve umutsuzluk duygularıyla doludur. Yapıtın orjinalindeki kısa bölümler, kesik kesik ve devrik tümceler sayesinde, her sözcüğün duygusal birikimi ortaya konmakta, yaşamın canlı temposu hissedilmektedir.

"Çocuğun sırtında bir kemik... Daha saklayamadı, söyledi. 'Salıncaktan düşmüştü...' dedi. Adamın kulağına gitti ve dayağı yedi. Bir umut beyaz odalarda şimdi. ...salıncaktan mı düşmüş?... 'Hımmm... önce filmini görelim' denir. Yatırmak mı gerekli? Kimin için hastaneler? Babası da bir küçük memur... salıncaktan da düşürmesey-diler! 'Hele alçı korseye alalım şimdilik...' ...Pamuklar, tülbentler ve alçı kokusu..."

Öykünün başında çocukluğu bu şekilde anlatılan kahramanın bilinci, geçen yıllarla birlikte giderek artan ölçüde özürülük kompleksiyle kaplanmaktadır. Anlatan, kendini karamsar içgüdülerin ve kötümser duyguların etkisine kolayca kaptıran öykü kahramanı ile özdeşleştirerek, azap verici bir özeleştirici süreci içinde, kendi yalnızlığının kaynaklarını ortaya çıkarmaya çalışmakta ve sonuçta, genel olarak insanın iletişimine kapalı bir yapısı olduğu yargısına varmaktadır. Yazar bunu, insanın saldırgan içgüdüleriyle bağlı bir olgu olarak açıklamaktadır. İnsanın bünyesinde doğuştan varolan benmerkezcilik, onların içinde yaşadıkları toplumun yasalarını da önceden belirlemektedir (orman yasaları). İnsanların yapısında egoizm bulunduğu ve başkalarının dertlerine karşı kayıtsız kaldıkları düşüncesi, Necati Tosuner'in dünya anlayışı açısından programatik önemde bir iddiaya dönüşmektedir. Bu iddiaya göre vicdan ve iyilik, biyolojik doğası gereği insana yabancıdır. Tosuner şöyle yazmaktadır: ‘Ben insanların içindeyken de bir şey değişmedi. Mutsuzluğumu kırbaçlamaktan başka bir şeye yaramadı insanlar. Ve bana acı çektirmekten başka hiçbir şeye...’ ” (www.halksahnesi.org)

2.6.2. Sosyolojik Temelli Bunalımlar

Adalet Ağaoğlu *Ölmeye Yatmak*

Adalet Ağaoğlu'nun romanı “Ölmeye Yatmak” sosyal temelli bunalımları aktarması yönünden son derece iyi bir örnektir. Roman kahramanı ilkokula giden ve büyüyerek değişmekte olan Aysel’le henüz yeni kurulmuş Türkiye Cumhuriyeti özdeşlik kazanır ve gelişirken değişimlere ayak uydurmaya çalışmasıyla benzerlik arz eder.

“Versay Sarayı'nın avlusunda ne heykeller var. Resimlerini de mi görmediniz baylar? Çıplak çıplak... Her uygar ülkedeki her havuzda vardır bu çıplak kadın heykellerinden. Onlara eskiden kalmış, dediler. İyi ya biz de yeni yaparız. Bizden sonrakilere eskiden kalır. Hem onlar Hıristiyan memleketi. Biz Müslümanız elhamdulillah. Ardından hemen düzelttiler: Hayır, yani, din işlerini devlet işlerine karıştırdığımızdan değil. Gerekirse çıplak kadın heykeli de kondururuz ilçemizin münasip bir yerine. Ancak şimdi daha su derdimiz var. Yol derdimiz var. Gıda derdimiz, yakacak derdimiz, gaz, tuz, et...” (Ağaoğlu 2004: 228)

Yukarıdaki alıntıda da olduğu gibi yeni bir ülke kurulmaktadır. Ve bu ülkenin yönetim şekli o güne kadar tanık olmadığı Cumhuriyet olacaktır. Ama tüm halk, çağdaşlaşma yolunda atılmış bu adıma bir türlü ayak uyduramaz. Örnek alınan Batı zaten yıllarca önce kendi yaşayışına uygun olan bu rejimin temellerini atarak bunun üzerine bir kültür kurarken Türkiye ikilem içine düşmüştür. Özellikle de Atatürk'ün ölümünden sonra alt yapıyı sağlamlamak yerine Batıyı taklitten ibaret bir üst yapı kurulmaya çalışılmıştır. Alıntıda tam da bu ikilem net olarak görünür. En büyük dert açlık, susuzluk gibi birincil ihtiyaçlar bile henüz karşılanamazken Batının tüm sorunlarından uzaklaşmış halkının içinden doğmuş sanat olabildiğince yabancı ve dönemin Türk insanının ruhunu yansıtmamasına karşın sorgusuz bir kabul edişle karşılanır. Bunda kültür kadar dinin de etkisi muhakkaktır. Dini bir yönetime sahip olan ülke ilk kez laiklik kavramıyla karşılaşır. Laiklik adeta bir dinden vazgeçiş gibi algılanır ve en ufak bir din bahsi açıldığında ‘gerçi biz laiğiz’ gibi bir savunma şart olur.

Bir ülke bu ikilemi yaşarken o ülkenin insanlarının bu ikilemin içine düşmesi şaşırtıcı değildir. İki tarafa da yeterince dahil olamayan ve olamadığını

hisseden bireyler nasıl davranacaklarına dair bile şüpheler yaşarlar. “İki iri heykelin altıda iri harflerle TÜRK yazılı. Ali, heykelleri ilk gördüğünde bunlar Türkse, ben neyim? Diye düşünmüştür.” (Ağaoğlu 2004: 275)

Diğer taraftan resmiyete geçen çağdaşlık ilkesinin yanında hala Osmanlı olan zihniyetler toplum yaşamı üstünde baskı kurmaya devam eder. Örneğin romanın başkişisi Aysel, ortaokul çağındayken Atatürk henüz ölmüştür ve ona, onun fikirlerine tanık olmuştur. Bunların farkında olan bir genç olarak yetişme çabasına karşın önceki rejimin etkilerini üzerinden atamayan hocaları bu çağdaşlaşma adına yapılan davranışların kimini günah, kimini ahlaksızlık olarak addeder.

“Düşün bak... İlkokullarda bizleri pekâlâ birbirlerimizin üstüne ittiler. İlle dans edin, dediler. Atatürk öyle istiyormuş diye... O zaman bizim ne kadar zorumuza gitti, ne kadar utandık değil mi? Şimdi de şuna bak. Bir arkadaşına bir derdini söylemek için bin türlü dalavere. Bir roman bile okutmazlar insana. Sanki Atatürk, Jan Jak Russo’yu okutmayın mı, dedi? Okulda müsamere yaptığınız arkadaşlarınızı yolda tanımamazlığa mı gelin dedi sanki? Büyüdükçe uzak daha uzak mı durun dedi birbirinizden? Ali, bence tam tersi, dedi. Bana kalırsa Atamız kaçgöç olmasın... Eşitlik olsun istedi...” (Ağaoğlu 2004: 288)

Bu alıntıyla ikilemin sadece cumhuriyet öncesiyle sonrası arasında yaşanmadığını görürüz. Bir diğer sorunsal Atatürk’ün ölümüyle çağdaşlığa duyulan özlemin ve ihtiyacın önüne ket vurulmasıdır. Sanki Atatürk’ün hayatta olduğu Cumhuriyetin ilk on beş yılında duyulan coşku ve inanç ivmesini yitirmiştir.

Diğer taraftan tüm bu ikilemin içinde büyüyen Aysel, kendi içinde de bir ikilem yaşar. Mutlu bir evliliği olmasına karşın kendinden oldukça genç olan bir öğrencisiyle olmaya başlar ve ölmeyi beklediği otel odasındaki yatağında, tüm ülkenin geçirdiği serüven kadar kendi çıkmazlarını, kendini bu yatağa yatıran sosyal ve bireysel nedenleri de düşünür.

2.6.2.1. Bir Geçişi Simgeleyen Akıl Hastaneleri

Erhan Bener *Tekilleşme*, Leyla Erbil *Karanlığın Günü*,

Latife Tekin *Unutma Bahçesi*

Adalet Ağaoğlu'nun *Ölmeye Yatmak* romanında olduğu gibi bir geçiş dönemini anlatan romanlardan biri de Erhan Bener'in *Tekilleşme* romanıdır. *Ölmeye Yatmak*'ta Cumhuriyetin ilanıyla değişen bir Türkiye içinde eski ile yeni ikileminde kalan insanlar konu edinirken *Tekilleşme*'de ise konu seksen dönemidir. Bir taraftan yine değişen bir toplum düzeni söz konusuysen diğer taraftan eskiye de yeniye de karşı çıkanların acı çektiği bir toplum mevcuttur.

Tekilleşme'nin başkişisi Medeni Bey de çıkan karmaşalarda ölen oğlunun üzüntüsünü yaşarken diğer taraftansa onun kendi çocuğu olmadığını öğrenmiş ve bu çelişkili iki üzüntüyle adeta bir şok yaşamıştır ki bu şok kahramanın akıl hastanesinde kendini bulmasıyla sonuçlanmıştır.

Dönemin ikilemleri barındırması, romanda seçilen mekanı da etkilemiştir. Leyla Erbil'in *Karanlığın Günü* romanında da aynı şey geçerlidir. Mekan olarak seçilen akıl hastanesi, toplumdan ve çelişkilerle dolu dış dünyadan uzak bir şekilde o geçiş sürecini temsil eder. Ve akıl hastanesinde yatan birey (gerek Medeni Bey gerekse Neslihan'ın annesi Naciye Hanım) içine düştükleri kimliksizleşme ve şuursuzlaşmayla alabildiğine değişen Türkiye'yi temsil ederler.

Bu mekan seçiminin yazarın bilinçli tercihi olduğu muhakkaktır. Aynı şekilde Latife Tekin'in *Unutma Bahçesi* adlı romanında da yazar, toplumdan uzak-adeta ütöpik- bir adayı seçer. Yer yer akıl hastanesini andıran bu adaya farklı ve farklı olduğunu düşünen kişiler kendi özgür iradeleriyle gelirler. Yani yine *tekilleşme*, çoğula ayak uyduramama söz konusudur. Bu da bireyi yalnızlaşmaya götürür.

Bir taraftan kendi olamayıp kendine yabancılaşma diğer taraftan topluma karşı çıkararak toplum tarafından soyutlanma... Her ikisi de bireyi içinden çıkılmaz bir yalnızlaşmaya götürmüştür.

“Bunun için tek çare, çoğulun dışına çıkabilmek. Sürülden kurtulabilmek. Bu, üstün insan olabilmek değildi Savaş. Ben, değil üstün insan, herhangi sıradan bir insan olmak istemiyorum. Bütün insanların parmak izlerinin farklı oluşu gibi hücrelerindeki sarmalların da hep değişik formülleri olduğunu keşfeden insanı kim yönlendiriyor? Ben o bilinmeyen yolda, tek başımayım. Bizi yönlendiren... Tanrıya yaslanmak ne kadar kolay. Tanrı ya da ilk tekil. Belki de tek tekil. Böyle bir tekilin varlığına inanmak, insanı rahatlatır.” (Bener 1993: 119)

Bu cümleler akla Dostoyevski'nin “Suç ve Ceza”sını getirir. Daha romanın ilk sayfalarından da Medeni Bey, İsa'ya benzetilir.

“Ama, adam gerçekten İsa'ya benziyor; saçı sakalı uzamış, yüzünde munis bir ifade; belli ki henüz uyuşturucunun etkisinde.

—Sorguya çektiniz mi? Dedim

Ergin başını salladı.

—Ama bu adam, daha çok çarmıhtan indirilmiş İsa'yı andırıyor, öyle değil mi?

Ergin, biliyorum, ne demek istediğini anlamadığım için acıyarak bakıyor yüzüme; ama ne yapayım, adam gerçekten resimlerdeki İsa'ya benziyor, sırtında deli gömleği, kollarında prangalar, kıvılcımsız olanaksız bir biçimde sırtüstü yatıyor karyolada ve Zeytindağı'ndaki İsa'dan çok çarmıhtan indirilmiş İsa'yı andırıyor.” (Bener 1993: 23)

Suç ve Ceza'daki boyacı bütün suçları üstünde toplama isteği duyar. Karısı Aysel'in, ondan olmadığını öğrendiği oğlu Savaş'ın, onun kız arkadaşı Sine'nin ölümlerinden ve neredeyse yaşanan tüm toplumsal olumsuzluklardan o sorumludur. Ve kendine bir ceza verir; çünkü tüm suçlar üzerindeyken ancak “-ler, -lar”ın bir parçası olmaz. Gerek gönüllü olarak gerekse toplum tarafından soyutlanarak yalnızlaşır ve ilk olarak ele aldığımız yabancılaşma ve tekillleşmeye bir kısır döngüye kapılır gibi dahil olur.

Medeni Bey ve dönemin kaybettirdiklerinin acısı yanında Doktor Çiğdem ve sıkı solcu Ergin arasındaki konuşmalar yaşanan tüm acıların diğer boyutunu yansıtır gibidir.

“On dokuzuncu yüzyıl ve yirminci yüzyılın ilk üç çeyreği, toplumculuk, yani bir bakıma çoğulculuk tartışmaları ve hatta savaşları içinde geçti. Fransız devriminden bu yana, insanların en soylu düşü, en büyük ütopyası, eşit bir

dünyada birbirlerinin kardeşi olan insanlardan oluşan toplumlar yaratmak değil miydi? Ekim Devrimi, bu ütopyayı belki biraz daha geriye itti, ama daha somut bir inceliğe kavuştu. Daha doğrusu biz öyle düşündük. 1789 Hümanizmasından daha gerçekçi ve daha insancıl bir Marksist Hümanizmayı yaratacağımızı sandık. Bu ütopya, tekil'i reddeden bir çoğul insan topluluğu düşü değil miydi?" (Bener 1993: 92)

Solcu olan ve işkenceler altında koşullarda yatan Ergin düşündüklerini bu şekilde sorgularken Medeni Bey'in yorumu bir cevap niteliği taşır:

"... hangi ilkeye dayanırsa dayansın, bütün çoğullaştırıcı, toplumcu görünüşlü kuramların, inançların, din ve düşüncelerin, insanları köleleştirme sonucu doğurduğunu, tekilleşmenin bireycilik anlamına gelmediğini, insanları başkalarının kopyası olmayan kişilikler olarak düşünmeyi ifade ettiğini anlattım." (Bener 1993: 193)

Yukarıdaki alıntıda da görüldüğü gibi tekilleşme bir hastalık halini alırken – ki kahramanın gözünde de çoğullaşma bir suçtur- toplum tarafından uyumsuzluk olarak görülmüş ve kişi soyutlanarak akıl hastanesine itilmiştir. Öyle ki akıl hastanesinde bu "*hastalıklı*" fikirler unutulacak toplumun geneline –sürüye- dahil olunacaktır. "Unutma Bahçesi" de bu ortamı hatırlatır. Eski tamamen unutulacak yerine sadece istenilen yeni hayat tarzı hatırlanacak.

Karanlığın Günü'nde de, Ölmeye Yatmak'ta, Tekilleşme'de ve Unutma Bahçesi'nde olduğu gibi bir değişime ayak uyduramamış, eskiyle yeni arasında sıkışıp kalmış hayatları konu alırken yazar, akıl hastanesine hafızasını yitirmiş bir şekilde yatan Naciye'yle halkın belleksizleşmesini simgesel olarak ele alır. Romanda sık sık yer bulan, kimi zaman aydınlık kimi zamansa karanlık diye adlandırılan apartman boşluğu bireyin şimdiye sıkışıp kalmasını ifade ederken gerek geçmiş gerekse gelecek bir karanlıktan başka bir şey değildir. Geçmişinin ve geleceğinin unutulması istenen bireyse şuursuz bir şimdidedir.

Bir tarafta akıl hastanesine kapalı kalmış annesiyle uğraşan ve bir kitap yazmaya çalışan Neslihan diğer tarafta ise yazarın simgesel anlatının yanında çok katmanlı anlatımıyla döneme bir ayna tutan, onun sanat çevresinden dostlarıyla bir günlük bir sohbet ortamı. Bu arkadaş çevresinde döneme dair her şey konuşulur ve eleştirilir. Ama bir geçiş süreci olduğu hep akıllardadır.

“—Bizler geçmişî doğru olarak yeni kuşaklara geçiremezsek, bu yanlış temeller üzerine sağlam bir yapı çıkmayacaktır, bu doğru dedi Celil Asiye’ye doğru, sonra onda aradığını bulamamış gibi yeniden Turhan’a dönüp sordu:

—Ama işin neresinden başlamalıyız? Koskoca bir tarihin neresinden?

Bir Osmanlı İmparatorluğu’nu, hanedanlığı ortadan kaldırıp silip süpürüp yeni bir Türk Devleti kurmuşuz, aradan altmış yıl, kaç kuşak geçmiş, neresinden tutacağız işi? Sil baştan mı edeceğiz?” (Erbil 1989: 118)

Bireysel kimliksizleşmenin yanında toplumsal olarak bir kimliksizleşme olduğu muhakkaktır. Üstelik tarihle birlikte sanat da değişim içindedir. Tıpkı bu ihtilal gibi tarihte gerçekleri değiştirecek oluşumlar yer yer olmuştur. Her türlü oluşumu zamanla gerçek kabul etmişizdir.

“Ya da beriki, Dante’nin Divina Commedia’sını Ebul-Ala Maarri’nin Risale-ül Gufran adlı kitabından Aynen Çaldığını ispat etmekle tüketir hayatını; doğrudur da, çalmıştır, biliniyor da pekâlâ, amma ne fayda, gerçek artık o gerçek değildir, gerçek kaymıştır artık, Divina Commedia, Dante’nindir! Maarri’nin adı yoktur ortada. Bütün dünya böyle biliyor ve böylece gerçek olmayan, gelmiş gerçeği silmiş, yalanı- yanlış kazımıştır beynimize.” (Erbil 1989: 68)

Arkadaş toplantılarında tam da toplumu yansıtan ikilemde kalmış insanların panoraması net olarak görülür. Kimi zaman milli değerler üstün gelirken kimi zaman Batının *olağanüstülüğüne* kapılımlır.

“—İşte gavur türküyü koydu mu böyle koyuyor ortaya, sanat bu işte!

Hilmi elinin tersiyle ağzına götürüp bıraktı orada, elinin altından çıkışır gibi:

—Bizim Veysel bundan geri mi ha? Yabancı oldu mu bayılıyorz valla...

Ha!

—AA! Öyle deme ama dedi Yıldız, bu bambaşka, ben Veysel’i de çok severim, ama bu tendresse!

Ah sen sözlerini anlasan eminim çok beğenecektin!

Azade:

—Aman Veysel’le ne ilgisi var bu adamın Allah aşkına! Dedi.

Ben tanıyorum, yanılmadımsa Pete Seegers olacak bu... Veysel üç söz ediyor, güzel, güzel ama hep aynı şey, insan sevgisi! Aman onun da suyu çıktı artık...” (Erbil 1989: 131- 132)

Bu durum da şu cümlelerin sarfedilmesine neden olur:

“... ne diye tıktılar içeri de işkence ettiler sana?

—Elbette tıkacaklar, benim vatansever olduğumu bilirler!

—Seni tıkanlar da vatansever olduklarını söylüyorlardı, gerçek hangisi ha?

— ...” (Erbil 1989: 72)

İkilem arasında kalarak değişmeye çalışan toplumun yansıtıldığı bu kitapta dil de toplumla ve sistemle birlikte bir değişim sürecine girmiştir. Erbil varolan noktalama işaretlerini kimi zaman farklı şekillerde kullanarak anlatımın okunuşu ve algılanışını değiştirmiş dille anlatıya ruh katmıştır. Yazar, romana başlamadan bu konuyla ilgili şu açıklamayı yapar:

“bu romanın orijinal metninde bilinen işaretlemelerin yetmediği yerde:

1.Ünlemin sonlanmadığı, üst üste sürdüğü yerlerde:

Virgüllü Ünlem

2.Sorunun sonlanmadığı, sürdüğü yerlerde:

Virgüllü Soru

3.Soluğun kesildiği, soru düşüncenin sürdüğü yerlerde:

Üç Virgüllü Soru ve türevlerini kullandım”(Erbil 1989)

Yazar Leyla Erbil, kendisine konuyla ilgili sorulan soruya şöyle cevap verir:

“(Benim bazı insanların) oyunbozan olarak Türk Dil Kurumu’nun imla kurallarına başkaldırıyorlar... (...) Bilindiği gibi imla kılavuzları normal (!) insanlar tarafından norma insanlara önerilir. O vakit (Normal sayılmayanların) dünyasına uygun birtakım işaretler icat ederek (...) normal insanlar için yapılmış olan işaretlere müdahale ediyorum! Daha önce başka yazarlar neden böyle düşünmemiş de bana bırakmışlar bu işi bilmem. Çünkü bu gibi yenilikler insanı sevimsiz kılar. Özellikle deliliği, düşseli, bilinçdışı anlatan yazarların bunu gerçekleştirmeyi akıl etmesi gerekirdi. Adı gelecekte belki de ‘Leyla işaretleri’ (!) olarak dünya dolaşımına geçecek olan göstergelerim gerçekleştirildi!” (Temizyürek 2004: 39)

Bu romanlardaki söz konusu değişimin zaman zaman yok oluş olduğu gözlerden kaçmaz. Tıpkı Gecede kitabındaki öykülerinin kahramanları gibi. Örneğin, Ölü adlı öykünün kahramanı kocasını, her seferinde pişman olsa da, on iki kez aldatırken; Ayna’da kör anne kendi kızının yemeğine koyduğu zehri bile bile içerken; Tanrı’da Zarife Almanya’ya giden ve dönmeyen kocasını unutmak yerine çocuklarını ve kendini unutturken biraz da yok olmayı seçmişlerdir.

Bu durum Unutma Bahçesi’nde de geçerlidir. Şeref, “her gün düzenli olarak vazgeçiyoruz kendimizden” (s.14) derken ya da “her şeyi unutsak hayal meyal olsak hepimiz” (s.13) derken içindeki yok olma isteğini yansıtır.

2.6.2.2. Bir Çıkmaz Yol: İntihar

Kaan Arslanoğlu *İntihar*, Adalet Ağaoğlu *Ölmeye Yatmak*, Elif Şafak *Araf*, Hasan Ali Toptaş *Sonsuzluğa Nokta*, Levent Mete *Terapi*, Yusuf Atılgan *Anayurt Oteli*, Orhan Pamuk *Kar*, Buket Uzuner *İki Yeşil Susamuru*

Kaan Arslanoğlu'nun *İntihar* romanında mekan, akıl hastanesi olmasa da yine toplumdan ve dış çevreden soyutlanmış bir dağdır. Topluma dahil olmama, dışarıda kalma diğer bunalım romanlarında olduğu gibi dönemin sorunlarını yansıtmalarının yanı sıra intiharda daha bireysel boyuttadır. Nasıl ki bir yere tepeden kuşbakışı bakmak tüm çevreyi net ve ayrıntılı görmeyi kolaylaştırırsa, *İntihar* romanının kahramanı Erdem için de durum böyledir. Böylece sembolik bir anlam kazanan dağ imajı bu sorgulama süreci için ideal bir mekan halini alır.

Erdem bu tırmanışı yaparken aklından Müslüman inancasında yer alan *hiç ölmeyecekmiş gibi dünya için yarın ölecekmiş gibi ahiret için çalış* cümlesini andıran “hiç ölmeyecekmiş gibi tat al yaşamdan yarın ölecekmiş gibi umursama hiçbir şeyi”(Arslanoğlu 1999: 183) felsefesiyle yola koyulur.

Dağa çıkışı, hayatı bu felsefe bağlamında sorgulayışıyla şekillenir. Tırmanışı basit bir tırmanış olmaktan çıkar yaşamını sorgulamasıyla, kendi içsel tırmanışı haline gelir.

“... ama buraya iyi vakit geçirmek için gelmemişti ki. Yıllardır ihmal ettiği bir şey için çıkmıştı dağa. Hep aklının bir kenarında duran, hep ha şimdi ha yarın diye ertelediği, ancak hiçbir zaman yapamadığı bir şey... Yaşamı sorgulayacaktı.” (Arslanoğlu 1999: 88)

Bir ikilem içindedir ya yaşamı sorgulayacak ve kötü, yanlış yönlerini tespit ederek kurduğu felsefedeki gibi tat alarak yaşayacaktır yaşamını ya da yenilecek ve intihar edecektir. Daha on altı yaşındayken hayatın anlamsızlığına kanaat getirerek iki arkadaşıyla otuz beşlerine geldiklerinde intihar edeceklerine söz vermişlerdir.

“On altı yaşındaydı. Esin de aynı. Ahmet on sekiz. Erdem ve Esin otuz beş yaşına geldiklerinde üçü birlikte intihar edeceklerdi. Öneriyi Ahmet getirmişti; duyar duymaz hoşlarına gitmişti nedense. Güçlü bir lirik ezgi gibi

içlerindeki bazı şeylere tam denk düşmüştü fikir. Arkadaşları için iki yıl daha katlanma özverisi gösterecekti Ahmet, o kadar olacaktı artık.” (Arslanoğlu 1999: 31)

Şimdi o iki arkadaşı nerede bilmese de sözleştikleri tarihi iki yıl geçmiş ve otuz yedisine gelmiştir. Ve tüm artılarına karşın hayatı olumsuz tarafından görmekten kendini kurtaramamıştır. İçinde bir yalnızlık ile nedenini bilmediği bir eksiklik barındırmıştır yaşamı daha çok olumsuz yönleriyle algılama, karamsarlık, çoğu şeyi boş ve anlamsız bulma, tatminsizlik ve sürekli bir sıkılma duygusu... (s.32) taşımaktadır.

Ve yazarın epigraf olarak kullandığı, Goethe'nin, *Herkesin önünden kaçmak için can attığı kapıları sen zorlayıp açmak cesaretini göster*, sözü, belki de yazarın hekimlik hassasiyetiyle birleşerek, kahramanı Erdem'in kaderini çizer. Dağın tam da zirvesine yaklaştığında her şeyin sonlanması gerektiğini düşünür.

“Direnmesine ne gerek var bu durumda. Kaybı büyük kayıp olmayacak. Hiç kayıp olmayacak dünya için. Dalga mı geçiyorsun, dünyanın ne kayıp olacak, bir böcek eksik, bir böcek fazla. Böcek mi keşke böcek olsa. Hiç kimsenin hiçbir kaybı olmayacak. Düşüp gitse kurtuluşu olacak belki. Belki değil, belki değil Allah kahretsin, kurtuluşu olacak işte apaçık. Bırak ellerini yeter. Sonra kısa bir süre havada süzülüş, sonra biter. Hadi bırak artık. Hadi! ... Ama o yukarıda. Kayaya yapışmış. Düşmüyor.” (Arslanoğlu 1999: 199- 200)

Erdem, Ölmeye Yatmak'taki Aysel gibi intihara hazırlandığı bu soyutlanmış ortamında geçmişini sorgularken intihar edemez ve girişimi başarısızlıkla sonuçlanır. Erdem nasıl dağa tırmanışı seçiyorsa Aysel de her şeyden vazgeçerek tüm aksaklıklarına rağmen yaşamayı seçer. Ama bu seçim hepsinden daha zordur; çünkü ne ölen ne yaşayan ama sürekli ölümü düşünerek yaşayan bir insan haline gelir. Tıpkı Doğuyla Batı, geçmişle gelecek arasında kalmış toplum gibi. Bu içlerinde buldukları durumla her iki kahraman da Türkiye'yi yansıtırlar.

Araf'ta ise roman kahramanı Ömer tam bir arada kalmışlık duygusuna kapılmıştır. Bir Türk olarak Boston'da yaşamaya çalışır. İçindeyken farkında bile olmadığı tüm kültürel değerlerden hatta adındaki noktalardan bile uzak kalmıştır; ama intihar fikrine kapılmaz. Buna karşın Zarpandit tüm olumlu ve olumsuz şeylerle birlikte hayatın anlamsızlığı düşüncesinin çekimine kapılır ve belki de hiç

bilmese de intiharlara sıkça mekan olan Boğaz Köprüsünden kendini atar. Bu durum da bize Şafak'ın intihar nedeni olarak bireyin topluma yabancılaşması fikrini çürüterek bireyin kendine yabancılaşması fikrini vurgular. Ve kendine yabancılaşan birey de tek çareyi bu yabancından kaçmakta bulur.

Söz konusu durum Orhan Pamuk'un Kar romanında da görülür. Birden bire bir salgın hastalık gibi ardı ardına Kars'ın genç kız ve kadınları intihar eder. Onların da intihar sebebinin kendilerine yabancılaşmaları, istedikleri hayata sahip olmamaları hatta herhangi bir hayata sahip olmamaları gösterilebilir. Kızlardan biri istemediği biriyle evlendirileceği için kendini av tüfeğiyle vururken birisi yalnızca evde çıkan kumanda kavgası yüzünden tarım ilacı içerek intihar eder. Birisi kocasıyla yaptığı kavga sonucunda kendini asarken bir diğeri bakire olmadığı yönünde çıkan söylentiler yüzünden uyku haplarıyla intiharı seçer.

Diğer yandan Kar romanı aklımıza Kafka'nın Dava'sını getirir. Ka, Kars'taki intiharların izini sürerken aslında K'nın da aranan suçunu bulur gibidir. Burada her iki uç fikir de suçludur. Hem türban uğruna intiharı seçen genç kızlar – ki bu durumu Pamuk varoluşçuluktan etkilenen Batı kaynaklı edebiyattaki örneklere öykünerek ortaya koyar fakat Batı kaynaklı kahramanların içinde buldukları sosyo-kültürel çevreyle Kars'ın ortamı birbirini tabi ki de tutmaz- hem de sol görüşlü ve fikirleri uğruna açlık grevine giren gençler suçludur. Çünkü doğru olan, fikrin doğruluğunun göreceli olduğu kadar bu fikirlerin aslında tüm zıtlıklarıyla birlikte aynı olduklarıdır. Bu bağlamda da Kafka'nın da demek istediği her ne fikirde olursa olsun insanın suçluluğu kaçınılmazdır.

Sonsuzluğa Nokta'daki Bedran'ın intiharında ise daha içsel bir durum vardır. Sürekli bir geçmişten kaçışın sonunda o geçmişe yakalanarak yenik düşer ve bu haliyle modern natüralist bir karakter çizer. Bu haliyle bize annesi gibi olmaktan korkan Aşk-ı Memnu'nun Bihter'ini anımsatır. Tam tersi bir kişilik çizmeye çalışsa da Bihter giderek annesine benzer ve zaten elde edemediği ve de elde edemeyeceğine inandığı mutluluk da onun için artık bir hayal bile değilken intiharı seçer. Ancak Sonsuzluğa Nokta'daki postmodern anlatım ve yine postmodernizm sonucu gelişen muğlak, intiharlı son, romanı bu açıdan farklılaştırır.

Levent Mete'nin Terapi romanında intihar, gerek Aşk-ı Memnu gerekse Sonsuzluğa Nokta gibi natüralist izler taşısa da intihar edişle bölünmenin yok oluşa gidişini simgeler. Üstkurmacada bölünme ve çoğalma kavramları yan yana kullanılırken söz konusu romanda bölünme bir yok oluşa gidiş olarak işlenmiştir.

Bu romanlar dışında Yusuf Atılgan'ın Anayurt Otelinde intihar romanın simgesel anlatımını tamamlamaya hizmet eder. Ali İhsan Kolcu bu konuya şöyle değinir:

“1839'da Tanzimat Fermanı ilan edilmiştir. Konağın tarihi de aynıdır. Konak 1923'te otele çevrilmiştir; Cumhuriyet de aynı tarihte ilan edilmiştir. Zebercet bir 10 Kasım günü kendisini asmıştır; Atatürk de bir 10 Kasım günü vefat etmiştir.” (Kolcu 2003: 78)

Bu üç tarih de Atılgan'ın imgeleminde bir şeyleri ifade etmektedir. Konağın bir şahsa ait olması Tanzimat Fermanıyla halkın köle olmaktan birey olma yoluna gitmesine işaret ederken 1923'te özel bir mülkün otele çevrilerek halka açılması, cumhuriyetin ilanı ile padişahlıktan halkın egemen olduğu bir yönetime geçilmesini anlatır. Zebercet'in 1938'deki intiharı ise Atatürk'ün ölümüyle Cumhuriyetin en parlak on beş yılını yaşadıkdan sonra ilerleyişindeki hızın kesilmesini ve hedeflerinin farklılaşmasını simgeler içeriktedir.

Buket Uzuner'in İki Yeşil Susamuru romanında intihar olgusu oedipus kompleksiyle bütünleşir. Roman kahramanlarından Teoman'ın annesi Cahide, intiharı bir yaşamama tercihi olarak algılar ve bu sonu bilinçli bir son olarak görür. İntiharının nedeni romanda ele alınmamakla birlikte – ki istediği hayata sahip olamadığının izleri vardır- bu intihar oğlu Teoman'ın hayatına yön çizmesi açısından önemlidir. Bir birey olarak olduğu kadar bir kadın olarak da hayatının zirvesini oluşturan annesinin yokluğuyla amaçsızlaşan ve boşluğa düşen Teoman, birlikte olduğu kadında – Nilü- ona yakınlık görünce mutlu olur. Ayrıca romanda da sık sık adı geçen intihar temasının yer bulduğu edebi yapıtlarla bir yakınlık kurular. Örneğin Teoman'ın annesinin intiharının ardından ona ait kitapları ezberlercesin okuyuşu ve annesinin yazar arkadaşı Neyyire Gömüç'le yazıştıkları mektupların peşine düşüşü romanda da adı geçen Tutunamayanlar'daki Turgut'un

Selim'in intiharından sonra onun yazdıklarını okuyup inceleyerek bir iz bulma çabasını anımsatır. Nasıl Turgut Selim'deki kendini arıyorsa Teoman da annesindeki kendini arar.

Romanın bir diğer kahramanı Mike da tıpkı Teoman gibi kaybettiği anne imajını Nilsu'da bulur. Fakat bu ona yetmez. Teoman'ın aksine okumaya değil yazmaya, yazarak boşalmaya yönelir. Yazarak belki de annesinin gitmesine sebep olan suçu da üstüne alarak bu suçla intihar eder.

İki karakter de intiharı, oidipus kompleksinin ilkinde sebebi ikincisinde sonucu olarak görürken romanın diğer kahramanı aracılığıyla elektra kompleksi işlenir. Nilsu henüz babasını kimseyle paylaşmaya hazır değilken onun tek rakibi annesiyle paylaşmayı kabullenmeye çalışırken onun saf dışı bırakılarak araya tamamen bir yabancıнын – Selen- girmesini annesinin intiharı olarak değerlendirir ve öyle varsayar.

SONUÇ

Yaptığımız araştırmada altmış sonrasında günümüze kadar uzanan ve ağırlıklı olarak günümüz Türk edebiyatının roman alanında verilmiş, ruh hastalıklarını ele alıp işleyen yirmi sekiz romanı inceledik. Şizofreni, takıntı, yeme bozuklukları, cinsel sapmalar, kleptomani ve bunalım olmak üzere altı tip hastalığın romanımıza girdiğini gördük.

Bunlardan özellikle şizofreni ve bunalım ağırlıklı olarak işlenirken diğer hastalıklar yardımcı bir öge gibi kullanılmıştır. Örneğin Fena Halde Leman'da işlenen *cinsel sapmalar* ve Bulimia Sokağı'nda işlenen *yeme bozuklukları* popüler bir konu yakalamak için kullanılırken, yine popüler bir konu olan *aldatmak* Ahmet Altan'ın romanında tekrar sorgulanır ve yazarın romanı sonlandırmak için kullandığı *kleptomani* hastalığı romanda işlenişle farklılık taşır.

Şizofreni ise edebiyatımızda daha çok Hasan Ali Toptaş Bin Hüzünlü Haz ve Uykuların Doğusu'nda, Gökçen Yılmaztürk Aralık Roman'da, Hüseyin Kıran Resul'de Mine Söğüt Beş Sevim Apartmanı'nda olduğu gibi romanın kurgusunda *üstkurmaca unsurunu oluşturmada* ve Oğuz Atay'ın Tutunamayanlar'ıyla Orhan Pamuk'un Kara Kitap'ında olduğu gibi *arama motifini* kullanarak kişilik bölünmesini yansıtmada ve Nazlı Eray'ın Aşkını Giyinen Adam'ında olduğu gibi fantastik edebiyatın *gerçeküstücü* unsurunu oluşturmada kullanılmıştır. Bu adını saydığımız yazarlar şizofreniyi yazdıkları eserlerin anlatımını üslubunu ve biçimini oluşturmada bir araç olarak kullanırlarken bir psikiyatr olan Levent Mete içinse şizofreni, romanında bir amaç haline almıştır. Psikiyatr olmasından dolayı, konuya yönelik derin bilgiye sahiptir ki bu bilgiyi paylaşmak istemiş ve roman kişisi olarak da bir psikoloji öğrencisi seçerek kitabında yer verdiği psikiyatri bilgilerini kurgusal bir yapı içinde roman sanatının olanakları kapsamında sunmuştur. Şizofreninin bir diğer tipi olan katatonik şizofreni ise Şebnem İşigüzel'in Sarmaşık'ında romanın içinde geçen tek bir ana takılıp kalma fikrini romanın adıyla bir bütünlük gösterecek tarzda kullanılmıştır.

Takıntı, incelediğimiz eserler arasında iki şekilde kullanılmıştır. İlki bir hastalık olarak varolan takıntıyken ikincisi oyun halini alan takıntılardır. Böcek ve yine Araf'taki oyundan bağımsız ele alınacak takıntı daha çok katatonik şizofreni başlığı altında ele alınan Sarmaşık'a benzer. Kişinin geçmişte yaşanan bir ana takılıp kalması onu ister istemez bir ana olduğu kadar bir fikre de takılmasına sebep olmuştur. Ve söz konusu yazarların amacı da takıntıyla *herkesten farklı algılama durumlarını yansıtmak* amaç olmuştur. Oyun olarak takıntıyı işleyen romanlar ise Araf ve Tutnamayanlar'dır. Her iki romanda da –postmodernist olarak da değerlendirebilirsek- *zamanın farklı algılanmasını yansıtmak* amacıyla takıntı kullanılmıştır. Yani her iki romanda da oyun halini alan takıntılar zamanın öznel algılanışını vurgulama amacı gütmüştür.

İncelememizde son işlenen konu olan *bunalımı* ilk olarak Necati Tosuner'in gözünden biyolojik kaynaklı bunalım olarak görürüz. İkinci olarak sosyolojik kaynaklı bir bunalımı yansıtan Ölmeye Yatmak bu yöndeki anlatımıyla dikkat çekicidir. Aynı konunun işlendiği fakat mekan olarak akıl hastanelerinin seçildiği eserlerden olan Tekilleşme, Karanlığın Günü, Unutma Bahçesi ise akıl hastanesi kavramı, toplumsal değişim sürecinde eskiyi unutarak yeniye adapte olma sürecinde bilinçsizleştirilen ve toplumsal bağlamda kimliksizleştirilen bireylerin ruhsal dünyalarını aktarmada simgesel olarak kullanılmışlardır.

Bunalımın alt başlığı olarak ele aldığımız intihar teması için de aynı durum söz konusudur. İkilem içinde kalan birey, topluma yabancılaştığı kadar kendine de yabancılaşmıştır. Bunun sonucunda da tek çareyi kendinden kaçmakta bulmuştur. Araf'ta, Anayurt Oteli'nde, Kar'da ve İki Yeşil Susamuru'nda intihar eylemi gerçekleşirken Ölmeye Yatmak ve İntihar'da intihar kavramı bireyin kendini ve toplumu sorgulaması için bir geçiş süreci adeta bir hesaplaşma noktası olarak kullanılmış ve intihardan vazgeçilerek sonuçlanmıştır.

Görmekteyiz ki 1960 sonrası romanımızda ruh hastalıkları daha sıklıkla işlenmiştir. Ruh hastalıkları kişilerin psikolojilerini yansıtmının, onlara psikolojik bir derinlik katmanın yanı sıra onların sosyolojik durumlarının da iyi kavranması için bir anlatım yolu olarak kullanılmıştır. Ruh hastalıkları ayrıca eserin kurgusal

yapısını oluşturmak vaka zincirini takip etmek veya neticelendirmek için bazen de yalnızca yardımcı bir unsur olarak kullanılmıştır.

KAYNAKÇA

- AĞAOĞLU, Adalet,
2004 *Ölmeye Yatmak*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları
- ALTAN, Ahmet,
2002 *Aldatmak*, İstanbul, Can Yayınları
- ARSLANOĞLU, Kaan,
1999 *İntihar*, İstanbul, 1.Basım, Adam Yayınları
- ATAY, Oğuz,
2002 *Tutunamayanlar*, İstanbul, İletişim Yayınları
- ATILGAN, Yusuf,
2004a *Anayurt Oteli*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları
- 2004b *Aylak Adam*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları
- ATKİNSON Rita, ATKİNSON Richard, HİLGARD Ernest,
2005 *Psikolojiye Giriş*,
Çeviren: Kemal Atakay, Mustafa Atakay, Aysun Yavuz,
İstanbul, Sosyal Yayınlar
- AYTAÇ, Gürsel,
1990 *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*,
Ankara, Gündoğan Yayınları
- BENER, Erhan,
1982 *Böcek*, İstanbul, 1.Basım, Adam Yayınları
- 1993 *Tekilleşme*, İstanbul, 1.Basım, Bilgi Yayınevi

- BUDAK, Selçuk,
2000 *Psikoloji Sözlüğü*, Ankara, 1.Basım, Bilim ve Sanat Yayınları
- CALVİNO, İtalo,
1990 *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*, Çeviren: Ülker İnce, İstanbul, Can Yayınları
- CORTAZAR, Julio,
2006 *Seksek*, Çeviren: Necla Işık, İstanbul, 1.Basım, Yapı Kredi Yayınları
- CÜCELOĞLU, Doğan,
2005 *İnsan ve Davranışı*, İstanbul, 10.Basım, Remzi Kitabevi
- EAGLETON, Terry,
2004 *Edebiyat Kuramı*, Çeviren: Tuncay Birkan, İstanbul, 2.Basım, Ayrıntı Yayınları
- ERAY, Nazlı,
2001 *Aşk Giyinen Adam*, İstanbul, 3.Basım, Can Yayınları
- ERBİL, Leyla,
1998 *Gecede*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları
- 1989 *Karanlığın Günü*, İstanbul, 2.Basım, Can Yayınları
- GEÇTAN, Engin,
2004 *Psikodinamik Psikiyatri ve Normaldışı Davranışlar*, İstanbul, 17.Basım, Metis Yayınları
- İŞİGÜZEL, Şebnem,
2002 *Sarmaşık*, İstanbul, 4.Basım, Everest Yayınları

- İLHAN, Attila,
2005 *Fena Halde Leman*, İstanbul, 2.Basım,
Türkiye İş Bankası Yayınları
- KARAOŞMANOĞLU, Yakup Kadri,
1997 *Yaban*, İstanbul, 29.Basım,
İletişim Yayınları
- KARASU, Bilge,
2003 *Göçmüş Kediler Bahçesi*, İstanbul, 6.Basım, Metis Yayınları
- 2002 *Kılavuz*, İstanbul, Metis Yayınları
- KIRAN, Hüseyin,
2006 *Resul*, İstanbul, 1.Basım, Metis Yayınları
- KOLCU, Ali İhsan,
2003 *Yusuf Atılgan'ın Roman Dünyası*, İstanbul, 1.Basım,
Toroslu Kitaplığı
- KÖKNEL, Özcan,
1985 *Kaygıdan Mutluluğa Kişilik*, İstanbul, Altın Kitaplar Yayınevi
- METE, Levent,
2004 *Terapi*, İstanbul, 2.Basım, Can Yayınları
- MORAN, Berna,
2002 *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*,
Ahmet Mithat'tan Ahmet Hamdi Tanpınar'a,
İstanbul, 13.Basım, İletişim Yayınları
- 2004 *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*,
Sabahattin Ali'den Yusuf Atılgan'a,
İstanbul, 12.Basım, İletişim Yayınları

- 2003 *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*,
Sevgi Soysal'dan Bilge Karasu'ya,
İstanbul, 7.Basım, İletişim Yayınları
- OĞUZ, Cihan,
2002 "Aldatmak Üzerine Bir Çift Laf", Varlık Dergisi, Kasım, S.1142
- PAMUK, Orhan,
2002 *Kar*, İstanbul, 2.Basım, İletişim Yayınları
- 1991 *Kara Kitap*, İstanbul, 12.Basım, Can Yayınları
- PARLA, Jale,
2002 *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, İstanbul, 4. Basım,
İletişim Yayınları
- RAUF, Mehmet,
1992 *Eylül*, İstanbul, Morpa Kültür Yayınları
- SAFA, Peyami,
1998 *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*, İstanbul, 31.Basım,
Ötüken Neşriyat
- SARP, Aydilge,
2002 *Bulimia Sokağı*, İstanbul, 1.Basım, Remzi Kitabevi
- SARTRE, Jane Paul,
2002 *Bulantı*, Çeviren: Selahattin Hilav, İstanbul,
1.Basım, Can Yayınları
- SÖĞÜT, Mine,
2003 *Beş Sevim Apartmanı*, İstanbul, 1.Basım, Yapı Kredi Yayınları

- ŞAFAK, Elif,
2004a *Araf*, İstanbul, 1.Basım, Metis Yayınları
- 2004b *Mahrem*, İstanbul, 7.Basım, Metis Yayınları
- TANPINAR, Ahmet Hamdi,
1992 *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, İstanbul,
4.Basım, Dergah Yayınları
- TEKİN, Latife,
2004 *Unutma Bahçesi*, İstanbul, 2.Basım, Everest Yayınları
- TEKŞAN, Mesut,
“Batı ve Tanzimat Edebiyatında İntihar”, ÇOMÜ Karşılaştırmalı
Edebiyat Araştırmaları Sempozyumu II (16- 18 Mayıs 1998)
- 1995 “Tanzimat Edebiyatında İntihar”, Erciyes Dergisi, Kasım, S.215
- TEMİZYÜREK, Mahmut,
2004 “Leyla Erbil İşaretleri”, Varlık Dergisi, Mart, S.1158
- TOPTAŞ, Hasan Ali,
2002a *Bin Hüzünlü Haz*, İstanbul, 1.Basım,
Türkiye İş Bankası Yayınları
- 2002b *Sonsuzluğa Nokta*, İstanbul, 1.Basım,
Türkiye İş Bankası Yayınları
- 2005 *Uykuların Doğusu*, İstanbul, 1.Basım, Doğan Kitap
- TOSUNER, Necati,
1994 *Kambur ve Öncesi*, İstanbul, İstanbul, 1.Basım,
Yapı Kredi Yayınları

TURA, Saffet Murat,

2005

Freud'dan Lacan'a Psikanaliz, İstanbul, 3. Basım,
Kanat Kitap

UŞAKLIGİL, Halid Ziya,

2004

Aşk-ı Memnu, İstanbul, 2.Basım, Özgür Yayınları

UZUNER, Buket,

2000

İki Yeşil Susamuru, İstanbul, Remzi Kitabevi

YILMAZTÜRK, Gökçen,

2004

Aralık Roman, İstanbul, İnkılâp Yayınları

İnternet Kaynakları:

tulp.leidenuniv.nl

www.analitikpsikiyatri.com

www.depam.com

www.halksahnesi.org

www.nedir.antoloji.com

www.psikiyatrist.net

