

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

**SUAT DERVİŞ BARANER'İN ROMANLARINDA**  
**İZLEKSEL KURGU**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**DANIŞMAN**  
**Yrd. Doç. Dr. Mutlu DEVECİ**

**HAZIRLAYAN**  
**Fatma TOPDAŞ**

**ELAZIĞ-2012**

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

**SUAT DERVİŞ BARANER'İN ROMANLARINDA İZLEKSEL KURGU**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**DANIŞMAN**  
**Yrd. Doç. Dr. Mutlu DEVECİ**

**HAZIRLAYAN**  
**Fatma TOPDAŞ**

Jürimiz, .../.../... tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonunda bu yüksek lisans tezini oybirliği / oy çokluğu ile başarılı saymıştır.

Jüri Üyeleri

- 1.
- 2.
- 3.
- 4.
- 5.

F.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun .../.../... tarih ve ..... sayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır.

**Prof. Dr. Enver ÇAKAR**  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

**ÖZET**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Suat Derviş Baraner'in Romanlarında İzleksel Kurgu**

**Fatma TOPDAŞ**

**Fırat Üniversitesi**

**Sosyal Bilimler Enstitüsü**

**Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı**

**Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı**

**Elazığ-2012; Sayfa: VIII + 134**

Yazın yaşamı boyunca birçok edebi ve siyasi faaliyete tanıklık eden Suat Derviş Baraner, yaşanmışlıklar sayesinde sanatına çeşitlilik katar. Bu çeşitliliği romanlardaki kurgu dünyasına yansıtan yazarın, “Kara Kitap, Hiçbiri, Ne Bir Ses Ne Bir Nefes, Gönül Gibi, Emine, Hiç, Ankara Mahpusu, Fosforlu Cevriye, Çılgın Gibi, Aksaray'dan Bir Perihan” romanları bu çalışmada izleksel kurgu bakımından incelenmektedir. Aşk, evlilik, annelik, ölüm-yaşam bağdaşımı, yalnızlık, yabancılaşma ve bireyleşme bu romanların en belirgin izlekleridir.

**Anahtar Kelimeler:** Suat Derviş Baraner, aşk, yalnızlık, yaşam, farkındalık.

**ABSTRACT**

**The Post Graduation Thesis**

**Thematic Fiction in the Novels of Suat Derviş Baraner**

**Fatma TOPDAŞ**

**Fırat University**

**The Institute of Social Sciences**

**Turkish Language And Literature Division**

**New Turkish Literature Division**

**Elazığ-2012; Pages: VIII + 134**

Suat Derviş Baraner, who testifies many literal and political activities during his literary life adds diversity to his art thanks to life experiences. The novelist reflects this diversity to fiction world in his novels whose novels “Kara Kitap, Hiçbiri, Ne Bir Ses Ne Bir Nefes, Gönül Gibi, Emine, Hiç, Ankara Mahpusu, Fosforlu Cevriye, Çılgın Gibi, Aksaray’dan Bir Perihan” are analyzed in the terms of thematic fiction in that profession. Love, marriage, motherhood, consistency of death and existence, loneliness, alienation and individuation are the most characteristic themes of this novels.

**Key Words:** Suat Derviş Baraner, love, loneliness, life, awareness.

## İÇİNDEKİLER

<b>ÖZET .....</b>	<b>II</b>
<b>ABSTRACT.....</b>	<b>III</b>
<b>İÇİNDEKİLER .....</b>	<b>IV</b>
<b>KISALTMALAR .....</b>	<b>VI</b>
<b>ÖNSÖZ .....</b>	<b>VII</b>

### BİRİNCİ BÖLÜM

<b>1.SUAT DERVİŞ BARANER'İN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ ...</b>	<b>1</b>
1.1. Hayatı.....	1
1.2. Edebi Kişiliği .....	5
1.3.Suat Derviş Baraner'in Eserleri .....	10
1.3.1.Romanları.....	10
1.3.2. Öyküleri .....	11
1.3.3.Yayımlanmış Öykü Kitapları.....	11
1.3.4.Dergi ve Gazetelerde Yayımlanan Öyküleri.....	11

### İKİNCİ BÖLÜM

<b>2. SUAT DERVİŞ BARANER'İN ROMANLARINDA İZLEKSEL KURGU.....</b>	<b>13</b>
2.1. Aşkın Algısal Örüntüleri.....	13
2.1.1.Tinsel Aşk.....	15
2.1.1.1. Aşkın Eriştirici ve Dönüştürücü Gücü.....	34
2.1.1.2. Aşka Düşen Gölge: Toplumsal Baskı ve Yozlaşma .....	43
2.1.1.3. Kıskançlık .....	51
2.1.2.Evlilik.....	56
2.1.2.1. Ahlaki Adanmışlık .....	57
2.1.2.2.Yapısal Adanmışlık.....	59
2.1.2.3.Maddi Adanmışlık .....	67
2.1.2.4.Kadınlığın Yüceltilen Değeri: Annelik.....	69
2.2. Ölüm-Yaşam Bağdaşımı.....	81

2.3. Yalnızlık.....	94
2.4. Yabancılaşma.....	109
2.5. Bireyleşme ve Kendi Oluş Sorunu.....	121
<b>SONUÇ .....</b>	<b>127</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>129</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ .....</b>	<b>134</b>

**KISALTMALAR**

<b>A.B.P.</b>	: Aksaray'dan Bir Perihan
<b>A.M.</b>	: Ankara Mahpusu
<b>Çev.</b>	: Çeviren
<b>Ç.G.</b>	: Çılgın Gibi
<b>E.</b>	: Emine
<b>F.C.</b>	: Fosforlu Cevriye
<b>G.B.</b>	: Gönül Gibi
<b>H.</b>	: Hiçbiri
<b>K.K.</b>	: Kara Kitap
<b>N.B.S.N.B.N.</b>	: Ne Bir Ses Ne Bir Nefes
<b>s.</b>	: Sayfa
<b>S.</b>	: Sayı
<b>vd.</b>	: Ve diğerleri
<b>Yay.</b>	: Yayınlar

## ÖNSÖZ

Sanat eseri, bireyden topluma, toplumdaki bireye yönelirken; bu iki değer arasındaki hassas duyarlılığı yansıtmada konusunda gerçekçi bir anlam dizini oluşturur. Bu anlam dizininin çok yönlü algılama yetisi ile yeniden yazılması, sanat eserine yeni bir kimlik, yeni bir anlam kazandırır. Tamamlayıcı bir bakış açısıyla gizil anlamları okunan sanat eserlerine, “yeni bir kimlik” kazandırma edimi, özellikle izleksel kurgu ekseninde üst boyutlara çıkar.

Popüler edebiyatın gerçekçi çizgisinin en önemli temsilcilerinden olan Suat Derviş Baraner, yapıtlarında gazeteci kimliğinin etkisiyle olanı, olduğu gibi aktarırken; olanı, olması gereken’in çağrısına yönlendirir. Anlatım tekniği ve kurgu bakımından popüler romanın yapısal unsurlarına rastlanılan eserlerde, gerçeğin esere yansıyan farklı yüzlerini görmek mümkündür. Toplumun gündelik yaşantısında sıklıkla ve kolaylıkla rastlanan bu gerçekler, yazarın tarafsızlığı bazı yerlerde ise yazarın yanlılığı ile şekillenir.

“Suat Derviş Baraner’in Romanlarında İzleksel Kurgu” adlı çalışma, Suat Derviş Baraner’in yayımlanmış romanlarının hangi izlekler etrafında birleştiğini belirleme çalışmasıdır. Ana matrisini izleksel incelemenin oluşturduğu bu çalışmada, roman metinlerinden hareketle “metin merkezli” bir okuma yapıldı. Yazarın 1920’den 1963 yılına kadar kitap olarak basılmış toplam on iki romanından ulaşabildiğimiz on tanesi (Kara Kitap (1920), Hiçbiri (1921), Ne Bir Ses Ne Bir Nefes (1923), Gönül Gibi (1928), Emine (1931), Hiç (1939), Ankara Mahpusu (1944-45), Fosforlu Cevriye (1945), Çılgın Gibi (1945), Aksaray’dan Bir Perihan (1963) ), fenomenolojik bir değerlendirmeye ele alınmıştır.

Yapısal olarak iki ana bölümden oluşan çalışmanın Birinci Bölümü, Suat Derviş Baraner’in yaşamı, sanatı ve eserlerinin anlatımından oluşmaktadır. Yazarın yaşamını ve sanatını anlatırken; hem yazarın kendisi hakkında söyledikleri hem de yazarın hakkında söylenenler doğrultusunda tanıtım ve bilgi içerikli örnek metinlere sıklıkla yer verildi.

Çalışmanın adını taşıyan İkinci Bölüm ise, romanlarda kurgulanan izleklerin işleme yoğunluğuna göre şekillendirildi.

Çalışma, romanlar üzerinden yapılan bir Sonuç ve kullanılan kaynakların belirtildiği Kaynakça bölümü ile sonlandırıldı.

Çalışmanın kuruluş aşamasında başta Milli Kütüphane olmak üzere Beyazıt (Devlet) Kütüphanesi, TBMM Kütüphane ve Arşiv Hizmetleri Başkanlığından yararlanıldı. Bununla birlikte Osmanlıca yayımlanmış olan “Gönül Gibi” romanı, günümüz Türkçesine aktarılarak analizi yapıldı.

Bilim semamızda kendilik kanatlarıyla yer edinen ve çalışmamın zorlu sürecinin tamamlayıcılık rolünü üstlenen, saygın ve değerli hocam Yrd. Doç. Dr. Mutlu Deveci'ye ve değerli hocam Doç. Dr. Tarık Özcan'a şükranlarımı sunuyorum.

**ELAZIĞ-2012**

**FATMA TOPDAŞ**

## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1.SUAT DERVİŞ BARANER'İN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

#### 1.1. Hayatı

Suat Derviş, asıl adıyla Hatice Saadet Baraner, okuyucularına bırakmak istediği hatıratını bir türlü hayata geçiremeyince Behçet Necatigil'e yazdığı 26 Ocak 1967 tarihli mektupta ve Zihni Turgay Anadol'un hazırladığı “ Suat Derviş'le Konuşma” adlı çalışmada hayatının bilinen ve bilinmeyen yönlerini anlatma fırsatı bulur. Yazar hakkında birinci ağızdan bilgi vererek bütünsel bir bakış açısına sahip olmamızı sağlayan bu birincil kaynaklar, yazarı daha iyi ve daha doğru tanıtmak için önem arz etmektedir.

Suat Derviş 10/11 Ağustos 1905 İstanbul doğumludur. Mücadelelerle dolu hayatına bakıldığında kaderin kendisine verdiği tek ayrıcalık aristokratik bir ailede doğmuş olmasıdır. Annesi Sultan Abdülaziz'in mabeyincilerinden Kamil Bey'le yine bir saraylı olan Perensaz Hanım'ın kızı Hesna; babası, Kimyager Müşir Derviş Paşa ile Prenses Zeynep'in cariyelerinden, başbalerin Şevkidil Hanım'ın oğlu Jinekoloji Profesörü İsmail Derviş Bey'dir (Günçikan, 1995:12).

Suat Derviş Behçet Necatigil'e yazdığı 26 Ocak 1967 tarihli mektupta kendisini ve ailesini şöyle tanıtır<sup>1</sup>:

*“Adım: Suat Derviş. Doğum tarihim 1905. Doğduğum yer: İstanbul. Babam: Avrupa'ya ilk tahsile giden altı Türk gencinden biri olan ve sonradan Türk darülfünununun kurucuları arasında bulunan kimya müderrisi Müşir Derviş Paşa'nın oğlu, İstanbul Üniversitesi profesörlerinden Doktor İsmail Derviş Bey. Annem: Abdülaziz'in müzika-yı hümayun orkestra şefi ve mabeyincisi Kâmil Bey'in kızı Hesna Hanım.”* (Necatigil, 1976:601)

---

<sup>1</sup> Suat Derviş'in Behçet Necatigil'e yazdığı mektuptaki yazım yanlışları düzeltilmeden metnin aslına uygun olarak alıntı yapılmıştır.

Adının yanısıra Emine Hatip, Saadet Baraner, Hatice Hatip, Süveyda H., Sujet Doli imzalarını kullanan Suat Derviş Baraner'in -Baraner soyadını Reşat Fuat Baraner ile evlendikten sonra alır- asıl adı Hatice Saadet'tir. Suat Derviş'in adındaki bu ikiliği İbrahim Tatarlı şöyle ifade etmektedir:

*“Suat Derviş'in adının yazılışında bir ikilik görülmektedir. O Suat olarak bilinmekte, fakat kimlik kartında Saadet olarak kaydediliyordu. Bunun nedeni de şudur: ‘ bu yanlış da, anababamın başvurdukları imamındır. Bana önce Hatice-Suat adını vermişler. ‘Hayır’ demiş imam, ‘Suat erkek ismidir. Ona Hatice-Saadet adını vereceksiniz’ öyle de olmuştur.”* (Tatarlı, 1983:605)

Devrin aristokrat bir ailesine mensup olan Derviş, ailesinin özellikle de babasının aydın-modern bir tutum izlemesi eğitimine de yansır ve Suat Derviş ile ablası öncelikle özel bir eğitimle yetişmeye başlar. Elifbeyi Ali Rıza Efendi adında sarıklı bir hocadan, Fransızca'yı ise kendisini ve kız kardeşini yetiştirmek için Fransa'dan getirilmiş bir Fransız mürebbiyeden öğrenir. Sonraları Abdülhak Hâmit Bey'in ağabeyi Abdülhak Nasuhi Bey ve halasının torunu olan Abdülhak Hayri Ağabey'inden; edebiyat, Türkçe, Arapça, Farsça, tarih dersleri alır. Babasından kız kardeşiyle birlikte hikmet, kimya, hayvanat, nebatat, teşrih, fizyoloji ve coğrafya, kozmografya, mantık öğrenirken amcası Tevfik Derviş Bey de onların riyaziye dersleriyle meşgul olur. Mütareke sıralarında, İstanbul'da bulunan ve evlerinde hususî ders görmüş genç kızları darülfünuna/imtihana hazırlayan bir hususi mektepte, kız kardeşiyle birlikte bir sene eğitim gördükten sonra Bilgi yurdundan belge alırlar. Bu sırada yine hususi hocalardan Avrupa müziğini (ses ve piyano) öğrenirler. Aile üyesi Kâmil Bey'den gelen bir musiki istidadı olması ve bilhassa kız kardeşinin sesinin nadir bulunan bir ses olması, onları Darülfünun yerine Berlin'e Sternisches Konservatorium'a, ses bölümüne, gitmeye yönlendirir. Berlin'e kardeşiyle giden Suat Derviş, burada ailesinden gizli olarak üniversiteye geçer ve edebiyat fakültesinde okumaya başlar; ancak derslere devam etmediği için üniversiteyi bitiremez (Necatigil, 1976:601-602).

Suat Derviş'in yazın hayatı 13-14 yaşlarındayken yazmış olduğu “Hezeyan” başlıklı şiirinin Nazım Hikmet tarafından yayımlanmasıyla başlar. Yazar, Zihni Turgay Anadol'un kendisiyle yaptığı röportajda edebiyat dünyasına nasıl girdiğini anlatır:

*“13-14 yaşlarında idim, ilk yazım çıktı. Ben yazılarımı kimseye göstermez, gizlerdim. Bir gün nasılsa masanın üstünde unutmuşum. Nazım Hikmet komşumuz ve arkadaşımızdı... babamla babası çok dost oldukları ve her gün ailece beraber bulunduğumuz için her zaman bizim eve gelirdi. Benim mektepte olduğum bir saatte bize gelmiş, masanın üstünde bulduğu yazımı okumuş; çok beğenmiş, anneciğimden izin alarak onu benden gizli olarak bastırmak için yanına almış. Nazım o zaman artık tanınmış ve sevilen bir şairdi. (Hezeyan) başlıklı bir mensur şiir. Bu şiiri sonradan çok sevdiğim bir dostum olan Yusuf Ziya Ortaç’a vermiş. O da bunu beğenerek Alemdar gazetesinin kendi idare ettiği edebî nüshasına koymuş ve beni de ( Türk edebiyatının göklerine doğan yeni bir yıldız) diye okuyuculara tanıtmış.” (Anadol, 1967: 15)*

Suat Derviş’in Almanya’daki hayatı-egitimi (Berlin’de konservatuara ve edebiyat fakültesine gitmesi) onun anlama/algılama yetisini değiştirip dönüştüren tecrübelerin birikimi olmuştur. Bu tecrübeler, ona, sanat-kültür-edebiyat sahasında ün yapmış kişilerle tanışma fırsatı verirken aynı zamanda Almanya’da yazı hayatına başlama şansını da verir.

*“Almanya’da bulunduğum sırada Alman gazetelerine hikâyeler, makaleler, fıkralar yazdım. Scherl, Mosse ve bilhassa Ullstein yayın müessesinde çok faaliyet gösterdim ve gazetecilik öğrendim. Bu basın-yayın müessesinde çıkan ve devrin en yüksek edebiyat ve sanat dergisi olan Querschnitt’ten başlayarak, en ciddi siyasi gazete denilen Vossische Zeitung’a kadar on on beşi bulan dergi ve gazetede çalıştım.” (Necatigil, 1976: 603)*

Her ne kadar yazarın gazetecilik dönemi Almanya’da başlamıştır denilse de Suat Derviş, Almanya’ya gitmeden önce de gazetecilik yaptığına dair bilgiler verir. Dolayısıyla onun gazetecilik döneminin aslında Türkiye’de başlayıp Almanya’da ilerlediğini söylemek daha doğru bir ifade olur.

*“Zeten baştan beri bu mesleği severdim, ve meselâ daha evvel de gazetecilik yapmıştım. Avrupa’ya muhabir olarak giden ilk kadın gazeteci ben’im. Refet Paşa, İstanbul’a geldiği zaman, onunla mülakat yapan ilk gazeteci yine ben’im.*

*Cevdet bey'in İkdam gazetesinde kadın sahifeleri hazırlayan ve sahife modasını çıkaran ilk gazeteci yine ben'im.*" (Necatigil, 1976: 603-604)

Suat Derviş Almanya'daki yazı faaliyetine 1932 yılına kadar devam eder. Hitler'in iktidara gelmesiyle Nazi gazetelerinden başka gazete kalmadığını gören Derviş, buradaki gazetelerle ilişkisini keser ve 1932'de babasının ölmesiyle yurda döner (Necatigil, 1976: 603).

Suat Derviş hakkında araştırma yapanlar yazarın, Selami İzzet Sedes, Nizamettin Nazif Tepedelenlioğlu ve Reşat Fuat Baraner ile olmak üzere üç evlilik yaptığını söylerler. Ancak Suat Derviş hakkında biyografik bir çalışma yapan Liz Behmoaras, Suat Derviş'in Selami İzzet Sedes'ten önce Seyfi Cenap Berksoy adında bir güreşçiyle evlendiğini nakleder (Behmoaras, 2008: 60). Suat Derviş'in yapmış olduğu evlilikler hakkında neden ayrıldıklarına dair Behmoaras'ın yapmış olduğu çalışma dışında ayrıntılı bir çalışma yoktur. 1940 yılına gelene kadar evlilikleri ile ön planda olmayan Derviş, yaşadığı tüm olumsuzluklara rağmen kendini mutlu bir kadın olarak görmesini sağlayacak ve hayatında adından çok söz edilecek Reşat Fuat Baraner ile evlenir. Oldukça yankı uyandıran bu evliliğin çok konuşulmasının sebebini Çimen Günay, Reşat Fuat Baraner'in Mustafa Kemal ile akraba olmasına ve o dönemde Türkiye Komünist Partisi genel sekreterliğini yapmasına bağlar (Günay, 2001:9).

Güngör Gençay, hazırladığı çalışmada Suat Derviş'i TKP'li bir sanatçı olarak kabul eder. Çünkü ona göre Suat Derviş'in, ideolojisi herkes tarafından bilinen Reşat Fuat Baraner'i eş olarak seçmesi, parti içinde ve dışında üstlendiği görevler, yazarın TKP'li bir sanatçı olduğunu ortaya koymaktadır (Gençay, 2011). Nitekim Cumhuriyet Halk Partisinin iktidarda olduğu bir dönemde bu partiye muhalefet olan tek parti TKP, yeraltındadır. İktidar Alman yanlısı bir tutum izlerken TKP, Kemalist anlayışın Alman ve İtalyan faşizmiyle bağdaşmadığını vurgulayarak harbe (II. Dünya Savaşı) karşı duran bir tutum izler. 1944 yılında hükümet, komünistlere karşı bir harekât başlatır ve bu harekâta Reşat Fuat Baraner 9 yıla, Suat Derviş ise 8 aya mahkûm edilir.

1953 yılına kadar hem Suat Derviş hem de kocası Reşat Fuat Baraner, çeşitli zorluklarla karşılaşır. Davanın hâlâ devam etmesi Suat Derviş'in ve kocasının tekrar tutuklanabilme ihtimalini doğurur. Bu kargaşaya daha fazla dayanamayan Suat Derviş, Paris'e ablası Hamiyet'in yanına gider. 1953-1963 yılları onun için bir sürgündür artık. Bu zorlu dönemde de yazmayı bırakmayan yazar, Ankara Mahpusu'nu ve Fosforlu

Cevriye'yi yazar. Bu dönemde Reşat Fuat Baraner Adana'da cezaevindedir. 1963 yılında Baraner cezaevinden çıkınca Suat Derviş de birkaç ay içinde İstanbul'a döner.

1968'de Reşat Fuat Baraner'in ölümüyle büyük bir yıkıma uğrayan Suat Derviş, kısa süre sonra kendini toparlayarak Türkiye Devrimci Kadınlar Birliği'ni kurar. Ancak suçlamalar, sıkıntılar yazarın peşini bırakmaz. Şişli'deki evi bir karargâh gibi olan Suat Derviş de evine sık sık gelip giden diğer arkadaşlarıyla birlikte gözaltına alınır. İlk kez nezarete atılan Suat Derviş, bu kez de Kültür Sarayını yakmakla suçlanır; ancak kısa sürede serbest bırakılır.

Hayatının sonlarına doğru Suat Derviş'in hastalığının şiddetlenmesi üzerine Tünel'deki Suriye Hanı'nda 23 Temmuz 1972 'de vefat eder ve komşuları tarafından Feriköy Mezarlığı'na gömülür (Günçikan, 1995:19-25). Ancak döneminin zorlu ve sancılı şartları altında yaşamak zorunda bırakılan Suat derviş, "başını eğmeyen kadın" sıfatını hak eden bir yazar olarak eserleriyle yaşamaya devam etmektedir.

## 1.2. Edebi Kişiliği

Edebiyat dünyasına "Hezeyan" başlıklı şiiriyle giren Suat Derviş Baraner, daha çok romancı kimliğiyle bilinir. Ancak Suat Derviş'i sadece "romancı" sıfatıyla şekillendirilmiş bir edebi düşüncenin kimliğine büründürmek, tüm hayatı zorluklarla geçmesine rağmen yazmayı bırakmayan bu mücadeleci yazarın yazın hayatındaki en büyük eksiklik olacaktır. Dolayısıyla romancı kimliğinin yanı sıra öykücü, gazeteci ve siyasi kimliklerini de anmak gerekir. Rasih Nuri İleri, Suat Derviş'i iki farklı yönle ele alır. Birincisi, yeteneği ile ön plana çıkan romancı Suat Derviş, ikincisi ise 1940'lı yıllardan sonra romanı arka planda bırakarak siyasi kimliğini ön plana çıkaran Suat Derviş (İleri, 1986:17-18). Birbirinden farklı kimlikler yaratmaya elverişli olan bu meslekler, farklı Suat Dervişler yaratmamış; aksine siyasi ve edebi söylemin tek yazarı haline getirmiştir.

Suat Derviş hakkında yapılan çalışmalarda yazarın "popüler romancılık" ve "toplumcu gerçekçi" söylemin arasında kaldığı belirtilir. "*Suat Derviş'in romanlarının büyük bir kısmının genel bir okuyucu kitlesine hitap ettiğini söyleyebiliriz. Romanlarının, bazı araştırmacılar tarafından populist olarak nitelendirilmesinin altında yatan neden budur. Bunun yanı sıra yazarın kimi zaman 'populist' kimi zaman da 'toplumcu gerçekçi' şeklinde karşımıza çıkan iki farklı tutumu temsil ettiğine dair bir belirsizlikle de karşı karşıya bulunmaktayız*" (Aktürk, 2010:1). Ancak toplumcu

gerçekçilik anlayışı, keskin sınırları olan bir ideolojik sistem üzerine oturtulmuştur. Bu anlayışı, özellikle köy, işçi, sosyal adalet/sizlik'in belirgin izlek olduğu eserlerde görmek mümkündür. Dolayısıyla bir yazarın gerçeklikten bahsetmesi, olanı olduğu gibi aktarması onu, toplumcu gerçekçi anlayışına dahil etmeye yetmez. Bununla birlikte “popüler roman yazarları, dış dünyada gördükleri gerçekleri ve yaşanan olayları, adeta bir fotoğraf makinesindeki filmlere görüntü olarak anında kaydedilmesi gibi yazıya geçirirler. Gazetecilikten gelen bir alışkanlıkla, edebi roman yazarları gibi estetik kurgu üzerinde fazla kafa yormaya, yazdıklarını yeniden kompoze etmeye vakit ayırmazlar. Bu nedenle eserlerinde gerçekçi tutum ağır basar ve döneme ait birçok ipucu romanlarda yerini alır” (Yalçın, 1988:666). Her fırsatta gazeteciliğinin romancılığını geliştirdiğini söyleyen Suat Derviş'in eserlerinde toplumcu ve gerçekçi öğelere rastlamak mümkündür, ancak kahramanları hiçbir zaman “toplumcu gerçekçi” anlayışının propagandasını yapmaz, kendi durumlarını, psikolojik hallerini toplumun belirlediği şekillerde yaşamak zorunda kaldıkları için eserler, toplumcu gerçekçiliğin daha alt basamağı olan gözlemci gerçekçilik aşamasında kalır. Suat Derviş'in ilk dönem romanları üzerinden genel bir sanat anlayışı yorumu yapan Fatmagül Berktaş şunları söyler: “... özellikle ilk romanları, psikolojik roman türünde sayılabilir. Suat Derviş'i, ve bu olgu onun romancılığının, bir siyasal kalıp ve “modernleşmeci” yaşam biçiminin savunusu olma anlamında Cumhuriyetçi/ulusçu ideolojinin dışında kaldığını gösterir. Aynı şekilde, “halkçı” ve “köylücü” de değildir; daha doğrusu, döneminde baskın olan eğilimin tersine, böylesi toplumsal “tezler” içermez bu romancılık. Ama bu, Suat Derviş'in zamanının toplumsal olaylarına uzak ve ilgisiz olduğu anlamına gelmez elbette. (...) İlk romanlarında “Anadolu” yoktur, ama kentli marjinaler, düşkünler sıkça rastlanan karakterlerdir. Suat Derviş, o zamana dek yaşamı İstanbul'da ve Avrupa'nın kimi büyük kentlerinde geçmiş “kentli” bir yazar ve bireyleşme sorunuyla çok erken yaşta tanışmış, başkalarının ve kendisinin derinliklerine girmeye yatkın, bilgili olduğu kadar duygulu bir kadındır; romanlarında bu özelliklerin yansımaları da herhalde doğaldır” (Berktaş, 1997:94-95). Bu sebeple Suat Derviş, daha çok günlük hayatta karşımıza çıkabilecek gerçekçi nitelikteki toplumsal/bireysel sorunlar ve aynı zamanda da duygusal, acıklı ve tesadüflerle örülü olayların bileşkesi niteliğinde olan eserleriyle popüler romancılar arasına girer. Bununla birlikte Ahmet Oktay da Suat Derviş'i sol-popülist yazarlardan kabul ederek toplumsal içerikli romanlar yazdığını iddia eder (Oktay, 1993: 127). Kendisinin gerçekçi bir yazar olduğunu dile getiren

Derviş de bu gerçekçilik izlenimini kendisine kazandıran gazeteciliği her zaman vurgulamıştır:

*“Gazetecilikte yaptığım röportajlar, beni hayatın gerçekleriyle çok karşı karşıya getirdi. Ben gazeteci olduktan sonra gerçekçi eserlerimi yazmaya başladım. Ve asıl sevdiğim romanlarım, bu tarihten sonra yazdıklarımıdır.”* (Necatigil, 1976:604)

Suat Derviş’in, yazarlık döneminin ilk yıllarındaki tavrıyla 1930’lardan sonraki yazarlık anlayışının aynı olmaması birçok eleştiri almasına sebep olmuştur. Yazar, yazarlık edimindeki hayalden gerçeğe yönelen bu değişikliği Neriman Hikmet’le yaptığı söyleşide dile getirir:

*“Ben ilk kitabımı on altı yaşında bastırdım. (...) Ben bebeklerimi tavan arasına attıktan sonra kendim kitaplarımda bebekler yarattım, hayatla hakikâtle ve muhitle alakası olmayan bebekler ve onlara kâh Zehra, kâh Fatma, kâh Zeliha isimlerini koydum. Onları ben yaratmıştım, hayat değil... Ve onlarla senelerce istediğim gibi oynadım. Hayatlarını kendi derûnî fantezime göre idare ettim. Bir Allah gibi istediğimi yaşattım, istediğimi sevdirdim, istediğimi öldürdüm. Kendi içimin hayalinde onlar birer gölge idiler. Ben rüya gördüm. Hayatı tanııyordum. Hayattan anlatacak şeyler bilmiyordum. Rüyalarımı anlattım, fakat şimdi ne on altı yaşında, ne yirmi yaşındayım. (...) Artık rüya görmüyorum. Uyandım. Etrafımı görüyorum, etrafımda olan şeyleri hissediyorum. Beni bebekler değil insanlar alakadar ediyor. Beni hayal değil hakikat alakadar ediyor, çünkü hayat ve hakikat en güzel rüyadan ve en parlak hayalden çok daha zengin ve çok daha cazip.”* (Hikmet, 1937:308)

Hayalden hakikate geçiş evresini anlatan Suat Derviş, gerçekle ilişkilendirilmeyen eserleri bir hayal ürünü olarak kabul eder ve bu yüzden insandan yola çıkarak yaşamı anlamaya yönelik atılımlarda bulunur. Yaşamın farklı görüntülerine, farklı karakterler üzerinden giden yazar, romancılığını gerçeklik ve inandırıcılık algısı üzerine oturtur. Bu anlayış ile düşünce dünyasını biçimlendiren

yazarın eserlerinde karakterlerin ve izleklerin aynı doğrultuda yürüdüğünü görmek mümkündür.

*“(...)ben naturalist bir muharrir değil realist bir yazarım. Ve her mevzuumu hayattan aldığım gibi yani bir fotoğraf makinası gibi aksettirmem, onu bütün buutlarıyla, nedenleriyle birlikte göstermek isterim. Benim tiplerim oldukları gibi değil, daha fazla onları malzeme gibi kullandığım birçok tipten kompoze edilmiş kişilerdir. Eğer onlar hakiki insanlara benziyorlarsa ve realiteye uygunsalar roman ilerlemeye başladığı zaman onların dizginini kaybederim. Onlar beni dinlemezler, çünkü ben onları etten kemikten yapılmış şu ya da bu sosyal şartlar içinde bulunan kişilerin yaptığı ve yapabileceği şeylerden ne fazlasını ne de eksikliğini yaparlar, bayağı direnirler. Birçok Fatmalardan kompoze ettiğim Fatma, eğer hakikaten hayattaki eşlerine benziyorsa onu tanıyabilmiş ve benzetebilmişsem birkaç sahife sonra, o, tek başına hareket etmeye başlar ve hemen özgürlüğünü kazanır. O artık tıpkı bir canlı insandır ve romanımda kendi realitelerinin, onu sevkettiği sona gider. Ben onun, mukadderatını idare etmem, o beni sevk eder. Bir romanda benim tipim veya tiplerim bana isyan ettiler, kendi başlarına buyruk oldular mı, ben bayram yaparım. Çünkü ‘roman çok iyi olacak’ diye düşünürüm.” (Köklügiller-Minnetoğlu, 1975:137-138)*

Suat Derviş, realist bir yazar olduğunu söylese de belli bir süre Yeni Edebiyat dergisinde “edebiyat bir amaca hizmet etmeli mi ya da daha geniş anlamda sanat, sanat için midir, değil midir..” (Behmoaras, 2008:113) anlayışıyla uğraşır. Hangi yazar ve şairleri örnek alacağına, hangi edebi akımı izleyeceğine dair çeşitli zorluklar yaşar. Edebiyat-ı Cedideciler gibi gerçekçilik ve doğalcılık ayrımı mı yapacağına ya da Halit Ziya Uşaklıgil gibi düş ve gerçek çatışmasının birlikteliğini verirken gerçeğin yanında mı olacağına bir türlü karar veremez. Bununla birlikte psikolojik romanın öncülerinden Paul Bourget’ye de hayranlık duyan Suat Derviş, Stendhal, Balzac, Flaubert, Zola, Maupassant gibi batılı sanatçıların da izinden gitme amacındadır. Yazmaya karar verdiği yıllarda milli edebiyatçılar ses getiren yapıtlara imza atarlar; ancak yazar, kendisini şekillendiren ve büyüten ortamın yoğun batı hayranlığı ile çevrenmesi sebebiyle milli edebiyat akımına hiçbir zaman ilgi duymaz. Herkesin malı olan bir

edebiyat, herkesin kendine mal edinebilecek bir tek idealin ve bir tek ideolojinin ifadesini veren bir edebiyat olacağı için milli edebiyatı tanımaz ve kabul etmez (Behmoaras, 2008: 49-50).

Gördükleri ve yaşadıkları doğrultusunda bilinçlenen Derviş, “*niçin ve kimler için yazmalı?*” (Behmoaras, 2008:88) sorusuna uzun süre kafa yormuş ve yöneldiği cevap kesinlikle “milli edebiyat” olmamıştır. Özellikle 1930’dan sonra tamamen bireyin/toplumun aksayan yönlerini gerçekçilik algısıyla veren bir edebiyattan yana olmuştur. Ancak toplumun gerçeğini dile getiren ilk yazarlardan olması sebebiyle oldukça sıkıntılı dönemler geçirmiştir. Öyle ki bu söylemin temsilciliğini yapmakla Suat Derviş imzalı yazılar kabul edilmemiş, hayatta kalmaya devam etmek için çeşitli isimler kullanarak yazmaya zorlanmıştır. Suat Derviş, Zihni Turgay Anadolu ile yaptığı söyleşide kendisinden neden yazı alınmadığını şöyle dile getirir:

*“Bizim cadde daha bilgisizken ben herkesten evvel uyanmıştım da ondan Faşizmden, Nazizmden,, çıkmak üzere olan İkinci Cihan Harbinden nefret ettiğim ve kalemim ve dilim yettiği, gücüm yettiği kadar mücadele ettiğim için. Devrimci, toplumcu, sosyal-adaletçi olduğum için. Bu uğurda polis tatbikatına uğradığım, hapisanelerde polis müdüriyetlerinde sürüdüğüm, altı yüz erkek arasında tek kadın olarak askerî hapisanede mevkuf yattığım için. Ankara caddesinde ilk basın sendikasını kuran beş meslektaştan biri ve kurulmuş olan sendikanın da başkanı olduğum için... Hariçte faşizmle, içerde sefaletle savaşımlar henüz pek az iken savaşıma başladığım, sosyal adaletsizliğe karşı bayrak açtığım; fikralarım, romanlarım, sosyal konudaki röportajlarımla, Türk halkının hakikî durumunun tablosunu ilk verenlerden olduğum için... O zamanlar halktan yana olmak emekçiden yana olmak sosyal adaletçi olmak bir suçtu... Şimdi kolay kahramanlıktır.” (Anadol, 1967:15)*

Gerek kendi sözlerinden gerekse sanatı üzerine yapılan çalışmalardan anlaşılacağı gibi Suat Derviş’in sanatı üzerinde gazeteci kimliği ve romancı kimliğinin etkileşimini görmek mümkündür. Gazeteciliğin yarattığı gerçeği görme farkındalığı ile memleketini ve insanını tanımıştır. Bu yüzden de bu gerçeği dile getirirken bütün yönleriyle gözler önüne serilen gerçeğin yanında olmuştur. Yazarın gerçeğin yanında olma düşüncesi sadece kendi ülkesine ve kendi insanına karşı geliştirdiği bir tutum

değil, tüm dünya insanlığı için geçerlidir. Çünkü işlenen izlekler evrensel değerlere hitap etmektedir.

### 1.3.Suat Derviş Baraner'in Eserleri

#### 1.3.1.Romanları

1. “*Kara Kitap*”, Karabet Matbaası, İstanbul 1920; *Kara Kitap*, Oğlak Yayınları, İstanbul, 1996.
2. “*Hiçbiri*”, Yeni Şark, İstanbul, 1921; *Hiçbiri*, Kitaphane-yi Suudi, İstanbul, 1923; *Hiçbiri*, Doğan Yay., İstanbul, 2004.
3. “*Ne Bir Ses Ne Bir Nefes*”, Orhaniye Matbaası, İstanbul, 1923; *Ne Bir Ses Ne Bir Nefes*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1946.
4. “*Buhran Gecesi*”, İstanbul: Suhulet Kütüphanesi, 1924.
5. “*Fatma'nın Günahı*”, İstanbul Orhaniye matbaası, 1924.
6. “*Gönül Gibi*”, İstanbul: Suhulet Kütüphanesi, 1928.
7. “*Emine*”, İstanbul: Resimli Ay, 1931.
8. “*Sultanın Karıları*” Tempo (Almanya), 1931-32; “*Bir Haremağasının Hatıraları*” Son Posta, 1933-34; “*Sultanın Karıları*”, Hürses, 1952.
9. “*Dirilen Mumya*”, Son Posta 1934 ( “Suat Suzan” müstear adıyla).
10. “*Bu Başı Ne Yapalım*”, Son Posta 1934 ( “Suat Suzan” müstear adıyla).
11. “*Onu Bekliyorum*”, Cumhuriyet, 1935.
12. “*Onları Ben Öldürdüm*”, Son Posta, 1933.
13. “*Baba-Oğul*”, Son Posta, 1936-37.
14. “*Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır*”, Tan, 1937.
15. “*İstanbul'un Bir Gecesi*”, Haber, 1939.
16. “*Hiç*”, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1939.
17. “*Sınır*”, 1943 – 1944, Son Telgraf1.
18. “*Biz Üç Kızkardeşlik*”, Son Telgraf, 1944-45.
19. “*Ankara Mahpusu*” [Zeynep İçin] Haber, 1944-45; *Le Prisoner d'Ankara*, Paris, 1957; *Ankara Mahpusu*, May Yayınları, İstanbul, 1968; *Ankara Mahpusu*, Doğan Kitapçılık, İstanbul, 2000.
20. “*Fosforlu Cevriye*”, Gece Postası, 1945; “*Fosforlu Cevriye*”, May Yayınları, İstanbul, 1968; “*Fosforlu Cevriye*” Doğan Kitapçılık, İstanbul, 2001.

21. “*Çılgın Gibi*” [Yalının Gölgeleeri] Yeni Sabah, 1945; *Les Ombres Du Yalı*. Paris: Les Editeurs Français Reunis, 1957; —*Çılgın Gibi*”, Hasat Yayınları, İstanbul, 1998; “*Çılgın Gibi*”, Doğan Kitapçılık, İstanbul, 2001.
22. “*Kendine Tapan Kadın*”, Son Telgraf, 1944-45.
23. “*İki Kadın ve İki Aşk*”, Son Telgraf 1946.
24. “*Yaprak Kımıldamasın*”, Hürses, 1945-1946.
25. “*Yeniden Yaşayabilseydik*” (Suat Derviş, bu eserinin 1950-1951 yılları arasında tefrika edildiğini söylemiştir. Ancak gazete ismi belirtmemiştir.)
26. “*Aksaray “dan Bir Perihan*” Gece Postası, 17 Aralık 1962 - 22 Şubat 1963  
“*Aksaray “dan Bir Perihan*”, Oğlak Yayınları, İstanbul, 1997.
27. “*Şöför Mustafa*”, 1963 – 1964, Gece Postası.

### 1.3.2. Öyküleri

#### 1.3.3.Yayımlanmış Öykü Kitapları

1. *Ahmet Ferdi*, 1923 Kitaphâne-i Sûdî tarafından İstanbul’da yayımlanır.
2. *Behire’nin Talipleri*, 1923’te Orhaniye Matbaası tarafından İstanbul’da yayımlanır.
3. *Beni mi*, 1926 yılında Suhûlet Kitaphânesi tarafından İstanbul’da yayımlanır.

#### 1.3.4.Dergi ve Gazetelerde Yayımlanan Öyküleri

##### Servet-İ Fünûn Dergisinde Yayımlanan Hikâyeleri

1. “Sana Ne oluyor”, 20 Mayıs 1926.
2. “Bir Ölüm”, 3 Haziran 1926.
3. “Ona De ki”, 17 Haziran 1926.
4. “Sizin Olmadığımız Yerde”, 1 Temmuz 1926.
5. “İntihar”, 15 Temmuz 1926.
6. “Burnunuz”, 5 ağustos 1926.
7. “Erkek aşkı”, 19 Ağustos 1926.
8. “Altı Sevda”, 2 Eylül 1926.

9. “Gelin” , 16 Eylül 1926.
10. “Gözleri”, 7 Ekim 1926.
11. “Dilenci”, 11 Kasım 1926.
12. “Sizi Seviyor muyum”, 2 Aralık 1926.
13. “Denize Söyledikleri”, 28 Nisan 1927.
14. “Aşk Öldüğü Zaman”, 2 Haziran 1927.

#### **Cumhuriyet Gazetesinde Yayımlanan Hikâyeleri**

1. “Gülmeyen kadın”, 26 Nisan 1935.
2. “Neden öldürdüm”, 1 Mayıs 1935.
3. “ Bana Ne Verebilirsiniz”, 2 Mayıs 1935.
4. “Kaçan Tramvay Hayırsız Sevgili”, 6 Mayıs 1935.
5. “İçimizi İçi” 11-12 Mayıs 1935.
6. “İskarpınler” 19 Mayıs 1935.
7. “Her Sevgi Geçer”, 23 Mayıs 1935.
8. “Ölmemeli İdi”, 30 Mayıs 1935.
9. “Biz Sevişiyor muyuz”, 4 Haziran 1935.
10. “O Bir Melektir”, 29 Haziran 1935.
11. “Bir Anne”, 5 Temmuz 1935.
12. “En Büyük Sevgi”, 10 Temmuz 1935.
13. “Yalan ve Doğru”, 22 Temmuz 1935.
14. “Kumlara Yazılan Yazı”, 30 Temmuz 1935.
15. “İlk Kıskançlık”, 6 Ağustos 1935.
16. “O Fark Edecek mi”, 18 Ağustos 1935.
17. “Tosun”, 23 Ağustos 1935.
18. “Yabancı Evde Ölüm”, 25 Ağustos 1935.
19. “Cepheden Dönen Adam”, 11 Eylül 1935.
20. “Kadın Muhbir”, 15-16 Eylül 1935.
21. “Aldatan Kadın”, 29 Eylül 1935.
22. “Sayım Gününün Bir Hikâyesi”, 21 Ekim 1935.
23. “Sevgi mi İtiyat mı”, 28 Ekim 1935.
24. “Fırtına”, 1 Kasım 1935.
25. “Sıkılganlık”, 25 Kasım 1935.
26. “Paylaşılamayan Bir İş”, 7 Aralık 1935.

## İKİNCİ BÖLÜM

### 2. SUAT DERVİŞ BARANER'İN ROMANLARINDA İZLEKSEL KURGU

#### 2.1. Aşkın Algısal Örüntüleri

Kelime anlamı itibariyle bir kimsenin bir başkasına duyduğu tutku, aşırı sevgi ya da cinselliğe dayanan eğilim olarak bilinen aşk, insanı sıradanlığın ötesinde yaşatan, hem kendisini hem de ötekini fark etmeyi sağlayan ruhsal bir sağaltımdır. Aşk; idrak etme, istek, aidiyet, özgürlük, kaybetme korkusu, kavuşma arzusu, hasret gibi duyguları da beraberinde getirir. Kimine göre “bir” likteliği yakalamak için ben'in yaşadığı “*ilişkisel değişkeni içeren bir süreç*” (Solmuş, 2008:73), kimine göre ise dışkontrolü bir başka ben'in emrine vererek o ben'in hükmü altında kalınarak yaşanan *ilişkisel* bir zorunluluktur. Dolayısıyla insanoğlunun var olduğu günden beri hep farklı şekillerde algılanan ve algılandığı şekilde yaşantılanan aşk, “*yaşam(a) üslub(u)*” (Adler, 1996:28) yönünden öznel; içeriği yönünden tüm insanlığın üzerinde söz söyleme ayrıcalığına sahip olması sebebiyle de evrensel bir duygudur. Aşk'ın bu kadar çok bilinmesi ve yaşanması yine de onu, hakkında keskin ayrımları olan, sınırları çizilen ve tanımlanılan bir kavram yapmaz. Aşkı yaşamada ve algılamada oluşan bireysel farklılık, aşk üzerinde birçok tanımın yapılmasına olanak sağlar. Özellikle sosyal bilimciler tarafından araştırılan aşk için yapılan yorumlar, aşk'ın algıdaki farklılığını ortaya koyacak önemdedir. Watson'a göre aşk, erojenik bölgelerin teması yoluyla uyarılması sonucunda açığa çıkan içsel bir duygu, Centers'e göre kişinin bir başka kişiyle etkileşiminin ödüllendirici olduğu durumda ortaya çıkan bir tepkidir. Maslow ise iki tür aşk ayrımı yapmıştır: Eksiklik yetersizlik (deficiency) aşkı; kişinin güvensizliğinden ve daha düşük düzeyde duygusal ihtiyaçlardan doğar; gerçek aşk ise daha yüksek düzeyde duygusal ihtiyaçlardan, kendini ve diğerini gerçekleştirme isteğinden doğar (Solmuş, 2008:73-74).

Genel olarak aşka atfedilen anlam, cinsellik/tinsel ve ruhsal/tinsel boyutla ilişkilidir. Kimileri için salt cinselliği ifade eden aşk, kimileri içinse ancak tinsel bir büyümeyle gerçekleşebilecek olan “*benliği zenginleştir(mektir)*” (Kernberg, 2011 :62). Elbette ki aşk, cinselliği ötelemez, cinsellik de aşk'ın içinde vardır. Ancak cinsellik hiçbir zaman aşk'ın belirleyicisi olmamıştır, bu yüzden cinsellik bu durumda ikincil bir

konumdadır. Bununla birlikte tinselliğe dayalı bir aşk'ın tinselliğe dair beklentilerinin olması doğal karşılanabilecek bir durumdur. Çünkü birey, *“ötekinin cinsel kimliğiyle (de) derin eşduyumu gerektiren bir özdeşleşme”* (Kernberg, 2011:56) yaşamak ister. Ancak ötekiyle özdeşleşme sadece cinsel haz ve istekler değil, bunlardan önce kalbi hissiyatı ön plana çıkaracak bir sevginin varlığını ön koşul kılmalıdır. Çünkü birliktelikte/özdeşleşmede sevgiden yoksun salt bir cinsellik hâkimse bu *“öteki kişi tarafından cinsel olarak ‘kullanılma’(dır)”* (Kernberg, 2011: 62) ki bu da kişiyi arzu ve heveslerin birer nesnesi durumuna düşürüp kişiyi metalaştırmaktan öteye gitmez. İnsan, yaşadığı sevginin tinsel etkileşimden kaynaklandığının farkındalığına erişemezse yaşamış olduğu şey, bedenini biyolojik tekrarlara kaptırarak kendini yüceleştirme değerinden mahrum bırakmanın eziyeti olur. Bu yüzden aşk, kişiyi, salt cinsellikten kurtarıp idealleştirilmiş bir benliğe yüceltmelidir. Benliğin sınırlarını zorlayarak, aşarak idealize edilmiş ben'e yükselen birey, yaşamış olduğu aşk ile ötekini de yüceltir. Öncelikle *“ötekinin bedeninin ilk idealleştirilmesi ve sonra ötekinin bütün kişiliğinin idealleştirilmesi aşk (öznesinin) değer sistemlerinin, yani etik, kültürel ve estetik değerlerinin idealleştirilmesine evrilir”* (Kernberg, 2011: 64). Kernberg'in de ifadesiyle aşkta öncelikle ötekinin bedeni idealleşir. Çünkü aşk, görme eyleminin ardından kalp ve zihnin birleşmesidir. Görmek öncelikle kişiye bir zihin uyanıklığı doğurur ki ötekini, çoğullar arasından seçip çıkarmayı sağlar. Ancak bu görme eylemi hiçbir zaman cinsel arzu ile eş değildir. Bu fiziksel uyarı, kalbi ve zihni farkındalığa çağırarak için atılmış ilk adımdır. *“Bir kadının bir erkeğe, ya da bir erkeğin bir kadına âşık olabilmesi için, önce kadının o erkeğe dikkat etmesi gerekir. Bu dikkat etme durumu, dikkatin tek bir insan üzerinde yoğunlaştırılmasından başka bir şey değildir; üzerinde dikkatin yoğunlaştırılmasıyla o kişi sıradanlık düzeninin üstüne çıkarılmış olur. Dikkatin böyle ayrıcalık sağlayacak biçimde yoğunlaştırılmasında, henüz sevgi yoktur ama bu, sevgi için bir önkoşuldur”* (Gasset, 1996: 80).

Suat Derviş Baraner' in romanlarının merkezi konumundaki izleği, aşktır. Ancak işlenen bu aşk, iki kişi arasında yaşanan ve mutluluğa götüren bir romantizm anlayışıyla değil, kimi zaman bireysel arzular ile toplumsal değerlerin çatışmasına sebep olan bir duygu, kimi zaman yerine maddenin tercih edilmesiyle anlam yitimine uğrayan bir değer, kimi zaman da insanı iradesiz kılarak felakete sürükleyen bir nevroz olarak karşımıza çıkar.

### 2.1.1.Tinsel Aşk

Aşk, insan ilişkilerine anlamsal bir boyut kazandırarak sıradanlığın ötesinde yaşamayı vadeder. Bununla birlikte *“benliğin sınırlarını aşma (mücadelesiyle) öznel aşkınlık deneyimine temel oluştur(ur)”*(Kernberg, 2011: 68). Aşk, bu yüzden kendini ve ötekini tanımada insanın kendi sınırlarına çarpmasını sağlayarak duygusal ve zihinsel farkındalık için gerekli bilgeliği sağlar. Dolayısıyla insan olmanın gereklerinden biri olan tinsel birlikteliklerde ön koşul, ben’in dışında “öteki”nin varlığına dahil olmaktır. İşte bu yüzden aşk, aslında *“öteki’nin alanına ayak basmaktır. Kendi gerçekliğinin tanıdık topraklarını bilinmeyenin heyecanına değişmektir”* (Dowrick, 2000: 264).

“Kara Kitap” adlı romanda aşk, hasta bir çocuğun(Hasan) ruhunda var olan marazi bir hastalık gibi görünür. Bununla birlikte Hasan’ın söylemlerinde hayat bulan aşk, kişiyi tensel güzelliklerden sıyrıp ruha yönlendirmesi açısından önemlidir. Bedensel rahatsızlığı sebebiyle yaşadığı aşkı melankolik bir duruma dönüştüren Hasan, Şadan’ın kendisine karşı bir duygu beslemeyeceğini, kendisini sevmeyeceğini düşünür. Hasan’ın bu olumsuz yargıya varmasının sebebi, Şadan’ın güzel olmasıdır. Bu yüzden Hasan, Şadan’ı gördükçe kendi eksikliğini fark eder ve bunu fark ettikçe de Şadan’ın güzelliğinden nefret eder. Hasan’ın bu olumsuz algılamasının altında verilmişliklerin yarattığı eksiklik/yetersizlik duygusu yatmaktadır. Hasan bu bedensel *“sakatlığının ya da yetersizliğinin etkilerini doğrudan gidermek yerine bir başka yönünü geliştirerek ya da ilgiyi bir diğer yönüne çekerek bu eksikliğini ödünle(r)”* (Geçtan, 2000: 80). Böylece Hasan, aşk için güzelliğin bir önkoşul olduğunu düşünürken asıl sevginin tinsel bir büyüme gerektirdiğinin farkındalığına erişir. Öyle ki onun için maddi güzellikler artık bir hastalıktır. Fiziksel eksikliğinin gölgesinde kalan aydın ruhunun sevilmesini arzulayan Hasan, bu yüzden Şadan’ı, bakışlarını kendisinden başka tarafa çeviren her türlü maddi güzellikten kıskanır. Aynı zamanda Şadan’ın da tensel güzelliklere itibar etmesini engelleyerek onu içine düşmesinden korktuğu hastalıktan kurtarmak ister.

*“... hayatımda bir zaman oldu, ben de bütün diğer insanlara benzedim. Ben de, herkes gibi, güzelliği sevdim. Güzel olmak, beğenilmek ve sevilmek istedim. Sakat olduğum için ne kadar çok ağladım. Güzelleşmenin mümkün olmadığını anladıktan sonra artık beni böyle bütün çirkinliğimle sevecek bir insan aradım. Bir kadın, Şadan... Manen o kadar büyük bir kadın ki gönlünü vermek için şekil değil ruh ve derinlik, maddi değil manevi meziyetler, manevi güzellikler istesin.*

*İşte ben, beni böyle sakatlığım, çirkinliğimle sevecek kadını arar... arardım; ve bulmayınca meyus, bedbaht olurdum. Artık, hamdolsun, o hastalıktan kurtuldum. Şimdi ne arıyor ne de bulamadığım için meyus oluyorum. Çünkü, şimdi gösterişten, şekilden daha derinlere nüfuz edecek gözlere malik yüksek insanların mevcut olmadığını pek iyi biliyorum.” (K.K., s.37-38)*

Sakat bir gencin kalbinde var olan aşk, kesinlikle maddiyattan, cinsellikten uzak, ruhun derinliğine hitap eden, ruhu sağaltan bir duygudur. Bilinçlerde fiziksel görünümüyle olumsuzlanan Hasan, fiziksel özelliğinden ziyade ruhuyla fark edilme arzusu içinde yanıp tutuşur. Nitekim onun fiziksel yetersizliği, ruhunun anlam kazanmasına sebep olurken, aşk da kendi varlığını bir kalbe yerleştirmek için fiziksel güzellikler aramadığını kanıtlar.

Şadan’a karşı duyduğu sevgide karşılık bulamayan Hasan, fiziksel yetersizliğinin yarattığı iç güvensizliği dış dünyaya ve insanlara yansıtır. Kendisinin Şadan tarafından sevilmemesinin nedenini arayan Hasan, bu reddedilmenin, onanmamanın sebebini gösterecek, kendince kanıtlayıcı deliller bulur. Ona göre tek sebep fiziksel çirkinliğidir. Dolayısıyla onun bu eksikliğini hatırlatacak olan şey, Şadan’ın güzelliğidir. O, Şadan’ın güzelliğinin karşısında kendisiyle alay edilmiş hissine kapılmamak için sevdiğinin ölmesini ister. Çünkü Şadan ölünce tüm güzelliği ortadan kalkacaktır. Bu yüzden güzel olan şeye karşı geliştirdiği yansıtma mekanizmasıyla hayatın en büyük çirkinliği olan ölümü sever ve sevdiğini kimseye vermemek uğruna sevgilisi için ölümü ister.

*“evet, sen ölsen ne kadar mesut olacağım, ne kadar rahat edeceğim. Mesela, şimdi yanımızda kimse yokken birden ölsen, senin cesedini kollarımın üstüne alsam, buradan kaçsam, karanlık bir ormana, kimsenin bilmediği bir yere götürsem; orada toprakları tırnaklarımla atarak senin mezarını açsam, seni kendi ellerimle gömsem.*

*Evet, sen artık hissetmesen; sen artık mevcut olmasan; senden kalan bir yığın parça benim olsa, bana ait olsa; senin mezarını yalnız ben ziyarete gelsem; her gün, her gece o mezara yüzümü, gözümü sürsem; o mezar benim mabedim, içindeki senden kalan çürük kemikler benim mabudlarım, küçücük, korkunç,*

*fakat bana ait, sade benim allahlarım olsalar; sen artık güzel olmasan... İşte ben o zaman mesut olacağım.” (K.K., s.44-45)*

Hasan, Şadan'ın dayısının oğludur ve Şadan, Hasan'a “ağabey” diye hitap eder. Hasan'ın Şadan'la aralarında olan bu akrabalık ilişki, bir süre Hasan'ın Şadan'a olan duygularını gizlemeye yönlendirir. Ancak aşkın bilinmeye ve kabul görmeye dair baskıcılığı, Hasan'ı aşkını söylemeye iter.

*“Şadan, ben çirkinim; ben sakatım. Bana acı. Beni sev, yahut benden nefret et, yalnız bana karşı lakayt kalma. Beni öldüren kardeş şefkatiyle, bana ağabey deme. Seni kıskanıyorum, Şadan. Seni her şeyden... kıskanıyorum.” (K.K., s.60)*

Dile getirilen aşkın Şadan tarafından kabul görmemesiyle Hasan, fiziksel olarak ötelenmesinin yanında duygusal olarak da istenmediğini düşünür. Bu yüzden bir başkasının dünyasında kendine yer edinemeyen Hasan, fiziksel ve duygusal olarak kendisine cephe alan, kendisini kabul etmeyen insanlara karşı durmada cesur olamaz. Sevgiliyi tamamen yitirdiğini anladığı anda cazip gelen ölüm, kendi isteğiyle yürüdüğü bir çıkış yolu olur. Bir gün herkes uyandığında Hasan evde yoktur, aramaya koyulduklarında ise Hasan'ın cansız bedenini karların üzerinde bulurlar. Nitekim *“sevgilinin elde edilememesi durumunda hayat bütün cazibesini kaybeder ve öylesine üzüntü dolu, bomboş, tat vermez bir görünüme bürünür ki, yaşamaya duyulan tiksinti, ölümün korkularına bile baskın gelebilir, bu yüzden de hayat, kimileyin insanın kendi isteğiyle kısaltılabilir” (Schopenhauer, 2010: 59).* Hasan'ın tüm iradesi, sevgilinin *“üzerinde yoğunlaşmış, sonsuz özlemine dayanamayacak kadar zayıf bir kaptır. Bu nedenle bu durumun sonu intihardır” (Schopenhauer, 2010: 59).*

“Hiç” adlı romanda, bir genç kızın tesadüflerle başlayan ilk aşkına rastlanılır. Başkarakter Seza'nın sadece görerek, uzaktan sevmesiyle filizlenen aşkı, onun fiziksel özellikleri öteleyerek ruhsal yalnızlığına bir son verme çabası içinde olduğunu gösterir.

*“Onu kim olduğunu bilmeden, hatta sesinin ahengini duymadan, ismini öğrenmeden tıpkı bir resim sever gibi sevmiştii.*

*Onu tanıyan, bilinen yakınlığı ve sevgisi tadılmış erkek gibi değil, uzak ve esrarlı bir varlık olan bir (...) gibi ona hayran olarak, onu herkesin ve kendisinin*

*fevkinde görerek sevmiştii. Onunla bir kere konuşmağı ümit etmeden, ellerini onun ellerine bırakmağı bir kere istemeden uzaktan uzağıa onu sevmekte sonsuz bir zevk kolay kolay erişilmez bir heyecan bulmuştu...” (Hiç, s.34)*

Seza için olumlanan bir değer olan aşk, “gerektiğinde kişiyi diğerlerinden ayıran, gerektiğinde ise diğerleri ile arasındaki duvarları yıkan birleştirici bir güçtür. Sevgi insanın yalnızlık sorununu yenmesine yardım eder(ken)” (Fromm, 1994: 31) aynı zamanda kişinin kendini ve değerlerini korumasına da yardım eder. Öyle ki üzerinden yıllar geçmesine rağmen Seza’nın benliğinde, kalbinde temizliğini ve varlığını koruyabilen aşk, kalbe bir çocuğun saflığını giydirir.

*“(…) Bu sevgi bu inanılmaz sevgi onun çocukluğundan başlayıp, genç kızlık seneler(in)de de bir din gibi lekesiz olarak kalbinde yaşatmıştı. Oh bu ne temiz, ne kibar bir duyguydu? İztırabı ibadete, sevinci şükrana benzeyen ne yüksek bir duyguydu.” (Hiç, s.34-35)*

Sevgi zihinsel bir süreç değil, duygusal bir süreçtir. Eleştiriden, kıyastan uzak sadece kalbe hitap etmesiyle tercih edilen bir yaşam şeklidir. Aşk, yazarın deyişiiyle “din gibi lekesiz” bir duygudur. Bu lekesiz duygu, maddi/fiziksel arzu ve isteklerle şekillendirilmediğı için tensellikten tamamen uzaktır. Bu bakımdan maddi arzulardan, istek ve heveslerden uzak, aklın ve eleştirinin hükmedici tavrına kapalı olan din, kişiyi tinselliğe yönlendirmesi açısından aşk ile benzer özellikler içermektedir.

Seza, yanında kaldığı teyzesi ve eniştesi ile birlikte Almanya’ya giderken trende Yusuf’la karşılaşır. Zabit olan Yusuf, o sıralar patlak veren harp için Viyana’ya gitmektedir. Yine bir tesadüfün yarattığı buluşma ile sevdiği adamın hayallerinden çıkarak maddi bir özellik kazanması, Seza için tarifsiz bir duygudur. Ancak tren yolculuğunun bitmesiyle Yusuf, Seza’nın hayatından yeniden çıkar. Dolayısıyla sadece hatıralarındaki varlığı ile kendini var eden Yusuf, fiziksel olarak Seza’nın yanında mevcut olmadığı için tıpkı bir ölü, bir rüya gibidir.

*“Seza onun ne olduğunu bilmiyordu. Ne olduğunu, nereye gittiğini bilmediğı bu adama karşı kalbinde duyduğu hissi senelerce bir gizli din gibi saklamıştı.*

*Senelerce bıkmadan onu düşünmüş, senelerce bıkmadan bir ölünün hatırasını sever gibi sevmiştin.*” (Hiç, s.45)

Seza'nın Yusuf'un izini kaybetmesi yıllar sonra kalbinde yeni bir heyecanın izlerini bulmasına yol açar. Ancak bu yeni heyecan Yusuf'u unutturmaktan ziyade ilgisini yönlendirdiği kişi, Yusuf'a benzediği için Seza'nın hayatında anlam kazanmıştır.

*“Aliye karşı kendisinde ufak bir alâkanın uyandığını duymuştu. Onun Yusuf gibi sarı, Yusuf gibi iri ve Yusuf gibi bir tayyareci oluşu belki onun üzerinde bu tesiri yapmıştı. Onun da yüzünde Yusuf gibi hayatını tehlikeye atmaktan zevk duyanların cür'etkâr kayıdsızlığı okunurdu. Ve işte asıl Sezanın hoşuna giden şey de buydu.”* (Hiç, s.45)

Sevilen kişiye duyulan özlemin çevreye yansımalarıyla birlikte her şeyde ve her kişide onu görmek arzusu uyanır. Bu yüzden mesleki yaşantısı ve fiziksel özellikleri sebebiyle Yusuf'a benzeyen Ali, belki de Seza'nın Yusuf'un yerine koymak istediği sözde bir sevgiliden öteye gidemeyecekti. Ancak Ali'nin bir kaza sebebiyle ölmesi doğacak bir sevgiyi ve daha ileri bir aşamada ise doğacak bir evliliği engellemiştir.

Seza, yapmış olduğu evlilikten sonra kocasının ölmesiyle tekrar kalbî duyguların tesiri altında kalır. Çocuk denilecek yaşlarda yaşamış olduğu sevginin dışında, fiziksel ve duygusal bakımdan kendini tam anlamıyla kadın olarak hissettiği sevgi, Atıf'a duyduğu sevgidir. Bu sevgi, ötekini an an, hücre hücre tanıyarak, onu yaşantılayarak sevmektir, onun yaşam merkezine dahil olmaktır. Seza, çocukluk (Yusuf) ve bir bakıma olgunluk çağının (Atıf) sevgisini karşılaştırırken sevginin cinselliğe kaymadan tinsel birlikteliği fiziksel ortaklıkla bağdaştırmanın gerekliliğine inanır.

*“Hiç şüphe yok ki, çocukça olan bu sevgiye kuvvetini yalnız manevî bir hızdan alan temiz, günahsız sevgiye Atıfın sevgisi hiç te benzemiyordu.*

*Hayır, hayır bu iki sevgi arasında hiçbir münasebet yoktu. Seza Yusufu, bir tablo, bir heykel, bir mabud, bir hayal nasıl sevilirse, öyle sevmiştin.*

*Halbuki Atıfı bir insan nasıl sevilirse öyle seviyordu. Atıfı heyecan, ateş, kıskançlık, üzüntü ve vicdan azabile seviyordu. Kini, düşmanlıkları ve dostlukları ile seviyordu. Onu gündelik hayatına karıştırarak onun gündelik hayatına karışmak istiyerek seviyordu. Onun bir insan olduğunu biliyordu. Atıfın onun için uzaktan sevilen bir hayalle münasebeti yoktu. Elinin hararetini, kolunun kuvvetini, nefesinin ılıkliğini, sesinin bütün perdelerini tanıdığı için seviyordu.*

*Onu ne kadar çok, ve ne insanca seviyordu. Bu aşkın, genç kızlık aşkile mukayese edilecek hiçbir tarafı yoktu.” (Hiç, s.46-47)*

Seza'nın Yusuf'a duyduğu aşk, tek yönlü bir aşktır. Bu yüzden Yusuf'a duyduğu aşkı dile getirirken onu bir heykeli, bir tabloyu sever gibi sevdiğini söyler. Seza'nın zihninde canlanan bu betim, tek yönlü bir ilişkiyi anlatma açısından dikkate değerdir. Çünkü sevenin canlı, sevilenin ise bir madde gibi cansız olması sevilenden sevene doğru gelen bir ilişki akımının olmadığını gösterir ki bu da tek taraflı bir aşkı ifade eder. Seza'nın hayatında bir dönüm noktası olan tek ilişki, Yusuf'a duyduğu sevginin karşıtı olan Atıf'ın sevgisidir. Öyle ki bu ilişkide seven ve sevilenin ilişki boyutunda aktif olduğunu görmek mümkündür. Seza için aşk, Atıf'la birlikte boyut kazanır. Kişi, ötekini sevebilmek, onu her anıyla tanıyabilmek için insanı ötekine açan fiziksel açarların (konuşmak, elini tutmak v.s.) birlikteliğine ihtiyaç duyar. Ancak bu fiziksel açarlar, cinsel sapmalar doğrultusunda değil, ötekini “insan” yapan tüm değerleri bilmek, okumak ve yaşamak anlamındadır. Bu yüzden Seza'nın Atıf'a duyduğu sevgi, kendi deyişiyile “insanca” sevgidir.

Sevgi sonsuzluğa, ölümsüzlüğe doğmaktır. Kişide geçmişin sıkıntıları, geleceğin kaygıları olmazsa şimdiki zaman, sonsuzluğun kapılarını açar ve bu sevginin var ettiği sonsuzluk, zamanın ve mekânın sınırlandırdığı bireyi, tüm kuşatılmışlıklardan kurtararak faniliğine son verir. Nitekim tüm insanlık için inkâr kabul etmez tek gerçeklik olan ölüme karşı bütün insanların hayattan daha fazla zevk almalarını, hayatı tadımsamayı sağlayan tek kurtuluş reçetesi aşktır. Dünyaya sığmazlaşma ile başlayan aşk; yeniden doğmak, çoğalmak; çoğaldıkça sonsuzluğa akmak, tekrar tekrar var olabilmek için dirimselliği sağlayan tinsel sağaltım mücadelesidir. Seza, yaşadığı sevgide bu tinselliği yakaladığı için mücadele etmeyi göze alır, sevgiye sıkı sıkı sarılır.

*“Atıfı ne kadar çok seviyor?... Ne umulmaz bir sevgiyle seviyor, ne sonsuz, ne bitmez ve tükenmez bir heyecan ve bir atılışla seviyor..” (Hiç, s.5)*

Seza'nın yaşadığı aşk, meşru olmayan bir ilişkidir. Zaman zaman yaşadığı bu aşkı, bu aşkın kendisine biçtiği rolü, toplumun bu birlikteliğe alacağı tavrı düşünür. Ancak *“o ana kadar ağır basmış olan şeref, onur, gurur, cinsel sevgi, yan, türün çıkarları sahneye çıkıp karşısında ilginç bir avantaj görür görmez, alanı terk ederler; çünkü bu çıkar, salt bireylerin olabilecek en büyük çıkarlarına bile ağır basar. Bu nedenle gurur, onur, görev ve sadakat, başka her türlü tehdide, hatta ölüme bile meydan okuduktan sonra, bir tek (gerçek) sevginin karşısında alanı terk ederler (Schopenhauer, 2010: 55). Her ne kadar toplumun biçimlendirdiği ahlak kuralları, değer yargıları Seza'nın yaşadığı aşkı engellemeye çalışsa da bu, aşkın yaşanmasını engellemeye yetmez. Çünkü aşk, zihinden çok duyguya hitap eder ve “tüm ahlak yasaları (da) düşünce çıkışıdır. Sevginin yaşaması söz konusu olduğunda düşüncenin susması gerekir” (Lauster, 2000: 119).*

*“O bu son aylarda bu aşka bütün izzeti nefisini, bütün kadınlığını feda etti. O aylardanberi kendine karşı olan bütün hürmetini kaybetti.*

*- Sevmek bu kadar küçülmek midir?*

*Diye düşünüyor.*

*Evet bu defa sevmek onun için hakikaten bir küçülmek oldu.*

*Bu aşk değil esrarkeşlik gibi, eroınman olmak gibi acayip bir iptilâ. Ondan ayrılamiyor, ondan ayrıldıkça vücudünde maddi rahatsızlıklar hissediyor, afyon saati gelmiş bir afyon tiryakisi gibi nefesi tıkanıyor, boğulmak raddelerine geliyor, öleceğini zannediyor. Vücudu ateşler içinde... Büyülenmiş bir insan gibi ızdırap içinde...” (Hiç, s.65)*

Bireyselliğin hakim olduğu aşk, “yaşandığı an” içinde kişiye mutluluk verse de mutluluğun anlık etkisi yitirildiği zaman yanlışlar gün yüzüne çıkmaya başlar. Seza, Atıf'la birlikteyken mutludur; ancak ondan ayrıldığı zamanlarda toplumsal duygular ağır basar ve kategorize ettiği “ben”ini kaybettiğini, değersizleştirdiğini fark eder. Bu

yüzden aşk onun için küçülmektir, idealize ettiği ben'ine ihanettir. Kendisine zarar verdiğini bilmesine rağmen bağımlılık yapan maddeler gibi sevgiliye bağlıdır.

Sevgi adanmışlıktır, “*ben’lerimizi öldürmeden ‘biz’i oluşturmaya çalışma(ktır)*” (Solmuş, 2008:21). Sevginin var ettiği ortak yaşamsal alanın kaybedilme korkusu, ben’i sevgilinin ötesine bırakır. Bu bırakılmışlık duygusunu yaşama gerçeğiyle yüzleşen ben, kendini tamamlayan özneyi kaybedince eksik, tamamlanmamış bir kimliğe dönüşür.

“*Hayır ben artık hiçbir şey değilim, sensiz hiçbir şey değilim, her şeyim sensin.*”  
(Hiç, s.65)

Hem tinsel hem de fiziksel bir ortaklık vadeden aşk sona erdiğinde, idealleşen dünyadan statik, sıradan hayata geri dönülür. Kaotik bir çıkmaz yaşayarak içindeki ahenkten, uyumdan kopan kişi, kaosa düşer. Seza’da da görülen bu düşme korkusu, onu tek teselli kaynağı olan aşka sığındırır. Seza, sevdiği erkekle (Atıf) beraberken hem kendisi hem de dünyası bir tamamlanmışlık halindedir. Ancak Atıf’ın Seza’yı terk etmesi, Seza’nın kendisini yalnız, “hiçbir şey” olmayan bir insana dönüşmesine sebep olur. Fromm’un dediği gibi “*sevginin varlığı, sevilen insana bir mutluluk duygusu verir(ken); yokluğu yitmişlik ve koyu bir mutsuzluk duygusu yaratır*” (Fromm, 1994:81). Dolayısıyla insan, aşkın sağaltıcı gücüne ulaştığında, bu gücü fark ettiğinde kendini yeniden okur, yeni yaratıcı tınlara ulaşır. Ancak aşkın bitiş noktasına gelmesi de insanı hiçliğe düşürür ve dünyanın merkezine yerleştirilen ben, aşkı kaybettiği için kimliksizleşmeye başlar.

“Ankara Mahpusu” adlı romanda tıp fakültesi öğrencisi olan Vasfi, mahallesine gelen Zeynep adında bir kıza aşık olarak hayatını öreceği olan mahpusluğu fark edemez. Zeynep daha çok bir macera peşindedir. Evlenip boşandığını ve bu evlilikten bir çocuğu olduğunu başlarda Vasfi’ye söylemezken Vasfi’nin amcasının evine yardımcı olarak gitmesinin de başka sebepleri vardır. Zeynep sonraları Vasfi’nin kendisine duyduğu aşkı yoksayarak Vasfi’nin amcası Şakir Bey’le evlenir; ancak bu gerçek, Vasfi’nin hislerini değiştirecek kadar kuvvetli değildir. Zeynep’in evlenmesinden sonra, Zeynep’in ahlakına, namusuna getirilen dedikodular Vasfi’nin bir cinayet işlemesine sebep olurken, Vasfi yapmış olduğu bu hatadan ötürü hiçbir zaman Zeynep’i suçlamaz.

*“Vasfi sonradan hapisshanede, kendi kendin, birçok defa felaketinin sebebinin Zeynep olup olmadığını sormuştu. Ve her defasında ‘Hayır’ demişti. ‘Felaketimin sebebi Zeynep değildir. Beni bu uçuruma iten o olmamıştır. Bütün kabahat bende, yalnız bende. Suçlu benim, Zeynep’in bu işte ne günahı var?.. Ben onu çok sevdim, kendimi ona sevdirmeyi beceremedim. Ben onun için bir hiçtim, onun hayatında en ufak bir yerim bile yoktu, halbuki ben bütün hayatımı ona feda ettim. Her şeyi feda ettim. Onun için, Zeynep için feda ettim.” (A.M., s.44)*

Erich Fromm, *“birisini sevmek sadece güçlü bir duyguya kapılmak değil bir karardır, bir yargıdır, bir söz vermedir. Sevgi sadece duygu olsaydı, birbirini ölene kadar sevmek için söz vermek gerekmezdi. Duygular geçicidir. Eyleme yargı ve karar karışmaz ise o duygunun ölüncüye dek süreceğini nasıl bilebiliriz?”* (Fromm, 1994:70) derken iradenin olmadığı bir sevginin insanı körlüğe, düşüncesizliğe sürükleyecek bir duygu olduğunu imler. Bu noktada Vasfî, sevgisine iradesiyle hâkim olamayarak içine düştüğü çıkmazda yaptığı yanlışların bedelini ödeyen bir gençtir. Ancak hapisshane yıllarında da Vasfî için değişen bir şey yoktur, hayallerindeki Zeynep yine aynıdır.

Vasfî’ye göre on iki yıl boyunca ödemiş olduğu kefareti, Zeynep’i, aşkı ilahlaştırmak için bir engel değildir. Yaşamış olduğu bu tutkulu aşk, hapisshaneden çıkıncaya kadar devam eder. Fiziksel olarak yaşadığı bu mahpusluk bitince ruhu da azat edilir. Bu çilenin sonunda çok geç olsa da gerçeği gören Vasfî, hem kendisinin hem de hayallerin, kalbinin en gizli köşelerinde bir mabud gibi taptığı kadının da değiştiğini fark eder. Vasfî için yıkılan hayallerin enkazından beliren tek umut, yaşamak için gerçeğe sarılmak olur.

*“Hapisshanede yattığı müddet içinde Zeynep, Vasfî için arzu ve aşkın sembolü olmuştu. O artık bir kadın değildi, bir düşünce, bir mukaddes inançtı. Uğrunda her şey feda edilir bir inanç. Onu mabutlaştırmıştı, o mabuda kendini kurban ediyordu. ‘Evet’ diye düşünüyordu, ‘hayatımı, istikbalimi, her şeyimi mahvettim, ama pişman değilim, çünkü bunu Zeynep için yaptım.’ Ve bu düşünce onu teselli ediyor, ona kıymet veriyordu.” (A.M., s.96-97)*

Aşk, Vasfi için hapisane yıllarında, ümitsizlik içinde ona sığındığı mistik bir duygudur. Kendini ona adamaktan, kendini ona kurban etmekten çekinmeyen Vasfi, uğrunda hayatını kararttığı, bilinçsiz fedakârlıklar yaptığı Zeynep’i adeta mabutlaştırır. Dolayısıyla hapisane yıllarında ödediği kefarete, aşkını ve Zeynep’i yüceltmek için yerine getirdiği bir ibadet gibidir.

Aşkın “*olumlu adanmışlık*”(Lauster, 2000: 48) süreciyle geliştiğini gördüğümüz eser “Fosforlu Cevriye”dir. Ötekinin refakatinde kendine yönelen bakış ile zihnin uyanmasını sağlayan aşk, bu eserde “*kendini tanımaya yüreklendirme çabası(dır)*” (Lauster, 2000: 13). Çünkü aşkın önkoşulu, öncelikle kendini sevmek, kendini tanımak, kendini bilmektir. Bu yüzden fiziksel bir büyümeden ziyade ruhsal bir büyüme ve olgunlaşma süreci gerektiren aşk, insanı ötekine yaklaştırdıkça, insanı kendine yönlendirir, kendine döndürür. Dolayısıyla her daim ilerleme atılımlarıyla bireysel sınırların farkındalığını yaşatan aşk, “*bir etkinliktir; kesinlikle edilgen (bir durum) değildir*” (Fromm, 1994: 33).

*“Kendi mevcudiyetini idrak ettiği gündənberi tanıdıkları içinde tekrar tekrar ve her zaman görmek istediği insan yalnız o idi.”* (F.C., s.58)

Kendi mevcudiyetini idrak eden insan, tinsel yalnızlığını yok etmek için varlığına her zaman ihtiyaç duyacağı kişiye yürür. İnsanın kendini tamamlamasına olanak sağlayan aşk, bu açıdan eksikliği giderecek olan kişiyi bulma çabasıdır. Bu yüzden Cevriye’nin sadece bu yabancı adamı görmek istemesi, kendini tamamlayan kişiyi kaybetmek istememesidir.

Fosforlu Cevriye, o güne kadar bilmediği duyguların varlığını, hiç tanımadığı bir erkeğin hayatına girerek öğrenir. Fosforlu Cevriye için tanımadığı bu adam, öncelerde sadece erkek olduğu için anlam kazanır, hayatta kalabilmek için diğer erkeklere gösterdiği ilgiyi, samimiyeti hayatına giren bu yabancıya da göstermeye çalışır. Ancak tenselliği ön plana çıkararak kurulmaya çalışılan ilişki, Fosforlu Cevriye’nin istediği sonucu vermez. Ancak yeni yeni varlığına inandığı duyguyu da kaybetmek istemez.

*“Fosforlu için bu maceranın belki de en bağlayıcı tarafı idi. Hatırlamadığı kadar eski bir tarihtenberi bütün yabancı erkeklerin kolları arasına terkettiği bu*

*vücutu yeni bir erkeğe vermek, onun için mühim bir mesele değildi. Mühim olan iş, bütün diğer erkeklerin ondan istediği şeyi, onun kendisinden istemeyişi idi.”*

(...)

*Hele onu şaşkırtan, hayrete düşüren, hattâ arada bir de izzeti nefsinin kıran ve buna rağmen hoşuna giden şey, onun kendisine hiçbir zaman bir sürtük muamelesi yapmamış olması idi. Sürtük değil; birdişi, bir kadın olduğunu bile ona hatırlatmamıştı.*

*Ona geldiği günden itibaren hep ‘siz’ diye hitap etmiş ve onu siz diye çağırarak devam etmişti.”* (F.C., s.28, 74-75)

Şimdiye kadar yaşadığı birlikteliklerde öncelenen amacın, bu yabancı tarafından ötelendiğini gören Fosforlu Cevriye, bu yabancı sayesinde insanın sadece bedeninin değil aynı zamanda bir ruhunun da olduğunu fark eder. Hayata doğmakla fiziksel doğumunu gerçekleştiren insan, aynı zamanda tinsel bir doğumu da gerçekleştirir. Fosforlu Cevriye’nin tinselliğe doğuşu, yaşadığı aşka ruh kazandırmak, ruh giydirmekle olur. Bu açıdan bakıldığında statik yaşamın koşullarına alışan Fosforlu Cevriye için aşk, öncelikle yaşamının seyrini değiştiren, yaşadığı koşulları aşan, sağaltıcı bir durumdur.

Fosforlu Cevriye sevdiği yabancıya tensel olarak yaklaşamayacağını anlayınca “*ruhsal olarak sevgiliye doğru çekil(ir)*” (Gasset, 1996:9). Olgunlaşmanın ve büyümenin kapılarını Cevriye’ye açan sevgi, “*nesnenin gönderdiği delici okların açtığı yaralardan dışarıya fırlatarak nesneye doğru etkin bir biçimde akmaya başlar; bundan sonra da her türlü uyarının ve arzusunun ters yönünde hareket eder. Sevenden sevgiliye - benden ötekine- doğru merkezkaç yönde ilerler. Kendimizi ruhsal bir devinim içinde, bir nesneye yönelmiş ve hiç durmadan iç benliğimizden başka birine doğru akar durumda bulmamız*”(Gasset, 1996:10) sevginin belirleyici özelliğidir. Sevginin yarattığı bu ruhsal akışın fiziksel eylemlere yansıdığı, Fosforlu Cevriye’nin tanımadığı ama sevdiği yabancının evine istekle gitmesinde görülür.

*“Pervaneye: ‘Niçin ateşe kendini atıyorsun’ diye sorulabilir miydi?. O buraya gelmişti. İradesinden daha kuvvetli bir duygu onu buraya sürüklemişti.. O artık her zaman buraya gelecekti. Bir güneşin cazibesine kapılmış hayatiyetini ondan alan bir seyyare gibi o hep bu mihverin, şimdi sobası gürül gürül yanan şu*

*odanın etrafında dönecekti. Ondan kopup ayrılması için bu his nizamını bozacak, onu bu mihverden söküüp ayıracak bir kıyametin kopması lâzımdı.”*  
(F.C., s.91)

Yazar, Cevriye'nin bu eve gitmesini pervanenin kendini ateşe atmasına benzetir. Cevriye, kendisine karşı hiçbir ilgi, onu bu eve davet eden hiçbir söylem olmamasına rağmen kendisini sevdiğinin evinden alamaz ve çeşitli bahanelerle o eve gitme fırsatları doğurur. Dolayısıyla iradesini aşkın hükmüne bırakan Cevriye için bu ev, bu karanlık oda, kendisini aşka çağıran bir mabed gibidir.

Sevgi, sevilen kişinin yüceltilmesi, övülmesi ile hem kendini hem de ötekini olumlama fırsatı verirken en sıradan eylemlerde bile sevilen kişiyi binlerce kişinin arasından alıp benliğin merkezine oturtur. Gasset'in dediği gibi “ *tüm sevgilerin özünde, seven kişinin, belli bir eksiksizlik taşıyormuş gibi görünen bir başka varlıkla birleşme arzusu yatar. Öyleyse sevgi, ruhlarımızın bir bakıma üstün, ortalamadan daha yüksek, yüce olan bir şeye doğru kayması demektir*” (Gasset, 1996:24). Fosforlu Cevriye, yaşam şekli ve birlikte yaşadığı insanlar sebebiyle toplumun alt kesimlerine hitap eden bir topluluk içindedir. Karşısına çıkan bu esrarengiz yabancı ise davranış tarzı itibarıyla etrafındaki insanlara hiç benzemez. Bununla birlikte Cevriye'nin ona duyduğu aşk da yabancının her hareketine özgünlük getiren bir farklılık kazandırır.

*“Onun yemek yiyişini kimseye benzetemiyordu. (...) Ona bıçak tutuşunda, lokmaları çiğneyişinde bile bir fevkalâdelik var gibi geliyordu..*

*(...)*

*Cevriyeye: ‘ona benzeyen hiç kimseye şimdiye kadar rastlamadım’ gibi geliyordu.*

*Onda bulduğu bu harikulâdelik ne idi?.*

*‘O ne züppelere, ne de kopuklara benziyor.’*

*O halde kime benziyordu. Züppelerle kopuklar arasında başka türlü adamlar da mı vardı?*

*Cevriye böyle adamları şimdiye kadar hiç tanımamıştı.”* (F.C., s.95-98)

Fosforlu Cevriye, gecelerin var ettiği, sokakların kucak açtığı bir hayat kadınıdır. Sevdiği yabancı ise kanunsuz işler yaparak idam cezasına mahkûm edilmiş bir

hükümlüdür. Fosforlu Cevriye geceleri yaşar, yabancı adam ise geceleri saklanır. Aralarında bir bağın olduğu açıkça görülen bu iki insan, sadece sevgi açısından birlikte değillerdir. Yaşamak için sokağa ihtiyaç duyan yabancı ve bir eve ihtiyaç duyan Fosforlu Cevriye, hasretini duydukları yaşamsal alanın birbirini tamamlayan özneleri gibidirler.

*“Bu münzevî, bu gizli, bu kimsesiz hayatına giren ve oraya bütün sokağı getiren bu kıza, belki de dışında yaşatmak mecburiyetinde kaldığı hayatın bir parçasıymış gibi ısınmıştı.”* (F.C., s.140)

Kendini sevmekle başlayan sevgi etkeni, sarmal bir şekilde büyür. Merkezinde seven öznenin olduğu bir dünyada giderek çoğalan sevgi nesnelere yer alır ve hayat, insanlar, sevgiye verilen değer ile anlam kazanır. Ancak Fosforlu Cevriye sev(il)mekten mahrumdur. Dolayısıyla onun hem fiziksel hem de ruhsal bir yalnızlık yaşaması, sevdiği yabancıya, hayatında olmayan tüm özneler için birçok kimlik ile sevilmesine sebep olur; Fosforlu Cevriye, kimi zaman bu yabancı adamı anneye, kimi zaman da babaya duyulan sevginin muhatabı yaparak eksikliğini duyduğu sevgiyi tamamlamaya çalışır. Öyle ki *“birisine ‘seni seviyorum’ demek ‘sende herkesi seviyorum, bütün dünyayı seviyorum’”* (Fromm, 1994:59-60) demektir.

*“Cevriye onu tanımadığı için sevedemediği anasının, hayali kalbinde ölmemiş olan babasının, dünyaya gelmemiş olan, geldiyse tanımadığı kardeşlerinin, hiçbir zaman bir genç kız olmadığı için karşısına çıkmamış bulunan nişanlısının, kendisine hiç de kısmet olmayacak kocasının yerine sevmişti. Onu hepsi için ve hepsi kadar sevmişti...”* (F.C., s.219)

Fosforlu Cevriye'nin sevdiği yabancıya işlediği suçlar sebebiyle tutuklanması, duygu yüklü dünyanın altüst olmasına sebep olur. Sevdiğini görememe endişesi ile Cevriye, bir yıkıma uğrar ve yaşadığı aşk, üzüntü ve kederin şekillendirdiği bir aşka dönüşerek boyut değiştirir. Sevdiği adam hapisaneyken, hayatı özgürce yaşamayı bir ihanet gibi görür, bu yüzden hayata ve sevdiğinin ıstırapından habersiz olan herkese düşman kesilir. Sevgilinin olmadığı bir hayat, kronik bir zamanın ilerlemesinden öteye geçmez, bu yüzden hayat, sevgili ile bir birliktelik kurunca yaşanmaya değerdir.

Yaşama ve insanlara yönelik eksik kalan bütünlüğü tamamlayacak olan bu yabancının yokluğunda, meydana gelecek olan düşüşü fark eden Fosforlu Cevriye, kaybedilmiş, elinden alınmış bu güzelliği yeniden kurmak için özgürlüğünü, canını verebilecek kadar ötekini düşünen bir birey olur.

*“O ister beni sevsin, ister sevmesin... Onun yaşamasını istiyorum. Onun başına bir şey gelirse... Nasıl söylüyeyim... Anlatamam ki... Onun tutulduğunu öğrendiğimden beri bütün insanlara düşman oldum. Onu öldürecekleri akılma geldikçe, evleri ateşlemek, insanları tokatlamak, camları kırmak, kuduz köpekler gibi ulumak istiyorum. O yaşasın, ben öleyim razıyım... Ben öleyim... Bu genç yaşında ve bu gençliğime doymadan öleyim... Bu tatlı canımı Allah tenimden alsın umurumda değil...”* (F.C., s.291)

Sevmek edimi, almaktan çok vermektir, kendini, karşılık beklemeden ötekine adamaktır. Bir sevgide “en önemli vericilik, maddi dünyadan değil, insana özgü bir dünyada gerçekleşir. Kişi başkasına ne verir? Kendisinden bir parça verir, kendi içinde barındırdığı en değerli şeyden, yaşamından verir. Bu, o kimsenin diğeri için yaşamını harcaması demek değildir, kendi içinde yaşattıklarından vermesi demektir; sevinçlerinden, meraklarından, düşünüş tarzından, bilgisinden, hüznülerinden, içinde olanların dışı yansımalarından bir şeyler verir. Bu şekilde yaşamından bir şeyler vermekle ötekini zenginleştirir, kendi içindeki canlılığı uyandırarak canlılığını arttırır” (Fromm, 1994:35).

Fosforlu Cevriye, sevdiği adamın hapisaneye girmesinden sonra, Galata'nın en meşhur dövmeçisine giderek bileklerine kelepçe resimleri yaptırır. Cevriye'nin bu dövmeleri yapmasındaki kasıt, sevdiğinin başına gelen felaketi paylaştığını herkese bildirmektir. Zaten gerçek sevgi, yer özdeşliğinden ziyade duygusal/tinsel bir birliktelik yaşamaya “evet” demektir. Saygının ve sorumluluk bilincinin geliştirip beslediği bu duygu, iki ayrı bedende tek ruh olabilme çabasıdır. Gasset'e göre “gerçek sevginin en büyük belirtisi şudur: sevgiliye yer birliğinin sağladığından daha derin bir bağlılık ve içtenlikle yakın olmak. Aslında bu, o kişiyle canlı bir birliktelik yaşamak demektir. En doğru ama belki çok teknik bir deyimle şöyle denilebilir: sevgiliyle birlikte varolma durumu içinde, nasıl olursa olsun, onun alinyazısını paylaşarak birlikte olmak.

*Bir hırsız seven kadın, kendi bedeni nerede bulunursa bulunsun, duygularıyla hapiste yaşıyor demektir” (Gasset, 1996: 23).*

*“- Kız kollarında sahiden damga var! Diyorlardı.*

*Cevriyenin iki, kolunda da dövmeden birer kelepçe resmi vardı. Bu resim kelepçeleri kollarında taşımak basit ruhuna onun cezasını paylaşmak gibi tatmin edici olmasa bile, azabını hafifletici bir tesir bırakıyordu.*

*Cevriye sarhoş vücudile sallana sallana kapıya doğru giderken Zombi onun hakikî bir hortlak gibi takip ediyordu.*

*Cevriye ağız dolusu bir küfürle:*

*- Şimdi beni bırakın kopuklar! Diyordu. Kollarımda değil, gönlümde damga var...” (F.C., s.91-92)*

Ruhsal birlikteliği en üst sınırlarda yaşayan Fosforlu Cevriye, sevdiğinin bileklerindeki kelepçeyi kendi bileklerinde, gönlünde taşır ve böylece sevdiğinin yaşadığı, hissettiği duyguları, kısacası alinyazısını paylaşır. Gasset’in simgesel bütünleşme dediği bu birliktelik, bedensel birleşme ve yakınlaşmadan ziyade ruhun inanılmaz bir biçimde genişleyip aradaki mesafeyi kapatmasıyla gerçekleşir (Gasset, 1996: 12). Bir insanın yaşadığı veya yaşayabileceği en büyük varoluşsal süreç olan aşk, Fosforlu Cevriye’den en büyük fedakârlığı, özgürlüğünü, ister. Nitekim bunu vermekte Fosforlu Cevriye gecikmez. Sevdiği adamı kurtarmak için ruhun ve kalbin emrine verdiği bedenini, aşkı için feda eder. İdama mahkûm edilen sevdiğini, suçsuz göstermek uğruna bir kayıkla açıldığı denizde, denize düşerek boğulur.

“Hiçbiri” romanında aşk, Şefika’nın hayatına, İstanbul’un gelenekselleşen gezintilerinde karşılaştığı ve hakkında hiçbir bilgiye sahip olmadığı kişi ile girmeye başlar. Hayatının gayesi, bütün düşünce ve duygu dünyasının sahibi olan bu yabancı adam, öncelikle Şefika’yı kendi içinde aşkı tahlil etmeye yönlendirir. Ona göre aşk, insanın karşısına bir defa çıkan, felsefesiz, tahlilsizdir. Hastalıklı bir beynin humması değil, ilk insanın hissettiği gibi iptidai ama hakiki bir duygudur.

Yıllar önce tesadüfün var ettiği bu aşk, Şefika’nın kalbini başka biriyle evlendiğinde bile boş bırakmaz. Bu yabancı adamın (Danyal), Şefika’nın kocasının akrabası olması ve bu sebeple zaman zaman aynı evde yaşamak zorunda kalmaları, çözümü olmayan bir çıkmaz doğurur. Şefika’nın yapısal bir evlilik yaşadığı kocasından

gitgide uzaklaşarak Danyal'a yakınlaşması ve bu yakınlaşmanın karşılıksız kalmaması, Şefika için arzu edilen, hasretle beklenen bir mutluluğun işareti olur. Şefika, yapmış olduğu evlilikte mutsuzluğu, sevgisizliği ileri derecelerde yaşadığı için sunduğu sevgi ve muhabbeti ile Danyal onun için bir kurtarıcı olur.

*“Saadet, artık onun için bir hayalden ibaret değildi. Mesut olmak hakkıydı; ve işte mesut olmak istiyordu. (...)Gözleri, hayalindeki saadetin nuruyla kamaşmış olan Şefika; çöllerde susuz kalan zavallı bir yolcunun, ilk rast geldiği suya atılması gibi, hırsla o saadete kavuşmak, atılmak istiyor(du).” (H., s.28-29)*

Mutluluk, insanca yaşamının gereklerindedir. Kendisinden esirgenen mutluluğun ona layık görülmemesi, Şefika'yı bir mutluluk arayışına sürükler. Hakkı olan mutluluğu, hayatına duygusal anlamda giren ilk kişinin vereceğine inanır. Bu yüzden hakkı olan bu değeri almak için çocuğundan, kocasından vazgeçmek, onu düşündüren engellerden değildir. Çünkü saadeti düşünmenin huzur verici yanı, kaybedeceklerini gözünde değersiz kılar ve kaybetmek kendisini korkutmaz.

*“Saadete susamış; elem, ıstırap, gözyaşından nefret ediyordu. Danyal'ı o kadar seviyordu ki eğer istese ona gel dese; zevç, evlat, vazife hiç, hiçbir şey düşünmeden onu takip eder, onunla istediği yere giderdi.” (H., s.28)*

Şefikan'ın Danyal'a duyduğu aşk, karşılıksız değildir. Dünya üzerinde ruhlarıyla birbirine yolculuk eden bu iki varlık kendilerini yaşama, saadete bağlayan duygusal gerçekliğin birleştirici etkisini fark ederler. Birbirini tamamlayan, bütünleyen bu iki kişinin aynı zamanda severken karşısındakini değiştirmekten uzak durması, yargılanma ve kabul görmeme endişesini ortadan kaldırır. Bu yüzden aşkın diğer bir öznesi olan öteki'ni olduğu gibi kabul etme erdemi, bireylerin ve aşkın özünü ortaya çıkarmada ve korumada önemli bir etkendir.

*“Sizi o kadar seviyorum ki Şefika!.. (...) Bu duygumun, sizi körü körüne sevmekten başka gayesi yok... Sizi, siz olduğunuz; sizi, küçük olduğunuz; sizi, zayıf olduğunuz için sevdim.”(H., s.41)*

Danyal'ın çocukluğundan itibaren hafızasında yer edinen güzellikleri, özlemle beklenen mutlulukları kendinde toplayan Şefika, Danyal'ın bütün dünyasını kendinde yaşatan bir temsilci gibidir. Dolayısıyla Danyal, kendi dünyasını eksiksiz bir şekilde yansıtan öteki'nde huzur bulur. Şefika, Danyal'ın geçmiş zamanını şimdiye taşıyan, hatıralarını canlı tutan, onu duygusal anlamda var eden bütün yaşanmışlıkları kendinde barındıran bütüncül bir öznedir. Bu bütünlemenin bir gerekliliği olarak da Şefika Danyal ile dünyası arasında bir uçurum yaratmaz ve bu yüzden Danyal, hayatına dahil olan her şeyle barışıktır.

*“(...) insan çocukluğundan başlar; bir güzel çiçeği, bir mehtaplı geceyi, bir sümbül yaprağını, bir dalgayı, bir sesi, bir kokuyu beğenir. Bunlar geçici şeylerdir. İnsan, hayatta daha müheyyiç birçok vakayı unuttur da, o ufak, ehemmiyetsiz şeylerden aldığı tesiri unutamaz ve bir gün Şefika... bir gün bütün sevdiği, beğendiği o şeyleri bir arada, bir insan şeklinde görür. Ve, işte siz Şefika! Siz ta küçüklüğümden beri yavaş yavaş sevdiğim, gönlümde teheyyüçlerini biriktirdiğim bütün o şeylerdiniz!. Siz, ilahî güzelliğiyle ruhumu dolduran o mehtap gecesi... Siz bir kere duyup unutamadığım, o nağme... Siz, bin çiçek arasında en beğendiğim, o çiçek... Siz, bütün sevdiğim o şeylerdiniz Şefika!.. Ben doğduğumdan beri, o mehtaplı gecede, o unutulmaz nağmede, o çiçekte, her şeyde... her şeyde sizi sevmiştim...” (H., s.41)*

“Hiçbiri” romanındaki Şefika'nın aşkı algılama tarzının karşısında, düşünceleriyle tezat oluşturan kahraman, “Gönül Gibi” romanının başkarakteri Süheyla'dır. Süheyla'nın duygu ve düşünce dünyasında “aşk” diye bir duygu yoktur. Bir insanı diğer insana açan, “beğeni” duygusu vardır ki bu duygu akli tatmin eden fiziksel güzelliklerin göze hitap etmesiyle başlar ve zihinsel yetinin güçlülüğüyle desteklenir. Bu yüzden Süheyla'ya göre bir insanın sevilmesi için önce beğenilmesi gerekir. Aşkın anlamını ve değerini küçülterek tensel aşka kaymadan bedene hapsedtiği sözde aşk algısı, Süheyla'yı roman boyunca hep ikilemde bırakır: kalp ve akıl. Süheyla, iki farklı dünyaya hükmeden bu iki zıt değerden biri olan aklın yanındadır. Bununla birlikte kalbin meydana getirdiği duyguları ve bu duygulara bağlı olarak yaşayan insanları da küçümser. Çünkü ona göre akli sayesinde ayakta durabilen, kendini kabullendiren insan, aklın yönlendirici ve bilgilendirici etkisini azaltan kalp yüzünden

gölünç durumlara düşürmektedir. Kalbe yüklediği bu olumsuz anlam sebebiyle Süheyla, bu değerden uzak durmaya çalışmış, öyle ki yapmış olduğu evlilik de aklın güvencesi altında gerçekleşmiştir.

*“-Kocanı seviyor muydun Süheyla?*

*-İrfan’ı senin düşündüğün aşkla, asab, duygu-yı kalb-i aşkla sevmedim Behice. (...)* Ben İrfan’ı sevmekten daha fazla beğenmişim. Ve işte çok beğendiğim için sevdim.” (G.B., s.5)

Süheyla için sevginin önkoşulu akıldır. Ona göre insan önce aklıyla sever. Bu yüzden kendisi için İrfan, fiziki görünüşüyle, felsefe ve sanata dolayısıyla da düşünceye olan bağlılığı sayesinde zekâsıyla dikkat çeken ideal bir erkektir. Gözüne ve aklına hitap eden bu erkek, beğenilme aşamasından sonra sevmeye değerdir. Behice ile yaptığı konuşmalarda kendini değerlendiren Süheyla, kocası İrfan’ı beğendikten sonra sevmeye başladığını ifade eder.

*“(...)uzun senelerden beri, onun hayranı idim. Eserlerinin, düşüncelerinin kudretine aşıktım. O benim beynimin dostu, benliğimin üstadı, beni senelerden beri eserleri, felsefesi iteliyordu. Ve işte onu tanıyınca, benimle meşgul olduğunu hissedince şüphesiz sevdim. Fakat o benim için bir sevgili değildi. Behice, bilmem anlatabiliyor muyum... O benim için sevgiliden çok daha fazla fakat çok daha başka bir şeydi. Eğer o yaşamış olsaydı hissiyatında bir dostluktan başka bir merbutiyet aramazdım.”* (G.B., s.5-6)

Akıl var olanı görür ve var olana kendinden bir şey katmadan yaşanan ikili ilişkilerde kısır bir döngü var eder. Oysa kalp, olanın yanında olması istenilen duyguları ve özellikleri de öteki’ne ekler, nasıl görmek isteniliyorsa öyle görülür. Bu yüzden aşk, mevcut olan ilişkilerde açar konumda olmakla birlikte hiçbir zaman *“düşünmeden kaynaklanan bir istem”* (Lauster, 2000: 98) olmamıştır. Ancak kalbin sonsuzluğa giden yolunda İrfan’la birliktelik yaşayamayan Süheyla, farkında olmadan duyulan her sevginin, aşk hikmetiyle süslenmeyeceğini belirtir. Bu yüzden yaşamış olduğu evlilikte, kocası İrfan’ın düşünceye olan bağlılığın etkisiyle kalbin bir insanın hayatında önemli bir rol oynayacağına inanmaz. Böylece kalbe tamamen sırtını dönen Süheyla, kendini,

kalbi duygulardan daha çok soyutlar. Tek yönlü yaşamının yarattığı eksiklik, arkadaşı Behice'nin sözleriyle anlatılır.

*“(...) sen kocanı aşkın en iptidaî fakat en kuvvetli manasıyla sevmemişsin, bugün bu merbutiyete kalbin daima yabancı ve uzak kalmış”* (G.B., s.7)

Kocasının ölümünden sonra yakınlaştığı Midhat, ona tanımadığı bir dünyanın kapılarını aralar. Önceleri Süheyla, bu farklılığı kabul etmemekte ısrar eder. Çünkü o, beğenilmek ister ve Midhat'ın kendisine övgüler yağdırmasını, gözlerinin, bedensel zarıflığının muhteşemliğinden bahsetmesini ister. Ancak bu isteklere cevap vermeyen Midhat, bu yüzden Süheyla'nın kalbinde zehir etkisi yapar. Süheyla, o güne kadar kalbin böyle zehir dolu etkiler yapacağını bilmez. Hep maddi güzellikler sayesinde beğenildiği için kalbin etkisinde kalmak ona güç gelir. Ancak kalbin, yaşantısına getirdiği farklılığı hissettiği ve kabul ettiği zaman Süheyla, öncelikle etrafındaki insanlardan aşka dair bilgiler alır. Arkadaşı Nazmi'ye *“ben birini sevsem o adam bana güler mi?”* (G.B., s.44) diyerek kalbin kendisini düşüreceği durumlardan dolayı çevresinden çekindiğini belirtir.

Duyduğu hislerde aklı arayan Süheyla, yaşadığı duygunun etkisiyle o güne kadar akla inanarak büyük bir hata yaptığını anlar ve ölen kocasına sitem eder. Çünkü kocasına göre mükemmel insan, duygularına, asabına en fazla hakim olan kişidir. Ancak Süheyla, Midhat'ı tanıdıktan sonra mükemmel insanın, duygularına en fazla itimat eden, duyguları sebebiyle ıstırap çeken insanlar olabileceğine inanır. Kalbe olan bu inanç yine de Süheyla'yı rahatlatmaya yetmez. Her zaman için aklının kalbi üzerinde yaptığı tesiri fak eder ve kendisini değiştirmek de oldukça güçtür. Ancak Midhat'ı başka bir kadınla görmeye başlayan buhranlı günler, geri planda bırakmak istediği aklını haklı çıkarmış gibidir. Bu olay üzerine yurtdışına giderek acısını yalnız yaşamak isteyen Süheyla, yine iki büyük kuvvetin etkisi altındadır.

*“Benliğimde mücadele eden iki kuvvetin taht-ı tesirindeyim. Unutamayan başımla affetmek isteyen kalbim birbirini hırpalıyor.”* (G.B., s.178)

İki farklı gücün tesirinde kaldığı için iki farklı benlikle yaşayan Süheyla, belirsizlikle çevrelediği dünyasında kendisine bir çıkış yolu arar. Bir tarafı sevgiye akarken diğer

yanı aklın doğurduğu muhalefet içindedir. Ancak “*sevginin yaşaması söz konusu olduğunda düşüncenin susması gerekir*” (Lauster, 2000:119). Süheyla, aklın yanında kalbin de önemini öğreten günler yaşamasına rağmen aklın hükmedici etkisiyle sevginin varlığını tehlikeye atar ve Midhat’a olan sevgisini ifade etmez, Midhat’ı affetmez. Çünkü aklının benliğine benimsettiği gurur, kalbini düşüncenin esiri etmiştir.

“Çılgın Gibi” romanında Celile, ruhsal olarak tek başına yaşadığı dünyasında, kendi benliğinin dışında, hiçbir varlığın mevcudiyetini fark etmez. Ancak aşka ihtiyaç duyduğunu hissettiği an benliğini ötekine/yaşama açar. Böylece Celile, mahrem kabul ederek herkesten gizlediği ben’ini, içine gömdüğü örtük düşünceden sıyırmaya çalışır.

*“Birinci defa olarak hayatında bir insanın hiçbir mesafe tanımayan bir cesaretle kendi benliğine yaklaştığını, benliğini bütün dış âlemden uzak tutan memnu muntıkaya giriverdiğini görmüştü.”* (Ç.G., s.88)

Genel olarak denilebilir ki aşk, Suat Derviş’in romanlarında kişiye değişim/dönüşüm yaşatan olgusal bir süreçtir. Kendi dünyalarında sıkışıp kalan kişinin, ötekine/dünyaya açılmasını sağlayarak yaşamla karşılıklı bir etkileşim sürecine girmesini sağlar. Aşk, bu aydınlanma sürecinde ben’leri, öteki ile “birleştiren/tamamlayan” rolü üstlenir. Var olması ve geleceğe akması için fiziksel özellikler/yetersizlikler, yaş, toplumsal verilmişlikler engelini tanımayan aşk, kişiyi özgürlüğe doğururken sınırsız bireysellik tanır. Bu yüzden aşkta asıl amaç, “kendilik” sınırlarından ötekine yapılan yolculukta insanın, yaşamdaki yerini kendilik değerleriyle kurmasına yardımcı olmaktır.

### **2.1.1.1. Aşkın Eriştirici ve Dönüştürücü Gücü**

Cinsellik, biyolojik ve ruhsal yaşamın bir gerekliliği olarak kabul gören bir olgudur. Bu olgu ile aşk arasında var olan ayrımın farkında olmak yaşanan ilişkinin/birlikteliğin anlamsal boyutunu değiştirir. Suat Derviş’in aşk ile cinselliğin birbirinden ayrıldığını netlikle imleyen eseri, Fosforlu Cevriye’dir. Bu eserde cinsellik, “*varoluşsal paylaşımların bulunmadığı, salt bedensel doyumunu arttırmak için havsahaya aykırı şeylerin yapılmasını meşru kılan bir yaklaşım(ken)*”(Özher, 2009:451), aşk ise cinsellik temeline dayandırılmayacak bir gerçektir. Yaşamış olduğu hayat vesilesi ile aşkın cinsellikle başlayacağına, cinsellikle olacağına inanan Fosforlu Cevriye,

kalabalıklar içinde sadece bedeniyle var olma statüsünden sıyrılmak için kendine ve kendine yönelen genel geçer bir toplumsal yargıya karşı verdiği mücadelenin kahramanıdır. Nitekim Fosforlu Cevriye, ancak “aşk ile yaş, sosyal statü, gelenek gibi birçok farklılıkları aşarak ruhundaki sonsuzluk ve özgürlük arzularını gerçekleştirir” (Korkmaz, 2004: 129). Fosforlu Cevriye, öncelikle bedeniyle, fiziksel işvesiyle ön planda olan bir hayat kadınıdır. O, İstanbul’un karanlık sokaklarının fosforudur. Ancak yaşamaya başladığı sevgiyle öncelikle ruhunu ve daha sonraları bedenini de arındırmaya yönelik atılımlarda bulunur. Bu açıdan baktığımızda aşk onun için “*bir tutunma noktasıdır; (Fosforlu Cevriye’yi) varlığın kaotik boşluğuna yitip gitmekten kurtar(dığı)*” (Korkmaz, 2004: 129) gibi kendisiyle ve geçmişiyle de yüzleştirir. Bu yüzleşme kendini, ruhunu, bedenini olumlayabilmek için öncelikle bir sorgulamayla başlar. Fosforlu Cevriye; geçmişini, yaşamını sorgulayarak; aşkın refakatinde “*mühürlenmiş bilinç dünyası(nın)*” (Gasset, 1996: 36) kilidini kırar. Benliğini bilinç seviyesine çıkararak Fosforlu Cevriye artık kendini duyumsamaya başlar. Zaten aşk, ruhsal duyumsamaya ve ruhsal farkındalığa açık olmakla varlığını ispat edecek bir duygudur.

Fosforlu Cevriye’nin hayatına bakıldığında “gelecek zaman” kavramından yoksun, günü sadece eylemsel olarak tamamlama endişesinde olan bir kadın görülür. Bu bilinçsiz, farkında olmadan yaşanan hayat ona hata yaptırmaktan geri durmaz. Bilinci ve benliğiyle zamana ve mekâna kendini konumlandıramayan her insan için bu acı bir gerçektir. Hayatı rastlantısal bir şekilde yaşamak geçmişin günahlarının ve yanlışlarının artmasında önemli bir etkidir. Dolayısıyla da günübirlik bir yaşam algısıyla yaşayan Fosforlu Cevriye, geçmişin günahları ile örülü bir kafeste yaşamaktadır. Adını bile bilmediği adamı sevmesiyle geçmişini sorgulamaya başlayan Fosforlu Cevriye, utanma duygusuyla kendisini yeniden doğuşa hazırlar.

*“Çocukluğundan beri dilenci çocuk, köprüaltı çocuğu, sokak süprüntüsü, en âdi fahişe, sürtük telakki edil(en)” (F.C., s.117) Fosforlu Cevriye, “bu adama tesadüf ettiğindenberi hayatında birinci defa olarak utanmak hissi duyuyordu.” (F.C., s.73)*

Utanma hissi, farkındalığı özümseyen insan için toplumsal bir duygudur ve bu duygu sorumluluk doğurur. Fosforlu Cevriye, o zamana kadar tek başına yaşamının

vermiş olduğu kayıtsızlıkla endişe etmeden, tereddüt etmeden yaşar. Bu yüzden de kişisel ve toplumsal eleştiriden uzaktır. Ancak sevmeye başladığı zaman Fosforlu Cevriye, aynı zamanda toplumsallaşma sürecine de girer, eylemlerini hayata geçirirken tereddüt eder. Çünkü eylemlerinin doğurduğu sonuçlardan etkilenebilecek sorumlu olduğu bir kişi vardır.

Yaşadığı ana kadar hep aynı bakışların, aynı düşüncelerin ezici tahakkümü altında yaşayan Fosforlu Cevriye, ahlâkın, aşkın, topluma ait olan insanlar tarafından yaşanacağına inanır; çünkü o, aşkı yüce, erişilmez bir duygu olarak kabul eder. Toplumun yapısında matbu bir sınıflandırma olmasa da düşüncede bir sınıflamaya tabi tutulan Fosforlu Cevriye, toplumsal sınıflaşmanın en alt tabakasında kendini görür. Bu yüzden de kendini aşka layık görmez.

*“Ancak iffetli ve ismetli bir kadının varlığında olabilecek zannedilen böyle bir duygu Cevriyede ne arıyordu.*

*(.....)*

*Bu aşk mı idi?*

*Cevriye gibi insan duygularının en aşağılıklarını tanıyan, bir sokak kadınının böyle bir sevgi taşımaya imkân var mıydı?*

*Bu kadar temiz ve maddî hiçbir menfaat beklemeyen ve ruha tatlı bir üzüntü ve işkence olan birsevgi beslemek imkânı var mıydı?”* (F.C., s.118-119)

Sevgi insanın “özüne (doğru yapılan) içgüdüsel bir çağrı(dır)” (Gasset, 1996:59). İnsan bu duygu sayesinde bozulmamış taraflarını, saf, çıkarsız duygu ve düşüncelerini, fiziksel olarak “insan olma” şekilciliğinden çok, “insan olmanın değerleri”ni açığa çıkarır. Aşkın ruhunda yarattığı kıvılcımlar ile özünü/insani değerlerini kaybetmediğini fark eden Fosforlu Cevriye, başlangıçta geçmişin ve şimdinin belirlediği iki farklı kimlik arasında kalır: Sahip olmak istediği Cevriye ve sahip olduğu Fosforlu Cevriye.

*“Cevriyenin, biri onun yanında, diğeri de onun yanında bulunmadığı sıralarda, iki apayrı, iki bambaşka hayatı vardı. Bu iki hayat birbirile hiç de iç içe değildi. En ufak şekilde biri diğeri sınırlarını aşmıyor, muayyen ve kesin sınırlarla birbirinden ayrılıyorlardı. (...) Her iki tarafa da hüviyetini değiştirmek için*

*kendini zorlayarak değil, gönlünden geldiği, başından geçtiği gibi yaşıyordu. Onun odasında olmadığı geceler yine köşebaşlarında müşteri bekliyor, yine sarhoş sofralarında ‘Yaşa be Fosforlu’ alkışları arasında çiftetelli oynuyordu.”* (F.C., s.178-179)

Onun birbirine karıştırmadığı iki hayatı vardır. Aynı zamanda bu iki hayatı yaşayan iki kimliği vardır. Cevriye, bu kimlik bunalımından kurtulmak için varoluşsal bir seçimin eşiğine gelir. Bu seçim onun için bir dönüm noktasıdır. Kendisine sunulan ve dışarıda bırakılarak yaşamak zorunda olduğu hayatın karşısında, kendi iradesi ve seçimiyle “*kendi kendini seç(meye)*” (Sartre, 2007:41) başlar. Nasıl olmak istiyorsa o doğrultuda ilerleyerek başlangıçta sadece bir seçenek olarak kalan “Cevriye” kimliğini tercihe dönüştürür. Herkes onu Fosforlu Cevriye olarak görse de o, benimsediği, tercih ettiği bu yeni kişilik sayesinde düşüncede yatan farkındalığı hayata uygulanabilir kılar. İnsani değer ve yargıları hayatına taşıyan ve bu değerlerle kendisini hayatının merkezine alan Cevriye, düşünceden davranışa doğru akan bir değişim süreci yaşar. Bu değişim aynı zamanda bir farkındalık sürecidir ki “*düşünsel değişim edimi olan farkındalık, bireyin kimliğini sorgulayarak kendilik değerlerini belirginleştirme çabasıdır*” (Deveci, 2012: 104).

*“O, herkes için, (...) ‘Fosforlu Cevriye!’ idi. Karakolda Fosforlu idi. Sokakta, meyhanede, yangın yerlerinde, Ahırkapı mağaralarında, Tekfur sarayı harabelerinde, Çeşmemeydanında her yerde, her yerde ‘Fosforlu Cevriye diye anılır ve öyle muamele görürdü.*

*Halbuki buraya onun yanına gelince artık Fosforlu hüviyetini tamamen kaybediyordu.*

*Sokağın ve sade sokak olan mazisinin bütün çirkinliklerinden sanki birdenbire bu kapının eşiğinde yıkıyor ve bu odadan içeriye bütün kirlerinden ve fahişeliğinden sıyrılmış bir başka kadın olarak giriyordu.”* (F.C., s.117-118)

Ahlak ve vicdan yasalarının belirlediği utanma duygusu, Fosforlu Cevriye’nin kirlenen mazisinin tüm çıplaklığıyla dirilmesini, yeniden resmedilmesini sağlar. Geçmişteki bütün yaşanmışlıklardan utanan Cevriye, utanma duygusu ile içsesini dinleyerek uyanmaya başlayacak ve kendini tanıyacaktır. Nitekim “*kendini bilmek ya*

*da tanımak, insanın değişmesi zorunluluğunun doğal bir uzantısıdır. Değişmek, uyanmak, şuurlanmak için (...) içsel bir mücadeleye girişmek (...)şarttır”* (Ouspensky, 2008:11). Yazar tarafından *“İstanbul sokağının tam kendisi”*(F.C. s.260) olarak betimlenen Fosforlu Cevriye, kendine çıkan yolların gezgini olur, kendini tanır ve kendini keşfeder. *“Kimlik sorgulaması yaparak bilinçlenme yolunda ilk adımı a(tan)”* (Deveci, 2012:104) Fosforlu Cevriye, bedenine hapsedtiği ben’ini özgürlüğe çıkarır ve realitenin farkına varır. Nitekim fiziksel bir uyku halinden ziyade ruhsal uyuma halini ortadan kaldıran farkındalık, *“iç ıstıraplarla karşılaşmak üzere “dışarı çıkma(yı)”* (Ouspensky, 2008:315) gerekli kılar.

Fosforlu Cevriye, sokağın ahlakıyla büyümüş ve yaşamı, dünyayı algılama yetisi bu ahlakla biçimlendirilmiştir. Sevdiği adamla karşılaştığından beri bu bildiği hayat büyük bir sarsıntıya uğrar. Çünkü karşıdaki insanın değerleriyle Fosforlu Cevriye’nin değerleri örtüşmemektedir. Geçmişteki bildiklerini şimdi’ye taşıyamayan Fosforlu Cevriye, çareyi, geçmişi öteleyerek hem şimdi’yi hem de kendini yeniden kurmada bulur. Dolayısıyla yücelik değerlerini dölleyen, dönüştüren bir güce sahip olan aşk, bu bakımdan yeniden doğuşun gerçekleşmesi için küllenen, üzeri örtülen benlikte yeni yaşamsal enerjileri açığa çıkaran bir başlangıç hamlesidir.

*“Onun yakınlığı kendisinde bir başka benlik yaratmıştı.”* (F.C., s.220)

Benlik şimdi’yi yaşama bilincidir. Fosforlu Cevriye şimdi’ye kadar öğrendiği, bildiği her şeyi adını dahi bilmediği adama sunmayı isterken aslında doğru bildiklerinin yanlış olduğunu görür. Kendinde olanın, kendisi için birincil bir değerde olanın öteki için olumsuzlandığını fark eder ve bu yüzden de ötekinde olanı benliğinde yaşatmaya karar verir. Hastalıklı, sakatlanmış benliğini yücelik, toplumsal değerlerle iyileştirmeye çalışan Fosforlu Cevriye, benliğini tamir ederken bedenini takdim etmekten vazgeçer ve *“benliği yaratan (bu) bilinç kendi kendisini inşa eder”* (Touraine, 2007:273).

*“Eskiden düşünmediği şeyleri biliyor, eskiden hissetmediği şeyleri hissediyor, eskiden mevcudiyetinden haberi olmadığı kavramları zihni kavriyordu. (...) Onu sevmek Cevriyeye kendi kendini birdenbire keşfetmek gibi bir şey idi.”* (F.C., s. 211)

Kadına ve erkeğe toplumsal cinsiyet kimliği kazandıran çeşitli yaptırımlar, değerler vardır. Bu değerler çoğunlukla toplumun belirlediği ahlak/namus kavramları çerçevesinde şekillenir. Fosforlu Cevriye zaten yetişme tarzı itibariyle bu değerlerden oldukça uzaktır. Hatta kendini fiziksel özelliklerden ziyade anlamsal boyutuyla bir kadın olarak hiç hissetmemiştir. Ancak yaşadığı aşk, ona bir kimlik, bir şahsiyet ve bir saygınlık kazandırır. İnsani yönelişlerle muhatap alınan Cevriye, ruhu ve bedeniyle bir bütün olarak algılandığı için kendini bütün yönleriyle insan gibi hissetmeye başlar. Aşk, bu yüzden ona, o güne kadar bilmediği, varlığından haberdar olmadığı insanlığını kazandırır.

*“Cevriye birinci defa olarak onun yanında kendisinin bir insan olduğunu hissetmişti. O kendisine ‘Sanki bir bayanmış!’ gibi muamele etmişti. ‘Sanki köprü altı çocuğu değilim de ana baba yanında yetişmişim gibi!’ diyordu.”* (F.C., s.221-222)

Aşk, Fosforlu Cevriye’yi bulunduğu ortamdan çekip çıkararak ona toplumsal bir rol biçmeye, kendi olmaya davet eder. Bu yüzden onun için aşk, ben’i/kendini oluşturan değerlerle ötekine doğru yapılan anlamsal bir kayıştır, utandığı geçmişini tekrar yaşamamak için kendini yeni hayata programlamaktır. Hayatı, kendini ve ötekini olumlayarak yaşadığı başkalaşım süreci, Fosforlu Cevriye kimliğinin kendisine verdiği fosforu, ışığı bırakmakla sonuçlanır.

*“Cevriye bütün çirkinliği ve bütün kiriyle, apaçık ve meydanda olan hayatından çıkarak, en karanlık gecelerin örtülerinden sıyrılıp onun hayatının esrarengiz, fakat temiz görünen gizliliğine giriyordu.”* (F.C., s.181)

Hayatın öteki yüzünü gösteren bu bilinmez adam, Fosforlu Cevriye’yi uyanmaya davet eden, uyanmaya çağıran bir bildiricidir, yardımcı bir kimliktir. Temizlenmenin arafına gelen Cevriye, sadece bedenden meydana gelmeyen insanın örtük, gizil anlamlarını okur. Karşılaştığı adamla ruhun doğurganlığını evet’leyen Cevriye, büyük bir aydınlanma yaşar. Geçmişte yaşadığı düşmüşlükleri, bedensel kirlenmişlikleri bir kenara bırakarak o güne kadar yaşadığı birlikteliklerin yozlaşmış gücünü yoksayar. Karşısındaki yabancı adamla ruhsal eşleşme yaşayan Cevriye bütünselliğe, tamlığa

ulaşma yolunda ilk adımı atar. Cevriye, tecavüzkâr ilişkilerin bir “*imge-figür(ü)*” (Oktay,1994: 209) olmakla birlikte aşkın ve daha ileri düzeyde ruhun var eden, çoğaltan gücüne kapalıdır. Cevriye için birliktelik, iki insanı birbirine açan, kendini ve ötekini olumlayarak üretkenliğe davet eden bir eylem değildir. Sadece bedensel ilişkilere maruz kaldığı için hayatı da kendisini de madde gözüyle görür. O, yıllarca ruhandan habersiz yaşayan düz bir karakterdir. Kötücül dokunuşlarla bedenini adeta kirletilmiş gözüyle görür ve zaten örtük olan ruhunu, ruhu olmayan bir varlık gibi görünerek -farkında olmadan- kirlenmişlikten koruyabilmiştir. Bu yüzden onun ruhu, yazarın deyişle “bekâret”in timsali olarak kalmayı başarabilmiştir.

*“Orada şimdiye kadar mevcudiyetini tasavvur etmediği gibi hava teneffüs ediyor, bir başka hayat yaşıyordu.*

*Sevgilisine giderken üstündeki gündelik elbiselerini atan bir insan gibi fahişeliği, sokağı, meyhaneyi, jilet yaralarını, döğüşü, küfürleri, rezaleti üzerinden sıyrıp atıyor, başka bir kimlikle süsleniyor ve oraya öyle gidiyordu.*

(..)

*Vücudunu rastgelene vermiş olan Cevriye umulmaz bir ruh bekâretile onu seviyordu. (...) Cevriye, “Fosforlu Cevriye” kimliğinden tamamilen soyunarak onun yanına geliyordu.*

*Evet kendisini verdiği erkeklerin isimlerini, sayısını, yüzlerini bilmeyen bu sokak kızı “Fosforlu Cevriye” şüphesiz ki, kendisine bir tek gün bir sokak kadınına bakar gibi bakmamış veya baktığını göstermemiş olan bu adamın karşısında, eline erkek eli yüzüne erkek gözü değmemiş bir bakire kadar mahçup ve temiz oluyordu.” (F.C., s.174-175)*

Ahmet Oktay, “Fosforlu Cevriye: Aşkın Yarattığı Erdem” adlı yazısında Suat Derviş ile Eugene Sue’yu karşılaştırır. “Marks’ın kendi zamanında Alman düşüncesinde iz bırakan Fransız yazarı E. Sue’nun Paris’in Gizemleri romanı çevresinde Bauer kardeşlerle giriştiği tartışmayı anımsat(ır): Romanın kahramanlarından Marie’nin ‘genelev mamasının elinde köle olan bir orospu’ olduğunu belirt(ir) ... Rodolphe, Meryem Çiçeği’ni topluma kazandırmak, eğitmek ister: Bir manastıra yerleştirir. Ama sağlığı bozulan Marie (Meryem Çiçeği) romanın sonunda orada ölür. Marks’ın yorumu alaycıdır: ‘Rodolphe Meryem Çiçeği’ni ilkin pişmanlık getirmiş günahkâr, sonra

pişmanlık getirmiş günahkârı rahibe ve son olarak da rahibeyi ceset biçimine dönüştürmüştür” (Okday, 1994:220). Suat Derviş’in romanın sonunda Fosforlu Cevriye’yi öldürmesi Ahmet Okday’ın Marks’ın yorumuyla özdeşleşen bir yorum yapmasına sebep olur. “Cevriye’yi önce ‘utanmayı öğrenen’ günahkâra, sonra pişmanlık duyan günahkârı mert bir bendeye, son olarak da erdemli kadını cesede dönüştürür” (Okday,1994:221). Maddeye dayanarak yapılan bu yorumdan ziyade Fosforlu Cevriye’nin fedakârlık düzeyinde kendi hayatını hiçe sayması, ben’inin ne kadar yoğun bir şekilde öteki’ne dönüştüğünün bir kanıtıdır.

“Hiçbiri” romanında aşk, başkarakter Cavide’nin duyguda, düşüncede ve eylemde benmerkezci algısına insancıl bir yaklaşım katar. Ancak aşkı tanıyana kadar egosunun yönlendirdiği bencil bir kişiliğin tutsağı olmak, Cavide için etrafındaki her şeyi önemsiz ve değersiz kılar.

*“Benim yaşamaktaki bütün gayem, sade kendi zevklerimi, kendi isteklerimi tatmin etmektir... Hiçbir kimse için... hiçbir şey için, ufak bir fedakârlık yapamam. Benim nazarımda, kâinatta ben varım... ve benden başka hiç... hiçbir şey yok.”* (H., s.91)

*“Ben aslında kaygının mekânıdır”* (Freud, 2009:114). Cavide’nin dünyaya, insanlara ve dolayısıyla da anlama ve hissetme duygularına yönelmemesinin nedeni, çocukluğunda yaşamış olduğu terk edilme ve sevgisizlik duygusunun zihninde baskın olmasıdır. Bu yüzden de kendisini kimsenin düşünmediğini hisseden Cavide, kendini yalnızca kendisine açarak hayatına kimseyi dahil etmez. Ancak bu yalnız ve örtük hali, bir tesadüf eseri tanıştığı Selim ile karşılaşınca kadar devam eder. İlk defa bir başkasının fiziksel ve ruhsal varlığı ile şekillendirdiği hayatı ona mutluluğu sunar.

*“Cavide prensiplerine rağmen, kendinden başkasını seviyor; muhakemesiz, tahlilsiz, büyük, ilahî bir aşkla seviyordu. (...) Bugüne kadar kendini mesut zannettiği anları inkâr ediyor ve bir başkasını severek ve bir başkasına merbut olarak yaşadığı günler kadar hiç... ama hiç mesut olmadığını hissediyordu. Kalbine bu mucizeyi yapan bu harikulade adama karşı, göğsü takdir, perestiş ve hürmetle doluyordu.”* (H., s.136-137)

Aşk, insan hayatındaki en büyük yeniliklerden biridir. Öyle ki tüm değer sistemini, düşünce tarzını değiştirerek yeni kişilikler yaratabilecek bir güçtedir. O güne kadar yaşadığı mutsuzlukları unutarak hayatına yeni bir yön veren Cavide için de aşk, insana yeni boyutlar kazandıran olumlu bir güçtedir. “*Sahi ben... ben eski Cavide miyim? Cavide, bütün mazisini her şeyi... her şeyi unutmuştu.*” (H. s.141) dedirten şey, aşktan başka bir duygu değildir. Ayrıca bu duygu ile “*Cavide, her şeyi yeni bir gözle görüyor; her şey ona dolu, derin içli görünüyordu.*” (H. s.138) Bu yüzden Cavide için aşk, “ben” düşüncesiyle sınırlandırdığı, yaşama kapattığı özünde; iyileştiren, dünyaya açan, etrafındakileri fark ettiren, yeni bir kimlik yaratır. Aynı zamanda yeni bir gözle görmek, “*kurmaca bir kişilik(ten)*” (Gasset, 1996: 86) sıyrıldığına kanıtıdır ve bilinci, kalbi, ruhu göz simgesiyle yaşama yansır. O güne kadar değersiz gördüğü her şey anlam kazanır, zaten aşk, öteki'nin refakatiyle hayatın gizil yönlerini okumaktır. Aşk ile yaşama katılan Cavide, yaşamla karşılıklı bir etkileşime geçer ve insanlarla ortak paydada buluşur. En küçük sözlerde bile bir başkası tarafından samimiyetle düşünölmek, başkasının hayatına nüfuz edebilmek, özellikle yalnızlıktan ıstırap duyanlar için bir farklılık yaratır ki tanınmayan bu duygu, insanı koşulsuz şartsız yaşamın merkezine doğru yönlendirir. Sonsuzluğa akmak için yeni bir “ben” yaratan Cavide, aşkın getirdiği mutluluk, sevinç sayesinde tüm insanlığa yönelen bir sevgi anlayışıyla sarmalanır. Öyle ki mutluluk sadece kendi'ni içeren bir durum değil, etrafındakilerin varlığını da kapsayan mucizevî, kutsi bir değerdir. Bu olumlanan değeriyle aşk, Cavide'nin kaotik dünya yapısına gelen bir düzendir.

*“Mesut insan olmuştu, artık hodbin değildi başkalarının kederleri, onu alakadar ediyordu; yanında bedbaht bir kimse görmek istemiyordu. Her şey ona, sevimli görünmeye başlamıştı. Kimseye karşı kalbinde kin kalmamıştı.”* (H., s.141)

İnsan, bedeni ve ruhuyla yüzünü yaşama dönen somut bir varlıktır. “Çılgın Gibi” romanının başkarakteri Celile, Muhsin'e karşı duyduğu aşkı yüreğinde, benliğinde hissettikten sonra o güne kadar tatmadığı “yaşama” olgusunu fark edince doyumsuz lezzetlere erişir. Olumsuz içeriklerle beslenen hayatına olumlu göndermelerde bulunan aşk, onun için her şeyden önce yaşam sahnesine çıkıp, kendilik bilinciyle rolünü oynamaktır.

*“Uzun senelerden beri hayatının seyircisi kalmış olan Celile şimdi kendi yaşıyordu.*

*(...)*

*Onu severken ölü yalının ruhuna sarmış olduğu soğuk kefenlerden ruhunu sıyrarak bu dirilişin bütün ihtişamı ve ulviyeti içinde ve bütün insanlar gibi hayattan nasibi olan elem ve zevk hissesi isteyen ve arayan bir hırsla onu seviyordu.” (Ç.G., s.122-125)*

Yaşadığı zaman ve muhitle karakterize edilen Celile, ruhunu diriltmek için adeta bir ihtiyaç halini alan sevgiye koşar. Hayatı fiziksel yönüyle tek düze yaşama ve algılamanın dışında zevkin yanında elemin, mutluluğun yanında kaybetme korkusunun da varlığını hatırlatan aşk, Celile’ye çoklu bir bakış açısı kazandırır. Bu yüzden aşk, Celile’yi tekdüzelikten sıyrarak o güne kadar farkında olmadığı yaşamını elde etme cesareti verir.

Suat Derviş’in romanlarında aşk, eriştirici ve dönüştürücü bir güç olarak karşımıza çıkar. Bu değer ile yaşama çıkan karakterler, gerek benliklerinde ve gerekse yaşamlarında eksik kalan, tamamlanması bir ihtiyaç halini alan bütün varoluşsal paylaşımları gerçekleştirirler. Bu yüzden aşk, yazarın romanlarında tekdüze, statik bir konumda değildir. Sorgulamayla başlayarak insana önce kendini, öteki’ni, öteki’nin ardında yatan evreni gösterir ve aşk, karakterler tarafından olumlanan, yüceltilen içsel bir yazgıya dönüşür.

#### **2.1.1.2. Aşka Düşen Gölge: Toplumsal Baskı ve Yozlaşma**

Toplumsal değerler ile bireysel arzuların çatışması ile ortaya çıkan umutsuzluk ve mutsuzluğun yoğun bir şekilde işlendiği eserlerden biri “Hiç” romanıdır. Bu romanda başkarakter Seza’nın, evli olan Atıf’la yaşadığı ilişkinin toplum tarafından onaylanmaması, mutsuzluk, kaybetme ve bir hiçliğe düşüş yaratır. Evli bir erkekle yaşadığı bu meşru olmayan ilişkinin sınırlandırılmış bir hayat sunması, Seza’yı rahatsız eder. Çünkü o, sevginin, aşkın tüm değerlerden daha üstün olduğuna düşünür. İki kişinin birbirini sevmesiyle aslında en meşru bağın yapıldığına, örüldüğüne inanır. Oysa toplumsal normlar onu *“hayatı(n)da en meşru bir isteği(ni) yaparken bir kabahat işler gibi utan”* (Hiç, s.55) dırır.

Seza için yaşamın, duygunun, düşüncenin kısacası tüm değerlerin merkezinde sevgi vardır. Sevgi, insan suretiyle var olan bütün varlıkları insanlaştıran, bütün duyguları da insanlaştıran tek ve ortak bir değerdir. Bu bilinçle yaşadıklarına bakan Seza, var olan sevgisinin toplum tarafından kabul gördükten sonra, o ana kadar işlenen toplumsal ayıp ve günahların silineceğine inanır. Ancak toplumun bu ilişkiyi onaylaması da evliliğin resmi ve sosyal güvencesi altında yaşamayı gerektirir. Romanda, yaratılış itibarıyla duygusallığa ve kalbi beklentilere meyilli olan kadın ile toplumsallığı yürütme misyonunu yüklenen erkek karşı karşıyadır. Ancak karşı taraf olma, doğruyu gösterme farkındalığı ile bilinçlendirilmiş bir sorumluluk doğurmaz; aksine yanlış örtterek devam ettirmenin yozlaşmış endişesini taşır. Atıf aynı zamanda ben'inin *üstben* ile yaşadığı bir ruhsal çatışkı içindedir. Çünkü ben'in zamana ve mekâna uyumunu kolaylaştıran düşüncelerden “*gerçekliğin gereklerini ve bunun ötesinde üstbenden kaynaklanarak benin davranışlarını belirlemek isteyen etik ve ahlaki yasaları göz önünde bulundurmaları beklenir*” (Freud, 2004:15). Bu kurallara boyun eğmediği zaman “ben” toplum tarafından eleştiriye uğrar ve reddedilir. Dolayısıyla *id* ile *üstben* arasında olan ben, *id*'e yaklaştıkça değerlerden ziyade dürtülere önem verir ve Atıf'ın davranışları da *id*'in yarattığı dürtülere değer verdiğini gösterir. Bununla birlikte *üstben*'in toplum üzerinde kurduğu yaptırımın etkisiyle de toplumsal bir maske takan Atıf, “*çevrenin beklentilerine boyun eğilmesi gereken durumlarda yapay benlikle ortaya çıkar*” (Gençtan, 2000:271).

“- Mademki evleneceğiz, bu bizi kirletmez ki..

- Bize herkes ne demez?.. Maceraperest demezler mi?

- Hayır sevişmişler, derler!

- Seza, bütün bunları gürültüsüz yapmak daha doğru değil mi? Bizim muhitimizi bilirsin, ne kadar ciddidir. Hemen sana hafif kadın, bana da rezil herif damgasını vururlar.” (Hiç, s.15)

Yazar aynı zamanda Atıf'ın söylediği ‘ciddi muhit’ kavramına da bir eleştiri getirir. Atıf'ın yaşadığı ilişkiden haberdar olan karısının Atıf'ı tek etmemesi, “*dönemin sosyal yaşamında erkeğin kadından farklı biçimde imtiyazlı bir konumda yer alması da yorumsuz olarak gözler önüne serilmiştir*” (Aktürk, 2010: 474). Erkeklerin gizli olarak

yaşadığı ilişkilerin göz yumulur bir halde olağanlaşması, yazar tarafından Seza'nın diliyle eleştirilir:

*“- Bizim ciddi muhitimiz!.. bana neler söylüyorsun sen?.. Bizim ciddi muhitimizde sevişenler yok mu? Hem de nasıl hakikî bir rezalet şekillerinde... Sizin tütün şirketinin ikinci direktörünün karısı doktor Macidin sevgilisidir. İkinci direktör de muhasebe şefinin karısını kandırmıştır...”* (Hiç, s.15)

Seza'nın Almanya'dan dönmesi üzerine Yusuf'u tekrar görmesi onda eski duyguların, genç kızlık hayallerinin yeniden dirilmesine sebep olur. Ancak karşısındaki Yusuf, ilk karşılaştığı kişi değildir, değişmiştir. Bu olumsuz değişim, hem aşkın mana değerine hem de karşısındaki kişiyi maddeleştirmeye yönelik bir geriye düşmedir. Seza'nın yaşadığı acılar, hayal kırıklıkları Yusuf'u unutturmamıştır; ancak Seza, aynı hassasiyeti Yusuf'tan göremeyince gerçeklerin bozgununa uğrar. Seneler sonra yeniden karşılaştıklarında, Yusuf'un Seza'nın adını bile hatırlamaması, Seza'nın gerçekleri görmesi için bir hamle olur.

*“-Beni unutmuştu bile...*

*'Süheylâ'*

*Onun Süheylâ demiş olduğu şimdi yeniden hatırasında canlanıyor:*

*-İsmimi bile hatırlamıyordu.*

*(...)*

*-Ben onun için iyi bir tesadüften, umulmaz kolaylıkta bir maceradan başka bir şey değilim.”* (Hiç, s.199-200)

İnsan, ismiyle hem varlık alanına hem de insan zihnine kendi'liğini ekler. İsim anıldığında bütün yaşanmışlıklar zihinde yeniden canlanır, yeniden doğar. Bu yüzden isim, zamanı geri getiren bir geri bildirim unsurudur. Ancak Seza hatırlanmayarak Yusuf'un zihninde, ruhunda ve kalbinde belirginleşmiş bir izlenim bırakmadığını fark eder ki bunun en büyük kanıtı da isimsiz bir kadının maceradan öteye gidemeyen hikâyesinde yatar.

Yıllar sonra gerçekleşen bu karşılaşma, olumsuzluklarına rağmen Seza için anlam yüklüdür. Ancak bu anlamla yüklü mazide olduğundan fazla değere layık görülen

Yusuf, gerçek niyetini ortaya koymak için gecikmez. Yusuf, Seza ile daha yakından ilgilenmek için onu evine davet eder. Yusuf, zamanın ilerlemesiyle eve dönmek isteyen Seza'nın çantasına bir miktar para koyarak bir sonraki görüşmeyi garanti altına almak ister. Yusuf'un bu bilinçsiz hareketi, Seza'nın yaşadığı aşkı ve mazisinin el değmemiş gizliliklerini kirletir. Aynı zamanda bu davranış Seza için hem kendini hem de Yusuf'u öldürür.

*“İşte hayatının en temiz hissini ücreti, işte seneler süren bir iştiağın, bir hasretin, bir sevginin fiati.*

(...)

*Kapı açılır açılmaz Seza onun bir söz söylemesine vakit bırakmadan elindeki banknotları başına atıyor ve ona her zaman böyle bir oyun oynamış hayata duyduğu bir ikrahla; sanki Atfın, sanki hiçbir şey bilmeyen tıbbın, sanki çocuğunu utanmadan elinden alan ölümün ve sanki onu birdenbire; kara talihin, suratına tükürür gibi; sonsuz bir hırsıyla kendisine şaşkın şaşkın bakan bu beyaz saçlı adamın yüzüne tükürüyor.”* (Hiç, s.202-203)

Seza, manevi dünyaya ve değerlere ait hiçbir duygunun var olmadığını ve bununla birlikte ona göre en yüce duygu olan aşkın değerinin de maddeyle ölçüldüğünü görür. Yıllarca hiçkimsenin kirletmesine izin vermediği sevgisinin bedeli olarak kendisine sunulan para, Seza'nın yaşamına ve değerlerine yapılan bir ihanettir. Seza'nın kimliğinde tüm değerlere miktar biçen bu adam, insani duyguları önemsizleştirir, maddeye bağlı olduğu için etrafındakileri de yalıtılmış gözle görür. Hayatın kendisine yaptığı haksızlıklar karşısında ihtiraslarına yenik düşmeyen bir kadın olarak Seza, değerlerin ve toplumsal sağduyunun temsilcisi olarak yozlaşan bir ilişkiyi onamaz.

Badinter'in deyişiyle evlilik, *“insan toplumlarının enest yaşağına getirdiği evrensel bir çözüm”* (Badinter, 1992:117) dür. “Ne Bir Ses Ne Bir Nefes” adlı romanda Kemal'in üvey annesine aşık olması ve bu aşk sebebiyle de babasını bir düşman gibi görmesi, evliliğin evrensel anlayışına aykırı bir tutum geliştirmekle kalmayıp aynı zamanda *“aile mitosunu anlayışının organik bütünlüğüne”* (Eliuz, 2011:224) zarar verecek yoz bir ilişkinin tehlikesini de barındırır.

*“-Eğer ben size şimdi çok mükedder olduğumu söylersem ne yapardınız?*

-Size acırdım Kemal...

- Yalnız acır mıydınız?

-Öyle ya...

-Ya siz başka ne yapmamı isterdiniz?

-Kederimin sebebini sormaz mıydınız?

-Hayır. Çünkü öğrenmiş bile olsam sizi teselli edemeyeceğimi bildiğim için sormazdım.

-Ben size beni teselli edebileceğinizi öğretsem yine sormaz mıydınız?

-Hayır sormazdım. (.....) Ben sizin üvey annenizim Kemal, ve kızkardeşiniz olmak isterdim.” (N.B.S.N.B.N., s.61-62)

Bu romanda yazar, kadını, yoz bir ilişkiyle meşruiyet kazanmış bir ilişkinin ortasında bırakarak kadının; ailenin, geleneğin ve toplumun devamlılığı için mücadele etmesini ve ahlaki özne konumuna yükselmesini ister. Bu doğrultuda donatılmış olan Züleyha, Kemal’in karşısında durarak yanlış zamanlarda, yanlış kişilere duyulan bireysel duyguları engellemek ister. Bu sebeple verilen diyaloglarda Züleyha’nın yüceltilen değerleri korumak için girdiği mücadelenin varlığını hissetmek mümkündür.

“Ankara Mahpusu”nda maddi imkan/sızlık/ların insanların hayatlarındaki önemine değinilirken yine aşk izleği üzerinden bir çıkarımsamada bulunulmuştur. Zeynep, yaşadığı zorlu hayat şartları karşısında Vasfi’ye duyduğu sevgiyi bitirip Vasfi’nin yaşlı amcası Şakir Efendi ile evlenir. Şakir Efendi’nin sunduğu hayat ile maddi yeterliliğe kavuşan Zeynep, aşkın değerini maddenin varlığına değişerek hayat karşısındaki tutumunu maddeye verdiği önemle belirler. Zeynep’in yapmış olduğu bu tercih, hakkında çeşitli dedikodular çıkmasına ve bununla birlikte Vasfi’nin bu dedikoduları yapan Nuri’yi öldürmesine sebep olur.

“Para Zeynep’i satın almıştı. Para bir ihtiyara kuvvet vermiş, para hırsı Nuri gibi bir genci iğrençleştirmişti. O vurmuş, vurmuştu. Bütün bunların yarattığı bunalımdan kurtulmak ve nihayet dövüş etmek için... Dövüşme mutluluğunu duymak için.” (A.M., s.118)

Yazar, yaşama tutunmak için hiçbir değer’i olmayan Zeynep’i “satın alınan” bir metaya dönüştürür. Öyle ki para, insanları değiştiren, onlara hükmetme ve sahip olma

kuvvetini veren bir metadır. Bu kuvvete sahip olmak için kendinden ödün vermekte gecikmeyen Zeynep için yaşamda kayda değer tek şey paradır. Bu yüzden manayı, aşkı öteleyerek maddi bir dönüşüm yaşayan Zeynep, maddiyatla birlikte var olan birliktelikte kendini fetiş bir duruma düşürerek yozlaşmış bir fikri eyleme dönüştürür.

“Çılgın Gibi” romanında toplumsal yaptırımlar aşkı yaşamaya engel olmasa bile bu değerlere karşı çıkmak, karakterleri kendilerine yönelik bir iç hesaplaşmayla baş başa bırakır. Evlilik hayatı boyunca kocaya sadık olmak, toplumun istediği biçimde evliliği sürdürmek, toplumun genel ahlak kurallarından biridir. Bu çerçevede yıllarca kocasına sadık kalarak toplumun biçtiği kadın rolünde olan Celile, aşkı tanıdıktan sonra kendi arzu ve isteklerinin yönlendirdiği bir kadın olur. Dolayısıyla hayatına aşkla gelen bu değişiklik, iki farklı Celile yaratır. Birinci Celile, sadrazam konağından gelen bir kültürle vakur, kanaatkâr, toplumun gıpta ile baktığı ahlaka sahip bir kadındır. İkinci Celile ise kocasının ticari işler yapmak üzere anlaştığı Muhsin Bey’le karakterini koruyamayarak yakınlaşması üzerine doğan bir kadındır. “*Celile bütün hayatı müddetince, böyle hareket eden zevceleri ayıplamış ve bütün izdivaç hayatı müddetince parmakla gösterilecek kadar sadık ve dürüst bir zevce olmuştu.*” (Ç.G., s.93-94) Ancak bu dürüst kadın, Muhsin’i tanıdıktan sonra benliğinde hissettiği duyguların etkisiyle görünürde yapılmaz dedirten eylemleri yapılabilir kılarak farklı bir yolda ilerlemeye başlar. O güne kadar aklın yönlendirici hükmüyle hareket eden Celile, ikincil bir konumda bıraktığı duygu ve kalp gerçeğini ön plana çıkarır.

“*Yarabbi, şu anda kendi kalıbı içinde yaşayan kadınlardan nasıl bambaşkaydı ve şimdi aynaya gözlerini kaldıracak olsa, bugün bu hüviyetle o Celile’nin karşısında durmaya nasıl cesaret ederdi?*” (Ç.G., s.24)

Toplumsallık, bireyi ikinci planda bırakarak toplumsal birlikteliği önceleyen örtük yaptırımlardır. Bu yaptırımlar belirli kalıplar dahilinde, istenilen şekilde insanlar yetiştirir. Burada hedef, toplumun törel ve geleneksel birlikteliğini çıkarlar doğrultusunda korumaktır. Ancak Celile’nin bireysel bir duygu olan aşk ile kendini tanımaya başlaması, hayat algısına toplumdan ziyade kendini oturtması, toplumun kimliğini ötelemesine neden olur. Bu öteleme, toplumsallığı inkâr etme anlamında değildir. O bireyselliğin ve toplumsallığın farkındadır. Bu yüzden yaşadığı değişme ile

duyduğu vicdani rahatsızlık, kendine yönelen bir özeleştiri niteliği kazanır; ancak aşkla doğan bu yeni kadın, yazar tarafından da kabul görmez.

*“İçinde bir başka kadın peyda oluvermişti ve işte o başka kadın yaşıyordu.*

*Hiçbir ahlak kaidesi tanımamış bu dünya hakkında, yaşadıkları muhit hakkında hiçbir düşüncesi olmayan bir başka kadın!..*

*Tıpkı bir hayvan gibi, şuuru ve idraki olmayan, tıpkı bir hayvan gibi insiyaklarıyla hareket eden, insiyaklarına zebun olan acayip bir mahluk, Celile'nin sakin, terbiyeli ve uyusuk varlığı içinde dirilivermişti.*

*(...)*

*Bu başka kadın bu laahlakî ve mecnun kadın, içinde birdenbire doğmuş olan bu ikinci kadın, kendini Muhsin'in kollarına atabilmek için öteki Celile'nin, birinci kadının hayatını, iffetini, namusunu ve haysiyetini çiğnemekten, çiğneyip öteye geçmekten en ufak bir korku duymayacaktı.” (Ç.G., s.89)*

Yazar duyguların, insanı yanlış yönlere götüreceğinin bir delili olarak Celile'nin aşkını sunar. Toplumun kalıplaşmış düşüncelerinin karşısına herhangi bir tehdit içeren bireysel bir duyguyu veya eylemi çıkarmaktan kaçınan yazar, Celile'yi ahlaki olmayan, aklını kalbinin ellerine teslim etmiş çılgın bir kadın olarak betimler. Celile'nin, kocasını aldatmaya başlaması, yazar için toplumsal bir günahdır. Çünkü yaşadığı toplumun geleneksel düşüncelerini ve yaptırımlarını bilen birisi için Celile'nin yaptığı, kendini ve toplumu çiğnemektir. Başta aileyi bozmakla birlikte muhitin de huzurunu kaçıran bir tehdit unsuru olan bu olay karşısında yazar da safını tutmuş ve toplumun sözcüsü olarak Celile'yi kıyasıya eleştirmiştir.

Muhsin, yaşadığı yerde oldukça tanınmış, zengin bir iş adamıdır. Gerek iş hayatında ve gerekse günlük hayatında her şeyden önce şeref ve haysiyetini düşünen, davranışlarının toplumdaki yansımalarıyla hareket eden prensip sahibi bir adamdır. Ancak Muhsin de tıpkı Celile gibi aşkın eylemleri ve düşünceleri değiştirecek kuvvetteki hükümlülüğü ile farklı duygular yaşamaya başlar. Kendisine, ailesine ve topluma karşı üstlendiği sorumluluk bilincini hiçbir zaman kaybetmemesine rağmen aşkı yaşamaktan da vazgeçmez. Aşkı kendisi yaşar, ancak yaşadığı bu ilişkiyi toplumsal gözle eleştirir. Çünkü onun için öncelikle toplumun kendisine sunduğu itibar ve yine çoğu zaman toplumsal baskıyla şekillendirilen kişiliği önemlidir. Çünkü aşkı yaşamının

dışında başka sorumlulukları olduğunu da bilen Muhsin, menfaatperest bir düşünce ile Celile'ye hiçbir zaman “yanımda kal” demez. Çünkü ona söyleyeceği bu söz, her şeyden önce Celile'ye yeni bir hayata sunmayı gerekli kılar ki bu da Muhsin'in toplum karşısında üstlenmek istemediği sorumlulukları doğurur.

*“Eğer Celile’yi kendi yanında alıkoysa, Muhsin ona ne verecek, ne verebilecek...”*

*Her zaman için Ahmet’in ona verdiği hayattan daha müreffehini verebileceğinden emin, ona bol bol sevgi de verecek...*

*Fakat itibarını nasıl iade edecek?*

*Kocasını kendisiyle aldatmış ve kendisi için aile evinden uzaklaşmış ve yuvasını yıkmış bir kadına Muhsin nasıl olur da itimat eder, şeref ve haysiyetini onun eline terk eder ve ona ismini verir?” (Ç.G., s.150)*

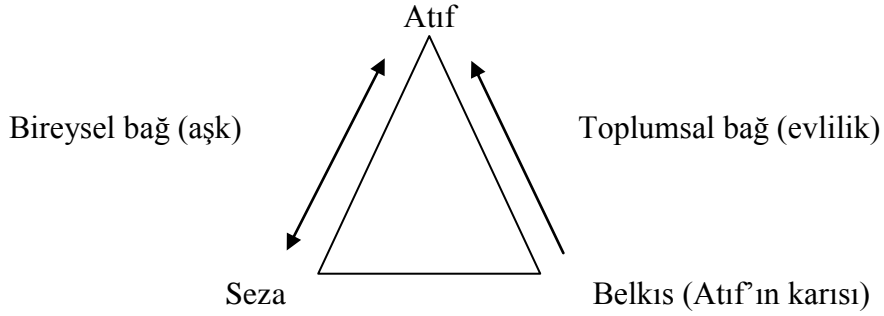
Yaşama yön veren yapılandırılmışlık içinde Celile yalnızdır. Yazar, büyük bir cesaretle topluma karşı çıkan Celile’yi adeta cezalandırmak istercesine Muhsin’i de kendi tarafına çekmiştir, öyle ki yazarın sustuğu yerde onun sözcüsü Muhsin’dir. Muhsin için Celile, sevdiği kadındır; ancak bu sevgi, Muhsin’in düşüncelerini, prensiplerini değiştirmez. Kocasını Ahmet ile kendisi arasında bedensel ve yaşamsal bir ortaklık yaşayan Celile, Muhsin’e göre güvenilir değildir. Aşkı uğruna toplumda kendisine saygınlık kazandıran bütün manevi değerleri düşüncesizce yıkan bir kadın, kendi soyadını alamayacak derecede itibarsızdır. Muhsin’in kendine karakter olarak belirlediği toplumsal yapılandırılmışlığın etkisini, tüm roman boyunca hissetmek mümkündür. Muhsin, kocasını terk ederek aşkın çizdiği yolda kendisine yeni bir yaşam çizen Celile’ye, evlilik dışı bir ilişkiyi layık görerek baskın olan genel yargının yönlendirici etkisiyle “kendi” olamadığı birlikteliğe sürükler.

Suat Derviş’in romanlarına bakıldığında insanın kendisiyle bir çatışkı durumunda olmasına sebep olan şey “‘ideal-gerçek’, ‘toplum-birey’ ” (Kantarcıoğlu, 2004:70) ayrımının bilincinde olmadan yaşanan ilişkililerdir. Bu ilişkiler, kişiyi çözümsüz birliktelik sürecinde “olan ve olması gereken” i yaşama konusunda etik olmayan değişime sürükler. Bu aşamada yazar, olması gereken’in yanındadır. Toplumsal kabullerin karşısına bireysel istekleri çıkarmaktan uzak durur ve bu kabulleri yıkan kişileri mutsuzluğa sürükleyerek toplumun isteği yönünde hareket eder.

### 2.1.1.3. Kıskançlık

Suat Derviş'in romanlarında kıskançlık duygusu; mevki, makam, kazanılmış ya da elde edilmiş bir durumun yarattığı eksiklik duygusu değil, daha çok sevilen kişinin bir başka kişiyle paylaşılama durumunda var olmaya başlayarak bilinçaltına serpilen bir duygu olarak karşımıza çıkar. Kıskançlık duygusu yalnız başına şekillenen bir duygu değildir, çoğu zaman, “*kaybetme korkusu, kaygı, şüphencilik, öfke, güvensizlik, ilişkinin belirsizliği ve yalnızlık duygularını da içerir*” (Solmuş, 2008:43).

“Hiç” adlı romanda kıskançlık, bir aşk üçlemesinin varlığı ile meydana gelir. Bu aşk üçlemesini şöyle şematize edebiliriz:



Evli olan Atıf'la aşk yaşayan Seza, sevdiği kişiyi diğer bir kadınla paylaşmak istemeyişinin etkisiyle kıskançlık duygusuna kapılır. Sadece kendisine ait olmasını istediği Atıf, toplumsal ve hukuksal değerlerle eşine bağlıdır; ancak Atıf'a sadece kalbî değerlerle bağlı olan Seza, bu durumdan şikâyetçidir. Çünkü o, hem toplumun kabul ettiği birlikteliği yaşamak hem de toplumun evlenme ile kişiye verdiği haklara sahip olmak ister. Ancak bu hakkın kendinde olmaması onu, sevdiğini kıskanan bir kadın yapar.

*“... sevmek, sahip olmak isteğinin tezahürü değil midir? İnsan nasıl sevdiği bir şeyin bir başkasına ait olduğunu çekebilir. Sevdiği bir şey üzerinde nasıl olur da, başkalarının hak sahibi olmasına tahammül eder?”*

*Öteki kadın, Sezanın malik olmadığı bütün haklara malik. O herkesin tanıdığı zevce... Atıfın yanında yaşayan, Atıfın aşkına ve saadetine resmen sahip olan bunların üzerinde hisse isteyebilecek olan kadın o...”* (Hiç, s.11)

Sevmek içten bir yanıştır, aidiyet bilinciyle gelişen kıskançlık duygusunun var olma sebebidir. Bu bilinç çoğu zaman sevdiğini tekeline alma arzusuyla donanmıştır.

Sevilen insanın etrafındaki çember genişledikçe hayatına dahil ettiği insanların sayısı artar, bu da kıskançlık duygusunu daha da şiddetlendirir. “Hiç”teki Seza, “Fosforlu Cevriye”deki Cevriye, sevdiklerini bir başka kadınla paylaşamadıkları için bu duygunun tesirindedirler. Özellikle Cevriye, henüz tanımadığı birinin hayatına girerken onun bir başka kadını sevmiş olacağını düşünmekten bile rahatsız olmaktadır.

*“(...)içinin büyük ve müthiş bir korkusu vardı. Bu da onun hayatında bir başka kadının olma ihtimali idi.*

*Onun kendisini sevmediğini bildiği, sevmeyeceğini anladığı halde onun hayatında bir başka kadının bulunması ihtimalini en kötü bir felaket olarak karşılıyordu.” (F.C., s.195-196)*

Kıskançlık duygusu, “Ne Bir Ses Ne Bir Nefes” adlı romanda bireysel ve toplumsal değer/duyguların çatışması durumunda ortaya çıkmaktadır. Kemal, babasının (Osman) evlendiği Zeliha’ya aşık olur ve bu durumu hisseden Osman, ruhsal rahatsızlıklar geçirir. Oğlu Kemal artık onun için saadetini elinden alabilecek bir düşman gibidir. Ayrıca Osman, Zeliha’dan yaşça büyüktür, oysa Zeliha genç ve güzel bir kadındır. Aralarındaki bu “fiziksel (ve) ruhsal eşitsizlik(i)” (Arslan, 2009:46) evine genç bir erkeğin gelmesiyle daha da fark eden Osman, yaşadığı kıskançlığın etkisiyle bu durumu saplantılı, nevrotik bir duruma dönüştürür. Ayrıntılı bir şekilde incelendiği zaman Osman’ın kininin(kıskançlığının) oğluna değil, karısının ilgisini çekebilecek genç bir erkeğe olduğunu görülür.

*“Ben yalnız Zelihanın bir başkasını seveceğinden korkuyorum.*

*Hayatımın artık nazarımda ehemmiyeti yok. Artık Kemale katilim diye değil rakibim diye bakıyorum. Ondan nefret ediyorum.” (N.B.S.N.B.N., s.54)*

White kıskançlığı, “bireyin partneriyle, gerçek ya da hayal edilen bir rakip arasındaki gerçek ya da potansiyel bir ilişki nedeniyle algılanan, ilişkinin varlığına dair bir tehditle karşılaştığındaki karmaşık duygu, düşünce ve davranışlar olarak tanımlamaktadır. Bu tehdit, bireyin benlik saygısına ya da ilişkinin geleceğine, kalitesine olan tehdit algısı olarak düşünülmektedir” (Alpay, 2009:51). Bu tehdidi hissederek kaybetme korkusuna kapılan Osman, kıskançlık duygusunun etkisiyle

olumsuz bir tavrın içine hapsolür. Çünkü Osman, zaman zaman rüyalarında eşini elinden alan ve kendisini öldüren kişinin oğlu Kemal olduğunu görür. Rüyaların yarattığı bu olumsuz etki ile Osman, eşi Zeliha'yı ve oğlu Kemal'i göz hapsine alır. Rüyalarında, gelecekte olacak bir olayın izlerini gördüğünü düşünürken kadere teslim olmak istemez. Eğer gerçekten rüyaları bir işaretse kadere boyun eğmemek için oğlundan önce davranmayı düşünür.

*“Korkuyorum. Seni kaybetmekten, aşkını kaybetmekten, hayatımı, saadetimi kaybetmekten korkuyorum.*

*Sesi kısık, elleri titriyor:*

*-Seni öyle seviyorum ki...*

*(...)*

*-Fakat insan, seni, aşkını kaybetmemek için her şeyi yapar... Her şeyi...*

*(...)*

*- Seni kaybetmemek için insan mucizeler yapabilir... Talihleri değiştiren, kaderi mağlûp eden harikulâde mucizeler...” (N.B.S.N.B.N., s.69-70)*

Kemal için de karşısındaki babası değil, sevdiği kişiye sahip olan, istenmeyen bir rakiptir. Yaşadığı bu duygusal kıskançlık, onu, toplumsal değerleri hiçe sayıp sevgisini Zeliha'ya anlatmasına kadar getirir. Aşkın etkisiyle bütün normları yıkan Kemal, Zeliha'nın dışında hiçbir kişiyi tanımaz. Dolayısıyla hayatın odak noktasına oturtulan sevgiliye tek başına sahip olma isteği, bilinçsiz eylemlere gebedir.

*“-Buna tahammül edemiyorum. Sizi onun karısı bilmek, sizi onun yanında görmek... Oh... İşte o dakikalarda, babamın gözlerimde gördüğünü yazdığı kinin cehennemleri kanımı kaynatıyor. O zaman, her şeyi kızıl görüyorum. Şimşekli ve kızıl! O zaman ezeli bir kinin, Kabilin gözünü kör eden o meş'um kıskançlıkla kinin haşmetile kendimden geçiyorum. Ve işte böyle dakikalarım, bu kin ve husumetin ezeli olduğunu, başlangıçsız ve sonsuz olduğunu hissediyorum. Zeliha... Zeliha... Tahattur etmiyorum, fakat anlıyorum ki babamın hakkı var... Sizin için her şeyi... Her şeyi yapmağa...*

*(...)*

*-Zeliha... Zeliha... sizi hain ve merhametsiz olacak kadar seviyorum.”*  
(N.B.S.N.B.N., s.75-76)

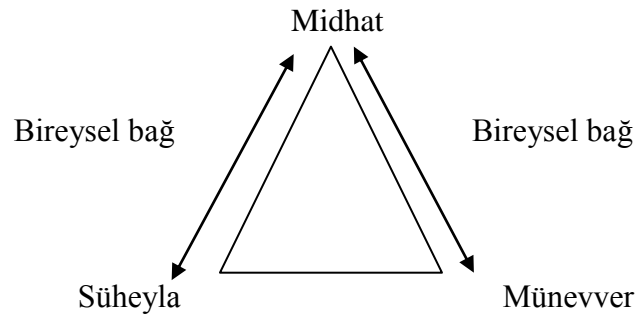
“Ne Bir Ses Ne Bir Nefes” adlı romanda kıskançlık, kişinin bilinç değerlerini yitirmesine sebep olan duyguların olumsuz bir ifade biçimidir. Kişinin duygularını ve eylemlerini kötücül düşüncelere açık hale getirerek bilincin yitimine sebep olur. Öyle ki Osman, sevgisini, Zeliha’yı kaybetmemek uğruna oğlu Kemal’i öldürür. Muhafazakâr toplumlarda ailenin başına gelen veya gelebilecek olan zararları bertaraf etme görevi babaya verilmiştir. Dolayısıyla Osman’ın, ailesini, karısını koruma içgüdüsüyle oğlunu öldürmesi, bir bakıma oğlunu, evladını cezalandırma hakkını kendinde gören bir babanın erkek hegemonyasının tesiri altında kaldığını gösterir.

Kıskançlık, “Gönül Gibi” romanında ait olma ve sahip olma içgüdülerinin insanı tekeline almasıyla beliren bir duygu olarak karşımıza çıkar. Süheyla’nın kalben bağlı olduğu Midhat’ın başka bir kadını hayatına almasıyla Süheyla, mutluluğunun ve sevdiği kişiye sahip olma hakkının elinden alındığını hisseder. Bu yüzden Midhat’a ulaşma konusunda önündeki tek engel olarak gördüğü bu kadın, onun gururunu kıran ve kendisine ıstırap çektirendir. Aşktan uzak olduğu için kıskançlık duygusundan da uzak olan Süheyla, kocası İrfan’ın bütün düşüncelerini kabul eden ve bu düşünceler doğrultusunda hayatını devam ettiren bir kadındır. Bu açıdan bakıldığında Süheyla’ya kıskançlığın ne demek olduğunu öğreten, İrfan’ın kıskançlığa dair görüşleridir.

*“Ben kıskançlığı anlamam Süheyla, düşün mesala insan çok sevdiği bir şeyi sokakta gaib ettiği zaman onu gaib ettiğine mi üzülür, yoksa onu bir başka insanın bulduğuna mı? Sevgilinin aşkına gaib etmek de aynı şeydir... Sana yemin ederim ki sen bana bir başkasını tercih edecek olsan yalnız seni gaib ettiğime üzülür ve bana tercih ettiğin adama kin bağlamam...”* (G.B., s.90)

Aşka ve hayata dair düşüncelerinde akli ön plana çıkaran İrfan’ın, kıskançlığa getirdiği açıklamalar, aşkı tatmayan Süheyla için öncelerde kabul edilebilir niteliktedir. Bu aşamada onun için önemli olan sevilen kişidir. Üçüncü bir kişinin sevilen özne üzerinde hak sahibi olması onun için önemli değildir. Ancak Midhat’ı tanıdıktan sonra sevilen öznenin değer kazanması ile oluşan kaybetme korkusu, bir başka kişinin ilişkiye dahil olmasıyla birlikte bir tehlike doğurur. Bu tehlikenin oluşmasına sebep, aslında

Midhat'ın davranışlarıdır. Sadece adı ve fiziksel görüntüsüne ait betimlerle romanda yer edinen Münevver, Midhat'ın kalbini Süheyla ile paylaşan kişidir. Roman boyunca yaşanan bu ikiliğin gerçekliği veya aldatıcılığı yazar tarafından hiç verilmez. Ancak karakterlerin yorumlarıyla haklarında fikir sahibi olduğumuz Midhat ve Münevver'in ilişkisinde kalbî duyguların etkisini öğreniriz. Aynı zamanda Süheyla'ya da kalben bağlı olduğunu hissettiren Midhat, bu davranışları yüzünden Süheyla'nın kıskançlık duygusunun uyanmasına sebep olur.



Sadece sevilen kişinin kaybedilmesi değil, aynı zamanda sevilen kişinin bir başka kişi ile yaşamasını düşünmek bile insanı yaşamdan soyutlayarak bütün mantıklı düşüncelerini köreltir. Bu doğrultuda çektiği ıstırapları kimseye göstermemek adına Süheyla'nın Almanya'ya gitmesi, kıskançlığın, insanı mantıktan sıyrıp ilkel düşünce ve eylemlere yönlendirdiğini kanıtlar niteliktedir. Süheyla bu noktada ölen eşi İrfan'ın tam tersi bir kıskançlık anlayışı geliştirir. Kendisinin sevdiği insanla geçireceği zamanın, üzerinde var olduğu mekânın bir başka kadın tarafından sahiplenilmesi, bu üçüncü şahsın (Münevver) da kıskanılmasına sebep olur.

*“- Dalgalı, fırtınalı denizlerine, yağmurlarına hasret çektiğim bir beldenin hatırası, içimde bir aşk yarası kadar derin ve hazin. Bu gece bir anne kucacı gibi özlediğim o güzel beldenin bir başka aşkı kollarında yaşattığını düşünüyorum...*

*Bu gece ben memleketimi kıskanıyorum. Bu gece ben o kadından Midhat'ı kıskandığım kadar memleketimi kıskanıyorum.”* (G.B., s.130)

Sevgiyi bulana kadar yaşama aklıyla yön veren Süheyla, tıpkı sevgi gibi kıskançlık duygusunun da insanî ve kalbî olduğunu, aynı zamanda bu duyguyu, haklı veya haksız çıkaracak hiçbir felsefenin olmadığını söyler. İnsanı tanıma ve anlamada birçok görüş geliştirilse de kıskançlığın insana has bir duygu olduğunu ve ilk insanın yaratıldığından beri bu duygunun hiç değişikliğe uğramadan süregeldiğini dile getirir.

*“(..) ne kadar da mantıkî, medeni olmaya uğraşırsak hakikatte birer insandan başka bir şey değildik. Ve bizde ilk insan gibi mantıksız, felsefesiz, nazariyesiz kıskanırdık.”* (G.B., s.90)

İnsan akılla işleyen bir otomat değil; duygularıyla, hisleriyle ve kalbiyle de varoluşunu anlamlandıran bir cevherdir. Ancak romanda kalp cevherinin insana kattığı değer, kahramanlar tarafından ötelenip değersiz kılınsa da insan nihayetinde bir bütündür ve bu bütünlük akıl-kalp ortaklığı ile meydana gelir. Aklın hayattaki önemini vurgulayan, hatta insanlara akılcılığı dikte eden modernite karşısında eksik/yarım olduğunu fark eden Süheyla, insan olma gerçeğini daha fazla inkâr edemez. Duyguların daha fazla kontrol altında tutabildiği bu medeni çağda insan, yine insandır. Yaşadığı aşk sebebiyle tıpkı ilk insan gibi sebepsiz kıskanan Süheyla da kalbin insanı yönlendiren etkisini deneyimleyerek insan olma gerçeğini kabul eder.

Suat Derviş’in romanlarında kıskançlık duygusu, karakterlere yanlış kararlar aldırır, çoğu zaman onları felakete sürükleyen bir bilinç yitimidir. Özellikle aşk’ın var olmasıyla beliren bu duygu, üçüncü bir kişinin varlığında gösterir kendini. Sevilen öznenin kaybedilmesine dair potansiyel bir tehdit algısı oluşturan bu üçüncü kişinin fiziksel özellikleri, statüsü önemli değildir, kadın veya erkek olmaları yeterlidir. Dolayısıyla kıskançlık, sevgiliyi koruma, sahiplenme, paylaşamama v.s. duygularıyla örtüşerek sevgiliyi tekeline alma içgüdüsünün bilinç düzeyine çıkmasıyla eyleme ve düşüncelere yansır.

### **2.1.2.Evlilik**

En genel anlamıyla evlilik, evlenme eylemi ile başlayan ve eşler arasında duygusal ve fiziksel birliktelik oluşturan bir bağıdır. Tüm amaç ve ideallerde beraberliği hedefleyen bu bağ, aynı zamanda da *“insan hayatında kurulmuş en zor ortaklı(ğı)”* (Solmuş, 2008:26) ifade eder. Dinsel, hukuksal ve töresel desteklemelerle oluşan bu

bağın, bireysel ve toplumsal normlarla şekillenip devam etmesi, birtakım hak ve yükümlülükler doğurmaktadır. Geleneksel bütünlüğün çekirdek oluşumunu kuran bu birlikteliklerde, bireylerin karşılıklı olarak uyum ve desteği olmadığı zaman duygusal yönü silikleşip “*eşler arasında kurulup bozulabilen (...) bir sözleşme*” (Yörükoğlu, 1991:46) niteliğine bürünür. Bu yüzden yaşanan birlikteliklerde, değer ve anlam aşındırmasının olmaması için ben’in ve öteki’nin değerleri bastırılıp öldürülmeden “*beraberlik içinde bireyleşme(k)*” (Geçtan, 2002:34) gerekmektedir. Ancak kimi zaman yapılan evliliklerde, tinsel olgunlaşmanın ötelenip yok sayılarak aile ve toplumsal baskıdan kurtulmak için bir sosyal korunmuşluk sağlamak amacı güdüldüğü görülmektedir.

Suat Derviş’in kaleminde hayat bulan evlilikler, bireysel amaç ve isteklerin dışında kolektif amaçlara hizmet eden bir anlamdadır. Bireyi kısıtlamanın bir yolu olan bu evlilikler, bu açıdan toplumun aksayan kurumuna dönüşür. Dolayısıyla duygusallığın geri planda kaldığı bu evlilikleri “*ahlaki, yapısal (ve maddi) adanmışlıklar*” (Solmuş, 2008:39) çerçevesinde incelemek mümkündür.

#### **2.1.2.1. Ahlaki Adanmışlık**

Ahlaki adanmışlık, kişinin ve toplumun değer yargıları, eylemsel ve düşünsel yaptırımları ile şekillenen bir birlikteliği devam ettirme ya da başlatma zorunluluğu içinde olmaktır. Bu tür evliliklerde eşlerin zihniyeti daha çok “*‘doğru olanı yapmalıyım’ inancına dayanır*”(Solmuş, 2008:39). Kişisel arzu ve istekler, ikinci plandadır, hatta hayata yön veren bilinç, “*toplum tarafından şartlandırılan*” (Osho, 2001:23) bir makine gibidir.

“Ne Bir Ses Ne Bir Nefes” adlı romanda yaşlı denilecek yaştaki Osman ile genç Zeliha’nın evliliği, daha çok kadının korunma içgüdüleriyle kabul ettiği bir birlikteliktir. Annesiz ve babasız büyüyen Zeliha, Osman’ın bir dostunun evinde kalmaktadır. Dostunun ölmesiyle ölü evine giden Osman, çocukluğunu bildiği küçük kızın yetişkin bir genç kız olduğunu görünce Zeliha’yla evlenmek ister. Evlenmelerinin üzerinden yıllar geçse de Osman, geçmişi hatırlayarak Zeliha’nın bu evliliği kabul etme sebebini düşünür.

“(…)Zeliha

-Benim zevcem olmak ister misin?

*Sözünde bir çok vaatler buluyordu. Ve o zaman bu korkudan titreyen küçük vücudile, himayekar göğse iltica ederek:*

*-Evet...*

*Diye mırıldanıyordu. Çünkü hayat çok uzun geceler karanlık ve fırtınalı, rüzgâr, iniltili ve korkak. Zeliha kimsesiz, biçare bir çocuktü. Bu büyük ve kalabalık dünyada, yabancı ve lâkayit insanlar arasında, karanlık, sessiz büyük bir evin içinde kaybolmuştu. Kimsesi yoktu... Korkuyordu, öyle korkuyordu ki..."*  
(N.B.S.N.B.N., s.34-35)

Hayatın karşısında tek başına kalmanın yarattığı durum, Zeliha'yı korkutmaktadır. Kimsesiz kalmışken Osman'ın yaptığı bu teklif ona bir ışık doğurmuştur. Yalnızlıktan kaçmak için sığındığı Osman, bir bakıma onun kurtarıcısıdır. Zeliha'nın bu evliliği neden kabul ettiğini bilen Osman için ise durum farklıdır. Ona bir aşk sunarken, bu evliliği aşk ile gerçekleştirirken Zeliha'nın farklı bir niyetle evlenmesi Osman'ı yıkmaktadır. Zaman zaman bu gerçeğin ezici yükümlülüğü altında kalan Osman, eşi Zeliha'ya "beni seviyor musun?, Mesut musun?" diye sorarak evliliğini anlamlandırmaya çalışır. "İkinci baharı" olarak gördüğü Zeliha'dan duygusal karşılığı bulamayınca kendini, Zeliha'yı ve yaptığı evliliği sorgular.

*"Senin hayatında nâkabili tahammül bir yük olduğumu biliyorum, diyor. Ve kendi kendime soruyorum ki acaba seninle izdivaç ederek, sana çok büyük bir fenalık mı yaptım..."* (N.B.S.N.B.N., s.15)

Osman, aklındaki şüpheleri sürekli tekrarlayarak Zeliha'yı da bir sorgulamanın eşiğine getirir. O güne kadar Osman'a karşı duyduğu sevginin tahlilini yaparak duyduğu sevginin Osman'ın istediği tarzda olmaması, onu bu evlilikten soyutlamaz. Çünkü sadakat ve güvenle örülü bu evlilik, onun için bir sosyal vazifedir.

*"Osman'ı benden istediği aşkla seviyor muyum?*

*(...)*

*"Ona karşı olan büyük merbudiyetime, şefkatime, muhabbetime, rağmen onu istediği tarzda istediği kadar sevmiyorum. Ben onu bir baba, bir kardeş, bir hâmi, bir dost gibi seviyorum."* (N.B.S.N.B.N., s.10-22)

Yaptığı sorgulamalarla iç dünyasını okumaya çalışan Zeliha, evliliğinin, kalbinde ve ruhunda var olan yansımalarıyla karşılaşır. Bu gerçeği fark etse de kendisine yüklenen, biçilen rol, kendisini hayatın zorluklarından ve kötülüklerinden koruyan adama karşı itaatkâr olmaya davet eder. Kocasının isteyip de kendisinin ona veremediği aşkı, sevgiyi farklı kimliklere büründürerek sunmaya çalışır.

### 2.1.2.2.Yapısal Adanmışlık

Yapısal adanmışlık, ahlaki adanmışlık gibi toplumsal normlarla belirlense de öncelik olarak kişinin evliliği yürütmedeki amacı, bireysel çıkarları korumaktır. Yapısal adanmışlık, *“ilişki bittiği takdirde ödemek zorunda kalacağı bedellerden, olası ödül kayıplarından ya da sosyal baskı gibi dışsal etmenlerden doğar. Bireyin ilişkisinin kendi sosyal ilişki ağı içerisindeki yeri ve bu ilişkiyi bitirdiği takdirde karşılaşmayı düşündüğü olası tepkiler de yapısal bağlılığını etkiler”* (Solmuş, 2008:39-40).

Suat Derviş’in “Hiç” adlı romanında görülen yapısal adanmışlık, Atıf ve eşi arasında geçen, sevgisiz, sadakatsiz bir evliliğin adıdır. Atıf, eşi Belkıs’ı aldatarak yaşadığı evliliği, tamamen yaşamak zorunda olduğu ve bitirdiği takdirde sosyal saygınlığını kaybedeceği bir çıkar ilişkisine dönüştürür. Bu yüzden onun için evlilik, manevi duygulardan uzak bir çıkar sözleşmesidir.

*“Ben kırk beş yaşındayım ve iki çocuğum var. Sonra sosyal vaziyetim... Böyle bir dedikodu hepimizi rezil eder. Bu fevkalâde tatsız bir şey olur.”* (Hiç, s.14)

Karısını aldatarak romanın başkarakteri Seza ile meşru olmayan bir ilişki yaşayan Atıf, toplum tarafından kabul görmeyen ilişkiyi sorgulamak yerine, yaşadığı ilişkinin gizli kalmasını, değerlerin ve kişiliklerin ötelenip anlık duyguların varlığını korumanın çabası içindedir.

*“-Seza, bütün bunları gürültüsüz yapmak daha doğru değil mi?... Bizim muhitimizi bilirsin, ne kadar ciddidir. Hemen sana hafif kadın, bana da rezil herif damgasını vururlar.”* (Hiç, s.15)

Bununla birlikte toplumsal yaptırımların kısıtlanmış bir yaşam sunması kişiyi, bireye ve topluma ait değerleri bir arada ama birbiriyle çatıştırarak yaşamak zorunda bırakır. Yazar, iki farklı kişilikle iki farklı dünyayı yaşamak zorunda kalan insanın değerleri içselleştiremediği sürece yaşadığı karmaşayı evlilik olgusuyla verir. Eşi ve çocuklarına toplumsal bir sözleşmeyle bağlı olan Atıf'ın kalbiyle bir başka kadına bağlı olması, onun hayatının ikiliğini ve aynı zamanda da yaşadığı evliliğinin yapısallığını gösterir. Romanda Seza'nın düşüncesiyle verilen evlilik anlayışı, aynı zamanda toplumun ve kişinin zihnindeki yanlış evlilik anlayışına yönelen eleştirel bakış açısını ortaya koyması bakımından dikkate değerdir.

*“Bu büyük tütün sosyetesinin direktörü fazla sadık olmıyan bir koca olarak muhitinde tanılmış, fakat bu maceraların hepsi kendi muhitlerine göre olan maceralar, ortaya vurulmadan karılar ve kocalar, karşılıklı aldatılarak iki yüzlülük içerisinde akıp giden ve ismine dürüst denilen maceralar.*

*Rezalet çıkmasın diye aldatılan kocaların ve kadınların birçok şeylere göz yumarak, zavahiri korudukları maceralar.”* (Hiç, s.53)

Seza, yer yer yazarın sözünü emanet ettiği kişidir. Sevdiği adamın yaşadığı bu evliliği eleştirerek, kendi yaşadığı ilişkiyi sorgular: Evlilik hiçbir manevi bağ olmadan bireyleri birbirine bağlayan bir sözleşme midir? Evlilik her şeyden önce sevgiden doğan bir düşüncenin eyleme yansımış halidir. Oysa sevginin, saygının bitmesiyle resmiyette bitmeyen evliliği sürüncemede bırakarak salt sosyal yaptırımın etkisiyle evliliği devam ettirmek daha ahlaklı kabul edilir. Nikâh, evlenme gibi bağlayıcı unsurlardan hareketle bir evlilikte olması gereken esas bağlayıcı unsur olan sevginin gerekliliğini anlatan Seza, yapısal birlikteliklere karşı çıkmaktadır. Öyle ki toplumun onaylamamasına rağmen sevginin olmadığı evlilikleri bitirmek, bu evliliği sürdürmekten daha ahlaki bir eylemdir.

*“Nikâh ne demek?.. Evlenmek ne demek?.. Ben senin kadının değil miyim?..*

*Bana hiçbir bağın yok mu?*

*Eğer beni sevseydin. En temiz, en meşru nikâhla bizim birbirimize bağlı olduğumuzu anlardın.*

*Nikâh aşkın tabî bir neticesidir. Sevişmeyen insanların birbirinden ayrılması en doğru ve ahlaki bir harekettir. Birbirlerinden ayrılmamak isteyenler, sevişen insanlardır. Onlar hiçbir menfaat hissi, hiçbir içtimaî mecburiyet olmadan birbirlerini istedikleri anda nikâhlanmışlar demektir.*

*Bu arzu bittiği anda bu nikâh bozulmuş olur.*

*Eğer beni sevseydin, esasen karınla aranda bir nikâh kalmamış demektir. Senin aklında nikâh diye, hürmet ederek merbut kaldığın o rabita bittiği anda cemiyetin karşısında yapılması lazım gelen resmî muameleleri yapmakta ne vicdanî ne ahlâkî bir güçlük hissederdin?” (Hiç, s.73)*

Atıf, evliliğinde yaşadığı gerek fiziksel boşluğu ve gerekse duygusal boşluğu doldurmak isteyen, bir bakıma kendini tamamlamak için aldatma yoluna giden bir karakterdir. Onun için evlilik, sosyal hayatını devam ettirmek için gerekli gücü ve saygınlığı kendisine veren bir imtiyazdır. Evliliğinden vazgeçmemesinin tek sebebi ise bu imtiyazı kaybetmek istememesidir.

Seza, Atıf'la yaşadığı aşktan önce bir evlilik yapmıştır. Annesiz ve babasız büyümek zorunda kalan Seza, teyzesinin yanında kalarak hayatına devam etmiştir. Bu yüzden de zaman geçince onlara yük olmamak adına yaptığı evlilik, başlangıçta bir kaçış isteğiyle şekillenmiştir. Ancak çocuğu olduktan sonra da kendisini kocasına bağlayan herhangi bir manevi bağ yoktur, bu evlilik çocuğu için devam eden zorunlu bir birlikteliktir.

*“Nihayet bir gün Seza halleri, vakitleri artık pek yerinde olmıyan akrabalara yük olmamak için evlenmişti.*

*Kocası umumî insan seviyesinin ortasını aşamıyan alelâde bir insandı. Şahsiyeti yoktu.*

*İyi miydi?..*

*Hayır!.*

*Fena mıydı?..*

*Hayır!.*

...

*O su gibi idi. Lezzeti olmıyan, rengi olmıyan bir varlık. Ve seza evlilik senelerini düşündüğü zaman içinde hiçbir tad bulmuyor. Ne acı, ne tatlı bir hatıra, hepsi de birbirine benzeyen, tıpkı bir fabrikanın seri imalâtını hatırlatan günler... Seza kocasını sevmezdi. Kocasından nefret de etmezdi. Garip bir hayatları vardı onların.” (Hiç, s.46)*

Evlilik de tıpkı aşk gibi fiziksel birliktelikten önce ruhsal birlikteliği vadeden, kişinin kalabalıklar içinde fark edilmesiyle başlayan bir süreci belirtir ve insan da bu süreci seçimleriyle anlamlı kılar. Seza'nın evlilik için yaptığı seçim aslında bir seçimsizliği gösterir. Çünkü eş olarak gördüğü kişiyi “umumi” olarak kabul etmesi, hem kalabalıklar içinden çekip alamadığı kişinin hem de yapmış olduğu tercihin olumsuzlandığını gösterir. Bu sebeptir ki kocasını değerli ve özel kılan hiçbir özelliğinin olmadığını öngörür. Ona “şahsiyetsiz” sıfatını yakıştırarak kocasının tüm varlığına ve kendilik değerlerine doğru yönelen kişisel, özsel bir ihanete yönelir. Aynı zamanda bu seçimsizliğin yarattığı isteksizlik ile yaşama ve evliliğe dair hiçbir “evet”i olmayan Seza, seçimsizliğin sunduğu edilgen bir yaşam içinde yaşanan anlık eylem ve duygularını, geleceğe aktarmadan silmektedir. Şimdi'yi değerlendirme yetisinden yoksun olmakla şimdi'ye dahil olamayan Seza, kendini sadece fiziksel doğuma adayan bir insandır. Ruhunu katamadığı yaşam bu yüzden ona lezzetsiz, tatsız, birbirinin aynı olan bir yığın gibi gelmektedir.

Seza ailesine yük olmamak için yaptığı bu evliliği sürdürmek zorunda olduğu hissindedir. Kendisine bir korunmuşluk veren bu evlilik, yalnızlığını giderecek sosyal bir bağdır. Gönlü ile aklı arasında yaşanan çatışmanın yarattığı sıradanlığa düşerek hayatını idame etmek zorunda kalan Seza, bir bilinmezlik içindedir. Bu bilinmezliğin ruha ve akla vermiş olduğu sancı, var olanı sorgulamasına ama aynı zamanda hiçbir şey yapmamanın getirisi olan bir çaresizliğin içine düşmesine neden olur.

Yapısal adanmışlık ile belirlenen bir başka evlilik, “Hiçbiri” adlı romanda Şefika ile Ali'nin evlenmesiyle karşımıza çıkar. Şefika, annesinin ölümünün ardından, akrabalarının ısrarı ile evlenme kararı alır. Yalnızlık ve çaresizlik duygusunun eyleme geçirdiği bu evlilik, insan için en temel duygu olan “sevgi”den yoksun, sürdürülmesi gerekli olan bir mecburiyettir. Ancak bu yoksunluk, üzeri kapatılarak rafa kaldırılan, önemsenmeyen bir duygu değil, Şefika ile Ali'nin aralarındaki bağı gitgide koparan büyük bir eksikliklerdir. Özellikle Şefika için bir ihtiyaç halini alan sevginin var olmaması

*“bir baba şefkati, bir kardeş merbutiyeti, bir dostluk samimiyeti dilen(diği)”* (H., s.25)  
Ali’ye, evlilik içinde başka kimlikler atfeder. Bu yüzden de Şefika’ya bir eş, bir koca kimliği ile nüfuz edemeyen Ali, Şefika’nın fiziksel olarak yakınında olmasına rağmen ruhsal olarak aşılmaz engeller içindedir.

*“Ali, bana acı, beni kurtar, beni sev! Çok bedbahtım... diyebilmek isterdi. Bu zamanlar Ali kadının lüzumsuz, sebepsiz yere hıçkırıldığını görür ve bunu Şefika’nın öteden beri zebunu olduğu sinir hastalıklarına atfederek, ona biraz su içmesini, birkaç damla ilaç almasını teklif ederdi.”* (H., s.25)

Söz, insanın tinsel ve tensel varlığını sonsuzluğa açan ve aynı zamanda sadece insana verilen büyük ayrıcalıklardandır. Ali ve Şefika’nın karşılıklı olarak birbirlerine duygu ve düşüncenin dilini kilitlemeleri, tüm eylemleri ve duyguları yersiz kılmaktadır. Şefika’nın yalnızlığını ve sevgiye olan ihtiyacını göremeyecek kadar eşine ilgisiz olan Ali, eşinin ihtiyaçlarına cevap vermekten aciz ve bir o kadar da eşine yabancısıdır. Dolayısıyla birbirlerinin ruhsal alanına geçemeyen bu iki karakterden özellikle Ali için “duygu”sallık, önemsiz görülerek geçiştirilemeye çalışılan, ötelenen bir değerdir.

Yazar, Şefika ile Ali’nin evliliği üzerinden geleneksel kadınla yapılan evlilik ile modern kadınla yapılan evlilik hakkında çeşitli açıklamalarda bulunurken, kendi düşüncesinin temsili bir figürü olan Ali’nin düşüncelerini okur.

*“Şefika onun nazarında hafif, bütün düşünceleri elbise dolaplarının haricine çıkamayan, basit bir kadındı. Onun sevdiği kadınlar, hissi olmadığı için, zihni veya elleriyle yaşayan kadınlardı. Onun için bir kadın, ilkin kocasının evdeki istirahatını temin etmeli, sonra da yine zihnî işlerinde ona yardım etmeliydi. Fakat zavallı Şefika, sade kalbi ve ruhuyla yaşadığı, bütün hakiki kadınlar gibi fikrî hayatını herkesten sakladığı ve dünya, hilkat, fen, felsefe hakkında okuduğu, bildiği ve muhakemesi hakkında kimseye bir şey söylemediği için, ailenin nazarında boş, zavallı bir mahlukçuktu.”* (H., s.18)

Ali’ye göre akılla temellendirilmesi gereken evlilik, Şefika için sevgi ve kalple temellendirilmelidir. Evliliğe farklı iki açıdan bakan Ali ve Şefika için evlilik, aralarında bir bağ değil adeta bir ayrılık, bir fark çizmiştir. Üstelik oluşan bu fark,

Ali'nin, eşini küçük görmesine neden olacak bahaneler de doğurmaktadır. Ancak romanda akli ve kalbi birer simge konumuna getirerek bu simgelere tek yönlü bir bakış yükleyen iki insan, akli ve kalbi sentezleyemediği için mutsuz kılınmıştır. İnsan yerin ve göğün, ruhun ve bedeninin birleşimi ise yaşam da tıpkı kendisine anlam katan insan gibi tek doğrusalın üzerinde iki yöne sahip varoluşsal bir süreçtir. Bu yüzden yazarın bu iki karakteri mutsuz kılması bilinçli bir tercihtir. Gerek evlilikte ve gerekse yaşama yön veren diğer olay ve olgularda aklın ve kalbin birlikte yürümesi gerektiğini vurgular. Bu iki değerden birinin eksikliği insanı yalnızlığa ve mutsuzluğa sürükleyecek kuvvettedir.

*“Eğer Şefika ablası Suzan’a benzeyebilmiş olsaydı; elbet onu, daha fazla sevecekti, Suzan, Ali için ideal bir kadındı. O, Şefika gibi vehimler ve hayalat arkasında koşmuyor, dünya yüzünde yaşıyordu. Kocasının bütün işleriyle meşgul oluyor; ona âdeta rehberlik ediyordu.”* (H., s.18-19)

Kadını kabuklarından çıkararak ideal bir evlilik çizen yazar, tarih boyunca geri planda kalan kadını, olması gereken konumda belirler. O güne kadar sadece ruh ve kalbi hissiyatlarla var olacağına inanılan kadın, aklını kullanabilme, değerlendirme ve yol gösterme nitelikleriyle birlikte ele alınıp değerlendirilmiştir. Geleneksel söylemle var olan evliliklerde kadına, mahrem sayıldığı için ait olduğu evin dışında yaşama hakkı verilmezken, bütün hakları, istekleri elinden alınmış, ikincil değerde bir özne konumunda görmek olasıdır. Ancak Ali'nin çizdiği ideal kadın tipi ile bu geleneksel kadın algısı yıkıcı bir darbeye karşılaşır. Kadın, artık kendi içine hapsolmuş biri değil, dünya üzerine çıkan, zamanda ve mekânda kendi varlığını ispatlayarak yüceltilen bir özne olur. Bu yüzden romanda daha çok duyguyu ve kalbi temsil eden Şefika, Ali için varlığı fark edilmeyen, sıradan bir insandır.

Suzan, hayata olan bağlılık derecesine ve hayatı yönlendirme isteği ile hareket ederken Şefika, hayatını rastlantısallığa bırakarak sabırlı ve mütevekkildir. Şefika'nın hayatı olurlarına bırakmasının ve hayattan hiçbir beklentisinin olmasının en önemli nedeni, aslında sevgisizliktir. Hayattan ihtiyacını duyduğu lezzeti, hazzı alamamak dünyaya, eşine açılan bütün yolları kapamasına neden olur.

Yazar, Şefika'nın bu durumunu hatırasından silinmeyen iki simaya bağlar: *“Biri annesinin yüzü, diğeri de; kalbini en ulvi, en kudretli bir aşkla titreten, onun, o yabancıнын hatırası.”* (H. s.19) Şefika daha evlenmeden Çamlıca'da karşılaştığı bir

yabancınn etkisinde uzun süre kalmış, kalbini ve ruhunu bu yabancıya açmıştır. Evliliğinin ilk dönemlerinde adını bile bilmediği bu yabancıyı zihninden uzaklaştırmaya çalışmışsa da başarılı olamamış, kocasının ilgisizliği ve sevgisizliği yüzünden hatırasında kalan bu yabancı daha da canlanmıştır.

*“O sevlmek istiyordu. Fakat kocasının sevdiği gibi yavan, Cavidesinin sevdiği gibi muhakemesiz bir muhabbetle değil; fedakâr ve sıcak bir aşkla sevlmek istiyordu. Kocasını onu, o kocasını anlayamıyordu. İkisi de başka başka insanlardı. O, kocasını olduğu gibi kabul ettiği halde, kocası ona her dakika başka bir kadın olmasının lazım geldiğini ihtardan üşenmiyordu. Sonra da Şefika'yla bir parçacık olsun meşgul olmuyordu. (...) Ali, Şefika'yı anlamaktan o kadar uzaktı ki...”* (H., s.34)

Yazar tarafından *“karısına akıl ve ahlak hocalığı etmeye kalkışan beceriksiz kocalardan”* (H. s.18) biri olarak betimlenen Ali, Şefika'yı değiştirerek zihninde yer alan kadın imajına benzetmek ister. Ancak bunu yaparken Şefika'ya sevgi ve şefkat destekli hiçbir göndermede bulunamayan Ali, yönlendirmeye çalıştığı eşinin içine ve kendi dünyasına kapanmasına sebep olur.

“Çılgın Gibi” romanının başkarakteri Celile, annesinin ölümünün ardından babasının yurtdışına gitmesiyle babaannesiyile birlikte yaşamaya başlar. Ancak büyükannesinin de ölmesiyle amcasının yanına yerleşen Celile, amcazadesi Refik'in okul arkadaşı Ahmet ile evlenir. Evlilikleri boyunca Celile kanaatkâr, sesiz bir kadındır. Hayattan hiçbir beklentisi olmadığı için Ahmet'le mutlu olduğuna inanır. Ancak Celile, kocasının dışında bir başkasının varlığında (Muhsin) bulduğu aşkı hissetmeye başladığı an, evliliğine dair olan görüşleri hızla değişmeye başlar. Bir başkasını fark etmekle başlayan serüven, Celile'nin hayatındaki birçok noktayı aydınlatmasını sağlar. O güne kadar kendisini tamamladığını düşündüğü kocasının aslında kendisine hitap etmediğini, varlığı ile yokluğu arasında hiçbir farkın olmadığını ve daha ileri aşamada ise onun varlığının bile farkında olmadığını hisseder. Sartre, *“başkası”nın, insanın hem varoluşunu hem de kendisini bilmesini sağlayan en önemli etkenlerden biri olduğunu söyler* (Sartre, 2007: 62). Ortak bir yaşamda ben'in hayatına dahil edilen “başkası”, insana kendi hayatı dışında başka hayatları tanıma olanağı da tanır. Ancak başkasıyla gerekli olan paylaşımları gerçekleştiremeyen kişi, yaşamı kısır bir döngüye dönüştürür.

Bu değişim ve dönüşüm sürecini olanaksızlıkla çevreleyen, kuşatan kişi yaşamına dahil etmeyi başaramadığı kişilerin varlığını fark etmekten oldukça uzaktır. Dolayısıyla Celile'ye bu farkındalığı yaşatamayan kocası “başkası” konumunda olup da Celile'yi tümleyen bir varlık değildir.

*“On seneyi aşan müşterek hayatlarının hiçbir anında Celile kocasının kendisine bu kadar yabancı geldiğini ve herhangi bir hissin tesiri altında bulunduğu sırada, onun mevcudiyetinden böyle kaçmak istemediğini hiç hatırlamıyordu; Ahmet'le izdivacından beri öyle iyi geçinmişlerdi ki onu daima kendisini tamamlayan bir parça gibi telakki etmiş onu bir ikinci mevcut gibi görmemiş, onun yanındaki mevcudiyetinin kendinden ayrı bir şey olduğunu (...) hiç tasavvur etmemişti.” (Ç.G., s.23)*

Evlilik, mekânda ve zamanda birliktelikten ziyade ruhları paydaş olan insanların yol birlikteliğidir. Ancak Celile, ruhsal birliktelikten ziyade mekânsal, yapısal bir birliktelik yaşadığı evliliğinde tek kişilik bir hayat sürdürür. Öyle ki “*onunla beraber olduğu zamanlarda da kendisini tek kişi gibi rahat hisset(mesi)*” adı evlilik olan bu yaşama biçimi, Ahmet'i kimliksizliğe kurban ederek onu sönlükletmektedir.

Anılar ve yaşanmışlıklar zamanı birbirine bağlayan anlam yüklü geçişlerdir. Bu geçişlerin renksiz ve değersiz olması zaman dizgeleri arasında onarılmayacak kopukluklar yaratır. Celile'nin evlenmeden önceki hayatı ile Muhsin'le tanıştığı döneme kadar sürdürdüğü yapısal birlikteliğini “*on bir seneyi tecavüz eden evlilik hayatı*” (Ç.G., s.12) diye nitelendirmesi bedeniyle var olduğu evlilik hayatında ruhsal bir kirlenmişlik içerisinde olduğunu kanıtıdır. Ruhsal dünyanın kapılarını fiziksel dünyasına açamadığı için on bir yıllık hayatı kayıplarla, boşluklarda doludur. Dolayısıyla insanı donanımlayan zamanı içselleştiremeyen Celile için bu evlilik, kendine karşı işlediği yaşamsal bir ihanettir.

Romanlarda görüldüğü gibi sevgi dışında başka duygular veya ihtiyaçlarla şekillendirilen evliliklerde –özellikle yapısal adanmışlıklarda- taraflardan biri sevgi ihtiyacını gidermek için üçüncü bir kişiye ihtiyaç duymuştur. Çılgın Gibi'de Celile'nin Muhsin'i, Hiçbiri'nde Şefika'nın Danyal'ı, Hiç'te Atf'ın Seza'yı evliliklerine rağmen tercih etmeleri, sevginin artık ertelenemeyecek bir ihtiyaç halini aldığını gösterir. Ancak yapılan bu seçimler bireysel haklılıkları barındırır da üçüncü kişiye açılan bu hayatlar,

kendilerine ve yakınlarına özellikle tinsel zarar verme riskini taşıdığı için hem toplumsal hem de bireysel tehditleri içermektedir.

### 2.1.2.3.Maddi Adanmışlık

Maddi adanmışlık bünyesinde yapılan evlilik, kişinin sahip olmadığı fırsat eşitliğini yakalamak için meta merkezli yabancılaşma algısının sürecini başlatır. Birey, kendi olma algısını dışarıda bıraktığı için sıradan insana doğru bir düşünüş yaşar. Ankara Mahpusu'nda karşımıza çıkan bu evlilikte, yaşamdan payını alamayan Zeynep, kendisine ait olmasını hissettiği maddi yeterlilikleri, kendi olma değerini kaybederek elde etmeye çalışır.

*“(…) Senin gözünde nur gibi ışıldayan onun altınları... İtiraf etsene, sen parası için onunla evlenmeye razı oluyorsun.*

*(…)*

*-(..) amcan, evlenmeden evvel bana ağırlık verecek. Adamakıllı bir ağırlık. Bunu kabul etti. Annemle her eşeyi kararlaştırdılar, annem çok akıllı, becerikli bir kadındır. Amcana : ‘Zeynep boşanmış bir kadın olmakla beraber çok gençtir’ demiş ‘ona tıpkı evlenmemiş bir kıza verilecek ağırlık lazımdır.’ ” (A.M., s.66)*

Zeynep, boşanmış bir kadın olmakla birlikte küçük çocuğuyla tekrar babasının evine sığınmak zorunda kalan bir kadındır. Fakir bir aşçının kızı olması, rahat ve sıkıntısız bir hayatı yaşama isteğini daha da alevlendirmiştir. Dolayısıyla Şakir Efendi'nin kendisinden oldukça yaşlı olması, onu hiç de ilgilendirmez. Yaşadığı ortamda maddi yeterlilikle kabul görmek isteyen bir kadın olmak için tüm maneviyatı, kendisini seven adamı reddeder. Ancak evlendikten sonra kendisiyle görüşmeye gelen Vasfi'ye yine de umut vermeye meyillidir. Vasfi'nin kendisini öpmesine fırsat verirken “ben vazifemden ayrılmamak için gönlüme hâkim olacağım” (A.M., s.91) diyerek yaşadığı zenginliğin, refah hayatın bir teşekkürü olarak sahte bir sadakatle eşine bağlılığını göstermeye çalışır.

Zeynep'in paraya koşulsuz sahip olma isteği ile gerçekleştirdiği evlilik, “Emine” adlı romanda yalnızlığına son vermek isteyen Emine'nin korunma, ev bark sahibi olma ve evliliğin kadına biçtiği statüyü arzu etmesiyle gerçekleştirilir. Emine, büyük konaklarda hizmetçi olarak çalıştığı dönemlerde, etrafındaki insanların da

yönlendirmesiyle kendisinden yaşça büyük birisiyle evlenir. Emine’yi bu evliliğe ikna etmek için etrafındaki insanların söylediği ikna cümleleri evliliği eyleme dönüştürme amacını göstermektedir.

*“Pek âlâ adam!.. kimsesi yok. Hani, öyle genç güzel değil amma, malı var... Herif hasta, yarın öbürgün gözünü kapadımı ev, bahçe, eşye, para hep sana kalacak.. Sen de kimsesiz, Allahın fakirisin. Bir evin hanımı olacaksın... Karışanın, görüşenin yok...*

*Adam hasta... Şöyle âhır vaktında candan bir bakanı olsun istiyor.”* (E., s.139)

Yalnızlığından, kimsesizliğinden kurtulmak için evliliğe olur veren Emine’nin yapmış olduğu evlilikte, dile getirilmeyen ancak her daim kalpte ve zihinde hissedilen karşılıklı bir çıkar ilişkisi vardır. Yaşlı adam, yapmış olduğu evlilik sayesinde yoksulluktan çekip çıkardığı Emine’nin üzerinde kendisinin her hakka sahip olduğunu düşünür.

*“Onun bu küçük kadına karşı kibirli ve mütehakkim olmağa elbette hakkı vardır. O, Emineye bir ev, elbiseler, sıcak yemekler veriyor.”* (E., s.155)

Bu yaşlı adamın Emine’yi hayatta tutabilmek için sağladığı olanaklar, sadece maddi nitelikler ile sınırlıdır. Kalbî hissiyatlardan uzak kalınmış bu menfi evlilik, Emine’yi, yaşlı adamın gözünde kendi isteklerini ve hizmetini yerine getirmekle sorumlu bir bakıcı konumuna getirir. Bir bakıma efendi-köle zihniyetiyle şekillenen bu evlilikte, Emine’nin kendi varlığını yok sayıp bir çocuk çekingenliği ile evlendiği adamın buyruğunda kalması bu yaşlı adama olduğundan daha büyük bir statü kazandırır.

*“Küçük, mazisini unutmuyor... O barınacak bir damın, giyecek bir elbisenin, yiyecek bir lokma ekmeğin ne demek olduğunu biliyor...*

*Ve işte bunun içindir ki, bütün bu şeyleri kendisine veren adamın haksızlıklarına, sertliklerine hatta bunlardan daha feci, daha elîm olan, nüvazişlerine, buselerine tevekkül ile katlanıyor. Çünkü kendisine yaşamak için her şeyi veren adama borçludur.*

*Ve bu borcunu, onun her hangi bir arzusuna, emrine körkörüne itaatle ödeyebileceğini zannediyor.”* (E., s.155)

Romanlarda maddi evlilikler, hem karakterlerin bir sığınma/sahiplenme içgüdüleri hem de zengin olabilme hırsıyla gerçekleştirdikleri bir eylem olarak belirir. Kimi zaman sahte benlikler kimi zaman da korunma eylemini garanti altına alabilmek için sonsuz itaat geliştirilir. Ancak her halükarda “kendi olmak” ikinci plandadır.

#### **2.1.2.4. Kadınlığın Yüceltilen Değeri: Annelik**

Anne, fiziksel ve bireysel var olmanın yaşamsal merkezidir. Doğumdan ölüme kadar insanın kendini tanımasında ve tamamlamasında en büyük belirleyici role sahiptir. Gerek psikolojik ve gerekse toplumsal farkındalığın oluşmasındaki bu büyük yardımcı rol, varlığında insanı birey olma yolunda destekleyen bir hayat etkeni olurken; yokluğunda ise insanda psiko-sosyal eksiklikler yaratarak onulmaz yaraların açılmasına sebep olur. Bu sebeple sadece aile içinde varlığı bilinen anne, anlamsal olarak dar kalıptan sıyrılarak evden dünyaya açılan bir bilinç, insanı birey olma yolunda ilerleten bir yardımcı kimliktir. Ailenin temeli sayılan anne, aile içindeki varlığıyla hem fiziksel hem de ruhsal bağlılığı bireye belleten tek insandır. Doğumla başlayan bu bağlılık anne var oldukça devam eder; anne çocuğu önce kendisine, sonra eve /aileye daha ileri aşamada ise topluma bağlar. Nitekim *“tüm canlı varlıkların dünyaya kalkışları evden/yuvadan başlar”* (Korkmaz, 2004:139). Evin kurucu kimliğini üstlenen anne, varlığıyla evi, *“içerisinde bütün bireysel ve toplumsal düşlerimizi barındıran gerçek bir kozmos”* (Korkmaz, 2004:139) haline dönüştürür. Annenin bu olumlanan değeri karşısında duran annesizlik ise öncelikle insanda psiko-fiziksel bir yokluk yaratır ki bu da insanı ailesiz/evsiz/yersiz bırakarak olumsuz anlamda sokağa/dünyaya açar. Annenin bu bağlama özelliği bireysel-toplumsal ve kültürel olguların büyüüp gelişmesine yardımcı olur. Geleneksel aile yapımıza baktığımızda da “anne”ye biçilen kimlik, söylediklerimizden farklı değildir. Annelik fiziksel olarak biyolojik bir olayla başlarken, aynı zamanda psiko-sosyal olgularla devam eder. Bu sebeple de “anne” kavramı bir kabileye, bir topluma mal edilemez, o evrenseldir ve evrensel değerler içerir. Anne öncelikle aile demektir ve sağlıklı bir ailenin yarına hazırladığı sağlıklı bireylerle sağlıklı bir toplum ve daha ileri aşamada ise sağlıklı bir medeniyet oluşturulabilir. Dolayısıyla annenin sadece aile içinde değil, toplumun ve medeniyetin inşasındaki yeri yadsınamayacak derecede büyüktür. Çekirdek toplumsallık demek olan

aile, ancak “anne” sayesinde inşa edilir ve yine “anne” sayesinde ben’liğine kavuşan aile üyeleri, bireysel ve toplumsal sınırlarını belirleyebilirler. Bu sınırları belirleyebilmek maddi ve manevi değerlerin bütünü olan kültürü, ahlakı yaşantılamak demektir. Kendi’ne ve değerlerine sahip olamayan kişi, sosyalleşme sürecini yaşayamaz ki bunun en büyük sebeplerinden biri yine annenin olmayışıdır. Annenin varlığını ve anlamını kaybetmesi, kişiyi kendine/mekâna/zamana tutunma ihtiyacından mahrum bırakarak rastlantısal bir hayata doğurur. Rastlantısallığın getirdiği rahatlık ve kaygısızlık, her geçen günü sıradanlaşmaya başlayan kişiyi, anlam yitimine uğramış bir hayatın yozlaşan öznesi konumuna düşürür.

C.G. Jung, “Dört Arketip” kitabında “anne arketipi” ni açıklarken bu arketipin sayısız tezahürlerinden bahseder: kişisel anne ve büyükanne; üvey anne ve kayınvalide...(Jung, 2009:21) Jung’a göre “*anne arketipinin özellikleri ‘annelik’ ile ilgilidir: dışının sihirli otoritesi; aklın çok ötesinde bir bilgelik ve ruhsal yücelik; iyi olan, bakıp büyüten, taşıyan, büyüme, bereket ve besin sağlayan; sihirli dönüşüm ve yeniden doğuş yeri; yararlı içgüdü ya da itki; gizli, saklı, karanlık olan, uçurum, ölümler dünyası, yutan, baştan çıkaran ve zehirleyen, korku uyandıran ve kaçınılmaz olan*” (Jung, 2009:22). Anneliğe atfedilen bu özellikler doğrultusunda Suat Derviş’in belirtilen eserlerine bakıldığında annelik algısının karakterlerin yaşantılarına değişik şekillerde yansıdığı görülür.

Suat Derviş’in “Hiç” adlı romanı, başlangıçta meşru olmayan bir ilişkinin, sevginin anlatısı gibi dursa da aslında roman, başkarakter Seza’nın annelik ve kadınlık içgüdüleri arasında sıkıştırılmış bir hayatın hangi tarafa yönlendirileceğinin öyküsüdür. Yazar tarafından geriye dönüş teknikleriyle verilen Seza’nın hayatına bakıldığında onun, annesiz ve babasız kalarak teyzesinin yanında hayatını devam ettirdiği öğrenilir.

*“Anasız babasız geçen çocukluğun onda hiçbir tatlı hatırası yok. Zengin, fakat muhabbetsiz bir teyze yanında ve mühim bir kısmı da geceyatısı mekteplerinde geçen kimsesiz, sevgisiz, şiiirsiz bir çocukluğun tatlı ne hatırası olabilir.*

*Seza bütün bu uzun senelerde yalnız kendi içinde kapanarak, kendi içinde saklanarak yaşamıştı.*

*Kimseye bir soru sormadan hayret ettiği ve her tanımadığı şeyi kendi kendine halle uğraşarak büyümüşü. Bunun için endişeli, asabî, mağmum bir çocukluğu olmuştu.” (Hiç, s.25)*

Dünyaya gelene kadar annenin bedeninde korunarak/saklanarak yaşayan bir bebek, doğduktan sonra da bu korunmuşluk hissine annenin varlığıyla kavuşur. Ancak Seza, annesinin ölmesiyle dünya karşısında savunmasız kalır ve kendini korumak istercesine kendi içine saklanır. Dünyaya geldikten sonra bireysel doğumunu gerçekleştirmekte zorlanırken kendini her şeyden soyutlar, hiçbir şeye dahil olmaz. Bu yüzden o, *kendi kendine halle uğraşarak büyür* ve hayat, çocukluğunda bırakıldığı yalnızlıkla devam eder; ancak bu yalnızlık keyfi değil zorunlu bir yalnızlıktır. Yaşamak zorunda olduğu bu yalnızlık yaşadığı birlikteliklerinde hep terk edilme, bırakılma, korkusuyla yaşamasına sebep olacaktır. Kaybetme korkusunun besleyip büyüttüğü fedakârlık duygusu, annesiz büyüyen Seza'da öyle bir annelik içgüdüğü yaratır ki anne ile çocuk arasında oluşan biyolojik bağı, doğumun ardından duygusal bir bağla pekiştirir.

Seza ailesine yük olmamak için yapmış olduğu evlilikten bir erkek çocuğu (Mehmet) sahibi olur. Ancak kocasının ölümüyle yalnız kalan Seza, tüm varlığını çocuğuna adar. Roman boyunca bir anne-çocuk ilişkisine şahit olduğumuz eser, okuyucunun duygusuna hitap ederek okuyucuyu adeta bir annenin dünyada çekmiş olduğu en büyük ıstıraba dahil eder. Yazar, bir anne ile çocuk arasındaki kopmaz bağı, en saf, en temiz sözlerle ifade ederken özellikle çocuğun gözünde ve kalbinde değer bulan “anne” imgesinin değişmez bir güzellikte olduğunu gözler önüne serer.

*“-Sen ne güzelsin anne?*

*-Güzel miyim?...*

*-Dünyada senden güzel yok! Ağzın, gözün güzel. Her şeyin başka türlü, tıpkı şeker gibi tatlısın, reçel gibi tatlısın... benim tatlımsın sen!...” (Hiç, s.21)*

Anne-çocuk ilişkisine çocuk gözüyle baktığımız zaman “anne” varlığının başkalaştığını görürüz. Bu başkalık, anneden değerleri alıp götüren bir değişim değil, çocuğun anneyi olumlamasıyla kendisini ve annesini merkeze oturtan bir dönüşümdür. Çocuğun anneyi olumlaması ve onu seven, arzu edilen bir özne konumuna yükseltmesi annenin de kendine bakışını değiştirir.

*“Ve gözü gayriihtiyari, karşiki aynaya takılıyor ve orada bu kırmızı ışık altında kendisini beğeniyor. Ortadan ayrılmış saçları yüzüne Ortakurunda yapılmış bir*

*Meryem levhası, ciddiyet ve temizliğini veriyor. Aynı zamanda onun balmumundan yapılmış bir bebek alnı gibi kırışksız ve geniş alnında hazin bir ifade var. Uçları kalkık kaşları, iri ve tıpkı bir çocuk gibi saf bakışlı bir bebek gözü gibi yuvarlak gözlerinin rengi bu ışıpta belli değil... Muntazam çizgili düz bir burnun altında etli, dolgun dudaklı, çok küçük olmıyan ve açıldığı zaman pırıl pırıl yanan bembeyaz dişlerini gösteren ne güzel bir ağız var?” (Hiç, s.21)*

Yazarın betimlerinde kendini bulan anneliğin, duygunun yanında fizyolojik olarak da yüceltildiğini görürüz. Çocuğun anneyi bir mabed gibi kabul edip onun varlığının önünde eğilip kaderinin yazılmasını beklemesi, duygusal ve biyolojik bir beraberliğin vaadini ister. Bu vaadin gerçekleşme ihtimalinin bile tehlikeye girmesi, çocuğun anneye olan güvenini sarsar.

*“-Geç kaldın anne... Sen geç kalınca korktum... Sen de babam gibi belki bir daha gelmezsin diye korktum.*

*(...)*

*-Ben seni hiç bırakmam. Kıyamet kopsa birbirimizden ayrılmayız. Kıyamet kopsa hep yanyana kalacağız...” (Hiç, s.22)*

Seza, kocasının ölümünden sonra miras olarak oğluna kalan payı almak için Almanya’ya gider. Ancak bu sırada yaşadığı evlilik dışı ilişki, Seza’yı kadınlık ile annelik arasında bir seçim yapmanın eşiğine getirir. Kendi kişisel kimliğini koruyucu anne imgesine konumlandırıan kadın, öncelikle anneliğin bir koruma/yaşatma içgüdüğü olduğunu fark eder ve bu uğurda Seza, kadınlığından vazgeçerek oğlu Mehmed’in geleceği için Almanya’ya gider.

*“-İyi bir anne olduğumdan şüphe etme Atıf, diyor. Ben oğlumun istikbalini düşünüyorum. Muhakkak gideceğim.” (Hiç, s.49)*

*“Pek çok kadının, kadınlığı hakkında anneliğinden ayrı bir benlik bilgisi edinmesi, elde edilmesi neredeyse olanaksız bir lükstür. Bunun nedeni belki de, erkeklerin aksine kadınların hem zihninin hem de bedeninin annelikle iç içe olmasıdır” (Weldonn, 2001:29). Bu yüzden Seza, anneliğin bilincine vardığı zaman kadınlığını*

unutur ve tek bir kimliğe sahip olur. Oğlu için yaptığı fedakârlıkta anneliğini yüceltirken kadınlığını öteler. Annelik içgüdüsüyle sevgiden vazgeçip uzaklara gitmesi başlangıçta onu bir hiçliğe düşürür. Hayatın bir yıkılışın hikâyesi olduğunu, her şeyin hiçe dönüşmek için var olduğunu düşünür.

*“Hayat bir kuruluşun değil, bir yıkılışın ifadesidir. Neyle tutunacaksınız? Elinizi bir destek bulmak, bir hakikat bulmak için boşuna etrafınızda dolaştırmayınız..Ortada hiç... Hiçbir şey yoktur. Herşey bir sabun gibi... her şey bir hiçtir.”* (Hiç, s.97)

Seza'nın, oğlu için yaptığı fedakârlık onu karamsarlığa, acıya sürükler. Onun, bu hayata karşı takındığı tavır çok sürmez. Çünkü *“acı, (...) sahip olduğumuz değerleri yeniden gözden geçirmemizi ve bunların bize nasıl destek olabileceklerini düşünmemizi; olaylara nasıl anlamlar yüklememi(zi), ne kadar güçle donanmamız ve ne tür güçleri acilen elde etmemiz gerektiğini anlamamızı sağlayarak duygusal repertuvarımızı geliştirir. Bütün bunlar insanı rahatlatmak yerine ona güç veren şeyler. Young Eisendrath'ın da belirttiği gibi: ‘Acı, insanı hayatın gizemlerini açığa çıkartan anlamlara yönlendirirken, onun şefkat ve minnet duygularını, neşesini ve kavrayış yeteneğini arttırır’”* (Dowrick, 2000:264). Seza'nın çektiği acı ise onu, uğruna fedakârlık yaptığı özneye yönlendirir. Bundan sonra kendisinin hem biyolojik hem de duygusal bir parçası olan tek varlığına, tüm benliğiyle cevap vermeye başlar ve olumsuzladığı hayat oğlu için anlam kazanmaya başlar. Bu farkındalığa eriştiğinde kaotik dünya ve yaşam algısı, içsesinin yönlendirmeleriyle değişmeye başlar ve hayatın bir yıkılışın değil bir kuruluşun ifadesi olduğuna inanır. Çünkü Seza, kendi vücudunda belirmeye başladığını hissettiği bu küçük varlığın, fiziksel anlamda yaşama doğması, yavaş yavaş fiziksel ve duygusal olgunluğa erişmesi, hecelerden kelimelere doğru uzanan ve kendine mahsus bir lisanla anlaşmaya başlamasının en yakın şahididir. Bu küçük çocuğun insan olarak kendini yaşama dahil etmeye çalışması, bir varlığın yaşama tutunmak için kendini programlamaya başlaması, yaşamın kurucu ve yapıcı yanını gösterir.

Bir anne kadar hiçbir insan ötekinin hayatına olumlu/olumsuz anlamda müdahalede bulunamaz. Bir insanın her anına şahit olma ayrıcalığı sadece anneye verilmiştir. Doğumdan ölüme kadar devam eden bu birliktelik sürecinin getirdiği

yükümlülüklerin farkında olmak anneyi hayata bağlar. Çünkü var olabilmek için hayata bir kadının bedenine tutunmakla başlayan küçük bir bebek, doğumdan sonra da o kadının yine kendi yaşamını inşa etmesini bekler. Bu yüzden annelik doğumla bitmez, annelik her an hayatta kalmayı emreder.

*“Bir anne için tamamilen bedbin olmak, bir anne için herşeyden ümidini kesmek imkanı var mı?..*

*Onun hayatta daha bir saadet, bir sevgisi ve kendini bir seveni yok mu?.. Ona zevk verecek ve ondan zevk alacak insanı yok mu?..*

*Hayatta en büyük saadeti ona verecek olan oğlu, Mehmetciği değil mi?..*

*Seza bir mucize seyrederek gibi içi şükranla dolu ve gözleri minnetle kamaşmış bir halde bu küçüğün yavaş yavaş büyüdüğünü, serpişini seyrederken dünyanın en mesut kadını olacak..*

(...)

*Anne olmak... Bu Allah'ın insanlara bir ihsanı değil midir?” (Hiç, s.98)*

Seza, kocasını verem hastalığından dolayı kaybetmiştir. Çocuğunun geleceği için gittiği Berlin’de çocuğunun da tıpkı babası gibi verem hastalığına yakalanması Seza’nın dünyasını yıkar. Maddi açıdan çocuğu tedavi ettirmeye muktedir olmayan Seza, oğlu için her şeyi yapmaya hazırdır. Onun için önemli olan tek şey kendini hayata bağlayan küçük çocuğunu kurtarmaktır.

*“Ne kadınlık haysiyeti, ne izzetinefis, ne namus telâkkileri. Ne de şimdiye kadar inandığı ahlâk kaidelerinden biri, bir teki onu yavrusunu kurtarmak için lâzım olan parayı bulmaktan geri koymıyacak. O her ne vasıta ile olursa olsun bu parayı bulmak istiyor, hatta çaresizliği içinde kendisini başından atmak için para veren Atıfa bile müracaat etmeyi düşünüyor.” (Hiç, s.109)*

Seza için oğlunun dışında bir öneme sahip olan hiçbir varlık yoktur. Hatta kendisi bile önemli değildir. O bütün iradesi, bütün varlığı, bütün benliği ile bir annedir. Onun, annelik dışında hiçbir kimliği yoktur. Kendisi bir yaşam merkezidir ve o, oğlunu tekrar “yaşatmak için manen ölme(yi)”(H. s.113) göze alabilecek kadar anne’dir.

Seza, çocuğunu kaybedince kendini, tabiatı, inancı sorgulama eylemine girişir. Küçük bir çocuğun hayattan alınması onun için adil bir olay değildir. Çocuğuyla anlam kazanan hayatı, çocuğunun ölmesiyle tamamen bir hiç'liğe düşer. Her şey küçük çocuğuyla güzeldi, şimdi bu hiçlik, tüm güzellikleri, hatıraları yutacak kadar adaletsiz bir dünyanın varlığını sunmaktadır.

*“-Ana olmak ne saadet... ana olmak ne felâket yarabbi...*

*Ya artık ana olmamak... Maddî ve manevî bütün ıztırapları ve bütün zevklerle bir evlâdı beş yalına kadar getirdikten sonra, artık ana olamamak... Çocuğunun elinden alınması, kendi fikri sorulmadan, bir daha geri gelmemek üzere çocuğunun elinden alınması... Bu ne elim şey, bu ne tahammül edilemez bir işkence...” (Hiç, s.144)*

Anne olmak, farklı bir kimliktir. Hiçbir kadın bu duyguyu yaşamadan anne kimliğine bürünemez, anneliği öğrenemez. Çocuk dünyaya geldiği vakit, kadın bir bakıma anneliği de doğurur. Çocuk, dünyayı, yaşamı algılamayı öğrenirken kadın da anneliği yaşantılayarak öğrenir. Bu yüzden anne ve çocuk birbirini bütünleyen bir parçanın iki eşit parçası gibidir. Dolayısıyla çocuğun eksikliği kadını “anne”likten mahrum kılar. Çocuğun varlığı, anneye hayatı olumlayan bir bakış açısı, bir duygusal dünya kazandırırken, çocuğun yokluğunda ise tamamen değişen bir algılamayla karşılaşılır. Nitekim Seza çocuğunu kaybedince anneliğini de kaybeder. O, çocuğu varken annedir ve bu da bir kadın için yeni bir kimlik, yeni bir benliktir. Çocuğunu kaybetmesiyle Seza, kimliksiz, benliksiz kalır. Seza'nın yaşadığı bu korkunç acıyı dillendiren yazar, hiçbir annenin yaşamak istemeyeceği anları gözler önüne serer. Ölümün inkâr kabul etmeyen o keskin gerçeğini, saniye saniye yaşayan anne Seza, çocuğunun ölmesinin ardından yaşamak istemez; çünkü kendini duygusal anlamda var eden varlık ölünce bu varlığın bırakıp gittiği bir yaşamda kalmak, ona ihanet etmek gibidir.

“Fosforlu Cevriye” romanında, anne imgesi ile hayata tutunmaktan men edilen bir çocukta(daha ileri düzeyde ise bir genç kadında), annesizliğin yarattığı etkiler görülür. Bu açıdan baktığımızda Fosforlu Cevriye karakteri, annesiz büyümenin eksikliğini hat safhada yaşayarak bu duyguyu “*dile getiren bir yansıtıcıdır*” (Korkmaz, 2004:148). Bu romanda anne, varlığı ve anlamıyla bu eserin başkarakteri olan Fosforlu

Cevriye'nin duygusal ve fiziksel dünyasında yer edinmemiştir. Annenin olmayışla başlayan rastlantısal hayat, yer yer yazar tarafından ifade edilir.

*“-Annemi hiç tanımiyorum... Çok küçüklüğümde yanımda bir hasta adam vardı.. Zayıf, uzun boylu bir adam.. O adamı çok sevdiğimi hatırlıyorum.. Onu hatırladığım zaman da yine seviyorum.. Niçin seviyorum bilmem. Belki de babamdı o adam...*

*(...)*

*-O zayıf ve hasta adam her halde benim babamdı, ben bunun için hâlâ onu hatırladıkça seviyorum.. Bir gün o köprü altında öldü.. O adam babam olmasaydı, beni o kadar sevmez, bana o kadar iyi bakmazdı.. Sultan gibi idim o varken... Bana sıcak sıcak kestaneler alırdı.. Kendi yemez bana yedirirdi. Yattığımız zaman göğsünü açar üşüyen ayaklarımı göğsüne sokar, bütün ceketini, paltosu, nesi varsa, hepsini üstüme örterdi. Soğuğa karşı beni kendi vücudile muhafaza ederdi.” (F.C. s.147-148)*

Fosforlu Cevriye'nin geçmişine dair verilen izlenimlerde yer edinen tek varlık babadır. Onun hatıralarında bile anne yoktur. Baba, çocuğun hayatta kalabilmesi için gerekli olan her şeyi tedarik etmektedir. Baba, bir bakıma evin sokağa açılan kapısıdır. Maddi olarak var olabilmenin kaynağını oluşturmakla mükelleftir; ama anne kadar bir çocuğun hayatında etkin değildir. Fosforlu Cevriye'nin annesiz olması sebebiyle hayatında meydana gelen duygusal/ruhsal boşluk, Fosforlu Cevriye'yi duyguyu/ruhu öteleyen, sosyalleşme sürecini başarıyla tamamlayamamış düz bir karakter yapar.

Fosforlu Cevriye, o güne kadar hayatında anne var olmadığı için kendisini bir kadının doğurduğuna inanmaz. Öyle ki bu annesizlik, fiziksel doğuşu kahramanın zihninde değiştirecek kadar trajiktir.

*“- Benim hiç annem olmamış.*

*Diye ilâve etmişti. O:*

*- Annesiz çocuk doğmaz ki!..*

*Deyince:*

*-İşte ben varım demişti. Benim annem hiç olmamış. Sanki ben gökten düşmüşüm.. Beni sahiden bir kadın doğurmuş mu, vallahi bilmiyorum..” (F.C., s.143-144)*

Annesizliğin ruhsal eksikliğini ileri boyutta yaşayan Fosforlu Cevriye için bir anneye sahip olmak, yaşanmış ve yaşanılacak en güzel aidiyettir. Öyle ki bir anneye sahip olan çocuklarla kendini karşılaştırdığında yapmış olduğu betim, yaşanan eksikliğin korkunçluğunu gözler önüne serer.

*“Çocukluğunda anne tanıyanlar için kimbilir bu bayramlar ne güzeldi.” (F.C., s.202)*

Fosforlu Cevriye'nin hayatında, daha çocukluk yıllarından başlayıp ve hiç değişmeden devam eden bir imge vardır: deniz. *“Deniz annedir”* (Bachelard, 2006:135) diyen Bachelard için *“doğa büyümüş insan için alabildiğine genişlemiş, sonsuzlukta yansımış ebedi bir annedir”*(Bachelard, 2006: 131). Bu açıdan bakıldığında Fosforlu Cevriye'nin denizi ve gökyüzünü sevmesi tesadüf değildir. Sığınma ve yaşama içgüdüleriyle yüzünü doğaya doğru dönen Fosforlu Cevriye, kendini bildiği zaman, denize yansıyan annenin kollarındadır.

*“Ben her halde gökten doğrudan doğruya denize düştüm. Çünkü kendimi bildiğim zaman bir köprü altında yatıyordum ve hep denizde yüzüyordum. (...) Benim çocukluğum hep böyle deniz yanında, deniz içinde geçti.” (F.C., s.146-147)*

Bachelard'ın Bonaparte'den yaptığı alıntıya bakıldığında insanın anlaksak ve duygusal dünyasında çizilen anne-deniz resmi dikkate değerdir: *“Deniz-gerçeklik tek başına, insanları tanık olduğumuz gibi büyülemeye yetmezdi. Deniz onlara iki sesli bir şarkı söyler, bunlardan en yükseği, yüzeye en yakın olanı en büyüleyici olanı değildir. Derinde olanıdır... tüm zamanlarda insanları denize çeken.” Bu derin ses anne sesidir, annemizin sesidir: “Dağı yeşil ya da denizi mavi olduğu için sevmeyiz, her ne kadar bu nedenlerle onların hoşumuza gittiğini söylüyorsak da; bizden, bilinçaltındaki*

*anılarımızdan bir şeyler mavi denizde ya da yeşil dağda yeniden yaşam bulduğu için severiz onları”* (Bachelard, 2006:131).

Fosforlu Cevriye öncelikle annesiz, sonraları ise babasız kalmakla kendini fiziksel ve ruhsal yalnızlığa açar. Bu yalnızlıkla doğanın sihirli anlamlar yüklenmiş kapılarını aralar. Doğaya karşı duyduğu bu sonsuz sevgi hayatında olmayan kadını eğretileme olarak yeniden yaratır ve doğa onun için yeni bir imgeye bürünür. Nitekim içinde olduğu yalnızlığa bir son getirmek isteyen Fosforlu Cevriye için bu, *“sonsuz evreni sevmek, bir anneye duyulan aşkın sonsuzluğuna maddesel bir anlam, nesnel bir anlam yüklemek, herkes bizi bırakıp gittiğinde, bir yalnızlık manzarasını sevmek, acı veren bir yokluğu telafi etmek, bizi bırakıp gitmeyen kadını hatırlamak(tan)”* (Bachelard, 2006:132) başka bir şey değildir.

Anne'nin önemini gördüğümüz bir diğer eser “Kara Kitap”tır. Romanda fiziksel olarak rahatsız olan Hasan'ın, hastalıklı özelliklere sahip olmasıyla başlayan sevgi eksikliği, Hasan'ın ruhunu bile sakat bırakacak düzeydedir.

*“...Başta babam olmak üzere hepiniz benden öğrenir; bana acırsınız. Beni annem bile sevmeydi. Beni gördükçe sanki bir kabahat işlemiş gibi utancından gözlerinin içine kadar kızarırdı. Beni kucağına aldığı zaman vücudunun ürperdiğini duyardım. Seneler geçti; o öldü, ben büyüdüm. Bu şey hiç değişmedi. Ben hâlâ, bana atfolunan her nazarda, benimle temas eden her şeyde, annemin beni dizlerine aldığı zaman vücudunu sarsan ra'şeyi hissederim. Bana çevrilen her nazar, merak, korku, istihza ile doludur. Ben hiçbir gözde şefkat görmedim, hiçbir gözde... Ne annemin, ne babamı, ne de ağabeyimin gözlerinde!”* (K.K., s.37)

“Kara Kitap” romanında hayata küstürülen, sakat bırakılan çocuğun korkunç anne algısıyla yine aynı eserde hasta, ölüme mahkûm bir genç kızın, ardında hayatı barındıran anne imgesine yaklaşımı karşılaştırılır. Aynı zamanda yazar, aynı eserde iki farklı anne modeli çizerek biyolojik anne ile anlamsal anne kavramlarına da açıklık getirir.

*“Affet beni anneciğim... Bilsen, seni ne kadar severim, anne, bu muhabbet başka muhabbetlere benzemez; bu o kadar temiz, o kadar yüksektir ki. Ben yaşamamın*

*en ufak zevkini bile senin kollarında öğrendim. Ben, dünyayı, dünyadaki mevcudiyetleri sen bana öğretirken, onları senin ağzında sevdim. Her şeyden zevk bulmak sırrını bana öğreten sensin. Ben senin kalbindeki bitmez tükenmez sevgi hazinelerini görerek sevmeyi öğrendim. Senin dizlerine başımı dayadığım, kollarının arasında ısındığım zaman yaşamak zevkini anladım. Babam yok. Anne, eğer sen de mevcut olmasan, bütün mevcudiyetinle benim hayatımı ısıtmasan, emin ol ki ölmekten bu kadar korkmazdım. Evet, ölüm çok korkunç. Böyle hayattan çekip alınmak çok fena. Fakat senden ayrılmak hepsinden acı.”* (K.K., s.67-68)

“*Aşka feda edilmiş evlat!...*” (H., s.177) betimiyle nitelenen Cavide, annesi Şefika Hanım’ın evliliği süresinde yaşamış olduğu gayri meşru bir aşkın var olmasıyla birlikte terk edilmişliğe maruz bırakılır. Bu terk edilmişlik duygusu Cavide’yi kırılmış, oluşmamış, tümleşmemiş bir bilincin yansımalarıyla şekillenen düz/tek tip bir karakter yapar. Kendini korumak için tabulaştırdığı “ben” algısı, onun yaşama dair bütün değer sisteminin tüketilmesine ve reddedilmesine sebebiyet verir. Annesinin evi terk etmesinden sonra babası tarafından halası Suzan Hanım’ın yanına bırakılan Cavide, bir aile ortamında büyümesine ve tüm imkânlılığına rağmen zorunluluğun mahkûm ettiği yalnızlık duygusu, onu ruhsal bir boşluk içine sürükler. Yaşamış olduğu bu yalnızlık, Cavide’nin olgusal anlamda büyümesine ve dönüşmesine izin vermediği gibi dış dünyaya açılmayan bir bilincin sadece kendini gören kör bir bakış açısını doğurmasına da sebep olur.

İnsan, zaman ve mekânda kendini var eden ruhsal yetkelere cevap vermediği müddetçe eksik yaşamaya devam eder. Bu yüzden fiziksel olarak yanında olan insanları duygu dünyasına dahil etmeyen Cavide, örtük bir kişiliğin getirisi olarak yaşadığı yalnızlığı bile etrafındaki insanlara göstermekten çekinir. Kendini dünyaya, insanlara ve tinselliğe açmayı olumsuzlayan Cavide, taklitçi bir kimliğe bürünür. Hayatın kendisine yaşattığı hüznün ve acıları gizlemek için saatlerce süren şen kahkahalar, gürültüler, onun etrafındakileri önemsememek için kullandığı birer biçilmiş maskelere dönüşür. Öyle ki “*donukluk, katılık gibi bedensel tutumlar ve kişinin sabit bir gülümseme, alaycı, iğneleyici, kibirli davranış gibi özellikleri bir zamanlar çok etkin olan savunma olaylarının kalıntılarıdır ki, bu kalıntılar kaynaklandıkları durumdan (dürtü ya da*

duygulanımla çatışmalardan) uzaklaşarak kalıcı karakter özellikleri, Reich'in deyimiyle "karakter zırhı" haline gelmişlerdir" (Freud, 2004:31).

*"Cavide, bütün bunlara karşı kendini müdafaa ve muhafaza edecek bir silah bulmuştu: fütursuzluk!... lakaydı!... Azar işittiği vakit ağlamaz; bilakis gülerdi. Onu sevmiyorlardı... Cavide bunu çok iyi anlıyordu... Onun da Neriman gibi her şeyi vardı... Onun gibi elbiseleri... Onun gibi dadıları... Onun gibi odası... Her şeyi... Her şeyi vardı... Fakat neye yaradı!.. Etrafında bütün bu olan şeylere rağmen bir boşluk, doldurulmaz, zehirli, ışısız, sevgisiz, desteksiz bir boşluk vardı."* (H., s.54)

Öncelerde annesinin daha sonrasında ise babasının kendisini terk etmesi, Cavide'ye sevilmediğini düşündürür. Kendinin var olmasına aracı olan en önemli iki varlığın kendisini yoksayması, Cavide'ye tek değerli varlığın kendisi olduğunu düşündürür. Ancak bu "kendilik" algısı tümleşik, aydınlanmış bir ben'i değil, ruhtan sıyrılan bir kendiliği işaret eder ve bu ruh-ben arasındaki ayrılık, Cavide'nin annesinin yanına gitmesiyle daha da şiddetlenir. Çünkü annesi Cavide'ye yabancıdır ve başka bir erkeğe, başka çocuklara aittir. Kendisinin ait olmadığı bir düzende yaşadığı çaresizlikle yine kendi'ne sığınan Cavide, yaşadığı düş kırıklığı ile tüm manevi dünyasını, ruhsal varlığını yadsır.

*"Cavide benliğinin en gizli, en derin bir yerinden kırılmıştı. Bu darbe, onu büsbütün değiştirmişti... Artık o günden sonra, ne ahlakta, ne histe bir insan olacağı mukarrer olmuştu...(..) Cavide hele annesinin yanında son tecrübeden sonra, kendini çılgın ve hasta bir muhabbetle, her şeyden çok, her şeyin yerine ve kendisine vaat edilen bütün aşklarla seviyordu."* (H., s.57)

Hem birey açısından hem de toplum açısından bakılırsa anne, "sevginin, şefkatin, genel olarak duygunun simgesi, tensel sıcaklığın" (Akal, 2009:225) yüceltilen gücüdür. Gerek romanlarda verilen anneliğe dair betimler gerekse kahramanların psikolojisindeki anne kavramının onların hayatına ne şekilde yansıdığı, anneliğin önemini ortaya koyacak şekildedir. Bu yüzden kadın hem anneliği hem de bir varlığı doğurarak, yaratıcı bir kimliğe sahip olduğunu gösterir. Ancak aynı zamanda bu kimliği

hayata geçirme noktasında yaşanabilecek sıkıntılar, eksik kişilikler yaratmada önemli bir etken olmaktadır.

## 2.2. Ölüm-Yaşam Bağdaşımı

Kendi özgür iradesiyle sonlu bir varlık olmayı tercih eden insan, yaşama geldiği gün ölüme doğar. Yaşam-ölümsüzlük dediğimiz iki soylu değerden birini seçmek zorunda bırakılan insan, bu seçimde tercihini hayattan yana kullanarak diğer bir değeri öteleyip yok saydığı için trajik bir özne konumuna düşer. Nitekim *“bir durumun trajik olabilmesi için bir değer yok olması, bu değer yok olmasına da başka bir değer yol açması gerekir”* (Kuçuradi, 1999:12).

Tanrısal yasaya karşı gelen insan, hayatı kabullenmek uğruna ölüme “evet” der. İnsanın bu yasaya karşı gelmesi onu bir kefarete ödemek zorunda bırakır: ölüm. İnsan bu kefareti ödeyerek işlediği suçtan kurtulmuş olur. İlk insanın işlediği suç, *“dünya üzerinde bulunan bütün canlıların ortak kaderi”* (Karaca, 2000:35) olurken aynı zamanda çıkmazlar ve çelişkilerle dolu bir yaşamın eyleyeni olan insanı, sessiz bir hesaplaşmaya sürükler.

Zamana ve mekâna kendini konumlandıran insan için ölüm, boyun eğilecek bir kader değil, araştırılması gereken varoluşsal bir problemdir. Geçmiş, şimdi ve geleceği silen bu yokluğun karşısında yaşama daha çok bağlanan insan, ölümden kaçmak, kurtulmak için çeşitli çarelere başvurursa da son hiç değişmez; insan adeta *“ölüme yazgılı(dır)”* (Deveci, 2006:45). Ölüm yazgısı, bireyin özgürlüğünü ortadan kaldıran, seçimlerini ve istemlerini etkisiz kılan sınırlandırılmış bir yaşam çizer. Yaratılış itibarıyla özgür seçimlerin eylemsel ve düşünsel öznesi olan birey, iradenin ötelenip dışarıdan bir müdahale ile var olmama gerçeğini dikte eden ölüme karşı, özgürlük vadeden ve bir cazibe merkezi olan dünyaya gözünü diker. Sonluluktan kurtulmaya çalışan insanın ölüm karşısındaki tavrını belirleyen, yaşama yüklediği anlamlardır. Yaşama olan bağlılığımızı belirleyen ölçüt ise ona kattıklarımızın bize dönüt vermesidir. Bu yüzden yaşamdan haz almak, yaşamı sevmek, bireyi varoluşlar ekseninde temellendirirken, aynı doğrultuda yaşamdan kaçmak da yok oluşlara sürükler. Dolayısıyla ölüm, insanın hayata bağlılık derecesine ve hayatı algılama düzeyine göre önem kazanır.

Yaşam, bir insanın tüm benliğine, var olmayı ve varlığı belletirken, bu olumlu atılımın karşısında duran ölümün boşluk yaratan bir gerçek olması, insanın anlaksal

dünyasında elbette ki yıkımlara yol açar. Ebedi ve evrensel olan bu yıkıcılığın karşısında insan, değer ve algı dünyası ile ayakta durabilir. İnsan ancak bu değerlerin sağladığı, belirlediği bütünsel bir kişilik ile ölüm karşısındaki tavrını belirleyebilir. Yaşamın akışkanlığı karşısında ölümün bitirici özelliği, yaşam ve ölüm arasındaki dengeleyici çizgide duramayan insan için çözümü olmayan bir sorunsaldır. Bu açıdan bakıldığında Suat Derviş'in "Kara Kitap" adlı eserinde kahramanlardan Şadan'ın ve Hasan'ın ölüme karşı takındıkları tutum, onların ölümü algılayış tarzına bir farklılık getirir. Ölümün ardında yatan giz ile şekillenen öte dünya mefhumu, Şadan'ı, varlığını koruma içgüdüsüyle yapılan bir kaçış eylemine sürüklerken, varlığını anlamlandıramayan ve dolayısıyla da içselleştirilmiş bir yaşama sahip olamayan Hasan'ı da arzu edilen bir sona hazırlar.

"Kara Kitap"ın anlatıcı karakteri Şadan, fiziksel özellikleri bakımından genç ve güzeldir; ancak bunun yanında gündün güne kendisini ölüme yaklaştıran bir hastalık sebebiyle de ertelenemez bir son olan ölüme tutukludur. Onun bu hastalığı, kendisini var olan insan gerçeğini anlamlandırmaya ve tanımaya yönlendirir. Hastalığı sebebiyle zayıflayan, eriyen bedeninin ölüme gitgide yaklaşması, madde ve ruh ikilisini sorgulama aşamasına getirir. Ancak yanı başında her daim kendisiyle olan, inkâr kabul etmeyen bu realiteden kaçma arzusu, bedeni gibi ruhunu da hasta bir ruh olma özelliğine büründürür. Çünkü ölüm gibi değişmez, kat'i bir gerçek, bilinç düzeyinde henüz anlamlandırılıp çözüme kavuşturulmadan bilinçaltının çözümsüz karanlıklarına atılınca, biriktirilenler bir tortu gibi sivirmeye başlar. Bastırılan bu çözümsüz duygunun gün yüzüne tekrar çıkmasıyla sorunla baş edemeyen bilinç, hasta bir ruhun sinyallerini verir. Bu yüzden yaşanan her anın insanı ölüme yaklaştırması korkuyu, endişeyi biraz daha arttırır. Korku ve endişenin sıkıştırdığı benliği kaostan çıkaracak tek şey, ölümün realitesini kabul etmektir. İnsanlık tarihine baktığımız zaman ölüm, modern insanın olduğu kadar ilkel insanın da gündemini meşgul etmiştir. Öyle ki yapılan mumyalamalar, mezarların yanlarına koyulan balballar, öte dünyanın varlığına olan inancı imlerken aynı zamanda insanı bu gerçeğe hazırlamanın kaygısını da taşır. Bunun yanında indirilen semavi dinlerin açıklamaları da yine ölüm karşısında dehşete düşen insana, inanç algısını yerleştirerek bu dehşeti, öte dünyada sonsuz olma vaadiyle hafifletmeye çalışır. Şadan'ın "*Benim gibi ölümün endişesini taşıyan hasta ruhlar için büyük fırtınalar değil, sakin, duakâr sözler lazım.*" (K.K., s.31) demesi, ölümün insanın algı/değer/inanç sistemine göre anlam ve boyut kazandığını imler. Aynı zamanda bu

yıkıcılığın karşısında durabilmek için de değerlere ve inanca sarılıp tinsel varlığıyla avuntu sığınağı olan bir destek arar. Şadan'ın dayandığı tinsel dünyanın varlığı, ölüm korkusunu hafifletir ve aynı zamanda ölümün kaçınılmaz bir son olarak algılanmasını da sağlar. Yaşadığı bunaltıyı çaresizliğe dönüştüren Şadan, bir süreliğine ölüme boyun eğerek onu kabullenir ve duaların sükûnetiyle tatminkâr bir hissiyata kavuşur.

İnsan, yaratılış itibarıyla “bilme” eyleminin yarattığı egemenlik ile kesinliğe kavuşan ayrıcalıklı bir varlıktır. Dolayısıyla bilginin sağladığı kesinlik insana, zamana ve mekâna hükmedici bir özellik kazandırarak varlığını koruma altına alma garantisini de verir. Bilinenin ardındaki bilinmeyen, varlığın ardındaki yokluk, sonluluğun var ettiği sonsuzluk, bilme edimine önem kazandıran insanı hep kendine doğru çağırıştır. Dolayısıyla sonlu olduğu için eksikliğini fark eden insan sonsuzluğu arar durur. Doğumdan önceki ve ölümden sonraki hayat, hep bir merak konusu olmuştur ve bu yüzden “insan nereden gelmiştir, nereye gidecektir” sorusu uzun yıllar insanlığı farklı tanımlamalara yönlendirmiştir.

*“... himayesine sığınarak hayat ve sıhhat bulacağımı zannettiğim bu vücut bile işte mahvolmuş, ölmüş. Ölüm denilen o kuvvetli, mel'un muamma onu güzelliğinden, kuvvetinden çalmış götürmüştü. Nereye? (...) Bu sır ne kadar kuvvetli.”* (K.K., s.50-51)

Şadan; annesi, erkek kardeşi, dayısı ve dayısı oğlu (Hasan) ile birlikte aynı evde kalmaktadır. Büyükbabanın, Hasan'ın ağabeyinin ve daha sonraları da Hasan'ın ölmesi Şadan'ı ölüm gerçeğiyle yüzleştirir. Nitekim *“ölümle yüzleşme ve tanımlama, yaşanan ölüm tecrübeleriyle ilintilidir. Bunlardan biri toplumsal yaşantıda tanık olunan ölümler, diğeri ise tanıdık ya da yakınların ölümüdür”* (Deveci, 2012:186). Şadan'ın hem aile bireyleri ile arasında kurduğu bu ölüm ilintisi, hem de bedenini eriten hastalık, ölüme dair çeşitli tutumlar geliştirmesine neden olur. *“Hal böyle olunca, insanlarda ölüm düşüncesini ortaya çıkaran, onun zayıflatılmasını veya kuvvetlenmesini etkileyen faktörler önem kazanmaktadır”* (Karaca, 2000:98). Öyle ki Şadan'ın *“‘Anne gidelim’ diyorum, ‘bu ölümlerle, ölümle dolu evden kaçalım.”*(K.K., s.65) demesi, ölümün yarattığı korkunun çaresizce dışavurumudur. Ölüm-hayat karmaşasında arafta duran Şadan, ontik olarak deneyimleyemediği ölümü Hasan'ın bedeninde bulur ve ölümü kavramsal olarak algılama sürecine girer.

*“Acaba ölmüş mü?... Bu ne acı bir şey! Bütün vücudu ile yanımda olduğu halde, benden ne kadar uzakta. Halbuki işte elleri, yüzü, başı ve göğsüyle yanımda. Hiçbir şeyi eksik değil... Demek şimdi ta yanımda olduğu halde, Hasan yok, Hasan mevcut değil öyle mi?  
Acaba onda eksik olan nedir? Sade kalbinin vuruşu, damarlarındaki kanın cevelanı mı?”* (K.K., s.64)

Beden, maddi dünyada yaşama dair tek belirteçtir. Yaşam dediğimiz fenomene sığdırdığımız her şey bedenle sınırlıdır ve beden var oldukça yaşam vardır. Ölüm-beden ilişkisini iç monolog teknikleriyle veren yazar, okunur kıldığı Şadan’a, ürküp kaçtığı ölüme dair hakiki cevaplar arar. “Hasan’ın bedenine hiç karışmamasına rağmen onu ölmüş kabul ettiren şey nedir? Ölüm, sadece hayati fonksiyonların durmasıyla gerçekleşebilecek maddi bir olay mıdır?” gibi birçok soru Şadan’ı, varoluşsal bir hesaplaşmayla karşı karşıya getirir. “*Şimdi ta yanımda olduğu halde, Hasan yok, Hasan mevcut değil öyle mi?*” (K.K., s.64) demesi, ölümün materyalist algının üstüne çıktığının bir göstergesidir. Madde olarak Hasan yanındadır ama hayatta değildir, Hasan’ı hayattan çekip alan ise ruhun eksikliğidir. Dolayısıyla ‘insan hayatını derinden sarsan hatta yok eden bu büyük değişim sadece maddeyle/bedenle sınırlandırılmayacak kadar büyük olmalı’ düşüncesini kavrama, Şadan’ın ölümü anlamasında önemli bir gelişmedir. Maddeden sıyrarak ruhla biçimlendirdiği ölüm, tıpkı doğum gibi varlık alanında birbirine indirgenemeyen iki ayrı tözün (ruh/beden) birlikte gerçekleştirdiği bir aşamadır. Dolayısıyla materyalist bir algıya bağlı olarak ölüm, sadece bedensel fonksiyonların sona ermesiyle gerçekleşen ontik bir durum değil, ontolojinin ardındaki metafizik algının da kabul görmesiyle gerçekleşen metafizik-ontolojik bir durumdur. Bir bakıma ölüm konusunda materyalist algının geçerliliğini yitirdiğinin sinyallerini veren yazar, aynı zamanda ölümün ardından bedeni terk eden ruhun, bilinmezliklere yönelerek sonsuzluğa aktığını da imler. Bu sebeple ölüm, sonsuzluğa geçmek için varoluşsal bir doğumdur.

İnsan, geçmişi değerlendirerek geleceğe yön verme özelliğine sahiptir. Ölümün bir saniye sonrasında gerçekleşebilecek olması, geleceği egemenlik altına alamayan insanı tereddütle çevrili bir hayata bırakır. Şadan, “... yarın gideceğim yoldan bir haber yok. (...) Yarın mevcut mu?” (K.K., s.55) derken ölümün kesintisiz bir ilerleme ve

aniliği ile zamanın felce uğradığını dile getirir. Bununla birlikte gelecek zamanın gelip gelmeyeceğinin kaygısını taşıyan insan, şimdi'den soyutlanarak zamansız bir özne konumuna düşer. Sonsuzluğun ve özgürlüğün açılımı olan ruha en büyük tehdit, yarın'da yatan belirsizliğin, insanı geleceğe aktarırken aynı zamanda ölüme de yaklaştırmasıdır. Ayrıca ölümün ne zaman olacağı kestirilemediği için de her an ölümler iç içe yaşamak, istemsiz bir zorunluluk haline dönüşür. *“Bu cihetle ölüm, insanın karşısında onu parçalayacak olan yırtıcı bir hayvan gibi durmakta, varlığını sürekli tehdit etmesine rağmen, bu işi ne zaman yapacağı ve bundan sonra neler olacağını gizlemektedir”*(Karaca, 2000:153).

Şadan, ölüme dair geliştirdiği birçok sorunun cevabını bulmak için evde dayısı tarafından kapalı tutulan kütüphaneye girer ve küflenmiş, eski kitapların kokusuyla ağırlaşmış kütüphanenin içinde Latin, Yunan, İbrani; Farasi, Arabi lisanlarıyla yazılan kitaplarda aradığı hakikati bulmak ister. Ölümün kol gezdiği karanlık dehlizlerde kendine bir hayat ışığı bulmak isteyen Şadan, bilgi denizinin içinde aradığı hakikati bulamamanın verdiği çaresizlikle hüsrana uğrar. Şadan, tüm insanları aynı noktada birleştirerek trajik bir kader ortaklığına sürükleyen ölümün ne olduğuna dair bir cevap bulamasa da *“ölümün hayatı silen trajik bir durum olduğunu bilmektedir”*. (Özcan, 2007:60)

*“Asırlardan beri kendilerini yoran, hırpalayan bu âlimlerin, bu yüzbinlerce değişik içtihada malik olan insanların hangisi daha fazla hakikata yaklaşmış? Acaba hangisi benim aradığım ve korktuğum hakikati bulmuş? Acaba hangisi kavi bir emniyet ve itimatla yaşamak budur, ölüm budur demiş?...”*(K.K., s.54)

Şadan, ölümün karşısında duran sıradan bir insan değildir; araştıran, aklıyla kavramaya çalışan, çözüm bulmayı hedefleyen bir karakterdir. Dolayısıyla onu, sıradanlık düzeyinden evrensellik düzeyine çıkaran şey, ölümü yaşamaması değil ölüme çare aramasıdır. Ölümün doğması için hayat, hayatın tamamlanması için ölüm gereklidir. Bu karşıt-tamamlayıcılık, devinimsel bir varoluş sürecini imler. Bu sürecin farkındalığını yaşamak, birbirini çeken iki zıt kutup gibi birbirlerinin varlığına ihtiyaç duyan bu varoluşsal fenomeni algılamak, Şadan'ın kimliğinde evrensel bir söyleme kavuşturulur. Şadan; geçmişin, şimdinin ve geleceğin insanının, ölümün karşısında yaşadığı çaresizliği ortak bir potada eriterek yaşanan döngüyü yansıtan bir kimliktir. Öyle ki

yazarın çeşitli dillerle anlatılageldiğini söylediği ölüm ve ölüme asırlar boyunca aranan çare, ölüm mefhumunun kökleşmiş bilincini temsil etmektedir.

Kara kitap'ta ölümlerle birlikte yürütülen yaşam, anne rahminden itibaren geriye doğru sayan bir süreci ifade eder. Ölümsüzlüğe "hayır" diyerek özgürlüğün, bilincin temsili olan yaşamı kabullenen insan için dünya, varlığın konumlandırılmasına, maddi hayatın başlamasına vesile olan tek mekândır ve bu mekân yaşamdır. Her ne kadar yaşam, ölüm ile yaşam arasında var olan dinamik bir dengeye dayansa da (Karaca, 2000:116) insan bu dengenin ivmesini yaşama doğru kaydırır.

Ölümü anlamak, onun varlığını kabul etmek insanı yaşamdan vazgeçirmeye yetmez. Fizyolojik olarak ölüme yaklaşan Şadan, hayatla olan ilgisini, yaşama arzusunu hiçbir zaman kesmez. Dolayısıyla yaşamı içkinleştiren Şadan, yaşamdan yoksun bırakılmayı hiçbir zaman kabullenemez.

*"Beni sarınız... İşte böyle, sıkı sıkı kucaklayınız. Beni ölüme bırakmayınız."*  
(K.K., s.66)

Şadan'ın, Hasan'ın ölü bedeninin yanından kaçıp bir ağaca sarılması ölüme karşı geliştirilen bir tavidir. Varlığını koruma içgüdüleriyle eyleme dönüştürülen bu tavır, bir psikolojik savunmadır. Dünyaya kökleriyle sıkı sıkıya bağlı olan bu nesne(ağaç), aslında Şadan'ın dünyaya olan bağlılığını imler. Çünkü *"ölümsüzlük arzusunun bütün insanlarda psikolojik bir gerçeklik olarak varlığını hissettirdiğini söylemek mümkündür. Zira bir olgu olarak ölümün evrenselliği ne kadar gerçek ise, bir arzu ve duygu olarak ölümsüzlük arzusu da o kadar evrensel psikolojik bir gerçektir. Nitekim yaşama isteği, insanın en derin ve en güçlü arzularından birisidir"* (Karaca, 2000:142). Şadan'a, Hasan'ın vücudunda bulduğu ölüm, kendisinin de bir gün bir hiç olacağını anımsatır. Kendi varoluşunun da sonlu olduğunu kavraması onu materyalist bir anlayışla tamamen dünyaya çevirir. Bu aşamada öte dünya kavramının ve inancının bütünüyle yitirilmesi yaşama olan bağlılık derecesini arttırmasına sebep olur.

*"(...)Yerimden kalkıyor; yine biraz evvelki gibi ağacın göğsüne sarılıyorum. Gözlerim hâlâ Hasan'ın vücudunda."* (K.K., s.64)

Ölümün bir kimliği yoktur, bu yüzden ölüm, evrensel insanın karşısında duran trajik eşitliktir. Ancak bu evrenselliğe rağmen ölümü yaşamak bireyseldir. Bu bireysel yok oluşun farkındalığını yaşayan Şadan, ölümünden sonra kendisinin var olmadığı bir dünyanın her zamanki seyrinde ilerlemesi, ölen insana neler kaybettiğini tekrar hatırlatır. Ölürken tek başınalığı yaşayan insan, dışarıdaki hayatın kendisine ölüm anında eşlik etmemesi -insanın ölümüne maddi hayatın kayıtsız kalması- üzerine insan, acı bir gerçekliğin karşısında büyük bir üzüntüye boğulur. Yaşam her şeyden önce bir döngüden ibarettir ve insan ölünce bu döngüye dahil olamaz. Baharların yeniden gelmesi, çiçeklerin tekrar yaşama doğması, hep toprağın üzerinde gerçekleşen olaylardır. Toprak tıpkı bir madalyon gibidir. Üstü yaşam sunarken altı ölümü var eder. Bu yüzden yaşam bir bakıma toprağın doğurganlığına dahil olmak, üzerinde yaşadıkça bir sonraki zamana aday olmak demektir. Oysa toprağın altında var olan ölüm; karanlık, dipsiz boşluklarda, zamansız ve mekânsız bir yutuculukla varlığa kollarını açmış beklemektedir.

*“Yine bahar olacak, yine çiçekler açacak, yine ıstırap, yine sevinç, yine saadet, felaket baki kalacak, bir şey değişmeyecek, dünya bir dakika bile tevakkuf etmeden güneşin etrafında dönecek, dönecek... Bir şey eksilmeyecek, sade ben yarın doğan güneşe gözlerimi açamayacağım.”* (K.K., s.69)

Hayat da tıpkı insan gibi ontolojik zıtlıkları (doğmak-ölmek, ağlamak-gülmek...) barındırır. Ancak insanı olumsuz bir algıya büründüren durumların yaşanması, dünyanın güzelliklerle dolu bir yaşam merkezi olduğunu görmeyi engellemez. Şadan’ın dünya merkezli yaşam algısı sadece iyiliklerle donatılmış bir algı değil, var olan tüm güzellikler ve olumsuzluklarla çevrelenen bir algıdır. Mademki yaşam tek ve özeldir, o halde ruh ve beden yaşama sinerek, yaşamın insana sunduğu her durumdan haz alarak yaşmalıdır. Dolayısıyla *“insan, böylesi bir zaman ve mekân boyutu dışına sürülmeden, varlık ve bilinç yitimine uğramadan; adına yaşamak denilen o harika yeryüzü zamanlarının kıymetini bilmelidir”* (Korkmaz, 2002: 226).

*“Allahım, yaşamak istiyorum. Soğuktan, sıcaktan, kardan, fırtınadan korkmadan, her şeyden zevk bularak, yorulmadan, kırılmadan, solmadan yaşamak istiyorum. Öyle bir yaşayış ki...*

*Rüzgârın fırtınanın zahmetlerine, eziyetlerine mütehasirim. Sade sürünerek, öksürerek, inleyerek değil, hırpalayarak, didişerek, gülerek, ağlayarak yaşamak istiyorum.”* (K.K., s.51)

Yaşam, yerden göğe doğru fırlatılan bir ok gibidir. Ok, düşmeye başlamadan hemen önce doruk seviyesine yükselmiştir. Şadan, hastalığı sebebiyle yaşamının elinden alınacağını ve her an ölüme yaklaştığının farkındadır. Öyle ki *“yolun artık yukarı doğru değil, aşağıya doğru gittiğini fark eder”* (Yalom, 2008: 12). Yaş itibariyle olmasa da hastalık sebebiyle yaşamın düşüşe geçtiğini gören Şadan için yaşama dair en ufak belirtiler paha biçilmez değerdedir. Ölümü anlamlandırma girişimi ile başlayan düşünsel yolculuk, yaşamı anlama farkındalığı ile sonuçlanır. İnsanlığa genel bir çağrıda bulunarak ödünç verilen yaşamın vakti bitmeden değerlendirilip özümsemesini haykıran Şadan, etrafındakileri de farkındalığa çağırır. Nitekim yaşam, var olabilmesi ve devamının sağlanabilmesi için büyük zıtlıkları yaşatmak zorunda olsa da *“ölümün farkındalığını duyumsayan insan, uyumlu ve dinamik bir oluş süreci olan yaşamın güzelliklerini de içselleştirendir”* (Deveci, 2006:41).

*“Ben hayatımın her dakikasından, hatta her saniyesinden ayrı ayrı zevk almak isterim... Ağabey bilmiyorum siz görmüyor musunuz? Dünya ne kadar güzel! Galiba sizler her şeyi yapmaya mezun olduğunuz için benim kadar en âdi şeylerin, koşmanın, yorulmanın, hatta üşümenin bile bir zevk olduğunu duymuyorsunuz, fakat bütün bu şeylerden mahrum olan ben!...”* (K.K., s.30-31)

Şadan'ın yaşamı bu kadar çok sevmesinin nedeni ölüme yürüyüşünün farkında olmasıdır. Bu farkındalığa erişen Şadan, ölüme gitmenin üzüntüsü içindeyken yaşam ona bütün kapılarını açar, bütün güzellikleri sunar. Her şeyi yapmaya muktedirken hiçbir şeyin kıymetinin bilinmemesi, insanın yaşamsal müsrifliğini gösterir; ancak Şadan, hastalığı sebebiyle en küçük eylemleri bile yapmaya muktedir değilken elinden kaçırdığı yaşam fırsatları, şimdi onun için değerlidir.

Heidegger dünyada iki türlü temel varoluş şekli bulunduğuna inanmaktadır: (1) *varolmayı unutma durumu ya da* (2) *varolmayı düşünme durumu. (...)* İnsan alışılmış şekilde birinci durumda yaşar. Varoluşu unutma sıradan varolma tarzıdır. Heidegger buna *‘otantik olmamak’* der- insanın kendi hayatı ve dünyasının sahibi olduğunun

*farkında olmadığı, 'kaçtığı', 'düştüğü', ve sakinleştirildiği 'rasgele birisi tarafından sürüklenerek' seçimlerden kaçtığı tarzıdır bu. Ancak, insan ikinci varolma durumuna girdiğinde (varolmayı düşünme) otantik olarak vardır. Bu durumda kişi tam bir öz farkındalık yaşar – deneysel (meydana getirilmiş) ego olduğu kadar aşkın (meydana getirilen) ego olarak da kendisinin farkındadır; kendi olanaklarını ve sınırlılıklarını kabul eder; mutlak özgürlük ve yoklukla yüzleşir- ve onların karşısında endişelenir”* (Yalom, 2001:54). Bu açıdan bakıldığında ölümü ve yaşamı anlamlandırmada kendi özünü yakalayan Şadan, yaşam algısında evrensel bilinci temsil eder. Çünkü yaşam ancak varoluşsal bir bilinçlenme ile değer kazanır. Ölümü kabullenmek, yaşamın ödünçlüğünü insana bildirir. Bu yüzden her insan, ölümü düşündükçe yaşamdan mahrum kaldığını anlar. Özgürlük bilincine indirilen bu yok oluş darbesi, yaşamı/ölümü hissetme ve algılama cesareti ile yaşamın en küçük zerresine bağlanan birey, sadece kendini değil yaşamını da anlamlandırmış olur. Dolayısıyla ölüm karşısında aydınlanmış bilince sahip olan Şadan, ağabeyine “siz görmüyor musunuz” diye seslenerek onları varlıklarını düşünmeye davet eder, aynı zamanda içine düştükleri körlükten kurtarmak ister.

Ölüme olan bir başka bakış açısı romanın bir diğer kahramanı olan Hasan üzerinden verilir. Ancak roman boyunca Hasan'ın ölüme dair hiçbir düşüncesi, hiçbir tutumu verilmez. Sadece fiziksel özellikler bakımında çirkin bir bedene sıkıştırılan hayat, Hasan'ı oldukça rahatsız etmektedir. Bu yüzden çoğu zaman maddeden kaçarak ruha ve maddi olmayan güzelliğe, duyguya sığınmayı tercih eder. Hem fiziksel hem de ruhsal olarak kendisini dünyaya açamayan Hasan için yaşamak, oldukça sıkıntılı bir süreçtir. Sıkıştırılmış, kuşatılmış bu hayatın içinde ölüm, onun için tek kurtuluş, bir bakıma içine hapsoldüğü maddi çirkinlikten alınan bir intikam niteliğindedir. Öyle ki içine düştüğü kaotik durumdan kendisini kurtuluşa çağıran ölüm, onun için “*sağaltım aracı*(dır)” (Deveci, 2012:188) ve Hasan'ın bu bunaltı içinde gerçekleştirdiği intihar eylemi, bir bakıma onun iradesiyle gerçekleştirdiği başkaldırısıdır.

“Hiç” romanında ölüm, hasta bir çocuğun kaçınılmaz sonu olarak belirir. Seza, veremin pençesine düştüğü oğlu Mehmet'i kurtarmak için bir anne hissiyatıyla karşı gelmez doğa kanunlarına, şüpheye yer bırakmayan realiteye karşı bir savaş içindedir. Çocuğunu tedavi ettirme sürecinde bilimin, tıbbın umutsuz, çaresiz kaldığı noktada çocuğunun gitgide ölüme yaklaştığı gerçeğini kabul etmez. Çünkü Seza -yazarın diğer kahramanlarından ziyade- bu çaresizliği yaşayana kadar büyük bir gösterişle, devasa bir

güçle duran bilimin yetersizliğini, eksikliğini fark eder. Bu fark ediş onu, en ümitsiz durumlarda, bilimin olur gözüyle bakmadığı vakalarda bir umut ışığı yakan Yaratıcı'ya çevirir.

*“Ölümlle yaptığı bu güreşte, bütün inandığı şeylerin kudretsizliğini birer birer anladı.*

*Fenne inanmıyor. Tıbbı inanmıyor. Tedavi usullerine, sanatoryomlarda günü yirmi, yirmi beş liraya satılan şifaya inanmıyor.*

*İnandığı bir tek şey var. O da Allah. O da Allahı. Doktorların “olmaz” dediğı yerde “olur” diyebilmek kudretinde olan Allaha rahimlerin rahimi, kudretlerin kudreti olan Allaha inanıyor.” (Hiç, s.126)*

Ölüm karşısında insan himayesizdir. Ona karşı yapılan mücadele, çaresizlik içinde kıvranan insanın boşuna çırpınışlarıdır. *“Avını kolay kolay bırakma(yan)”* (Hiç, s.123) ölüm, kendini var etmek için varlığı tehdit eden kör bir avcıdır. Çünkü ölüm, genç yaşlı demeden, önüne katıp götürdüğü varlığı kovalayan ve nihayetinde kendi zaferiyle sonuçlanan amansız ve adaletsiz bir mücadeledir. Oğlunu bu mücadelede kaybetmek istemeyen Seza, bilime, tıbbı, hastalıklar için icat edilmiş tedavilere inanmaz. Tek başına sırtlanamadığı ölümün etkisini azaltacak bir merci arar ve o, bütün tedbirleri yikan, olmaz denilen şeyleri olduran Yaratıcı'ya sığınarak onun mucizesine inanır.

*“Seza; korkunç bir deli tarafından kovalanan bir insanın dehşeti içerisinde kıvrınıyor.*

*Bu azgın ve katil delinin, kendilerine yetişememesini istiyor.*

*Önünden kaçmak istediğı kuvvet ölümdür... Hissiz ve şuursuz bir deli gibi sağı solu kıran, yok eden, felaket getiren ölüm.” (Hiç, s.107)*

*“Sağı solu kır(ma)”*, ölümün adaletsiz ve bilinçsiz bir şuurla meydana gelen bir eylem olduğunu ifade eder. Bu yüzden küçük Mehmet'i annesinden alacak kadar adaletsiz olan ölüm, Seza'yı kaotik ve açmazlarla dolu bir dünyaya sürüklerken bütün değer yargılarının, manevi dünyasının yıkılmasına da sebep olur. Artık Seza'yı ayakta tutan hiçbir güç yoktur. Bu yit(ir)mişlik duygusunun yarattığı ruhsal çatışmalar, Seza'yı realiteyi sorgulamaya ve ölümü anlamlandırmaya iter.

*“O, ölümün hakikî manasını biliyor. Bunun hiçbir mistik ve hiçbir manevî tarafı yok...”*

*Ölmek maddenin şekil değiştirmesi, ölmek bir defalık şeklin mahvolması bir insan öldüğü anda bize ve ondan dünyaya kalan şey gene maddedir. Maddenin bir istihalesidir.*

*Ölüm tabiatın acayip bir oyunudur... Tabiatı Seza iptidai maddesi kıtlaşmış bir memlekete benzetiyor.*

*Abluka içinde kalan memleketler nasıl yıpranmış şeyleri kullanarak yeni şeyler yapmaya kalkışarlarsa hayatın, ilk iptidai maddesini kaybeden tabiat da ölü maddeleri kullanarak yeniden bir hayat yapıyor, hayatı idame ettiriyor, vehmindedir.” (Hiç, s.182)*

Seza için ölüm, maddeye gömülü olan bir gizdir. O, bütün inancını, bütün teselli kaynağını kaybetmiş materyalist bir öznedir. Maddeye sığdırdığı ölüm anlayışı ile o aynı zamanda öte dünya düşüncesini de yok sayar. Artık onun için ölen oğlu ile yeniden buluşma imkânsızlaşır ve bu yüzden de ruhu olmayan bir hayatın hiçliğe doğru gittiğini düşünmeye başlar. Her şeyi bu dünyaya sığdıran Seza, Tanrı'nın sonsuz kudretini de sorgular, eşsiz ve benzersiz yaratma özelliğini inkâr ederek ölen insanların bedenlerinin yeniden kullanılarak hayata sunulduğunu öne sürer.

Suat Derviş'in yarattığı karakterler üzerinde diyalektik bir düşüncenin izlerini görmek mümkündür. Çünkü *“diyalektik daha ziyade hayatımızda ortaya çıkabilecek olası bütün önemli değişim ve etkileşimleri gözümüzün önüne seren bir düşünme biçimidir”* (Ollman, 2008:131). Çelişkileri ve karmaşıklığı ile bir arada gördüğümüz ölüm, Şadan için hayatın değerini yükseltirken; yakınının ölümüyle hayatı değersizleştiren Seza ise hayattan kopmaktadır. Bu yüzden yaşam, bedeninde ve ruhunda kendini var eden insanlarla anlam kazanır. İnsan olmayınca var olan yaşamın da bir önemi kalmaz. İnsanın ölümlü oluşu, var olan her şeyin de geçiciliğini gösterir. Seza'nın anlamsal olarak ölüme eş tuttuğu yaşam, insanın bütün yaşanmışlıklarını, değerlerini siler ve yok sayar. Dolayısıyla onun için yaşam, “hiç”likle sonuçlanan amaçsız bir mücadelenin yenik kahramanı olan insanı, edilgenleştirerek direnişsiz bırakan yutucu bir fenomendir. Mademki her şey yok olmak için vardır; o halde yaşama tutunmak, boşuna bir gayret göstermekten öteye gitmeyecektir. Yaşama karşı takındığı

bu kayıtsız tutum aslında Seza'nın yaşamın önüne koyduğu anlamsızlık engeliyle şekillenir. Bu anlamsızlık ise “*hayatta bir anlam bulamama, insanın yaşamaya, mücadele etmeye, ümit etmeye degecek, hiçbir şeyi olmadığı duygusu (...) hayatta herhangi bir hedef ya da yön bulamama, insanlar yaptıkları işte çok çabalasalar da çok isteyecek bir şeyleri olmaması duygusu*” (Wolman, 1975:149-59) ile eşdeğerdir.

*“-Hayatta olan hadiselerden hiçbiri üstünde tevakkuf etmeğe değmez. Hayatta hakiki ve devamlı hiçbir şey yoktur. Her şey sabun köpüğü gibidir. Solmaya, ölmeye, yok olmaya mahkûmdur. (...) Devirleri düşününüz, tarihleri düşününüz, tarihlerde hâlâ birer muazzam abide gibi dikilmiş duranları düşününüz. Neredeler, ihtirasları, aşkları, mücadeleleri ne oldu? İnanışları fikirler, tapındıkları ilahlar, uğrunda öldükleri mevhumlar ne oldu? Seneler, asırlar, o günün hiçliğini bize öğretiyor. Hayat bir kuruluşun değil bir yıkılışın ifadesidir. Neye dayanacaksınız? Neye tutunacaksınız? Her şey yıkılıyor. Elinizi etrafta bir destek bulmak, bir hakikat bulmak için nafile sallamayınız. Ortada hiç... hiç... hiçbir şey yoktur.”* (Hiç, s.84-85)

Karakterlerin algı dünyasından yola çıkarak mutlak gerçek anlayışını sorgulayan yazar, gerçeğin insana yansıyan farklı yüzleri doğrultusunda bir anlam krizine soktuğu Seza'yı hiçliğe düşürmekle varlığın geçiciliğini işaret eder. Var olan her şey, bu dünyaya yok olmak için gelmiş gibidir. Yok oluşun karşısında hiçbir düşünce, hiçbir varlık, hiçbir hakikat yoktur, her şey ölüme mahkumdur. Bu yüzden Seza için yaşam, hiçlikle örülü bir anlamsızlıktır. Bu anlam karmaşasında ölümün varlığını bilme ve anlamlandırma edimi, Tolstoy'un yaşamı ve varlığı anlamlandırma sürecinde dayanaksız kalarak yaşadığı düşünüş ile benzer niteliktedir.

*“Üzerinde durduğum zeminin parçalandığını, üzerinde duracağım bir şey kalmadığını, uğrunda yaşadığım şeyin bir hiç olduğunu, yaşamak için bir nedenim kalmadığını hissettim... Gerçek şu ki, hayat anlamsız. Hayatın her günü, her adımı beni uçurumun kenarına biraz daha yaklaştırdı ve enkazdan başka hiçbir şey olmadığını gördüm.”* (Tolstoy, 1929:12)

Yaşam, karşısında duran ölümün gerçekliği altında ezilmiş, değersizleştirilmiştir. İnsana acıdan, kaybetmekten başka hiçbir şey vermeyen bu trajik merkezli yaşam alanı, kahraman tarafından ötelenen, istenmeyen bir değer olarak karşımıza çıkar. Çünkü yaşamı anlamsızlıkla belirginleştirerek çaresizlik yaşayan Seza için yaşam, bir saçmalaktır. “*Camus insanoğlunun dünyadaki temel durumundan –bir anlamı olmayan bir dünyada yaşaması gereken üstün, anlam arayan varlığın acınası durumu- söz etmek için ‘saçma’ sözcüğünü kullan(ır)*” (Yalom, 2001:669). Dolayısıyla değer karmaşası yaşayan Seza, saçma olduğuna dair kişisel bir görüş geliştirdiği yaşam karşısında nihilizme doğru kaymaktadır. Ona göre her şey yok olmaya mahkûm olduğu için insanı yaşama bağlayan hiçbir değer, hiçbir duygu yoktur. Bu yüzden de bu yok oluşun sürecini ve varlığını bilmekle kendini bu dünyaya bağlamak en büyük saçmalaktır.

Seza'nın yaşama karşı takındığı tutum “hiç” lik algısı ile örülmüştür. İnsanların doğması, yaşaması, sevinmesi, üzülməsi, ölmesi gibi insana ait her türlü eylem ve düşünceyi değersiz kılan karakter, adeta dünyaya atılarak başıboş bırakılan insanın bir portresini çizer. Bütün değer ve yargıları yok sayarak kendini edimsiz bırakan insan, verilmişlikleri kabul ederek, hiçliğe düşmeye razıdır. Dolayısıyla Seza'nın oğlunu kaybetmekle içine düştüğü hiçlik, Seza'nın ölmüş bedenine olan bakışların niteliğini açıklar niteliktedir.

*“Kalabalığa yeni yaklaşan genç bir çocuk, önündeki ihtiyar bir serseriye soruyor:*

*- Ne olmuş kadına... Neden yatıyor?..*

*Ellerini pantolonunun cebine koymuş olan bu kaldırım filozofu omuzlarını silkerek:*

*- Ne olacak beyim, diyor. Hiç... Görmüyor musun? Hiç olmuş...”* (Hiç, s.205)

Alışılan bir durum olarak kabul edilen ölüm, insanların ölen kişiye olan bakışlarını yozlaştırırken, insanın bu dünyada yaşamasını da sebepsiz kılar. Seza'nın cesedi başında yapılan konuşma ise ölümün değersiz kıldığı insanın trajik durumunu örneklemesi bakımından kayda değerdir.

Yaşam ve ölümün birlikte ele alındığı bir diğer roman “Fosforlu Cevriye”dir. Yaşama korumasızca giren Fosforlu Cevriye, roman boyunca yaşama bağlılığı ile dikkat çeker. Bununla birlikte ölümün varlığı insanı yaşamdan çekip alacak kadar kuvvetli

görünmemektedir. Öyle ki roman kahramanı Ayten'in ölümünün ardından Cevriye ve arkadaşları, ölümün korkusunu hissetmelerine rağmen aynaya yansıyan güzelliklerini izleyerek kendilerini dış dünyaya hazırlarlar. İnsanı, ölümün yanbaşımdan çekip yaşama döndüren yazar, çevreyi saran ölüm korkusunu yumuşatırken; ölüme rağmen yaşamın devam ettiği gerçeğini vermeye çalışır.

*“Evet havada bir korku vardı. Çirkin bir şekilde yüzünü göstermiş, aralarından geçmiş ve Ayten'i alıp sürükleyerek peşinden götürmüş olan ölümün korkusu.*

*Buna rağmen hepsi karakoldan çıkarken aynanın önünde bir an olsun durup kendilerine bakmaktan, kendilerini süslemekten alıkoymamışlardı.” (F.C., s.38)*

Karakterlerin ölüm-yaşam birlikteliğine dair sahip oldukları tutum ve düşünceler; karamsarlık, korku, kaçış, sığınma ve kurtulma içgüdüleriyle şekillenir. Hayatın sunduğu imkânlar ve ayrıcalıklar sayesinde kendini tanıyan birey, yine bu hayatın sunduğu ölüm karşısında yaşamın değerini, biricik olduğunu kavrar. Bu yüzden ölüm, anlam ve değerlerle yüklü otantik bir yaşamı içselleştirmenin gerekliliğini imler. Ölüm ve yaşam dediğimiz iki temel değişken etrafında varlığını anlamlandırma çabasında olan birey için yaşam, insana bir defa verilen ama binlerce kez yeniden istenen bir ayrıcalık, özgürce yaşamının ve hayatı tadımsamanın tek delili olurken ontolojik olarak yaşamın karşısında duran ölüm, hiçkimsenin istemeyeceği bir düşünüş olarak belirgin bir anlama bürünür.

### **2.3.Yalnızlık**

Yalnızlık, bireysel ve toplumsal referanslı olup *“bireyin kendisiyle ve dünyayla olan ilişkisi(ni)”* (Deveci, 2003: 181) belirleyen bir varoluşsal problemdir. Her ne kadar fiziksel ve ruhsal yalnızlık olarak iki farklı kola ayrılrsa da sonuçta birbirinin varlığını tetikleyen yalnızlık, bireyi kaotik bir tavra büründürmekle birlikte kötümser, örtük bir ruh haline de sürüklemektedir. “Yalnızlık” kavramı genellikle fiziksel bir tek başlılığı yansıtır. Oysa asıl yalnızlık, benliğin derinliğinde oluşan dünyasızlaşmanın -ruhun mekânsızlığı- yarattığı boşluk ve anlaşılama durumudur. Yaşanan bunaltı, iletişimsizlik ve anlaşılama, bireyi ruhun derinliğinden gelen iç tepiyile yalnız yaşama duygusuna yönlendirir. Düşünce ve duygu bakımından herkesin karşısında olan birey tüm dünyayı, tüm insanlığı karşısına almış gibidir. Bu yüzden kendini kalabalıklardan

soyutlayarak erimeye başladığı çoğunluğun içinde, kendine sınırlandırılmış bir dünya yaratmaya başlar.

Suat Derviş'in romanlarında yalnızlık, öncelikle fiziksel bir bırakılmışlıkla başlar. Ancak bu bırakılmışlık, keyfi durumlardan ziyade insanın istemi dışında olan çeşitli zorunlulukların yaşanmasıyla meydana gelir.

“Hiçbiri” romanında Cavide'nin annesi, başka bir erkeğe aşık olur ve bu sebeple de ailesini, kızını terk eder. Annesinin terk etmesinin ardından babasının da yurtdışına gitmesi ile halasının yanında kalmaya mecbur olan Cavide, zorunlu olarak *“fizyolojik bir yalnızlığa itil(ir)”* (Korkmaz, 1997:264). Cavide'nin bu yalnızlığını, kendisinden yaşça büyük olmasına rağmen Cavide'nin dostu olmayı başarabilen Süleyman Paşa şöyle dile getirir:

*“Sen familyası dağılmış, annesi bir tarafta, babası bir tarafta, kendi yabancı ellerde kalmış, bir zavallısın. Senin ne bir evin... ne bir ocağın var... Senin dünyada hiçbir şeyin yok...”* (H., s.134)

Süleyman Paşa'nın ifade ettiği yalnızlık, Cavide'nin fiziksel yalnızlığıdır. *“Ne bir evin... ne bir ocağın var”* demesi, Cavide'nin anne-babasız kalarak içine düştüğü yalnızlığın mekâna, dünyaya sirayet ettiğini göstererek yersiz, mekansız bir hayatın savrukluğunu imler. Var olmasına sebep olan kişileri ve var olduğu ocağı/evi kaybetmekle ait olma yetisinin elinden alınması, Cavide'nin *“ait olma ve sahip olma”* değerlerini yitime uğratar.

*“Kimseyi sevmezdim. Hiçbir şeyim, hiçbir mecburiyetim, hiçbir zaafım yoktu. Kâinata maddî hürriyetten daha geniş, daha sonsuz, daha sıkı olan manevî bir serbestlikle hiçbir yere ilişkim olmadan, hür yaşardım.”* (H., s.174)

Cavide'nin *“hür yaşam/a”* olan düşünceleri, maddi ve manevi değerlerden uzak kalmakla şekillenir. Bir yere ait olamamanın ve içsel bir yakınlık kuramamanın vermiş olduğu ruhsal bunaltı, bireyi farkındalığın olmadığı bir sıradanlığı yaşamaya mahkûm eder. Öyle ki Cavide'yi fiziksel ve ruhsal dünyaya bağlayan hiçbir değer olmadığı için beslenen duygular, etrafındaki insanlar önemsizdir ve bu yüzden kendisi dışındaki insanlar da *“kimse”* dir.

*“Annemin, babamın beni bırakıp gittiği bu evde, bu insanlar arasında, hâlâ yalnız, tam on yedi seneden beri yalnızdım.” (H., s.177)*

Yaşadığı bu yalnızlık sebebiyle kendini dünyaya açamayan Cavide, çevresiyle karşılıklı etkileşim sürecine giremediği için aynı zamanda anlaşılama problemi de yaşar. Terk edilmişliğini çevresine “karışma”yarak onamaya çalışan Cavide, bunu yaparken yaşadığı fiziksel yalnızlığı ruhsal yalnızlığa dönüştürür. Aynı zamanda kendisi dışındaki “öteki” ile ortak bir yaşantı alanını da tamamlayamaz. Başlangıçta kaderi olarak görünen yalnızlık, daha sonraları Cavide’nin bilinçli bir istemine dönüşür.

Cavide’nin yaşadığı bu yalnızlığın sebebini yazar, kahramanların aracılığıyla dile getirir. Süleyman Paşa ile yaptığı konuşmada Cavide, kendisini buhrana iten asıl sebebin ne olduğunu itiraf eder:

*“- İki defa da layıkıyla sevilmedin! Ne evlat muhabbetiyle, ne de aşkla. İki defa da hakiki ve büyük muhabbetlerle sevilmedin! Ne anne tarafından, ne de Selim tarafından... Seni hiç kimse sevmeydi, Cavide! Hiçbiri anlıyor musun, hiçbiri!  
(...)  
Eğer herkes size benzese, herkes sizin gibi beni sevse, ben böyle olmazdım... Ben fena olmaz... ben hodbin olmazdım!..” (H., s.178-179)*

Çocukluğunda anne-babası tarafından terk edilmesi, genç kızlığında ise sevdiği erkeğin, oğlunu, Cavide’nin aşkına tercih etmesi, Cavide’de genel bir algı oluşturur. Annesiyle başlayan ve gitgide etrafındaki kişilere yayılan bu genel algı, kendisini dikkate almadıklarını ve sevmediklerini düşündürür. Kendini tanıması ve hayata konumlandırması için ihtiyacı olan sevgiyi, şefkati bulamayan Cavide, istenmeyen bir özne oluşun yarattığı yalnızlık çılgınlığının sessiz hesaplaşması içindedir. Bu yüzden ailesinin ve çevresindekilerin acımasızlığı, yardımsızlığı sebebiyle terk edilmişlikten, ilgisizlikten yakınır. Bu ilgisizlik karşısında varlığını fark ettiremeyen Cavide, kendini umursamaz bir kimliğe büründürerek yalnızlığı bir sağaltım olarak yaşar.

“Çılgın Gibi” romanının başkahramanı Celile’nin annesi ölünce babası başka bir kadınla evlenir. Torununun üvey anne yanında kalmasına razı olmayan büyükanne (anneanne), torunu Celile’yi yanına alır. Büyükannenin konağında yetişmek Celile’nin

karakterini belirleyen en büyük etkenlerden birisi olur. *“Anadolu sahilindeki pencereleri kafesli, ahşap kocaman yalı Celile’nin çocukluğunun matemli bir sessizlik içinde geçtiği uçsuz bucaksız ve esrarengiz bir âlem”* (Ç.G., s.29) olarak betimlenen yalı, hayata karışmayarak sessizliğe gömülen karakterler barındırır içinde. Celile *“zamanın en derin uçurumlarına doğru çöken çürük yalının içinde”* (Ç.G., s.44) yaşayarak kendi halinde, yalıda yaşamasına rağmen bu mekânın hayatına karışmayan, çevresinden yalıtılmış, sadece kendini görebilen bir bakışın, zihniyetin sessiz ve kimsesiz bir karakteri olur. Öyle ki *“sessizliğin olduğu yerde boşluk vardır ama bu bir mekânsal boşluk değil”* (Krishnamurti, 2000:28) içsel bir boşluktur. Celile’nin boşluktaki bu sessizliği, hayatı bir *“müze seyrederek gibi”*(Ç.G., s.52) seyretmesi, hayatın içine benliğiyle karışamaması, fiziksel bir yalnızlıkla başlar çünkü etrafında kendisine eşlik edecek, ortak bir eylem ve duyguyu yaşayacak hiçkimse yoktur.

*“Etrafında kendisine benzeyen, kendi neslinden, kendisiyle beraber yetişip gelişen, kendisiyle yaşıt, kendisiyle beraber gelişip inkişaf eden hiçbir mevcut yoktu.”* (Ç.G., s.44)

Sayırsız odalarıyla aynı dünyaya açılan yalı, tek tip insan yetiştiren, hayata karışmaktan ziyade hayatı izleyen, hayatın önüne katıp savurduğu, yönlendirdiği, kaderci, sorgulamaktan ziyade kabullenen insanlar yetiştirir. Mekân-insan özdeşikliği açısından eleştirel bir tutum sergileyen yazar, yalının çürümeye yüz tutması ile eski zihniyetin yok olmaya başladığının sinyallerini verir. Aynı zamanda bu tarz bir muhitte yetişen insanın değişen hayat koşullarına uyum sağlama sürecindeki yalnızlığını, başarısızlığını ve kenara itilmişliğini, yazar yine Cavide’nin mektep yıllarını anlatarak ifade eder:

*“Mektepte ise, yeni yetişen bir muhit ve yeni yetişen bir devrin çocukları arasında, o, genzinde hâlâ yıkılan yalının küf kokusunu ve ruhunda o muhitin ölü terbiyesini taşıyan küçük kız, kendinin daima bu muhite ait olmadığını ve yabancı olduğunu hissetmişti.*

*Ve nasıl yeni yetişmeye başlayan çocuk, ölen yalının bir unsuru olmamışsa, ölen yalının çocuğu gelişen mektep muhitinin de bir unsuru olamıyordu.*

*Nasıl yalıda artık içinde hiçbir mahluk yaşamayan ve hiçbir aktüel vaka geçemeyen odaların ve salonların kapısında durup bir müze seyrederek gibi onları seyretmişse, şimdi de mektep hayatının bir kenarında duruyor, ona iştirak etmeden oradan geçen hayatı yine aynı seyirci gözleriyle seyrediyordu.” (Ç.G., s.62)*

Hayatı anlama ve yorumlamanın önem kazandığı modern zaman, hayata karışan, aklıyla ona yöne veren, kendini tanıyan bireyler ister. Celile, bir devrin yıkılmaya yüz tutmuş ancak bu enkazın altından kurtulmayı becerememiş bir neslin yansımasıdır. Zamanı yalı simgesiyle vermeye çalışan yazar, iki devrin arasında sıkıştırılan benliğin kendini kuramama sorunsalıyla baş edemediğini gösterir. İşlevselliğini yitiren yalı, aslında bir devrin sona erdiğini vurgular. Celile, yaşadığı yalıda çağdaşı olan hiçkimse ile birlikte değildir, bu yüzden kendisini yaşadığı hayata ait görmez. Maddi bir yalnızlıkla kuşatılan hayatı, mekâna ve zamana ait olmamakla ruhsal bir boşluğa düşer. Onun için her şey anlamsızdır ve bir boşluk içindedir. Kendisine hitap etmeyen bu içerdilik, onu hayata bağlamaya yetmez ve onu motive etmez. Yalıdan çıkıp ilerleyen zamana dahil olduğu dönemlerde (mektepl yıllarında) yaşanan zamana hazırlanmadığı için yabancı olduğu hayatın karşısında da kenara atılma durumuyla karşı karşıya kalır. Yine hayatta eyleyenden ziyade bir seyirci konumundadır.

Celile'nin çocukluk dönemlerinde başlayan dışardalığı, mektep yıllarında, büyükannesinin ölümünün ardından yerleştiği amcasının evinde, hatta evlilik yıllarında bile devam eder. Ruhuyla iştirak edemediği ve sadece fizikselliğin hakim olduğu tekdüze bir hayatın içinde, kimseyi fark etmeden ve kendini fark ettirmeden yaşar.

*“Celile ile diğer insanlar arasında daima bir mesafe var gibiydi. (...) Kimsenin hayatının içine girmiyor, kimsenin hayatını kendi hayatı olarak kabul etmiyor, her muhitte inanılmaz derecede o muhitten dışarıda duruyor, hiçbir muhit ve hiçbir insanla kaynaşamıyordu. (...) Hiçbir şey onun kendi benliğine nüfuz edemiyordu. Hiçbir şeyle, hiç kimseyle kaynaşmasına imkân ve ihtimal yoktu.” (Ç.G., s.55-56)*

*“Kendileriyle başkaları arasına bir uzaklık koymaya çalışmak” (Adler, 2008: 266)* soyutlanmışlığın bir göstergesidir. Celile'nin diğer insanlarla kendisi arasına koyduğu

mesafe, onu diğer insanlardan koparıp alarak var olan her şeye karşı gittikçe artan büyük bir ilgisizlik yaratır. Dar ve kısıtlanmış bir çerçeveden dünyaya baktığında, sadece kendini gören Celile için hayatta öneme sahip tek varlık kendisidir. Hayata ve insanlara olan ilgisizliği, kendini bu değerlere karşı kapatma gereksinimi uyandırır ki “*kendisine ait olan her şey(i) mukaddes ve mahrem*” (Ç.G., s.53) kabul ederek kendini açmazları olan bir dünyaya ve ruhsal yalnızlığa sürükler.

“Bir Şehit Çocuğunun Romanı” olarak adlandırılan “Emine” romanında yalnızlık, toplumsal bir sorun olan savaşın getirdiği zorunlu bırakılmışlıklarla izlek haline gelir. Yazar, Emine’nin düştüğü bu fiziksel bırakılmışlığın başlangıç dönemlerini anlatırken savaşın insanlığa getirdiği vahşeti de dile getirir.

*“Küçük Eminelerin babaları memleket için ölmeğe gidiyorlar... (...) Her gece, her gece toprak rengi üniformasını giydiği gün kendisini göğsü üzerinde sıkın askeri düşünüyor... Nerede olduğunu, nerede öldüğünü bilmediği babasını... Sonra köylerinde yapılan katliamı, bütün vahşeti, bütün fecayüle gözlerinin önünde tecessüm eden ettiriyor... (...) Sonra yanan bir kulubenin alevleri içinde küçük kardeşile annesini bırakarak bir çılgın gibi kaçtığı günü hatırasından silemiyor.”* (E., s.23)

Emine, başlayan savaş sebebiyle önce cepheye giden babasını daha sonra da köyünün işgale uğraması ile annesini, kardeşini kaybeder. Kimsesiz ve evsiz kalan Emine, hayata yetimhanede kalarak tutunmaya çalışır. Eksik ve matemle dolu bir hayatın içinde Emine’nin hayatına dahil olan insanlar hep yabancılardır. Bu yüzden o, insana varoluş değerleri katan, zamanı ve mekânı değerli kılan bütün yakınlıklardan, sağaltıcı güçlerden mahrumdur.

*“Gülmesini kimse ona öğretmemiş o, ağlamasını da bilmiyor. Bunun için büyük mektebin kapısından çıkarken gözleri böyle kurudur... yaşamasını öğrenmemiş olan ölü gözleri...”* (E., s.12)

Tek yönlü bir yaşama biçimiyle fiziksel varoluş yaşayan Emine, insanı diğer insanlardan ayrı kılan duygu ve değerler dizgesinin sahibi olmadığı için de hayata kendi mührünü vuramayan, ötekiler tarafından itilerek fiziksel bir yaşama dahil edilen bir

nesne konumundadır. Yaşadığı evrenden yalıtık ve kopuk olan Emine, gülmek ve ağlamak kadar en basit eylemlerde bile insani duyguları eyleme dönüştüremez. Nitekim yaşam karşısında insana ait göstergelerdir gülmek ve ağlamak. Evrene sadece bedeniyle doğan ve ruhtan arındırılmış bir varlık olan Emine, bu yüzden tam anlamıyla yaşamayı bilmez. Çünkü yaşamak, fiziksel varlığa tinsel sonsuzluğun refakat etmesidir. Dolayısıyla ruhtan eksik bırakılan bu karakter, çıkmazlarla dolu hayatın içinde hiçbir açar imge, açar tutanak bulamadığı ve kendine ait ihtiyaçları/istemleri olmadığı için kendini tinsel anlamda tamamlayamaz.

*“Emine’nin gözleri, o hiçbir his, hiçbir fikir ifade etmeyen gözleri, onun derunî hayatını bir ölüm perdesiyle örtüyor.”* (E., s.52-53)

Göz, insanı yaşama doğuran, insanı gölgelerden, karanlıklardan sıyrarak kendisini katabildiği düzeyde bir yaşam sunan en önemli farkındalık aracıdır. Bakan; ancak görmekten, analiz etmekten uzak olan Emine’nin gözleri, hayatının karanlık yönünü belirtir. *“Uyanıklığını kesintiye uğrat(an)”* (Osho, 2004:200) bu karanlık ise kendileştiremediği hayatında Emine’yi özne konumundan nesne durumuna düşürür. Hem kendisini yansıtmaya hem de başkalarını görmeye izin vermeyen bu kör bakış, yaşama nüfuz edemeyen, farkındalık bilincine sahip olamayan yalnız bir insan doğurur. Öyle ki farkındalık, hayattaki karanlığı söküp atan, aynı zamanda hayata ışık getiren zihinsel ve görsel bir yetidir. Bunun eksikliği durumunda kendisini ve çevresini tanımayan insan *“içsel ve dışsal bir kopukluk”* (Deveci, 2012:271) yaşar.

Yazar, savaş sebebiyle yaşadığı yalnızlıktan kurtulamayan Emine’nin kaotik durumunu, toplumsal ilgisizliğe de bağlar. Toplumun bireyle olan iletişimsizliği, yardımsızlığı ve görmezden gelişi, yaşanan yalnızlığa boyut kazandırır. Öyle ki toplumun ona sırtını dönmesi, kişi ile toplum arasındaki kopuk ilişkileri imlerken, Emine’nin yaşadığı fiziksel yalnızlığı, hem mahkûmu olduğu kimsesizlikle bir kadere dönüştürür hem de fiziksel yalnızlığı ruhsal yalnızlıkla tamamlar.

*“O hayatta yalnız, yapayalnız kalmış bir zavallıdır.*

*(...)*

*Kimse, zavallı bir Emine’nin, felâket içinde olan bu şehirde ıstırap çektiğini, haksızlık gördüğünü, aç ve yurtsuz dolaştığını bilmiyor.*

*Kimse onunla alâkadar değil...” (E., s.70)*

Emine, savaş sebebiyle yalnız kaldığı için hayatının geri kalan süreçlerinde yetimhanede kalır. Yetimhaneden ayrıldığı dönemlerde ise büyük evlerde ev işlerine yardım eden bir hizmetçi olarak yaşamaya devam eder. Yaşadığı bir hastalık sebebiyle tanıştığı doktorun evinde kalmaya başlayınca Emine için yalnızlık bir bakıma son bulur.

*“Emineye, başka insanlara olduğu gibi üşümesin diye yün ceket alınıyor, Emine diğer insanlar gibi misafirlğe gidiyor ve ona yaldızlı fincanla kahve ikram ediyorlar... Bunlar o kadar büyük bir saadet ki...” (E., s.106)*

Emine, insanların içine girdikçe ve diğer insanlar tarafından kabul gördükçe mutlu olur. Kendisine yapılan insanca muamele, önemsenme ve diğer insanlarla biraradalık, onu yalnızlık buhranından bir nebze de olsa çekip almaya yeter.

“Gönül Gibi” romanında Süheyla, yenik düşen benliğini, kırılan gururunu onarmak için sevdiklerini ve memleketini bırakır. Böylece hiç bilmediği insanların arasına giderek istemli bir yalnızlık doğurur. Süheyla, Midhat ile yaşamak istediği aşkın, ihanet gölgesi altında kalması ile birlikte büyük bir çıkmaza düşer. Hem kendini hem de duygularını gizleme endişesiyle kendi içine kapanır ve artık onu sadece kendisi ilgilendirir. Öyle ki bütün hayatı sadece bu acıyı yaşamaktan ibaret olur ve kendi dışında var olan dinamik hayatın dışında kalmaya başlar.

*“Gidecektim Behice... Başka insanların arasına gidecektim... İztiraplarımı bilmeyecek, anlamayacak, anlayamayacak, ve bana senin gibi merhametle bakmayacak insanların arasına gidecektim. İşte Behiceciğim bundan kaçtım, bundan kaçıyorum.” (G.B., s.95)*

Süheyla, meydana gelen olumsuz durumların ağırlığını kaldırabilecek bir sorumluluk bilincine sahip değildir. Kaçarak hayatına yön verme, onun özgür seçimi değil, kaygıları ile şekillendirdiği hayatını bilinçsizce yönlendirme çabasıdır. Dolayısıyla istemsiz bir şekilde hayatına giren olumsuzluklara göz kapayıp onları görmezden gelme, öncelikle Süheyla’yı gerçeğe kapatır. İnsanlar ile arasında var olan bütün bağları kopararak tek başına kalmak isteyen Süheyla’nın yaşadığı bu tek

başınalık, elbette ki fiziksel bir yalnızlık değildir. Kendisini hiçkimsenin anlayamayacağı bir yerde, kendini öteki insanlara açan bütün paylaşımları ortadan kaldıran ve soyutlayan bir ruhsal yalnızlıktır.

*“Kocaman kapıların arkasındaki hayattan, odamın duvarlarının haricindeki yabancı hayattan, tanımadığım meçhul insanlardan korkuyorum. Beni seven beni anlayacak, müşfik bir insana öyle muhtacım ki... Şefkatle çarpan bir kalbin üstüne başımı dayamaya, muhabbetli bir göğse sığınmaya öyle ihtiyacım var ki...”* (G.B., s.80)

Süheyla her ne kadar kendisine acıyan gözlerden uzak kalmak istediği için yurt dışına kaçsa da yaratılış itibariyle yalnız kalmaya elverişli olmayan bir ruh, en şiddetli kaçışlar da bile yalnız kalmak istemediğini fark eder. Bu yüzden Süheyla, isteyerek seçtiği ruhsal yalnızlığın bir *“dışsal yalnızlık”* (Deveci, 2012: 436) ile bütünlendiğini görerek hayatına kimseyi dahil edemeyeceği bu yabancı insanlar arasında *“sosyal durum yalnızlığı”* (Yahyaoğlu, 2011:46) içindedir. Çünkü o, üzerinde söz söyleyebilecek ortak bir paylaşımı olmayan insanlar arasında iletişimsiz kalır. Aynı zamanda tanımadığı bir hayatın içine girmekle mekâna da sinen bu yalnızlık duygusu içinde, ona tanıdık gelen tek şey yaşadığı odasıdır. Bu dört duvar arasına kapattığı ben’ini, içinde olamadığı hayata açmaktan korkar. Çünkü o, yabancılıkla kuşatılmıştır ve varlığını ait görmediği bu yabancılığın içinde yalnızlığı gitgide artmaktadır.

*“Bu koskoca, hayat, hareket, ziya, iş, eğlence memleketinde kendimi bu gece gaib olmuş, büsbütün zavallı ve tali’siz hissediyorum”.* (G.B., s.129)

Süheyla, hayatta kendi kendine yetebileceğini, sorunlarını yardımsız halledebileceğini düşünür. Bu yüzden tercih ettiği yalnızlık, onu kendi içine yöneltmesine rağmen huzursuz bir benlik yaratır. Kaçmakla bütün düşüncelerini, yaşadığı kırıklıkları, gururun uğradığı bozgunluğu terk ettiği yerde bıraktığını sanırken mekân değiştirmekle hiçbir şeyin değişmediğini görür; çünkü gittiği yere *“kendisini de beraber götürmüştür”* (Montaigne, 1999:60). Dolayısıyla kendisiyle bir iletişimsizlik sorunu yaşayan Süheyla, başlangıçta yaptığı bilinçsiz yer değiştirme(Almanya’ya

gitmesi) tercihinin sonucu olarak dışsal bir yalnızlık yaşamak isterken içsel bir yalnızlığa düştüğünü fark eder.

*(...) masanın üzerine bıraktığım katalogları, resimleri alıp gözden geçiriyorum. Hep onlarla meşgul gibiyim, hâlbuki düşüncelerimle ne kadar uzaklardayım. Oh zabtedemediğim esir düşüncelerim... Mademki onlara hakim olamayacaktım böyle uzaklara kaçmaya ne mana vardı... Mademki onlar yine her zaman orada, onun ayakları dibinde, onun nüfuzu altında kalacaktı...*” (G.B., s.98)

“Ankara Mahpusu”nda yalnızlık, aşkın hazırladığı bir son olarak karşımıza çıkar. Vasfi, sevdiği kadını (Zeynep) kaybedince içine düştüğü yalnızlık, kendisini çevresinden soyutlamaya ve kendi başına kalmaya zorlar. Bu kaybetmişlik duygusu, hayatındaki heyecanı, güzelliği alıp götürmüş ve farkında olmadan sıradan bir yaşam doğurmuştur.

*“Zeynep’i gördüğü günün üstünden aylar geçmişti. Onu tekrar görme cesaret ve fırsatını bulamamıştı. Günler eskisi gibi üniversite, ev ve köşedeki meyhane arasında geçiyordu. Fakat o, oraya gittiği vakit eskisi gibi arkadaşlara katılmıyor, daha fazla yalnız, sessiz, başına ve gönlüne yer etmiş düşünce ve duyguların içinde mahpus herkesten uzak ve ayrı kalıyordu.”* (A.M., s.93)

Kalbindeki duygu ve zihnindeki düşüncelerin meşguliyeti ve bunları bir çözüme kavuşturamamanın verdiği sıkıntı, Vasfi’yi kendi kabuğuna çekmiştir. İnsanların içinde ancak insanlara değmeden yaşayan Vasfi, adeta duygularının çetrefilliği içine hapsolmuştur. Duygusal olarak yalnız yaşamayı tercih ederek sağlıklı düşünmenin yollarını tıkayan Vasfi’ye, aşk uğruna işlediği cinayetin bedeli olarak fiziksel olarak da tecrit edilmiş bir yaşam verilir. Herkesten, yaşamdan uzak bu hapisane hayatı içinde Vasfi’nin tek arayanı annesidir; ancak annesinin de ölmesiyle kimsesiz kalan Vasfi, kaybettiği yaşanmışlıkların içinde yaşamaya başlayınca yalnızlığı boyut kazanır.

*“Annesi ölünce, onun için her şey değişti. Dışarıda arayan, seveni olan bir mahpus hiçbir zaman tam mahpus değildir. Vasfi anasını kaybettikten sonra*

*dokuz sene hapishanede yattı, bu dokuz sene içinde bir tek ziyaretçisi olmadı. Bu korkunç bir şeydi.*

*Ziyaret günleri hapishanede bir bayram havası eser, mevkuflar neşelenirler. Tıraş olur, saçlarını tararlar, süslenirler. Ziyaret günleri, Vasfi daima bir kenara büzülür, otururdu. Tıraş olmaz, tasalanmaz, giyinmezdi. Çünkü o, kimseyi beklemezdi, böyle olduğu halde meydancılar birini çağırmaya geldikleri zaman kalbi şiddetle çarpmaya başlardı.” (A.M., s.10-11)*

Özellikle hapishanede yalnızlığı, fiziksel ve ruhsal boyutuyla yaşamının sıkıntısını giderecek tek şey hatırlanmaktır. Bu kapatılmışlık içinde onları, duvarları yıkarak dünyaya açan tek şey dışarıdaki insanlardır. Ancak Vasfi'nin annesini kaybettikten sonra dışarıyla olan tüm bağlantısının kesilmesi, kendilerinin hatırlanmasına sebep olan ziyaret günlerinin anlamını da yok eder. Öyle ki tamamen fiziksel olarak yalnız kalan Vasfi; kimsesizliğini, kenara atılmışlığını gizlemek istercesine “kenarda kalarak” fiziksel bir görünmezliğe bürünmek ister.

Ankara, Vasfi için hem yalnızlıklar şehri hem de hapishanede yürümeyi bile unutan biri için yeniden yürümeyi öğreten, hayata doğuran umut şehridir. Bununla birlikte çocukluğunun, gençlik yıllarının geçtiği İstanbul da her haliyle yabancı olduğu bu şehirden farksızdır.

*“Vasfi İstanbul şehrini kederli gözlerle seyrediyordu. Bu şehir, ona müthiş kalabalık geliyordu, yollar, kaldırımlar, nakil vasıtaları hıncahınç doluydu. Her tarafta, çarşıda pazarda eğlence yerlerinde kadın erkek bütün bu kalabalık içinde ona selam veren, onun halini soran, onun derdini bilen tek insan yoktu. Evet bu şehirde kimse onu tanımıyor, kimse onun ismini bilmiyordu. Kimse onun halini sormuyordu. Bu müthiş kalabalık içinde o kendini yalnız, yapayalnız, korkunç derecede yalnız hissediyordu.*

*(...)*

*Sırf konuşmak, sırf konuşabildiğini kendisine ispat edebilmek için! Kendi sesini duyduğu zaman, bir dost sesi duymuş gibi mutlulaşıyordu.*

*Hele bir başka insanın, kendisine hitap edişini duymak onun için ne büyük mutluluktuk.” (A.M., s.99-100)*

Vasfi, kalabalıklar içinde yalnızlığını fark ettiğinde kendi'si bir sığınağa dönüşür. Asıl yalnızlık kişinin ben'indedir ki Vasfi'nin yalnızlığı *“kendiyle iletişim kurmaya çalışan bireyin yüzleşmesini sağlayıcı işleviyle karşımıza çıkar”* (Deveci, 2012:432). Bu yüzden kendi sesini duyunca varlığını onayan Vasfi, yalnızlığın ve teklığın yutuculuğuna karşı, kendini kendine açarak yükselmeye, tutunmaya başlar. Mekânın, şehrin, kalabalığın içinde fark edilmemenin getirdiği olumsuz düşünce, kendine yönelen ışığı söndürmeye yetmez. Özellikle konuşma edimiyle varlığını ispata çalışan Vasfi, öteki ile iletişim kurduğunda yalnızlığını silen hudutsuz mutluluklar yaşamaktadır. Çevrenin kendisine yabancı olması, yalnızlığını ve derdini anlamaktan uzak olması, Vasfi ile öteki arasında bir *“dilsel anlaşma”* (Deveci, 2012:441) sisteminin olmadığını gösterir ki bu anlaşma sistemi, insanı diğer bir insana açarak yalnızlığı gideren önemli bir etkidir.

Ankara Mahpusu'nun başkarakteri Vasfi, diğer roman karakterlerinden farklı bir yerdedir. Suat Derviş, diğer roman karakterlerini kaderlerine terk edip, mutsuzlukları onlara yaşatırken; kimsesizliğe sürüklenen Vasfi'yi kaderine terk edilmiş, hatasının bedelini, umudunun elinden alınmasıyla ödetmemiştir. Her karanlığa, her çıkmaza rağmen kahramanına bir ışık göstermiş, onu yaşama kazandırmak için adeta çabalamıştır. Bu yüzden hapisneden çıkan işsiz, kimsesiz, deyiş yerindeyse yaşamayı unutmuş olan bu karakter, adım adım hayata ilerler. Öncelikle kalabalıklara karışır, fiziksel ihtiyaçlarını gidermek için çalışmaya başlar. Bu aşamada tanıştığı yaşlı bir kadın onun için bir dönüm noktası olur. Tıpkı Vasfi gibi yalnız olan bu yaşlı kadın, Vasfi'nin içine düştüğü çıkmazdan kurtarmak için ona yardım eder.

*“O hale yemeğe bende kalınız. Tek başına yemek yemek çok zor.*

*Vasfi kendini bekleyen o müthiş yalnızlığı düşünerek cevap verdi:*

*- Evet yalnızlık zor şey.”* (A.M., s.154)

Fiziksel olarak iki yalnız kişinin bir diğerinin varlığında bulduğu umut, diğer bir kişiyi açar varlık konumuna yükseltir. Yalnızlıklarla kuşatılan hayatlarında kaybolmamak için birbirine tutunan bu iki kahraman, birbirinin(Vasfi için yaşlı kadın, yaşlı kadın için Vasfi) hem fiziksel hem de ruhsal yalnızlığını gideren, tamamlayıcı, sağaltıcı bir işleve sahiptir.

“Aksaray'dan Bir Perihan” adlı romanda yalnızlık, aileden kopmakla başlar. Başkarakter Nuri, şartların getirisi doğrultusunda ailesi ve teyzesiyle birlikte yaşar.

Annesinin ölümünden sonra da teyzesi Pakize'yi yalnız bırakmaz; ancak evlenmesinin ardından eşi Perihan, teyzenin evdeki varlığından rahatsız olunca Pakize, bu evi terk ederek yalnız yaşamak zorunda kalır. Zorunlu bir terk edişe sürüklenen Pakize, bırakılmışlığın, kimsesizliğin acısını duymakta gecikmez. Bir zamanlar kendisini sıklıkla ziyaret eden yeğeni Nuri ziyaretleri keser ve Nuri'nin Ankara'ya taşınması ile yaşadığı kentte bir başına kalan Pakize, yalnızlığını giderecek tanıdık bir insan arar. Onun zamanına, yaşanmışlıklarına şahit olan, iletişim kurmakta zorluk çekmeyecek bir duygudaş arar. Bu istekle dadısı Gülter'e çağrıda bulunur:

*“Ölümünden bir hafta evvel Gülter'e bir mektup yazmıştı, bu mektupta: “Sevgili Gülterim” diyordu, “pek yalnızım, çok yalvarırım, birkaç gün için her şeyi bir kenara bırak, ev işlerini, tarlanı, bağını ve benim yanıma gel. Burada canın hiç sıkılmayacak, seni gezdireceğim, eğlenmekliğin için her şeyi yapacağım. Eskiden yaptığımız gibi uzun gezintilere çıkacağız, eski ve mesut evimizi beraberce hatırlayacağız, neşeli ve gamsız olacağız. Dadıcığım, ne olur, hemen gel...”*  
(A.B.P., s.22)

Başlangıçta Pakize'nin bu çağrısını dikkate almayan Gülter, bir süre sonra Pakize'nin öldüğünü öğrenir. Pakize'nin ölümüne dair romanda ayrıntıya yer verilmez, sadece havagazı musluğunun yol açtığı felaketin sonucunda öldüğü belirtilir. İntihar ya da dikkatsizlik ile meydana gelen bu ölüm, Pakize'nin yalnızlığını trajik bir sona bağlar. Bu acı gerçeğin farkında olan Gülter, Pakize'yi yalnız bıraktığı, kendisine yaptığı çağrıyı hemen eyleme geçirmediği için kendisini suçlar.

*“Gülter kendini kabahatli görüyordu, sonsuz bir keder mevcudiyetini sarmıştı. Onu çok yalnız bırakmışlardı, onu yalnız bırakanların hepsi ve hatta kendi bu ölümden mesûldüler.”* (A.B.P., s.23)

Gülter de tıpkı Perihan gibi yalnızdır. Kocası Hurşit Ağa'yı kaybettikten sonra hayatın öteki yüzünü, gerçeklerini fark eden Gülter, bir zamanlar dadısı olması sebebiyle aradaki bağa güvenerek Ankara'daki Nuri'nin yanına gider. Nuri'nin kendisine sahip çıkacağını düşündüğü için bir daha dönmemek üzere köyünden ayrılır. Ancak Nuri'nin karısı Perihan'ın engellemeleriyle bu yaşlı kadın tekrar köyüne dönmek zorunda kalır.

*“Evini bırakarak Ankara’ya gidişinin sebebini köyde hiçkimse anlayamazdı. Hurşit Ağa’yı ebedi istirahatgahına götürdükleri günden beri, ufak evinin, ne tahammül edilmez bir sessizlik, bir yalnızlık içinde kalmış olduğunu bilmiyorlardı. Boş evin o derin merhametsiz, müzlim sükûtu içinde, tek başına yaşamanın o müthiş azabını anlamalarına imkân yoktu. Kocasının ölümünden sonra o ufacık ev sanki birdenbire kocaman ve bomboş bir yer oluvermişti.”*  
(A.B.P., s.93)

Ev; aile değerleri, samimiyet, huzur, destek, korunmuşluk ve biraradallığın simgesidir. Dolayısıyla bir “ev”de “birarada” olmak için öteki’ne duyulan ihtiyaç bir zorunlulukken, öteki olmadan bir “ev”de olmak da tekbaşınalık doğurur. Aynı zamanda evin mahremiyetle örülen aşılmaz duvarları, içeride yaşanan hiçbir şeyi dışarıya aksettirmez. Bu yüzden herkes kendi evindedir, her şey evin içindedir. Çevresinde yaşayan insanların Hurşit Ağa’nın ölümünden sonra Gülter’i arayıp sormamaları, onu bomboş eve mahkûm etmeleri de cehennemi bir varlık gibi ilerleyen yalnızlığın şiddetlenmesine sebep olur. Hurşit Ağa’nın ölmesiyle eve ait değerleri ve biraradallığı kaybeden Gülter, darlaşarak kendini boğan bu mekândan kaçıp kurtulmak istercesine Ankara’ya, tanışık olduğu insanların yanına, gitmek ister.

*“Şafaklara kadar uyumamak ve baykuşların sesini dinlemek ne korkunçtu. Ahırdaki hayvanların ayak vuruşlarını, durmadan kıpırdanışlarını, her gölgeden şüphelenen köpeklerin havlayışları, kudurmuş bir rüzgârın uğuldayışlarını, iri yağmur damlalarının damlara, kepenklere, cehennemî bir yeknesakla vuruşlarını, birbiri ardınca dinlemek, bitmez tükenmez geceler tek başına, bu sesleri dinlemek ne azaptı.”* (A.B.P. , s.108)

Suat Derviş, bireysel yalnızlığın merkezine oturttuğu Gülter’in düşünceleri doğrultusunda toplumsal yalnızlığa eleştiri getirir. Duyarsızlaşmayla kendini mekâna/insana kapatan insanın yalnızlıkla sıkıştırılmış hayatını sorgular. İnsanın fiziksel yalnızlığını çitlerle, hendeklerle çevrili, doğaya savrulmuş, diğer evlerle ilişkisi olmayan evlere benzetir. Bu benzetişimle birlikte insanın fiziksel ve ruhsal ilişkilerinin kesildiğini gösterir; sevinçlerde, üzüntülerde tek başınalık, mekânın himayesi altında

kabuğuna çekilme vardır. Bu yüzden hendeklerin, çitlerin çevreleyerek, sosyal hayattan soyutlanan evler, yalnızlık tehdidinin baskısı altında yaşayan insanı imlerken sembolleşir.

*“Halbuki hayatının her devresinde insanlar diğer insanlara muhtaç değil miydi?(...) O halde neden herkes teker teker kendi başına, kendi yalnızlığı içinde kalmayı seviyordu? (...) Herkes evinin, bağının bahçesinin, etrafını çitle, duvarla, hendekle ayırıyor, yalnızlığı içinde kalabilmek için o sınırların arkasına çekiliyordu. Ve bu duvarların, hendeklerin, çitlerin birbirinden ayırdığı yerlerin her birinde bir başka insan kendi hayatını yaşıyordu...(...)*

*Gülter’le Hurşit Ağa da eskiden ötekiler gibi yapmamışlar mıydı? (...) Arsa aldıkları zaman, daha ev yapmadan çitini ötmemişler miydi? İşte netice olarak o burada bahçesi çitle çevrili evinin içinde yapayalnızdı. Bu çit onu diğer insanlardan ayırıyor, tek başına bırakıyordu.” (A.B.P., s.139)*

“Aksaray’dan Bir Perihan” adlı romanda kurgulanan toplumsal içerikli yalnızlık, “Hiç” adlı romanda evrensel bir söyleme kavuşturulur. Zaman ilerledikçe insan, akli sayesinde yaşamı kolaylaştıran birçok faktörün refakatinde doğaya daha çok egemen olmaya başlar. Değişen ve gelişen yaşam standartları sayesinde insan daha mutlu, daha ferah bir yaşama kavuştuğunu düşünür. Ancak zamana yetişmek için mekanikleşen insan, kurulmuş bir modernitenin içinde tekbaşınalığı yaşamaya mahkûm edilir. Bu modernitede herkes birbirinden uzak, “biz” olma düşüncesi yok olmuş, “ben”ler dirilmiş ve bu “ben”ler de özünden uzaklaşmıştır. Dolayısıyla kendini kurtarmak için ötekini önemsizleştiren insan, bireyselliğiyle trajik bir sona sürüklenir. İnsan bu tek’lik içinde kendi isteği ve kendi galesi içine düşmüş olmakla ruhsal bir uyuma haline girer. Bu aşamada farkındalık bilincinin ortadan kalkmasıyla çevreden ve öteki’nden soyutlanma gerçekleşir.

*“Ne tuhaf bir his bu, medeniyet merkezlerinin yerinde olan milyonlarca insanın zahmetle yerleştiği bu şehrin içinde yaşayan Seza kutubda tek başına kalmış bir seyyah gibi yapayalnız, bütün insanlar birbirlerine karşı birer buz kütlesi gibi kapalı...”*

*(...) Bu fertler neden birbirlerine el vermiyorlar?.. Neden birbirlerine ne kadar yakın olduklarını hissettirmiyorlar? Neden birbirlerine acayip vasıtalarını paylaşmıyorlar?*

*Neden teker teker çaresizlikten bunaltıyorlar da bir olup, birlik olup tabiatın karşısında cephe almıyorlar?*

*'Yirminci asırda olmamızın mânası nedir, medeniyet de bir hiç mi?'' (Hiç, s.114)*

Seza'ya göre yaşanan üzüntüler, insanlara doğanın verdiği bir eziyet, ıstıraptır. Bu ıstırapların yarattığı kargaşayı tek başına kaldırmayan insan, hem doğanın karşısında bir yenilgiye uğrar hem de yalnızlığa sürüklenir. Oğlunun Almanya'da ölmesinin ardından, kendini hayata bağlayan bütün değerleri kaybettiğini düşünen Seza, doğanın yarattığı çaresizlik karşısında tek başına yaşamının zorluğundan habersiz olan insanlara seslenir. Çünkü bir insanın yaşadığı ve yaşayacağı kötü durumlarda yine bu insanı anlayacak en iyi varlık bir insandır.

Suat Derviş'in romanlarında yalnızlık, kimsesizlikle başlayan verilmiş bir çaresizliktir. Zorunlu olarak düşülen bu durum, kişinin etrafındaki insanlara ve kendisi dışında gelişen hayata uyum sağlayamamasına sebep olur. Fiziksel bir bırakılmışlıkla başlayan bu yalnızlık, kişinin varlığını dünya üzerinde fark ettiği andan itibaren bireysel iletişimsizlikle çevrelenen sessiz bir çığığa dönüşür. Dolayısıyla varoluşun yalnızlıkla gizlenmeye çalışıldığı zamanlarda ise yalnızlık duygusu, bireyin kendisine ve çevresine yabancılaşmasında önemli bir etken olur.

#### **2.4. Yabancılaşma**

Yabancılaşma, bireyin ve toplumun dinamik varoluş sürecini sekteye uğratan; bilince yansıyan düşünceleri temelsiz eylemlerle yaşama doğuran bir yoksunluk sürecidir. Kendi'liği ilerletmeden maddi olarak ilerleme kaydeden insan, bu süreçte en önemli değerini, kendi'ni, kaybeder. Bir kaybedilmişler silsilesi olarak başlayan yabancılaşmada, insan otomatik olarak sıfırlanırken, maddesi önem kazanmış dünyanın tinselliği ise şey'leşir. Bu yüzden kendini dünyaya, mekâna, zamana bağlayan herhangi bir bağ olmadığı için normsuz ve değersiz olan kişi "her yerde"dir ve "herkes" gibidir. Temelinde birey olma ve aidiyet sorununu da barındıran yabancılaşma, insana her şeyi

vadettikçe, insan her şeye sahip olma iktidarını kendinde hissettikçe trajik bir dünyanın yitik kahramanına dönüşür. Gerek eylemlerinde gerek düşüncelerinde kendilik değerlerini bilinç dışına iten insan, farklı bir görünümle yeryüzüne yeniden doğar.

“Aksaray’dan Bir Perihan” adlı romanda Nuri, kendini çözümleyemeyen, ontik anlamda evrene doğuşunu tamamlayamayan biridir; çünkü o, yalnızlık ve iletişimsizlikle kuşatılmış dünyasında bir yabancılaşma ve aidiyet sorunu yaşar. Nuri, aristokrat bir ailenin son üyesidir ve bu aileye yakışır bir terbiye ile yetiştirilir. Ancak bu terbiyenin ve dünya görüşünün hüküm sürdüğü bir muhitte büyümez. Hem özünün mekâna uymaması hem de sonsuz bir saadet duygusuyla bağlandığı babasının ölmesiyle birlikte hayatını saracak olan eksiklik duygusu da doğmaya başlar. Artık o, hiçbir zaman gerek duyguda gerekse eylemde “tamlığa” ulaşamaz, ulaşsa bile bunu dile getirmekten kaçınır. Çünkü babasının bir inanç gibi bellettiği öğretisi, haysiyetli, şerefli bir erkeğin sıkıntısını, derdini başkalarına göstermeyi yasaklar.

Nuri’nin hayatla olan ilk teması, tahsiline semtlerindeki mektebe gitmesiyle başlar. Anne ve babası Nuri’yi zengin çocuklarıyla değil de halk çocuklarıyla büyütme istediği için Nuri, halkın arasından çıkıp gelen sıradan çocuklarla bir arada olmaya başlar. Varoluşsal niteliklerine göre kendisine zıt olan karakterlerle fiziksel olarak bir arada; ancak öz itibarıyla onların dışında kalan Nuri, kendini kültüre, mekâna ait görmediği için trajik bir ben’e dönüşür.

*“Birbirine tıpatıp benzeyen bir sürü çocuk karşısında kendi cinsinden tek çocuk olmak tahammül edilir bir azap değildi.*

*Fakat şaşkınlığı pek uzun sürmedi. Onların düşmanlıklarından kurtulmak çaresini birkaç ay sonra buldu. Onların tarzını benimsemiş gibi görünmek için onları taklide başladı. Onlar gibi yemeye, onlar gibi konuşmaya başladı, kavga ettiği zaman küfretmeyi, taş atmayı öğrendi. Burnunu eliyle silip yere tükürmeyi onlar kadar beceriyordu. Bütün bunları beğenerek yapmıyordu. Bunları yaptığı nisbette bu tarzda hareketleri nakabil-i tahammül buluyordu.” (A.B.P., s.101)*

Kendisine ait kültürle okula ait kültür arasında bir ikilem yaşayan Nuri, okulda kabul görmek için yaptığı davranışları eve; evde gösterdiği davranışları ise okula taşımaz. Nuri, ev ve okul arasında hem kültür hem de kimlik bunalımı yaşadığı için “dışlanmamak” adına kendi gerçekliğini ötekilerden gizleyerek kendi dışındaki

dünyanın isteklerine boyun eğmek zorunda kaldığı için *yapay benlikler* geliştirir. Yalnızlıktan kaçmak isterken kendi'liğini elinden kaçıran Nuri'nin bu düşüştü Pappenheim'in söylemiyle şöyle açıklanır: *“Heidegger, insan kendisinden kaçıp yalnızlık tepelerinden çoğunluğun halk ovalarına dalarsa, bu düşüştü huzursuzluğa ve bunalıma doğru bir iniş görmememizi söyler. Aksine, der Heidegger: Basitçe çoğunluktan biri olarak varolmak, ‘sanki her şey olabileceğinin en iyisiymiş gibi insanı derinden yatıştıran bir etki yaratır.’ Bu yatışma cazip olmasına caziptir ama, çok yüksek bir bedel ödmeden insanın bunu elde etmesi olanaksızdır. Bedel olarak kendi olmaya son vermek, kendi benliğinden uzaklaşmak zorundadır”* (Pappenheim, 2002:22).

İnsan, bilişsel ve duyuşsal düzene ait bütün varoluşsal değerler, eylemler ve istemlerle “kendi”ni dünya üzerinde konumlandırır. Bu konumlanma fiziksel/mekânsal bir yer edinme çabası değil, “öteki” ile “ben” arasında bir öz farkındalık sınırını belirleme çabasıdır. Bu sınırı reddederek herkesleşen Nuri, tepkisiz bir insan haline dönüşürken kendini şeyleştirir.

*“Etrafındaki insanların arzularıyla tezat teşkil edecek hiçbir arzu izhar etmemişti. Her meselede herkesle mutabıktı. Onun yüksek sesle konuştuğu, ciddi şekilde bir şeye itiraz ettiği, fikirlerini müdafaa için münakaşa ettiği hiç görülmemişti.”* (A.B.P., s.102)

Yazarın, bir insanın hayatı boyunca herkesle her zaman mutabık kalınabileceğini imkânsız olarak görmesi, Nuri'yi “sahte insan” sıfatıyla nitelendirmesine sebep olur. Hayatına “kendi”ni katmadan yaşamaya çalışan Nuri, “neme lazımci” bir anlayışın etkisiyle bu uysal, mutabık haliyle öncelikle kendini kandırır. Düşünmekten, reel eylemleri gerçekleştirmekten kaçarak yitirilmiş, kandırılmış bir varlık alanı yaratır. Gerek insanların gerekse kendisinin eleştirisinden, mantıklı açıklamalarından uzak durarak kör bir algı, boş bir zihinle gözlem gücünü yitiren Nuri, sadece fiziksel olarak yaşayan biridir. Hatta hiçbir duyguyu, hiçbir davranışı şuur dahilinde yapmamış olması sebebiyle ruhsal atalet durumuna geçerek hayatını tamamen şeyleşmiş bir hayata dönüştürür.

*“Yalnız başkaları karşısında değil kendi karşısında gizleniyordu. Hoşuna gitmeyen, çirkin hareketlerinden duyduğu ezayı hiçbir zaman kendi kendine*

*itiraf etmemiştir. Kendi kendine karşı kalbinde istem hatta kavgalarını, dargınlık ve hatta düşmanlıklarını bir kere bile şuurunun ön planına getirmek istememiştir.*” (A.B.P., s.102)

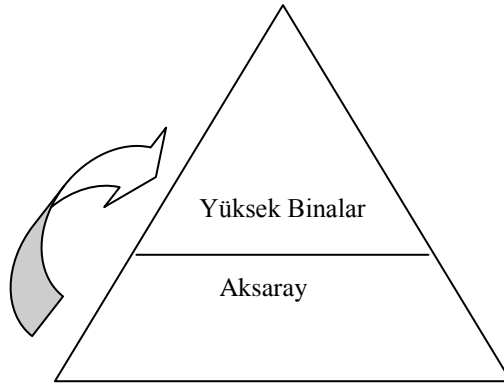
Yazarın Nuri'nin karakterine dair verdiği bilgilere bakıldığında, aslında Nuri'nin bu suskunluğunun, her şeyi kabul eden yumuşak başlılığının altında bir egoizm olduğu görülür. Çünkü o, rahatına, sükûnetine oldukça düşkün olan ve bu yüzden mücadele etmekten kaçınan biridir. Mücadelenin doğuracağı sorumluluk, onu her zaman korkuttuğu için gerçekte etrafındaki insanların fikirlerine katılmamasına rağmen onlarla aynı fikirdeymiş gibi görünür. Böylelikle Nuri kendini, bilincini susturmayı tercih ederek samimi olmayan bir hayat var eder. Bu hayatta kendini kendine açmaktan aciz, tamamen örtük bir kişiliğe dönüşerek kendini terk eder.

“Aksaray'dan Bir Perihan” adlı romanın ötekileşen diğer yüzü Perihan'dır. Perihan, “*modası geçmiş, esnaflar semti*” olarak betimlenen Aksaray'da yaşamaktadır. Kendince, burada oturmanın küçüklük sayılacağı bu yer, bir utanç kaynağıdır. Dolayısıyla kişinin kendini ve değerlerini farklılaştırarak yaşadığı yabancılaşmanın mekân olgusuyla başladığını görmekteyiz. İnsanın sınırlı ya da geniş bir bakış açısına sahip olması, evreni bulunduğu yerden algılaması, bireyin evrene olumlu/olumsuz mesaj gönderme düzeneğini oluşturur. Bireyin bilme, düşünme ve yaşama biçimlerine şekil veren mekân olgusu, birey-mekân arasında gizil bağların kurulmasını ve bu bağların uygun zaman ve şartlarda açığa çıkarılmasını sağlar. Dolayısıyla dünyanın deneyimlendiği ilk mikro evren olan mekân ile insanın “*kimlikleri arasında sıkı sıkıya bir bağ vardır; çünkü onlar bu mekandan dünyaya bakar ve etraflarında olup biten her şeye mekandaki donanımları nispetinde anlam vermeye çalışırlar*” (Tüzer, 2007:26). Değer ve anlamların mekâna sinmesi konusunda bireyin kişiliğini tümleyen, yönlendiren mekân, insanın evren ve ötekilerle olan süreğen bağlantısını yönlendirir. Mekândan dünyaya açılan tek boyutlu, kısır bir döngünün varlığını netlikle gördüğümüz Aksaray'dan Bir Perihan romanında Perihan'ın etrafındaki insanlara karşı içten içe geliştirdiği kıskançlık, çatışma içgüdüleri, fiziksel boyutta diğerlerinin yanında çürüyen mekânın kendi içinde ezik insanlar yetiştirmesi ile doğrudan ilintilidir.

*“Doğduğu ev! Bu evin bulunduğu mahalle, çehre değiştiriyor, fakat bu ev eski kara cephesiyle onların arasında dikilip duruyordu. Mahalle modernleşmişti.*

*Küçük fakat zarif evler, betondan yapılmış geniş pencereleli, içleri modern konforlu binalar, yangın yerinde bir, bir yükseliyorlardı. (...) yalnız Perihan'ın doğduğu ev, onların mahdut gelirli olduklarının ve mahallenin en mütevazı bir ailesi bulduklarının bir timsali olarak, eski ve siyah cephesiyle ortada duruyordu.” (A.B.P., s.44)*

Sosyo-ekonomik bir göstergeyle ele alınan Aksaray'daki mekân(ev), hem kişi-yer özdeşliğinin sağlanmadığı hem de karakter tarafından onanmayan yutucu bir mekândır. Mevcut durumunu, aşağılık kompleksiyle yükseltilere çekmeye çalışan Perihan, kendini yükseltecek olan tek değer para olduğunu düşünür. Kendince, para imrenerek baktığı kitleler karşısında kendini var edecektir. Bu yüzden onun için en büyük şeref zenginliktir ve buna sahip olan herkes de Perihan'ın kıskançlık duygularının açığa çıkmasına sebep olan bir tetikleyicidir. Onun hem bu hasetlik duygusundan hem de onamadığı bu mekândan kurtulmasını sağlayacak tek delil ise yüksek apartmanlarda yaşamaktır. Ancak binaların fiziksel yüksekliğine erişmek isterken değerlerin yitimiyle çözülmüş bir insana dönüşen Perihan, yaşadığı evin/mekânın verilerini kabul etmeyerek kendini yalıtık bir nesne haline dönüştürerek seçleştirir.



Perihan için en büyük şans, karşısına bir paşa torununun, Nuri'nin, çıkması ve onunla evlenmesidir. Bu açıdan Nuri, onun arzu ve hırslarına giden bir yoldur. Perihan, kendi halinde, sıradan yaşamını devam ettirirken bu evlilikle birlikte bir itibar kazanır. Bu itibarın sebebi, yeni yeni dahil olduğu muhittir. Eski sıradanlığın belirlediği kimliğin üzerine bu yeni muhit başka bir kimlik ekler. Bir kimlik çatışması yaşayan Perihan, bu yeni muhitin ödünç verdiği kimliğin eğreti olduğunu her davranışıyla belli eder.

*“...menşeyini yalanla saklayabileceğini zannediyordu. Halbuki lisani, kullandığı kelimeler, ifade ettiği düşünceler, oturuşu, kalkışı, giyinişi, her şeyi onun nereye mensup olduğunu açıkça gösteriyordu...”* (A.B.P., s.40)

Kocasının kariyerinden, toplum içinde ulaşmayı hayal ettiği statüden ayrı düşmemek için kendisine sözde ayrıcalık kazandıracak olan eylem ve nesnelere fetiş bir anlama büründüren Perihan, amacına yaklaştıkça hem kendini hem de zaten itiraz etme cesareti olmayan Nuri’yi, olması gerek’ten uzaklaştırır. Sosyal statü olarak bir memur olan Nuri, Perihan’ın yönlendirmeleriyle yolsuzluk, kaçakçılık yapmaya başlar. Aylarca çalıştığında kazanacağı parayı birkaç saat içinde kazanır. Paraya giden her yolu mübah gören Perihan, paraya kavuşmak için önüne çıkacak her türlü engelle savaşılmaya hazır bir vaziyettedir. Karısının söylemleri ve ayarlamalarıyla hayatında ilk defa yolsuzluk yapan Nuri’nin duyduğu vicdan azabı, şeref mefhumu, Perihan’ı hiç de ilgilendirmez.

*“Ahlaki, gayri ahlaki.... Ne gülünç bir insansın sen? Etrafında ahlaki bir şey gördüğün var mı? Hayatını daha kolaylaştırmak için herkes ne yapabilirse yapıyor... Namuskârane yaşayarak yirmi bin lira kazanabileceğimi ümit etmiyorum.”* (A.B.P., s.26)

Nuri, Perihan’ın sınıf atlama konusunda onun hırslarını, arzularını gerçeğe dönüştüren potansiyel bir kukladır. Bu oyunu itiraz etmeden benimseyen Nuri, kendi hayatının denetimini Perihan’a bırakmakta gecikmez. Mücadelesiz ruhu, yaptığı yoz ilişkilerin/işlerin bilincinde olmasına rağmen istemediği kötülükleri eylemleriyle pekiştirir. Karısının istemleri doğrultusunda seçimsiz kalan Nuri, böylece varoluşunu bir başka kişinin tekeline bırakarak kendini eksik bir varlığa dönüştürür. Kocasını bütünüyle egemenliği altına alan Perihan ise yeniden yarattığı bu yeni Nuri’den oldukça memnundur. Çünkü Nuri, kendi özbenliğinden uzaklaştıkça karısına göre başarılar/kazanımlar(para) elde etmektedir ve Nuri bu duruma alıştııkça bir uyumsuzluk evresine girer ki bu uyumsuzluk karısının yönlendirmeleri için uygun bir kişilik yaratır. Bu durumda Perihan, Nuri’nin *“otantik varlığını sınırladığı ve onu ‘benzeri kılarak’ yok etmeye çalıştığı andan itibaren bir tehdit(e)”* (Korkmaz, 2004:19) dönüşür.

“... bu erkeği, şimdi kendi bir malı imiş gibi kabul ve telakki ediyordu. Nuri, şimdi onun için, iplerini çektiği bir kukla, işlettiği bir otomattı.” (A.B.P., s.104)

Perihan için zenginlik ve bu zenginliğin göstergelerinden olan metalar/makineler insan olmanın, statü belirlemenin gereklerindedir. Bu yüzden karşı konulmaz bir akışla kapıldığı bu meta sahipliği Perihan’ı tamamen fetheder, içine hapseder. Böylelikle o, yaşamı meta ile algılar ve değerlendirirken yaşamı da metalaştırır. Bütün insani, evrensel ve kültürel değerlerden kendini soyutlayarak “sözde modern” yaşamı arzulayan Perihan, kendi algısıyla çizdiği yaşamında metalarıyla yer edinmeye çalışır. Yaşamına birer birer dahil ettiği bu “nesnelere metalaştırarak modern tabular yarat(ır)” (Şahin, 2007:388).

“Başlangıçta ilk arzusu bir dikiş makinesine sahip olmaktı, sonra radyo istemiş, sonra isteği elektrikli süpürge olmuştu. Ondan da yükselmiş, Nuri’ye bir buzdolabı, bir elektrikli çamaşır makinesi velhasıl bu tarzda şeyler aldırmişti. O bütün bunları faydeli ve lüzumlu birer eşya oldukları için değil, hali vakti yerinde kimseler olduklarını başkalarına gösteren işaretler telakki ettiği için istemişti. Onlara sahip olmaktan gurur duyuyordu.” (A.B.P., s.121)

Marx, “Sahip olma güdüsü ne kadar azaltılırsa kişi kendini o kadar çok gerçekleştirebilmektedir. Kendi hayatını yaşamakla dışsallaşmış hayatı yaşamak birbirleriyle ters orantılıdır; biri çoğalırken diğeri azalmaktadır. Dışsallaşmış yaşamın büyümesiyle insanın yabancılaşmış varlığı da büyümüş olmaktadır” (Kürüm, 2011:32) der. Dolayısıyla başlangıçta bir gereksinim iken daha sonraları bir prestij, bir ayrıcalık kazanma aracına dönüşen bu nesnelere hiçbirisi kendi anlamında değildir. Onlar Perihan’ın zenginliğinin bir göstergesidir. Perihan bu nesnelere dayanarak onları olduğundan farklı kabul eder ve onlara farklı anlamlar yükler. Bu anlamlar, nesnelere kullanım değerleri ile ilintili değildir; çünkü bu metalaşan nesnelere, insanların yaşamına şekil vererek bir güce dönüşen, aynı zamanda insanı kuşatarak insanın dünyayla arasına bir set çeken, kişilerle ve nesnelere doğrudan ilişki kurmasını olanaksız hale getiren tehdit unsurlarıdır (Pappenheim, 2002:77). Dolayısıyla nesnelere dönüşen dünyasında kendini şeyleştiren Perihan için yaşama doğrulan her eylem, bilinçte var olan her düşünce, getirdiği kazanç, sağladığı imkânlar ile anlamlıdır, kıymete değerlidir. Kendi kişiliği

doğrultusunda yönlendirmeye çalıştığı Nuri'ye de kendi düşüncelerini dikte eder, tıpkı kendisi gibi Nuri'yi de herkesleşmeye davet eder. Durum böyle olunca “*insanın tüm etkinliği 'yarar ilkesi' öncülüğünde dev bir sömürü ağına düşmektedir.*” (Kürüm, 2011:27)

*“Gönlünün ilcaatine göre hareket etmek sana kaç para kazandırır? İctihata sahibi olmak ona göre yaşamak ve yaşatmak istemek sana kaç para kazandırır? Bırak fikirlerini herkes gibi yap... Mücadele sana kaç para kazandırır? Aleme uymak lazım, kazanç orada!”* (A.B.P., s.55)

Nuri, iyi ve saygın bir aileye ve işe sahipken Perihan ile evlenmesinin ardından, dayatılan önyargı-yönlendirmelerle karakterinde çözümler yaşar ve bunu aynı zamanda işine de yansıtır. Yaşadığı bu düşüşün farkında olan Nuri için ecdadı, ailesi sadece idealize ettiği sembolik bir değer olmaktan öteye gidemez. Babasının kimliğinde var olan geçmiş, deneyimleri gün yüzüne çıkarmada, bugünü şekillendirmede bireye rehberlik etme özelliğinden mahrum bırakılarak üstü örtülen kör bir kuyu/bilinç haline getirilir. Dolayısıyla geçmişin barındırdığı bütün oluşumların bu denli yoksayılması geçmişsiz/temelsiz bireyi yanlış yapmaya yönlendirir. Bunun sonucu olarak da Nuri, geçmişini, babasının kendisine aşladığı değerleri muhafaza etmek yerine yetişme tarzı, dünya algısı oldukça düşük seviyede olan insanlarla bir arada olmayı tercih ederek karakterinde onarılamayacak yaralar açar. Böylece özdisipliniyle içselleştiremediği yaşantısında sessiz kalarak pasifize ettiği kendiliğini tamamen ötelir. Perihan ile Nuri'nin kişilik karşılaştırmasını yapan yazar, artık değerlerin tıpkı Nuri'nin ailesi gibi zamana yenik düştüğünü, deyiş yerindeyse insana kendilik ve özlük katarak insanı tümleyen bütün değerlerin artık “zamanının geçtiğini” ve modernitenin tek dayatması olan paranın hâkim güç olarak kendini gösterdiğini imler.

*“Perihan paraya, servete haris olanlardandı. Yükselişlerini toprak ve binalar olarak takviye etmek isteyenlerden, rahat ve ferahlarını koruyacak en büyük kalenin, betondan yapılmış bu binalar olduğunu zannedenler, buna iman edenlerdendi. Onlar için bu refah ebedi zannettikleri bir saltanattı. Nuri'nin bu dakikada Perihan'dan daha başka olmasının bir sebebi daha vardı, o şimdi yok olmuş bir dünyanın çocuğu idi. ”* (A.B.P., s.157)

Bu egemen güç karşısında geçmişine, değerlerine ters düşen bir yönelimi kabul eden Nuri, yaşamı(edimi) ile özü(düşüncesi) arasındaki zıtlıktan kaynaklanan bir iç çatışma yaşadığının farkındadır ve bu çatışma ona huzursuz bir evren sunar. Bu huzursuzluk karşısında ise Nuri etkisi yitirilmiş, ben'siz bir yabana dönüş/türül/ür. Nuri'ye giydirilen bu yaban kimlik, yüceltilen metanın önünde, özüne dönmeyi gerçekleştiremeyen insanın değersiz/normsuz bırakılarak nasıl bir madde yığını haline dönüştüğünü anlatır.

Para iktisadi bir meta iken insanın ona kattığı anlam sebebiyle egemen bir güce/dile çevrilir. Bu egemen gücün karşısında insan iradesini kaybederek şeyleşir ve bu şeyleşme süreci de *“başlangıçtaki tamlığın ya da bütünlüğün kaybedildiğine işaret eder.”* (Bewes, 2008:24-25) Ahlaki değerlerin, vicdan yasalarının, bilinç gücünün susturularak gerçeklikten saptırılması, yabancılaşmayı ve kendinden uzaklaşmayı derinleştirir. Roman boyunca paraya olan bağlılığı ile ön planda bulunan Perihan, kendiliğini kaybettiği gibi çocuklarının da bu şekilde yetişmesini ister. Bu yüzden onlara bırakacağı en değerli şey, sadece para ile çevrelenen zengin istikbaldir. Onun zenginlik anlayışı ise kendilerine ait olan bir arsa üzerinde yükselen bir binaya sahip olmak ve bunu çocuklarına bırakmaktır. Perihan'ın istekleri karşısında kendini ve duygularını sürükleyen Nuri ise bu sürgünde, çocuklarına bırakacağı şeyin bir beton yığını olmasını istemez. Uğruna şereften, kıymetli ve mukaddes zannettiği varlıklardan ve değerlerden vazgeçilen bu arsa karşısında Nuri, katlarca yükselecek olan binanın yüksekliğini düşündükçe neler kaybettiğini fark ederek daha da küçültür. *“Yaşadı(ğı) bozulmuşluğun bilincinde ol(up) (da) yaşamak adına, bu kaosu sürdürmek zorunda kal(an)”* (Deveci, 2012:465) Nuri, bir içhesaplaşma yoluna giderek insanı var eden en önemli unsurun değerler sistemi olduğunu idrak eder ve çocuklarının da kendisi gibi yabancılaşmasını istemez. Ancak onları ayakta tutacak tek şeyin kendilik bilinci olduğunun farkına varsa da onlara bırakacağı bir değer tutanağı yoktur. Çünkü Nuri, olumsuz değişimler yaşayarak zamanın karşısında değerlerini gömmüştür.

*“...bu zenginlik, şu temelleri kazılmaya başlanmış evde hattâ, en muazzam bir sarayda ifadesini bulamazdı. O çocuklarına en imhasına imkân olmayan bir zenginliği miras bırakmak istiyordu. Zamanın imha edemeyeceği yok edemeyeceği nesilden nesile intikal edebilecek bir zenginliği... Şimdi bu gün kendisinin olan, yarın evlatlarına intikal edecek bulunan şu arsaya bakarken, bu*

*bambaşka zenginliğin ne olabileceğini düşünüyor ve bu başka zenginliği kendisinin anne ve babasından tevarüs etmiş olduğu halde, heba etmiş bulunduğunu utançla hissediyordu. Annesiyle babası, ona ne toprak, ne ev, ne de şahsi bir mülk bırakmışlardı amma Nuri bunun kıymetini takdir edememiş onu, bir gün evlatlarına miras bırakabilmek için muhafaza edememişti.” (A.B.P., s.158)*

“Çılgın Gibi” romanında yabancılaşma, düşük gelirli, küçük bir banka memuru olan Ahmet’in eski bir sadrazamın torunu olan Celile ile evlenmesiyle başlar. Bu iki aile arasındaki seviyenin aynı olmadığını düşünen Ahmet için Sosyal statü olarak kendisinden üst bir kadınla evlenmesi bir övünç sebebi olurken, bu kadına layık bir yaşam sunmak(pahalı elbiseler, lüks yaşam v.s.), onun hayatını yönlendiren bir pusula olmuştur.

*“Onun için saadetin ikinci ismi servetti. Ona hayatta parayla elde edilebilir her şeyi vermek, onu herkesin karısından daha süslü gezdirmek, ona bütün kadınların hayatından daha müreffeh bir hayat vermek... İşte saadet buydu.” (Ç.G., s.61)*

Celile’yle evlenene kadar, hayatın kendisine verdikleriyle idare eden Ahmet’in hayatı, başka kişilerin ellerinde, başkalarının kararlarındandır. Bu yüzden onun hayatında kendilik bilinci yoktur, bütün gayesi içi boşaltılmış yaşam olgusunu tamamlayabilmektir. Başkalarıyla örülmüş yaşamda kendi rolünü oynamaktan oldukça uzak olan Ahmet, başkalarının hayata uydurduğu, kurulmuş bir kişiliktir. Onun bu kurmaca hayatında gördüğü en büyük eksiklik, yaşamına kendilik mührünü vuracak, hayatın bütün zevklerini yaşatacak kadar kuvvetle algılanan paradır.

*“Ahmet daima mutavassıt bir hayat geçirmiş, mutavassıt insanlar yetiştirmiş bir ailenin çocuğuydu. Hayatta bütün meşgaleleri sabahın muayyen saatinde yataktan kalkıp, günün muayyen saatlerinde çalışan, yiyen ve muayyen seneler içinde maaşlarına zamları bekleyen insanların muhitinden yetişmiş olan Ahmet hiçbir zaman büyük kazanç ve büyük neciplerin zevkini tatmamış olan bir gençti.” (Ç.G., s.65)*

Kendi serüvenini bir adım daha ileriye götürme ve yaşamı yaşanılır kılma amacıyla olan Ahmet'in meta eksenli bir yaşamda varlaşmaya başlaması, onun yaşam değerlerini çöküşe uğratar. Maddi açıdan kısıtlı bir hayatta varoluşsal açıdan eylemsiz olan Ahmet'in hayatını yönlendirme de en büyük dolayımlayıcı rol Celile'ye aittir. Aslında Celile, maddi varlıklarla mutlu olmayı beceremeyen, oldukça vakur bir karakterdir. Ancak Ahmet'in Celile'yle evlenmesi bilinçaltında yatan bütün isteklerini açığa çıkarır ve o, isteklerini varlığında kişileştirdiği kadına layık olmak ister.

Toplumsal yıkımı kendi çıkarı için kullananlar, yabancılaşmayı döngüsel felakete çeviren başat kişilerdir. Psikolojik ve biyolojik bir yıkımın adı olan savaş, zamanın, mekânın, insanın ve değerlerin tükenişidir. Bu tükeniş içinde toplumsal yıkımı kendi çıkarı için kullanan Ahmet'e göre hayatta kalma çabası -ona göre hayatta kalmak zengin olmaktır- en mantıklı davranışlardandır. Bu yüzden memleketinde harp de çıkmış olsa onun için önemli olan, fırsatlardan yararlanmak ve kâr sağlamaktır. Harbin yarattığı olumsuz ortamda insanların düşüşünden faydalanarak kendini ileriye götürme ereği ile gayri tabii işlere dahil olma, Ahmet için çok sıradan, sıradan olmasıyla birlikte mantıklı açıklamalarla ördüğü bir durumdur. Bu savaş ortamında sadece Ahmet değil, onun gibi diğer iş adamları da yaşanan kaotik durumdan yararlanarak toplumsal sorunlara yabancılaştıklarını gösterirler. Dolayısıyla yaşanan bu ortamda “ ‘gerçekler’ değil, gerçeklerin çıkar dengelerince belirlenen sınırları ön plandadır” (Deveci, 2012:466).

*“Ahmet zengin olmak için her şeyi yapabiliirdi.*

*Bu zamana kadar çirkin bulduğu dolambaçlı yollardan ilerlemeye kendinde ruh cesareti bulabilirdi.*

*(...)*

*Onun için her şey mübahtı. Hiçbir şey düşünmüyordu. Belki de yaptığı fenalığını bile idrak etmiyordu. Nihayet kendi mazereti de ona çok mantıkî geliyordu.*

*‘Harbin müsebbibi ben değilim ya!’ Harbin müsebbibi o olmadıktan sonra harbin yarattığı vaziyetten biraz da şahsen istifade etmesinde ne mahzur vardı? Kendisi bunu yapmasa ne olacaktı?.. Diğer işadamları aynı oyunları oynayıp, aynı dalavereleri çevirip malları yükseltmeyecekler miydi?’ (Ç.G., s.68)*

Kazanma hırsıyla kendini biçimlendiren Ahmet, duyarsız bakışlarıyla insanların düşüşünü kullanma cesaretine sahiptir. Her şey onun için kendisini zenginliğe götürecek bir araçtır. Bu yüzden o, ruhun olumsuz yönlendirmelerini eyleme geçiren bedenini otomatlaştırır.

İnsanın kendi türüne yabancılaşması (Marx, 2005:148), değişen/dönüşen toplumsal ve ekonomik ihtiyaçların boyut değiştirmesi, yaşama algısının farklılaşmasına neden olur. Hem kendine hem de topluma yabancılaşmanın görüldüğü romanlarda bu algıyı yönlendiren simge değer para, her ne kadar statüye göre belirlenen toplumsal bir sistem oluşturmaya da toplumun maddi imkânlar çerçevesinde en alt basamaktan en üst basamağa doğru çıkmasında çıkar hedefli bir algının varlığını yaratır. Bu sebeple bir alt basamaktan bir üst basamağa para dediğimiz bir metayla ulaşılması insanı daha iyi bir yaşam standardına kavuşturma, bir üst basamaktakiyle fırsat eşitliği sağlama, sosyal saygınlık ve ekonomik ayrıcalık ile bir yer edinme çabası, bu metanın anlam ve değer kazanarak fetiş bir unsur haline gelmesini kaçınılmaz kılar. Dolayısıyla bu meta fetişizmin belirlediği insanlar arası ilişkiler, genellikle çıkar merkezli bir ilişkiye dönüşür ki bu da paranın dışındaki değerleri anlamsız kılar.

Romanlarda, *“insanın ürettiği nesne karşısındaki konumlanışı ve onun insanın kontrolünden çıkması sonucu oluşan yabancılaşma durumu”* (Kürüm, 2011:8) belirtilmektedir. Kazanma hırsıyla ekonomik alanda başarıyı elde eden karakterler, toplumsal ve bireysel değerlerin yitimi doğrultusunda kaybedilmiş benliklerle donatılmışlardır. Bu açıdan baktığımızda zıt kutupları olan doğrusal bir eksen üzerinde duran karakter, ekonomik ferahlığa kavuştukça özdisiplinini kaybeder ve olumsuzunu benimser. Doğumdan ölüme kadar doğrusal bir yaşamın eyleyeni olan insan, kendi maddi ve manevi birikimleri, ihtiyaçları çerçevesinde bu doğrusallığı sekteye uğratar. Bu yüzden ana hedef yaşamı sürdürebilmek için parayı (metayı) araç kılmakken, hedefin değişmesiyle para, amaç seviyesine yükseltilir. Yaşamı dramatik ve trajik bir biçimden kurtarıp iyileştirme çabasıyla hedefe götürme, tamamen insancıl bir yaklaşımken, bu hedefe gitmede kaybedilen değerler, özellikle de kendilik değerlerinin yitime uğraması, insana gizli bir çaresizlik yaşatır. Ancak buna rağmen paranın cazip gelmesi, kişinin çaresizliğini bastırarak değerlerini yoksayması, paranın emri altında yaşayan giydirilmiş, kotarılmış kimliklere dönüştüğünü imler.

## 2.5. Bireyleşme ve Kendi Oluş Sorunu

Fosforlu Cevriye, ailesiz olması sebebiyle hayatın çirkin yüzüyle karşılaşmakta gecikmeyen bir karakterdir. Gerek yalnızlığı gerekse içinde yaşamak zorunda olduğu muhit ve kimi zamanlarda ise mahkûmu olduğu ekonomik sıkıntılar, onu bir hayat kadını yapmıştır. Romanda Fosforlu Cevriye ve yaşamda onunla paydaş olan birçok karakter, hayali varlıklardan ziyade gerçekte kadının durumuna, kadının algılanmasına yönelik önemli ipuçları vermektedir. Romanda genel bir algı olarak sadece kadına yönelen fuhuş olgusu, aslında her iki karakteri de silikleştirerek cinsel aşırılıklarla başlayan ve tamamen metaya dayanan bir sömürüdür. Bu yüzden fuhuş, *“her iki cinsi de içine alır ve bu meselede, kadınların yanı sıra erkeklerin de her zaman çok açık olmayan sorunları vardır. Çifte standartlar, bir değil birkaç biçimde iş başındadır. (...) Çünkü, paraya dayanan bir sözleşmeye girilir ve her iki taraf bazen birbirinin suç ortağı bazen de hasmıdır. Görünüşte yalnızca fiziksel bir eylem olan, ama gerçekte pek çok simgesel çağrışımı bulunan şeyden beklentileri farklıdır. Kültürel, sosyolojik ve ekonomik etkenler, derin duygusal güdülenmelerle birbirine bağlıdır”* (Veldon, 2001:122).

Suat Derviş’in yazar olmasının yanı sıra gazeteci de olması, gerçekliği tüm çıplaklığıyla gözler önüne sermesini sağlar. Karakterlere verdiği adlar, konuşmalar v.s. romanda gerçeğe uygun olarak verilmiştir. Bu yüzden *“ekonomik ve toplumsal değişim içinde Cevriye’yi, kan dolaşımı gibi doğallık taşıyan (bir) yapıda”* (Gençay, 1994:19) bulmak şaşırtıcı değildir. İstanbul’un karanlık sokaklarından çıkıp aydınlığa ulaşmak isteyen bir genç kadının birey olma yolunda verdiği mücadeleye şahit olduğumuz *“Fosforlu Cevriye, kaldırımlarda etini pazarlayan bir kadındır. Kaldırımların sesini yorumlayan, onun üzerinde yürüyen insanların nabızlarını ölçen, cinsel ilişki gereksinmesi olup olmadığını saptayabilen bir kadındır. Ama içinde birey olmaya koşan başka bir Cevriye daha vardır”* (Gençay, 1994:19). Yazar, kendi olmaya koşan bu kadının ruhsal olgunlaşma sürecinde “namus” kavramını irdelemesiyle namusun “beden de mi yoksa zihinde mi” olacağına dair toplumsal algılamaları eleştirir.

“Fosforlu Cevriye” romanı, her toplumda olduğu gibi fuhuş olgusunun gerçekte bir toplumsal sorun olduğunu imler. Kadın, fetiş bir unsur haline getirilerek duygudan, ruhtan yoksun bir madde yığını olarak evrende sadece fiziksel varlığıyla yer kaplayan bir varlık olarak gözler önüne serilir. Bu eser, o güne kadar zihinlerde yer edinen “kadın figürü”nün yıkılış hikâyesidir. Kadın mahremdir, mahrem olma sebebiyle içeride

bırakılarak dışarıdan gelecek tehlikelere karşı korunmaya müsait bir özelliktedir. Bu yüzden onun mahremiyeti dünyaya değil sadece dört duvar içine açılır. Ancak bu eserde “kadın imge(si) aynı zamanda bir kadın-nesnedir, kendisi için olduğu kadar, erkeklerin hizmetinde bir nesne. Kadın rollerinin geleneksel tanımının yıkılması” (Touraine, 2007:199) ile kendini meta haline düşürürken kadının olumsuz bir değişimle açımlandığını görmek mümkündür. Dolayısıyla kadını düşürmeye sebep olan ve temelinde sosyal, ekonomik, aile kurumunun, değer yargılarının yattığı bu fuhuş olgusu nedir? Fuhuş, “en genel tanımıyla ‘istek dışı maddi kazanç sağlamak amacıyla cinsel ilişkide bulunma demektir.’ (...) Fuhuşun daraltılmış tanımı ise ‘kiminle olduğu önem taşımayan, duygudan yoksun, genellikle gerçek adların ve kimliklerin belli olmadığı ve önemsenmediği, karşılığı para olarak ödenen cinsel ilişkidir.’ Bir başka tanıma göre fuhuş : ‘Başka hiçbir geçim kaynağına sahip olmayan, zorlanmaksızın ve serbest olarak eşini seçmeden, her önüne gelenle ilk istek üzerinde ücret karşılığında ve asıl konusu zevk değil kazanç olan, sürekli ve tekrarlı cinsel ilişkilerde bulunması olayıdır” (Özerdoğan vd. 2011: 2). Fosforlu Cevriye’nin de zaman zaman yiyecek ve giyeceğe, barınacak bir köşeye duyduğu ihtiyacı gidermek için hayatını herkese açması tanımı yapılan fuhuş olgusunu doğrulamaktadır.

“Cevriye’nin bütün hayatı esasen, tanınmayan, uzak, yabancı ve meçhul insanların, hüviyetleri bilinmeyen kimselerin arasında geçmişti.

(...)

O bu koskoca İstanbul’da kimin hayatını, mazisini, ismini tanırды. Yolunun üstüne çıkanlar sadece insanlardı

Ve insan olmaları Cevriye için yeterdi.” (F.C., s.58-59)

Cevriye’nin hayatı herkese açıktır. Bu yüzden karşısındaki insanlarda herhangi bir özellik, bir kimlik aramaz, onları olduğu gibi, sorgusuzca yaşamına kabul eder. “Cinsel ilişkinin kiminle olduğunun önemli olmaması, seçicilik göstermemesi” (Özerdoğan vd. 2011:2) ile bilmek ediminin var ettiği farkındalığı yaşayamayan Fosforlu Cevriye, hem kendini ve karşısındakini tanımadığı için eylemsizliğe hem de birden fazla insanla beraber olmakla seçimsizliğe sürüklenir. Hayır’ı olmayan insanın seçimlerinde ve söylemlerinde bir başkaldırı olmadığı gibi evet demesinde de hiçbir kabul belirtisi yoktur. “Kendi oluşunu ve yaratıcılığını gerçekleştirilmekten uzak kal(arak) bireyin kendine yabancılaşmasının açılımı da olan bu görüngü, özgürlüğünü ve olanaklılığını fark edemeyen”(Deveci, 2008:77) Fosforlu Cevriye’nin seçimsizliğinin belirlediği

edimsiz bir varoluş gerçeğini yaşamasının sonucudur. Böylelikle bu seçimsizliğiyle belirlediği hayatında “yalnızca seçilen kişiye açılması gereken o gizli kişiliği, adsız erkeğe, kalabalığa açmış olur”(Gasset, 1996:87).

Yazar tarafından verilen özelliklerle fuhuş olgusunun şekillendirdiği bir yaşamda toplumun dışladığı Cevriye, güzel ve genç bir kadındır. Siyah kıvrık saçlarındaki toz halindeki benekler, polis kendisine tuttuğu ışıkla bir fosfor gibi ışıldayınca, polis ona “fosforlu” diye hitap eder ve o gün bugün adı Fosforlu Cevriye olur.

*“Bir gece kadınına, bir karanlık kızına bundan daha güzel ve onu daha iyi vasıflandıran bir sıfat bulmağa imkân mı vardı...*

*Güzelliği kadar ismi de kaldırımlarda meşhurdu.*

*‘Fosforlu Cevriye...’*

*İstanbul’un izbe sokaklarının, yangın yerlerinin, mezarlıkların, Sûrların, Tekfur Sarayı harabeleri ve bostanların en cazip kızı idi.*

*Serseriler onu birbirine tavsiye ederler, onunla birlikte bulunmuş olmak aralarında en büyük övünme mevzuu olurdu...” (F.C., s.10)*

“Fosforlu” diyerek onun ilk bakışta fiziksel özelliklerini öne çıkarıp ruhu öteleyen bir bakış açısıyla onu kabullenmek, “kendilik değeri’nin negatif göstergesidir” (Korkmaz-Deveci, 2011:115). “Fosforlu” sıfatıyla Cevriye, bir kuşatılmışlık içindedir. Onun bu “spontane varlık açılımı” (Korkmaz-Deveci, 2011:116) bir cinsel özgürlük değil, birçok erkekle birlikte olmasıyla kendini “alet-beden” (Akal, 2009:218) konumuna düşüren bir kimlik kaybıdır. Sadece bedeniyle var olarak toplumda, korkutucu bir tehdit unsuru olarak algılanan Cevriye’ye “fosforlu” sıfatının verilmesi, toplumun onu, normal olan durumdan ayrı bir yere koyduğunun göstergesi, aynı zamanda karşı koyulmaz bir istekle Cevriye’ye yaklaşmalarının sebebidir. “Cevriye” olarak kimse onu tanımaz. Ona zihinlerde yer açan tek şey, adına yapıştırılan sıfatı ve bu sıfatla doğru orantıda olan fiziksel güzelliğidir. Dolayısıyla kendisine sadece meta gözüyle bakılan Cevriye, kendine yönelen bakışların ve zihniyetin etkisi ile ruhunu örter. Kendisine yapılan, yapıştırılan maddi/kötücül dokunuşlar ile etrafına bakarak bir karşıt tepki geliştirir.

Mekân, insan ruhunda ve bedeninde bağla(n)ma, duraksama özelliklerinin olumlayıcı dürtüsünü yaratır. “Kişioğlunun dünyada kendine bir ‘yer edinme’ çabası, onun insanlaşmasının en önemli etkinliğidir. Hayvan, daima çevreye tutuklu kalırken, insan çevreden kendine bir dünya kurar ve orada kendini yaşar. Bu durum, bir bakıma

insanın ontolojik anlamdaki kendilik sınırlarını keşfetme ve ‘dünyadaki yeri’ni belirleme etkinliğidir.” (Korkmaz, 2005:140) Fosforlu Cevriye’de gördüğümüz bu “yurtsuzluk itkisi” (Korkmaz, 2005:139), kendilik göndergelerinin mekân ile sıkı bir ilişki içinde olmadığını gösterir. Mekânsızlığın bir öne sürümü olan Fosforlu Cevriye, bu yurtsuzluğun getirisi olan bir yabancılaşmayı yaşar. Öncelikle kendi sınırlarını, tinselliğini belirleyemeyen ve ileri aşamada toplumsal değer yargılarının eksikliği ile *ontolojik körlüğe* düşen Fosforlu Cevriye, yaşamsal bir savrukluğa yaşar.

*“Zaten onun erkeklerle beraber bulunuşu, onun için yemek yemek, uyumak gibi tabii şeylerdendi.*

(...)

*Hayatın başka bir şeklini bilmiyordu ki... Sokaklarda dolaşiyor, izbelerde, bekar odalarında, yangın harabelerinde aşkını ve kadınlığını istiyene veriyordu..*

*Yaşıyacaktı.”* (F.C., s.120)

Yaşamak için “Fosforlu” olmak zorunda olan Cevriye, geceleri var olan, karanlıklarda yaşayan ve dolayısıyla da hayatın aydınlığını/başkalığını bilmeyen, kapalı olduğu evrenden dışarı çıkamayan bir karakterdir. Üstelik bunu isteyerek değil hayatta kalabilmek uğruna zorunlu bir eylem olarak yapmaktadır. Dolayısıyla o, “Fosforlu” olmaya zorlanmış, “Fosforlu” olmak ona verilmiştir.

İnsan, herhangi bir münasebetle birlikte olduğu kişilerin aynasıdır. Fosforlu Cevriye’nin maddi güzelliğinin ön planda tutulması onun bakışını değiştirir, insanları sadece fiziksel özellikleriyle algılar. Ancak geceyi bir kayıkta geçirmesiyle hayatına girdiği yabancı adamın kendisine insani duygularla yaklaşması, Fosforlu Cevriye için karanlıktan aydınlığa gidecek yolun rotasını verir. O güne kadar kendini tanıma’dan mahrum bırakılarak kefarete ödemek zorunda kalan Fosforlu Cevriye, toplumun kendisine verdiklerini, etrafındaki insanların kendisine biçtikleri rolü onamaz. Böylelikle Fosforlu Cevriye, *“bir yerde olamayan sürgün bir yazgının çılgınlığı (olur)”* (Korkmaz, 2005:141). Hayatına tesadüfen girdiği adamın odasına gidip gelerek, orada kalarak mekâna tutunan Cevriye, bağlanmayı, aidiyet bilincini öğrenir. Bu mekânsal tutanak; sorgulama, yüzleşme, tanıma ve değişme süreciyle Cevriye’yi tinsel farkındalığa taşır, sorumluluk edimiyle kendine yaklaşır ve değerler dünyasına girerek tinsel çağrıya, ahlaki değerlere cevap verir. Nitekim *“insanı kapalı bir varlık olmaktan kurtararak açık varlık olma konumuna yükselten kendiliğe çağrı, bireysel öz’ü ve değerler dünyasını açılar. Dolayısıyla, bireyleşme yolunda başat bir değer olarak*

*kabul edilen ve bireyin kendisiyle olduğu kadar yaşamla da yüzleşmesini sağlayan kendiliğe çağrı, varoluşsal farkındalık sağlama boyutu ve uyarıcı/uyandırıcı işleviyle, tinsel seslenişler bütünüdür” (Deveci, 2008:77-78).*

Yazar, Fosforlu Cevriye karakterinin yansımasında, topluma yönelen bir eleştiri getirir. “Namus” kavramına fiziksel ve zihinsel bir ayırısama getirerek namusun ruhta mı yoksa bedende mi olabileceğine dair bir algıyla okuyucuyu yönlendirir. O halde namus nedir? Namus, “*bir toplum içinde ahlak kurallarına karşı beslenen bağlılık*” (Türkçe Sözlük, 2005:1455) olarak bilinir. Çoğu zaman toplumun “*ezberle(ttiği) ilişkiler*” (Korkmaz-Deveci, 2011:116) doğrultusunda yaşayarak “iyi” sıfatıyla özdeşleşmektir. Yazar, Cevriye’nin hapisshanede olduğu dönemlerde Cevriye’yi, aynı koğuştta kalan Şefika adında bir kadınla karşılaştırır. Şefika, namusunu kirletti diye sevdiğini öldürüp tutuklanan bir kadındır. Yazar burada bir başkasına zarar verip de onu “iyi” kabul eden zihniyet ile kendisinden başka kimseye zararı olmadığı halde Cevriye’yi kötü olarak kabul eden zihniyeti eleştirir.

*“Acaba Allah beni neden böyle namussuz yaratmış! diye düşünüyordu. Bu kadar kıymetli olan bir şeyden Allah niçin onu mahrum etmişti. Niçin ona hiç namus vermemişti.*

*‘Halbuki ben iyi bir kızım.’*

*(...)*

*O halde namussuz insanların da iyi olmasına imkân varsa, neden ‘Edalı Şefika’ bir adamı namusunu mahvettiği için öldürüyordu.*

*‘İnsanların hepsi eşit doğarlar, diye düşünüyordu. Benim namusumu kim mahvetti?’*

*Sokakları düşünüyordu... Sokaklar, kalabalık insanlar gözünün önüne geliyordu... Kendisinin böyle oluşundan kimseye karşı hınç duyamıyordu.*

*‘Biz köprüaltı çocuğuyuz... Köprü altında namus Hak getire!’*

*(...)*

*‘Köprüünün altında namus olur mu?’ ” (F.C., s.234)*

Fosforlu Cevriye’nin genel bir kabulle kötü olarak algılanması, namus kavramının, bedene yerleştirilen bir kavram olduğunu gösterir. Oysa bir insanı anlamak için öncelikle onun ruhsal yaşamına/algısına bakmak gerekir. Çünkü “*insanın ruhsal yaşamı, kendi başına canı istediği gibi davranacak gücü gösteremez, sürekli olarak sağdan soldan çıkıp gelen çeşitli ödevler karşısında bulur kendini*” (Adler, 2008:47).

Toplumsallığa karışmak için ruhsal yaşamın önemini ve gerekliliğini fark eden Cevriye, bu sürece her ne kadar aşkla girse de onu değiştirip dönüştüren şey aslında bir seçim yaparak bedenini, ruhunu ve karşısındakini onaylamaktır.<sup>2</sup> Dolayısıyla “*varoluş seçimlerini kendi oluş ve bireyleşme üzerine yapılandırılan (Fosforlu Cevriye) yaşamına, kendilik bilinciyle yön verir*”(Deveci, 2008:77). Bu olumlu atılımdan sonra bedenini öteleyip ruhun örtüklüğünü aralayan Cevriye, kendisinin ve sevdiği yabancının sorumluluğunu üstlenerek “*kimileyin her birimizin içinde bulunan ‘Tanrı’nın sesi’ olarak, kimileyin de insana özgü ussal bir yeti ya da ahlak duygusu*” (Ulaş, 2002:1536) ile aydınlanmaya koşar ve yeni bir hüviyet kazanır.

“ *Bu yeni hüviyet, eğer imkân olsa, eğer zemin bulsa Cevriye’nin asıl varlığı olabilirdi.*” (F.C., s.176)

Yazar Cevriye’ye bir kimlik kazandırmaya yönelik eylem ve isteklerde topluma doğru kayan bir eleştiri yapar. Gerekli zemin ve imkânları sunmadığı ve istendik davranışlar doğrultusunda Cevriye’yi olumlu dönüşüme hazırlamadığı için gizli söylemlerle toplumu suçlar. Ailesiz kalarak yalnızlığa düşen Cevriye’nin toplum tarafında da itilmesi, onu zorunlu bir yalnızlığa mahkûm eder. Bu olumsuz şartların belirlediği bir hayatın öznesi olan Cevriye, kendini anlamlandırmaya, tanımaya başlayarak bireyleşme sürecini tamamlamış ve aydınlanarak bireyleşme mücadelesini tamamlamış olur.

**Suat Derviş Baraner’in romanlarında izleksel kurguya yön veren tematik ve karşıt değerlerin KORA şemasındaki görüntü seviyeleri şu şekildedir:**

#### KORA ŞEMASI

	Ülkü Değerler	Karşı Değerler
<b>Kişiler</b>	Seza, Süheyla, Emine, Vasfi, Zeliha, Şadan, Cavide, Fosforlu Cevriye.	Atıf, Midhat, Yaşlı Adam, Zeynep, Kemal, Muhsin, Ahmet, Perihan, Nuri, Celile, Yusuf.
<b>Kavram</b>	Tinsel Aşk, Yaşam, Farkındalık, Bireyleşme ve Kendi Oluş, İletişim, Toplumsallık, Manevi Değerler.	İhanet, Ölüm, Yabancılaşma, Yalnızlık İletişimsizlik, Maddi Değerler.
<b>Simge</b>	Ev, Kelepçe.	Yüksek Apartmanlar, Çit, Para.

<sup>2</sup> Hiç’teki Seza’nın, Çılgın Gibi’deki Cavide’nin bireyleşme süreçlerine aşkın dönüştürücü gücü başlığında yer verildiği için tekrara düşmemek adına burada değinilmeyecektir.

## SONUÇ

Yazın yaşamı boyunca birçok edebi ve siyasi faaliyetlere tanıklık eden Suat Derviş, roman, öykü ve denemelerinde yazma edimini gerçekçilik anlayışı ile destekler. Yazar, görünen gerçekleri verirken “olması gereken”in yanında yer alır ve toplum düzeninin devamı için çizdiği karakterler üzerinden “olması gereken”in söylevciliğini yapar. Bu yüzden gazeteci kimliğinin etkisiyle gerçekçilik çizgisinden kendini soyutlamaz ve toplumsal yaptırımlar/koşullar ile iç içe geçmiş eserler yaratır.

Romanın tarihsel gelişim süreci, var olduğu toplumda insan-toplum ilişkilerinin değişip dönüşmesiyle paralellik gösterirken aynı zamanda roman, anlam çeşitliliğine de uğrar. Modernleşme sürecini yaşayan toplumlarda okuma-yazma oranının artması, teknik olanaklarının gelişmesi, iletişimin artması ile sadece elit tabakaya hitap eden “yüksek edebiyat”ın karşısına yeni bir okur kitlesi olan “popüler edebiyat” çıkar. Dolayısıyla edebiyat, sadece elit tabakanın sanatı değildir; birtakım insanların günlük yaşantılarını, ilişkilerini, çıkmazlarını belli bir kurguyla anlatan metinleriyle halkın da sanatıdır. İmgelerle ve sıkıştırılmış anlamlarla idealize edilen dünya, gündelik yaşamın edebiyata girmesiyle bir yıkıma uğrar ve edebiyat sadece elit tabakanın sanatı olmaktan çıkarak halka da hitap eder. Bu yüzden popüler roman, toplumun yaşamından, ihtiyaçlarından ayrı düşünülemez. Edebiyat ve toplum arasında var olan bu dinamik ilişki, bir noktada edebiyatın toplumsallığını da işaret eder. Nihayetinde çoğu zaman gündelik yaşamın sanatı olarak betimlenen popüler roman, romantizm ve realizm yönü ağır basan, yazarın titizliğinden çok okurun ilgisinin, etkilenebilirlik düzeyinin göz önünde bulundurulduğu, yapı unsurları ve kurgu yönünden zayıf, özellikle kadın okuyuculara kadın kahramanlar üzerinden seslenen, okunmak için yazılan edebi türdür. Yapısal unsur, karakter ve izleksel kurgu çerçevesinde popüler edebiyatın önemli bir kanadını oluşturan Derviş, insana dair tüm yaşanmışlıkları toplumun bilincinden geçirerek popüler edebiyatı gerçekçilik çizgisine yaklaştırır. Anlatı kişileri üzerinden çıkan sayısız okların birleşmesinden meydana gelen izleksel kurgunun çeşitli yansımalarıyla gizil anlamlarını okuduğumuz Suat Derviş Baraner’in on romanı insanı bilinçlendirme ve yönlendirme amacı ile toplumsal ve evrensel değerleri incelemesi bakımından dikkate değerdir.

Suat Derviş romanlarında, insanın kendini tanımasına yardımcı olan en büyük tinsellik aşktır. Romanlarda işlevselliğe en çok sahip olan aşk, her ne kadar bireyselliği ön plana çıkarsa da yine de aşkın toplumun değer ve yargılarına uygun bir şekilde yaşanması uygun görülür. Bu tezi doğrulamak için kadın karakterler üzerinden hareket eden yazar, onların toplumsal yaptırımlara hizmet etmesini ister. Bununla birlikte eserlerinde çeşitli kadın kimlikleri verirken aklı ve kalbi arasında kalan kadınların yaşadığı çatışkıyı da dile getirir.

Kadın, hem erkeğin hem de toplumun her anında var olan bir kimliktir. Bu kimlik; aşk öznesi, cinsellik, annelik, evlilik gibi çeşitli yönlerle tamamlanır. Ancak kadın hangi rolle toplumda var olmaya çalışırsa çalışsın hem toplumun hem de okuyucunun zihninde geleneksel bir kadın imajı vardır. Bu imaj, dar anlamda ailede, geniş anlamda ise toplumdaki rolleri benimsetmede çeşitli kabulleri dayatır ve bir süre toplumun dayattığı bu bilinç kadının bilinci olur. Nihayetinde bu bilinçle çevrelenen kadın, toplumda kuşatılmış gibidir, gerek cinsel ahlak, gerek kültürel ahlak gibi belirli normların uygulayıcısı konumundadır. Bunun aksi bir durumda kadının seçeceği hayat, dışlanmışlığın belirleyeceği bir hayat olacaktır. Bu açıdan Derviş'in kadın karakterleri, bedeni ve kimliğiyle toplumun beklentisi doğrultusunda kurulan bir ahlaki öznedir. Üstelik gerektiğinde erkeğin istek ve hedeflerini öteleme gücü ile toplumun düzenine devinimsel akdi veren kurucu bir öznedir. Romanlarda çizilen bu kadın imajının dışında, toplumsal dayatının etkisinde kalmadan bireyselliği yaşayarak kendini bulmaya çalışan kadınlara da rastlamak mümkündür. Derviş'in kadın hakkındaki bu çok sesliliği, öteki taraftan nesne ya da özne olarak algılanan kadının toplumdaki yerine eleştirel bir tutum geliştirir. Bu açıdan bakıldığında romanlarda aktif olarak rol üstlenen kadın kahramanlar, olumlu ya da olumsuz atılımlarıyla günlük meşguliyet içinde karşımıza çıkabilen, farklı duygu ve yönlendirmelerle çeşitli kimlikleri benimseyen kadınlardır.

Suat Derviş Baraner, yaşam-sanat algısını başarıyla kullanabilen yazarlardandır. Yapıtlarında şaşırtıcı, aykırı bir söylem ve içerik değil, akla ve topluma uygun bir özü benimser. Biçim ve içerik yönünden birbirini destekleyen bir anlatımla popüler edebiyata gerçekçi bir yön kazandırır.

## KAYNAKÇA

- ADLER, Alfred, Yaşama Sanatı, (Çev. Kâmuran Şipal), Say Yay., İstanbul, 1996.
- ADLER, Alfred, İnsanı Tanıma Sanatı, (Çev. Kâmuran Şipal), Say Yay., İstanbul, 2008.
- AKAL, Cemal Bali, İktidarın Üç Yüzü, Dost Kitabevi Yay., Ankara, 2009.
- AKTÜRK, Ş., Sosyal Gerçekçilik Anlayışı ve Suat Derviş'in Romanlarında Yapı, Tema, Anlatım (Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi), Ankara, 2010, (575).
- ALPAY, A., Yakın İlişkilerde Bağışlama: Bağışlamanın; Bağlanma, Benlik Saygısı, Empati ve Kıskançlık Değişkenleri Yönünden İncelenmesi (Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2009, (126).
- ANADOL, Zihni Turgay, "Fransa'da Yayınlanan İlk Türk Romanı Ankara Mahpusu'nun Yazarı Suat Derviş İle Konuşma", *Gerçekler Postası*, S:11, 1967, (15-16).
- ARSLAN, Fatih, Öykünün Sesini Kısmak, Salkımsöğüt Yay., Erzurum, 2009.
- BACHELAERD, Gaston, Su ve Düşler, (Çev. Olcay Kunal), Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2006.
- BADINTER, Elisabeth, Biri Ötekidir, (Çev. Şirin Tekeli), Afa Yay., İstanbul, 1986.
- BEHMOARAS, Liz, Suat Derviş Efsane Bir Kadın ve Dönemi, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2008.
- BERKTAY, F., "İki Söylem Arasında Bir Yazar: Suat Derviş" *Defter Dergisi*, S:29, Kış 1997, (88-100).
- DERVİŞ, Suat, Ne Bir Ses... Ne Bir Nefes!.. , İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1946.
- DERVİŞ, Suat, Gönül Gibi, Suhulet Kütüphanesi, 1928.
- DERVİŞ, Suat, Emine, Resimli Ay Matbaası, İstanbul, 1931.
- DERVİŞ, Suat, Fosforlu Cevriye, May Yay., İstanbul, 1968.
- DERVİŞ, Suat, Ankara Mahpusu, Doğan Kitapçılık, İstanbul, 2000.
- DERVİŞ, Suat, Hiç, İnkılâp Kitapevi, 1939.
- DERVİŞ, Suat, Aksaray'dan Bir Perihan, Oğlak Yay., 1997.
- DERVİŞ, Suat, Çılgın Gibi, Doğan Kitapçılık, İstanbul, 2000.
- DERVİŞ, Suat, Kara Kitap, Oğlak Yay., İstanbul, 1996.

- DERVİŞ, Suat, Hiçbiri, Doğan Kitapçılık, İstanbul, 2004.
- DEVECİ, M., “Ferit Edgü’nün “Beklenmeyen Konuk” Adlı Öyküsü Üzerine Bir İnceleme”, *Türkoloji*, XVI, 2005, (181-192).
- DEVECİ M., “Ferit Edgü’nün Öykülerinde Kendiliğe Çağrı ve Uyanış İzleği”, *Erdem Dergisi*, S.51, 2008, (77-90).
- DEVECİ, M., “Memmed İsmail’in Şiirlerinde Yaşam-Ölüm Bağdaşımı”, *Araştırmalar* S.15, 2006, (41-48).
- DEVECİ, Mutlu, Varoluş ve Bireyleşme Açısından Ferit Edgü Anlatılarında Yapı ve İzlek, Akçağ Yay., Ankara, 2012.
- DOWRICK, Stephanie, Sevginin Halleri, (Çev. Gürol Koca), Ayrıntı Yay., İstanbul, 2000.
- DÖKMEN, Üstün, İletişim Çatışmaları ve Empati, Sistem Yay., İstanbul, 2002.
- ELİUZ, Ü. “Cinsel Kimlik Paniği: Kadın Olmak”, *Turkish Studies*, International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, (Prof. Dr. Ramazan Korkmaz Armağanı), Volume 6/3, <http://www.turkishstudies.net>, 2011, (221-232).
- FİDDHU, Krishnamurti, Farkındalığın Işığı, (Çev. Nil Gün), Ötesi Yay., İstanbul, 2000.
- FROMM, Erich, Sevme Sanatı, (Çev. Sevda Tunçay), Akış Yay., Ankara, 1994.
- GASSET, Y, Ortega, Sevgi Üstüne, (Çev. Yurdanur Salman), İstanbul, 1996.
- GENÇAY, G., “Suat Derviş’i Fosforlu Cevriye’de Anmak”, *İnsancıl*, S.49, İstanbul, 1994, (18-19).
- GENÇAY, Güngör, “Romanın Evrensel Sesi”, <http://www.Evrensel.net/v1/01/01/08/kultur.html> – 01.07.2011.
- GEÇTAN, Engin, Hayat, Metis Yay., İstanbul, 2002.
- GEÇTAN, Engin, Psikodinamik Psikiyatri ve Normaldışı Davranışlar, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2000.
- GÜNAY, Ç., Toplumcu Gerçekçi Türk Edebiyatında Suat Derviş’in Yeri, (Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi), Ankara ,2001, (107).
- GÜNÇIKAN, Berat, Gölgenin Kadınları (Suat Derviş Baraner), Yapı Kredi Yay., İstanbul, 1995.
- HİKMET, N., “Bugünküler Söylüyor”, *Uyanış Servet-i Fünun*, S.2120-435, 1937.

- İLERİ, R. N., “Suat Derviş – Saadet Baraner” *Tarih ve Toplum Dergisi*, S.29, Mayıs 1986, (17-24).
- JUNG, Carl Gustav, Dört Arketip, (Çev. Zehra Aksu Yılmaz), Metis Yay., İstanbul, 2009.
- KANTARCIOĞLU, Sevim, Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm, Akçağ Yay., Ankara, 2004.
- KARACA, Faruk, Ölüm Psikolojisi, Beyan Yay., İstanbul, 2000.
- KERNBERG, Otto, F. , Aşk İlişkileri (Normallik ve Patoloji), (Çev. Abdullah Yılmaz), Ayrıntı Yay., İstanbul, 2011.
- KORKMAZ, Ramazan, Sabahattin Ali İnsan ve Eser, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 1997.
- KORKMAZ, Ramazan, İkaros’un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı, Akçağ Yay., Ankara, 2002.
- KORKMAZ, Ramazan, Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri, Türksoy Yay., Ankara, 2004.
- KORKMAZ, R., “Yurtsuzluk İtkisi ve Anayurt Otel”, *İlmi Araştırmalar Dergisi*, S.20, 2005,(139-148).
- KORKMAZ, Ramazan-DEVECİ, Mutlu, Türk Edebiyatında Küçürek Öykü, Grafiker Yay., Ankara, 2011.
- KÖKLÜGİLLER, Ahmet - MİNNETOĞLU, İbrahim, Şair ve Yazarlarımız Nasıl Yazıyorlar, Minnetoğlu Yay., İstanbul, 1975.
- KUÇURADİ, Ioanna, Sanata Felsefeyle Bakmak, Ayraç Yay., Ankara, 1999.
- KÜRÜM, Z., Marksist Kavram Olarak Yabancılaşma ve Özgürlük Sorunsalı, (Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2011, (84).
- LAUSTER, Peter, Aşk ve Aşkın Psikolojisi, (Çev. Nurittin Yıldırım), Doruk Yay., Ankara, 2000.
- MARX, Karl, 1844 El Yazmaları-Ekonomi, Politik ve Felsefe, (Çev., Kenan Somer), Sol Yayınları, Ankara, 2005.
- NECATİGİL, B., “Dünya Kadın Yılında Suat Derviş Üzerine Notlar”, *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı*, İstanbul, 1976, (593-609).
- OKTAY, Ahmet, Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1923-1950, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1993.
- OKTAY Ahmet, Türkiyede Popüler Kültür, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 1994.

- OLLMAN, Bertell, Diyaklektiğın Dansı, (Çev. Cenk Saraçoğlu), Yordam Yay., İstanbul, 2008.
- OSHO, Farkındalık Dengeli Yaşamın Anahtarı, (Çev. Sangeet), Ganj Yay., İstanbul, 2004.
- OSHO, Aşk, Özgürlük, Tekbaşınalık, “İlişkilerde Çözüm”, (Çev. Meral Bolak), Butik Yay., İstanbul, 2001.
- OUSPENSKY, P.D. İnsanın Gerçeği ‘Kendini Bilmek’, (Çev. Ali Belbez-Erol Konyalıoğlu), Ruh ve Madde Yay., İstanbul, 2008.
- ÖZCAN, Tarık, Tefvik Fikret’in Şiirlerinde Trajik Durum, Manas Yay., Elazığ, 2007.
- ÖZERDOĞAN, Nebahat, SAYINER, Deniz, KÖŞGEROĞLU, Nedime, ÖRSAL, Özlem, Kadın ve Fuhuş Olgusu, [http://cws.emu.edu.tr/en/conferences/2nd\\_int/pdf/n.%20ozerdogan,%20d.%20osayiner,%20n.%20kosgeroglu,%20o.%20orsal.pdf](http://cws.emu.edu.tr/en/conferences/2nd_int/pdf/n.%20ozerdogan,%20d.%20osayiner,%20n.%20kosgeroglu,%20o.%20orsal.pdf), (17. 10. 2011)
- ÖZHER, Sema, Romancı Yönüyle Attila İlhan, Akçağ Yay., Ankara, 2009.
- PAPPENHEIM, Fritz, Modern İnsanın Yabancılaşması, (Çev. Salih Ak), Phoenix Yay., Ankara, 2002.
- SAĞLIK, Şaban, Popüler Roman Estetik Roman, Akçağ Yay., Ankara, 2010.
- SAĞLIK, Şaban, Bir Popüler Romancı Esat Mahmud Karakurt – Bir Estetik Romancı Ahmet Hamdi Tanpınar, Akçağ Yay., Ankara, 2010.
- SARTRE, Jean-Paul Varoluşçuluk, (Çev. Asım Bezirci), Say Yay., İstanbul, 2007.
- SCHOPENHAUER, Arthur, Aşkın Metafiziği, (Çev. Veysel Atayman), Bordo-Siyah Yay., İstanbul, 2010.
- SOLMUŞ, Tarık, Bağlanma ve Aşkın İki Yüzü, Epsilon Yay., İstanbul, 2008.
- ŞAHİN, V., “Tahsin Yücel’in “Kumru İle Kumru” Romanında Metanın Tabulaşması”, *Journal of New World Sciences Academy*. S.4, 2007, (386-397).
- TATARLI, İ., “Ölümünün Onuncu Yıldönümünde Suat Derviş Üzerine Bir İnceleme- Suat Derviş’in Kimliği ve Yapıtları Üzerine” *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı*, İstanbul, 1983, (607-612).
- TIMOTHY, Bewes, Şeyleşme, (Çev. Deniz Soysal), Metis Yay., İstanbul, 2008.
- TOLSTOY, Lev, My Confesion, My Religion, The Gospel İn Brief (New York: Charles Scribner), 1929.
- TOURAİNE, Alain, Kadınların Dünyası, (Çev. Mehmet Moralı), Kırmızı Yay., İstanbul, 2007.

- TOPAKKAYA Arslan, Heidegger'de Ölüm Kavramının Analizi, [www.e-akademi.org](http://www.e-akademi.org), (Hakemli İnternet Dergisi), S.29. 2004, (1-15).
- ULAŞ, Sarp Erk, Felsefe Sözlüğü, Bilim ve Sanat Yay., Ankara, 2002.
- UZUN, M. S., Romancı Yönüyle Suat Derviş (Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2001.
- WOLMAN, Benjamin B., "Principles of International Psychotherapy" Psychotherapy: Theory, Research and Practice (1975) 12: 149-59
- WELDON, Estela V., Anne: Melek Mi, Yosma Mı?, (Çev: Semra Kunt Akbaş- Can Kurultay), Ayrıntı Yay., İstanbul, 2001.
- YAHYAOĞLU, Recai, Yalnızlık Psikolojisi, Nesil Yay., İstanbul, 2011.
- YALÇIN, S. D., XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatında Popüler Roman, (Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi) Ankara, 1998, (765).
- YALOM, Irvin, Varoluşçu Psikoterapi, (Çev. Zeliha İyidoğan Babayiğit), Kabalcı Yay., İstanbul, 2001.
- YALOM, Irvin, Güneşe Bakmak Ölümle Yüzleşmek, (Çev. Zeliha İyidoğan Babayiğit), Kabalcı Yay., İstanbul, 2008.
- YAMANTÜRK, E., Hikâyeci Yönüyle Suat Derviş (Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2005, (382).
- YILDIZ, Alpay Doğan, Popüler Türk Romanları, (Kerime Nadir-Esat Mahmut Karakurt-Muazzez Tahsin Berkand 1930-1950), Dergah Yay., İstanbul, 2009.
- YÖRÜKOĞLU, Atalay, Değişen Toplumda Aile ve Çocuk, Özgür Yay., İstanbul, 1991.

## ÖZGEÇMİŞ

1986 Elazığ doğumluyum. 2000 yılında Elazığ Yücel İlköğretim Okulunu, 2003 yılında ise Elazığ Korgeneral Hulusi Sayın Lisesini bitirdim. 2005 yılında Fırat Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne girdim. 2009 yılında mezun oldum. 2010 yılında Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı'nda tezli yüksek lisans eğitimine başladım. Yabancı dilim İngilizcedir.