

**T.C.
CELAL BAYAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYETİ PROGRAMI**

**MUSTAFA ULUSOY HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ,
ROMANLARINA ROMAN UNSURLARI ve
PSİKOLOJİK ROMAN ÇERÇEVESİNDE
BİR BAKIŞ**

Mahmut AKCA

**DANIŞMAN:
Yard. Doç. Dr. Selim ALTINTOP**

MANİSA-2016

TEZ SAVUNMA SINAV TUTANAĞI

Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 18/02/2016 tarih ve 6/2 sayılı toplantısında jürimiz tarafından Celal Bayar Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği'nin 23. Maddesi gereğince Enstitümüz Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Yüksek Lisans Programı öğrencisi Mahmut AKCA'nın "*Mustafa Ulusoy Hayatı, Edebi Kişiliği, Romanlarına Roman Unsurları ve Psikolojik Roman Çerçevesinde Bir Bakış*" Konulu tezi incelenmiş ve aday 27/05/2016 tarihinde saat 14:00'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra ¹²⁰ Dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin,

BAŞARILI olduğuna



OY BİRLİĞİ



DÜZELTME yapılmasına



OY ÇOKLUĞU



RED edilmesine



ile karar verilmiştir.

* Bu halde adaya 3 ay süre verilir.

** Bu halde adayın tez konusu veya/ve adayın isteği halinde tezsiz yüksek lisans programına geçişi sağlanır

BAŞKAN

Yrd. Doç. Dr. Selim ALTINTOP

ÜYE

Doç. Dr. Rıza BAĞCI

ÜYE

Yrd. Doç. Dr. Mehmet ÖZER

Evet

Hayır

Tez, burs, ödül veya Teşvik programına (Tüba, Fullbright vb.) aday olabilir.



Tez, mutlaka basılmalıdır.



Tez, mevcut haliyle basılmalıdır.



Tez, gözden geçirildikten sonra basılmalıdır.



Tez, basımı gereksizdir.



YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Mustafa ULUSOY Hayatı, Edebi Kişiliği, Romanlarına Roman Unsurları ve Psikolojik Roman Çerçevesinde Bir Bakış” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilen eserlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

.../.../2016

Mahmut AKCA

ÖZET

MUSATAFA ULUSOY HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ, ROMANLARINA ROMAN UNSURLARI ve PSİKOLOJİK ROMAN ÇERÇEVESİNDE BİR BAKİŞ

“Mustafa ULUSOY Hayatı, Edebi Kişiliği, Romanları ve Romanlarına Psikolojik Roman Çerçevesinde Bir Bakış” adlı bu çalışmamızın temelini Mustafa ULUSOY’un *Aynalar Koridorunda Aşk ve Giderken Bana Bir Şeyler Söyle* isimli romanları oluşturuyor. Esasında bu iki roman, üç roman olarak planlanan “İnsanın Temel Acıları” serisinin ilk iki romanını teşkil ediyor. Hâlihazırda bu serinin söz konusu ilk iki romanı yayımlanmıştır. Biz de bu çalışmamızda bu iki romanı ayrı ayrı değil bir bütünlük anlayışı içerisinde ele aldık. Çünkü söz konusu romanlar hem roman unsurları açısından hem de konu devamlılığı açısından bütünlük gösterirler. Bu iki romanı, psikolojik roman çerçevesinde incelediğimiz için giriş bölümünde psikolojik romanın özelliklerini bu konuda yapılmış akademik çalışmalar ışığında tespit etmeye çalıştık. Çalışmamızın Birinci Bölüm’ünde Mustafa ULUSOY’un hayatı ve edebi kişiliğine yer verdik, İkinci Bölüm’de romanlarını, roman unsurları yönünden inceledik, Üçüncü Bölüm’de romanlarının roman neveleri açısından nerede durduğunu tespit etmeye çalıştık.

ABSTRACT

MUSTAFA ULUSOY’S LIFE, LITERARY PERSONALITY, A VIEWPOINT TO HIS NOVELS IN TERMS OF PARTS OF NOVEL and PSYCHOLOGICAL NOVEL

The basis of this thesis, "Life of Mustafa Ulusoy, his literary personality, his novels and a physiological view to his novels translation" constitutes his novels *Love in the Hole of Mirrors* and *Tell Me Something While You Leave*. Actually these two novels constitute the first two novels planned as three novels of the series "The Basic Sarrows of Human." The first two novels have already been published. In this work of ours, we have studied these novels not in a separate way but in a harmony. Because, these novels show a continuity and community. As we have thought these two novels at the elements of novel. We have tried to find out the characteristics of these novels at the light of academic ideas. We mentioned Mustafa Ulusoy’s life and his literary personality in the First Chapter, in the Second Chapter we decided to determine his novels, at the aspect of elements of novel, in the Third Chapter we decided to determine where his novels stand in terms of novel genres.

ÖNSÖZ

Psikolojinin bağımsız bir bilim dalı olarak kabul edilmesi geçtiğimiz yüzyılda gerçekleşmiştir. İnsanı bütün yönleriyle tanıma gayretinde olan bu bilim dalının imkânlarından edebiyat bilimi ve sanatı da istifade etmiştir ve etmeye devam etmektedir. Romanın bir alt türü olan psikolojik romanda kahramanların yaşadıkları iç çatışmalar, huzursuzluklar ön plandadır. Günümüzde bu roman türünde eserler kaleme alan isimlerden biri de Mustafa Ulusoy'dur. Ulusoy'un romanlarında kahramanların yaşadıkları iç çatışmalar derinlemesine analiz edilirken bu problemlere çözümler de sunulur. Çalışmamızda Mustafa Ulusoy'u seçmemizde onun eserlerinin bu yönü etkili olmuştur.

Ulusoy'un romanlarını çalışmamızda psikolojik roman çerçevesinde inceledik. Bunun için psikolojik romanın özelliklerini tespit etmek önemli bir aşamaydı. Bu doğrultuda Giriş bölümünde öncelikle psikoloji ve edebiyat arasındaki ilişki ve etkileşimin üzerinde durduk. Bilindiği gibi her iki alanın ele aldığı varlık insandır ve bu iki disiplin, insanı bütüncül bir bakış açısıyla ele almaktadır. Bu ise edebiyat ve psikolojinin önemi bir ortak noktasını oluşturmaktadır. Bu ortak nokta üzerinden yine Giriş bölümünde psikolojik romanın ayırt edici yönleri üzerinde durduk. Bu aşamada psikolojik roman konusunda yayımlanmış akademik eserlerden istifade ettik. Psikolojik romanın özelliklerini maddeler halinde ifade ederken bu akademik çalışmaların ortak yönleri en önemli yol göstericimiz oldu.

Giriş bölümü için literatür taraması yaparken sadece psikolojik romanı konu alan müstakil çalışmaların son yıllarda sayıca arttığını fark ettik. Konumuzla ilgili ulaşabildiğimiz kaynakların hepsine bu bölümde yer verdik. Bu, psikolojik romanın özelliklerini belirlemede bizim en büyük yardımcımız oldu. Ayrıca psikolojik romanla ilgilenen bir araştırmacının veya okurun bu bölümde bu konuda yapılmış çalışmaların önemli bir bölümünü bulabilmesini hedefledik.

Birinci Bölüm'de Ulusoy'un hayatına ve edebi kişiliğine yer verdik. Onun eserlerinde insanın sorunları bütüncül bir bakış açısıyla irdelenirken bu sorunlara yine bütüncül çözümler sunulmaktadır. Bu da insanı bütün yönleriyle tanımayı gerekli kıldığından Edebi Kişiliği bölümünü yazarken Eserlerinde İnsan diye başka bir başlık altında bu konuyu ele alma ihtiyacı duyduk. Bu başlıklar altında onun sanat anlayışına dair ipuçlarını yakalamayı amaçladık.

Ulusoy'un romanlarını incelerken önce romanı oluşturan unsurları alt başlıklar şeklinde ele aldık. Bu alt başlıklar altında romanın unsurlarını Ulusoy'un romanlarının kurgusu içerisindeki işlevleriyle berber değerlendirdik.

Ulusoy'un romanları üç romandan oluşacak bir seri olarak planlanmıştır. Hâlihazırda bu serinin ilk iki romanı yayımlanmıştır. İnsanın temel problemlerini irdelemeyi hedefleyen bu serinin ilk iki romanında insanın iki farklı problemi ya da ihtiyacı ele alınmıştır. Bu iki roman insanın farklı problemlerini ele alsalar da kurgusal açıdan bir bütünlük ve devamlılık göstermektedir. Biz de bu bütünlük ve devamlılıktan dolayı Ulusoy'un romanlarını alt başlıklar halinde incelerken her bir alt başlıkta iki romanı beraber ele aldık.

Çalışmamızın son bölümünde Ulusoy'un romanlarıyla psikolojik romanı karşılaştırdık. Bu karşılaştırmayı yaparken Giriş bölümünde psikolojik romanın belirlediğimiz özelliklerini ölçüt olarak kullandık. Psikolojik romanın özellikle edebiyatımızdaki örnekleriyle Ulusoy'un romanlarını bu kriterler üzerinden karşılaştırdık. Bu karşılaştırma üzerinden Ulusoy'un romanlarının psikolojik romanın örnekleriyle birbirlerine benzeyen ve birbirlerinden ayrılan yönlerini tespit ettik.

Çalışmamız boyunca, yararlı olmayı asıl hedef olarak sürdürdük. Mümkün olduğunca iddialı bir üsluptan kaçınmaya çalıştık.

Çalışmamın her aşamasında bana destek olan, bilgi ve deneyimleri ile yol gösteren danışman hocam Sayın Yard. Doç. Dr. Selim ALTINTOP'a, öğrenim hayatım boyunca beni maddi ve manevi olarak destekleyen ve hep yanımda olan aileme yürekten teşekkür ederim.

Mahmut AKCA
MANİSA, 2016

İÇİNDEKİLER

ÖZET	vi
ABSTRACT	vii
ÖNSÖZ	viii
İÇİNDEKİLER	x
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ	xii
TABLolar VE ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xiii
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	14
1.1. HAYATI ve EDEBİ KİŞİLİĞİ	14
1.1.1. Hayatı	14
1.1.2. Edebi Kişiliği	15
1.1.2.1. Denemeciliği	15
1.2.1.2. Hikâyeciliği	23
1.1.2.3. Romancılığı	28
1.1.3. Sanat ve Edebiyata Dair Fikirleri.....	28
1.1.4. Eserlerinde İnsan	32
İKİNCİ BÖLÜM	41
2.1. ROMANLARI	41
2.1.1. Romanlarına Genel Bir Bakış	41
2.1.2.1. Olay Örgüleri	42
2.1.2.2. Şahıs Kadroları	50
2.1.2.3. Zaman	55
2.1.2.4. Mekân Unsurları	57
2.1.2.5. Bakış Açısı ve Anlatıcı	59

2.1.2.6. Dil ve Üslup	63
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	67
3.1. PSİKOLOJİK ROMAN ÇERÇEVESİNDE ULUSOY’UN ROMANLARININ DEĞERLENDİRİLMESİ	67
3.1.1. Vak’a	67
3.1.2. Didaktiklik Veya Propaganda	72
3.1.3. Psikolojik Tahlil Zenginliği	76
3.1.4. Öne Çıkan Anlatım Teknikleri	78
3.1.5. Tefekkür Boyutu	82
SONUÇ	86
KAYNAKLAR	91
ÖZGEÇMİŞ	94

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

Age.	Adı geçen eser
C.	Cilt
Çev.	Çeviren
İst.	İstanbul
nşr.	Neşreden
S.	Sayı
s.	Sayfa
Üniv.	Üniversite
vb.	Ve benzeri
Yay.	Yayınları
yy.	Yüzyıl

TABLÖLAR VE ŞEKİLLER LİSTESİ

- | | |
|----------------|--------------------------------|
| Şekil 1 | Vak’a romanının olay örgüsü |
| Şekil 2 | Psikolojik romanın olay örgüsü |
| Şekil 3 | Terapi sürecinde çözüme ulaşma |

GİRİŞ

Romanın varoluşu ve gelişmesi oldukça uzun bir süreci kapsamaktadır. Bununla birlikte roman, ortaya çıktığı günden beri geniş kitlelere hitap edebilme gücüne sahiptir ve popülerliğini giderek arttırmıştır. (Antakyalıoğlu,2016: 17) Uzun bir geçmişe sahip olmasına rağmen romanın herkes için geçerli bir tanımını yapabilmek oldukça güçtür. Antakyalıoğlu'na göre romanın genel geçer bir tanımını yapmak yerine her bir roman yazarının roman anlayışını belirlemek daha isabetli olacaktır.

Romanın tanımları yapılmıştır elbette ancak her bir tanım o tanımlı yapanın kendi roman anlayışını öne sürmesinden öteye geçemez.
(Antakyalıoğlu, 2016: 24)

Her bir yazarın ismi kendi roman türünün üst başlığı olmuştur ve eleştirmen, örneğin, Woolf'un romanlarının her birini Woolf başlığı altında çalışabilir, onları kendi aralarında sınıflandırabilir, başka eserlerle mukayese edebilir, belirli bir kronoloji takip ederek gelişimin inceleyebilir ve neticede "Woolf poetikası" ortaya çıkarabilir. Ne var ki bu tür bir sınırlama sayesinde eleştirmen bir romancının romanlarını ancak tematik, biçimsel veya tarihsel kıstaslarla sınıflandırabilir. İş tüm bu isimlerin eserlerine tek bir başlıkla "roman" diyerek yaklaşmaya gelince eleştirmen bir kördüğümüne hapsolür.
(Antakyalıoğlu, 2016: 38)

Romanın genel bir tanımını yapmak zaten zorken onun alt türlerinden biri olan psikolojik romanın da tanımını yapabilmek ve sınırlarını belirleyebilmek bir o kadar zor olacaktır.

Psikolojik romanın gelişmesinde psikoloji biliminin ayrı bir disiplin olarak ortaya çıkmasının etkisi büyüktür. Ancak birçok edebiyat bilimciye göre psikolojik romanın doğuşu psikolojinin bağımsızlığını ilan etmesinden daha eskilere gitmektedir.

Psikoloji tarihi, insanın kendi davranışları üzerine fikir yürütmesiyle başlamıştır. Psikoloji konusunda ilk derli toplu çalışmayı, doğrudan ve psikoloji biliminin anlayışına uygun olmasa da, Antik Yunan'da Platon ve Aristo yapmıştır. (Emre, 2006: 27) Bir bilim olarak psikolojinin kurumsallaşmasında XIX. yy.'ın sonları bir dönüm noktasını oluşturur. 1879 yılında Alman Wilhelm Wundt, Leipzig Üniversitesi'ne bağlı dünyanın ilk psikoloji laboratuvarını kurmuş ve 1905'te *Fizyolojik Psikolojinin İlkeleri* adlı el kitabını yayımlamıştır. (Emre, 2006: 37)

ABD’de ise William James, Harvard Üniversitesi’nde bir psikoloji laboratuvar kurmuş ve 1890’da *Psikolojinin İlkeleri*’ni yayımlamıştır. (Emre, 2006: 38)

XX. yy.’ın başlarında ise Freud, savunma mekanizmaları, id, ego, süper ego ve bilinçaltı gibi keşiflerle psikoloji bilimine önemli katkılar sunmuştur. Freud, Alfred ve Jung ile birlikte psikolojinin bir bilim dalı olarak kabul edilmesinde etkili olmuştur.

Psikoloji, XIX. yüzyılın sonlarında ve XX. yüzyılın başlarında bilim dünyasında ayrı bir bilim olarak görülmeye başlanmıştır. Bu gelişmede özellikle Freud başta olmak üzere Adler ve Jung’ın etkisi büyüktür. (Emre, 2006: 38, 68, 82)

Psikolojik romanın dünyada ilk örnekleri konusunda ise edebiyat bilimcilerin farklı tespitleri vardır. Bu tespitler bize, psikolojik romanın ilk örneklerinin psikolojinin bağımsız bir bilim dalı haline gelmesinden daha önce ortaya çıkmış olduğunu göstermektedir.

... psikolojik ve duygusal romanı on sekizinci yüzyılda buluyoruz. Fransa, İngiltere ve Almanya’da bu çeşit roman başlıyor, öteki milletler de buna benzerleri ortaya koymaya başlıyorlar.

Psikolojik diyebileceğimiz ilk roman olarak *Contesse de La Fayette*’in (1634-1693) *Princesse de Cleves* (1678) eserini buluyoruz. (Özön, 2015: 23)

Özön, bu eserin psikolojik roman olma özelliğini ise şöyle açıklıyor:

“Romanın basit konusu, üslup yönünden çok başka anlatılmıştır.

...

Duyguların çarpışarak sonunda faziletin üstün geldiği bu kitabın etkisi birçok yazarda göze çarpar.” (Özön, 2015: 23)

Cemil Meriç’e göre psikolojik romanın başlangıcı daha eskidir.

“Rivayete göre Boccacio, bir Hint hikâyesinden esinlenmiş: Zengibar’ın 7 kralı yahut Dolapathos. Yazar, psikolojik romanın da başlatıcısı sayılıyor.” (Meriç, 2015: 212)

Gürsel Aytaç’a göre, psikolojik romanın dünya edebiyatındaki ilk örneği, Rousseau’nun *Nouvelle Héloïse* (1761) adlı eseridir (Aytaç, 1999: 239). Nurullah Çetin’e göre, bilimsel psikoloji uzmanı Paul Bourget, fizyolojik romana karşı 1889’da yayımlamış olduğu *Le Disciple* romanı ile psikolojik romanının ilk örneğini vermiştir (Çetin, 2004:176)

Bizde ise ilk psikolojik roman olarak *Eylül* kabul edilir. Ancak bu konuda farklı düşünen edebiyat bilimcileri de vardır. Onlara göre bizde ilk psikolojik roman *Zehra*’dır. (Emre, 2006: 377)

Kenan Akyüz, bizde ilk psikolojik romanın *Zehra* olduğunu ifade edenlerdendir.

Büyük hikâyedeki denemelerinden sonra romana geçen ve büyük bir gözlem ve araştırma gücüne sahip bulunan Nazım, bir kıskançlık temasına oturtulmuş olan vakayı ve olayların geçtiği çevreleri tam bir realizmle tasviri başardığı gibi, karakterlerin tasvir ve tahlilinde de aynı başarıya ulaşır. Romandaki psikolojik tahliller, bilhassa kıskançlık psikolojisinin geliştirilmesi ve ayrıca bazı sosyal çevrelerin tanıtılması dikkate değer bir itina ile yapılmıştır. Bu bakımdan Zehra, Türkçe’de ilk psikolojik roman denemesi olarak da kabul edilebilir. (Akyüz, 1982: 63)

İlk psikolojik roman olarak *Zehra*’yı kabul eden bir diğer isim İsmail Parlatır’dır. Parlatır *Zehra* için, “vak’asının ‘kıskançlık’ gibi karmaşık bir psikolojik unsur üzerine kurulması, yazarı psikoloji incelemelerine götürmüş ve bu yoldaki çözümlemeler okuyucuyu sıkmadan sonuca ulaştırmıştır.” demektedir. (Parlatır, 1989: 151)

İsmet Emre, ilk psikolojik romanın *Zehra* olduğunu gerekçeleriyle anlatır.

Zehra romanının, Türk romanı tarihinde ilk psikolojik roman olduğu konusunda şüphe yoktur. Metindeki hemen bütün insan ilişkileri ve duygusal alış verişlerde bunu görmek mümkündür. Ancak, bu psikolojik oluşun Zehra’nın genetik kıskançlığıyla ilişkilendirilmesi yanlıştır. Zehra romanını psikolojik niteliğe büüründüren iki sebep vardır. Bunlardan biri, Suphi’nin, kadın bendeni karşısındaki ‘ayartıcılığa açık’ oluşunun onda yarattığı iç çelişki ve bunalımlar; diğeri ise, Sırrıcemal’in ‘doğuştan’ değil, sonradan gelişen ‘öteki’ni kıskanma içgüdüsüdür. Bu ikisi metindeki psikolojik yapının merkezini oluştururken, Zehra’nın genetik kıskançlığı ise özün dışı yansıyan kenar noktalarını meydana getirir. (Emre, 2006: 442)

Yukarıda alıntılanan bölümlerde ilk psikolojik romanın hangisi olduğunun tespiti yapılırken aynı zamanda bunun gerekçeleri de ifade edilmektedir. Dolayısıyla aynı zamanda psikolojik romanın özellikleri de sıralanmaktadır. Bununla beraber psikolojik romanın tanımı üzerine bazı görüşler de şu şekildedir:

Tahlil romanı olarak da anılan psikolojik romanlar, dış âlemde geçen olaylardan çok, kahramanların iç dünyasını ve insan benliğinin kişi, toplum çatışmaları içindeki belirtilerini konu edinirler. (...)Tahlil romanında olaydan ziyade kişi karakterleri ve olayların manası önemlidir. Bu eserlerde vicdanın, ruhun, alt şuurun bilinmez istekleri, esrarlı, anlaşılma bölgeleleri açığa vurulmak istenir. Tahlillere fazlasıyla yer verilmesinden dolayı olaylar yavaş ilerler, sürat ve değişiklik umursanmamaktadır. Bazen önemsiz bir olay bütün romanı kaplayabilir (Kabaklı, 1992: 533).

Ruhbilimsel roman olarak da bilinen psikolojik roman, kişilerin duygularına, düşüncelerine ve onları yönlendiren ruhsal etkenlere ağırlık veren bir türdür. Bu tür romanlarda kişilerin iç dünyaları ve duygusal tepkileri dışsal

olaylardan etkilenmekle kalmaz, aynı zamanda bu olaylara yön verir. Bu tür romanlarda olay örgüsü, kişinin ruhsal süreçlerinin derinliğine incelenmesine bağlıdır. Olaylar genellikle kronolojik bir sınırlamayla değil, kişinin çağrışımlarına, fantezilerine, hayallerine, düşünce ve düşlerine bağlı olarak anlatılır (Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi, 1993: 46).

Olayları, kişilerin ruh hayatının gözlem, analiz ve yorumlarına dayanarak geliştiren, bu nedenle daha çok ruh manzaraları veren roman çeşididir (Aytaç, 2001:190).

Psikolojik romanlarda “olaylara sebep olan, hazırlayan ve olayların sonucu olan ruhsal durumlar üzerinde yoğunlaşılır.” (Çetin, 2004: 175)

Fadime Karabek, *Türk ve Alman Edebiyatında Psikolojik Roman* Juli Zeh’in “Adler un Engel” ile Aydılgı Sarp’ın “Altın Aşk Vuruşu” Adlı Eserleri Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma isimli yüksek lisans tezinde psikolojik romanın tarihi ve tanımı üzerine yapılmış çalışmalara yer verir. Daha sonra bu psikolojik romanın özelliklerini geniş bir çerçevede on üç maddede sıralar. Bu on üç maddeyi oldukça uzun sıraladığı için özetleyerek alıntılıyoruz.

1. Durum hikâyesi olmalı, olaylardan çok olgularla ve psikolojik durumlar konu edilmelidir. (...)
2. Görüş açısı yönteminin uygulanması gerekir. (...)
3. Eylül’ü ilginç kılan gerçek yaşamdan izler taşımasıdır. (...)
4. Dilin sıradan ve sade olmasıdır.
5. Toplumsal yaşamın bireyin içsel yaşantısına etkileri verilir. (...)
6. Psikolojik romanlarda olay yok denecek kadar azdır. (...)
7. İç konuşmalara, geri dönüşlere sıkça rastlanır.
8. İnsanların davranışlarına yön veren içgüdüler, bu içgüdülerin insan bünyesindeki oluşma süreçleri göze çarpar.
9. Psikolojik refleksleri etkileyen genetik ve çevresel faktörler (e yer verilir).
10. Düşler ve düşlerin yorumları psikolojik roman için çok önemlidir.
11. Psikolojik çözümleme için gerekli olan romanda yer edinmiş belli başlı kişilerin geçmişlerinin verilmesi gereklidir
12. Geçmişin bu güne dönük yüzü ve bu günün reflekslerini hazırlayan bilinçaltı oluşumlarının bulunması gerekir.
13. Roman kişilerinin yaşadığı bunalımlar, (...) vs. gibi duyguların çocuklukla ve genetikle ilişkilendirilmesine rastlanmaktadır (Karabek, 2007: 37).

Karabek’in sıraladığı bu özellikler listesi, dilinin bozukluğunun yanı sıra psikolojik romanı tanımlamaktan ve onun sınırlarını çizmekten oldukça uzaktır. Çünkü Karabek’in çizdiği bu çerçevenin, neyi içine alıp neyi dışarıda bıraktığı tam olarak belli değildir. Söz gelimi, “psikolojik romanın özellikleri” diye sıraladığı bu maddelerin hepsini bir arada, neredeyse hiçbir psikolojik romanda göremeyiz. Yine söz gelimi, birinci maddenin ifade ettiği manayı taşıyan ama dokuzuncu maddenin ifade ettiği “genetik özelliği” taşımayan psikolojik roman örneklerini görebiliriz. Örneğin, *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu* gibi.

Yunus AYATA ve Necati TONGA, “Psikolojik Roman, Romana Yansıyan Yazar ve Türk Edebiyatındaki Bazı Örnekleri Üzerine Bir İnceleme” isimli makalelerinde, psikolojik romanın özellikleri olarak “bilinç akımı, iç monolog” tekniklerinin kullanılmasını ve bu romanların, yazarının hayatından izler taşımasını ifade ederler. Yunus AYATA ve Necati TONGA, psikolojik romanı ikiye ayırarak ele alırlar:

1. *(Bu tür psikolojik romanlar) Yazarların kendi hayatlarında cereyan eden olayları (n) romana aktarılmasıyla oluşur. Dünya edebiyatında, özellikle Dostoyevski'nin ve Virginia Woolf'un romanları; Türk edebiyatında ise Mehmet Rauf'un Eylül ile Peyami Safa'nın Dokuzuncu Hariciye Koğuşu adlı eserleri bu tür romanlardandır.*
2. *Bu ikinci türü de kendi içinde ikiye ayırırlar:*
 - a. *Psikolojik terimlerin yoğun bir şekilde kullanıldığı ve yazarın adeta psikoloji bilgisini ortaya koymak istercesine yazdığı romanlardır.*
 - b. *Romandaki kahramanların duygusal yapılarının, ayrıntılarıyla işlendiği roman türüdür. Bu tür romanlar, iç monolog ve bilinç akımı (şuur akışı) teknikleri ile zenginleştirilir (AYATA ve TONGA, 2008).*

Bu bilgiler ışığında psikolojik romanda, iç çatışmalar vak'anın önüne geçmekte dolayısıyla vak'aya daha az yer verilmektedir. Buna bağlı olarak psikolojik romanda, romanın diğer unsurları da iç çatışmalardan etkilenmektedir. Özetle, psikolojik roman için, “vak'anın psikolojik durumları ortaya çıkaran bir tetikleyici olarak kullanıldığı, olay örgüsünün temelini, iç çatışmaların oluşturduğu ve diğer bütün roman unsurlarının da bu iç çatışmaların etkisi ve yönlendirmesiyle şekillendiği romanlardır.” diyebiliriz.

Vak'a, bir roman kurgusunun temelini oluştursa da onun romandaki yeri ve işlevi konusunda farklı görüşler bulunmaktadır. Ancak vak'a, roman için vazgeçilmezdir. (Tekin, 2008: 63)

Hikâye, olandır, “vak'anın” biçimlendirdiği serüvendir. Vak'a ise, sözlük anlamı itibarıyla ‘olup geçen şey’ demektir. Romancı, kaleme alacağı romanın “epik” yapısını bu ‘olup geçen şey’le (hatta ‘olması mümkün şeylerle’) kurar. Bu durumda vak'a, roman denilen edebi türün vazgeçilmez ögesi olmaktadır (Tekin, 2008: 61).

Psikolojik romanda kahramanların iç çatışmaları ön plana çıktığından vak'a daha az belirgindir. Bu da roman kurgusu içinde vak'anın rolünde değişiklik demektir. Ancak bu değişiklik romanın “neyi anlattığı” kadar “nasıl anlattığı” ile de ilgilidir. Yani psikolojik roman, muhteva meselesi olduğu kadar roman tekniği ve kurgusuyla da ilgili bir meseledir.

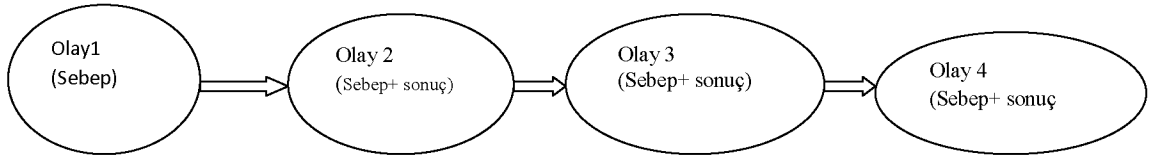
Vak'a, her halükarda psikolojik romanda vardır. Ancak vak'a, bu romanlarda bir başka vak'anın sebebi ya da sonucu olmaktan ziyade bir durumun sebebi ya da sonucu olarak karşımıza çıkar. Bu şekliyle vak'a, psikolojik romanda iki farklı işleve sahiptir. Birincisi, romandaki psikolojik çatışmaların sürdürülebilirliğini sağlamak, ikincisi ise hayatın olağan akışı içerisinde psikolojik durumların sebebi ya da sonucu olmaktır. Birinci işleviyle vak'a, psikolojik romanda asıl anlatılan ve romanın temeli olma konumunu, psikolojik çatışmalara bırakır ve yardımcı unsur olarak kurgu içerisinde yer bulur.

Vak'a, psikolojik romandaki ikinci işleviyle bir süreklilik sağlar. Bu haliyle, romandaki psikolojik çatışmaların başlamasını sağlar ya da bir iç çatışmanın sonucu olarak hayatın doğal akışına ve inandırıcılığa uygun eylemsel tepkiler olarak karşımıza çıkar. Örneğin aşk temasının ve buna bağlı iç çatışmaların işlendiği bir romanda vak'a, ya kahramanların âşık olması için öncelikle gerekli olan tanışıklığı sağlama görevini ya da yaşanan iç çatışmalar sonucunda kahramanların eyleme dönüşen davranışlarını -örneğin yemeden ve içmeden kesilme gibi- ifade etme görevini üstlenmiştir. Yani, psikolojik romandaki vak'alar birbirlerine doğrudan bir nedensellik bağıyla değil psikolojik çatışmalar vasıtasıyla bağlıdır. Bunu Forster'in olay örgüsü örneğinden hareketle şöyle ifade edebiliriz: *"Kral öldü arkasından kraliçe de öldü." dersek, bu hikâye olur. 'Kral öldü, sonra üzüntüsünden kraliçe de öldü.' dersek, olay örgüsü olur."* (Forster, çev.1982: 87) diyerek Forster olay örgüsünü ifade ediyor. Psikolojik romanda ise iç çatışmalar bu vak'aların, Forster'in hikâye dediği, ya sebebi ya da sonucu olarak vardır ve vak'adan daha fazla ayrıntılı olarak anlatılıp öne çıkarılır. Yine Forster'in olay örgüsüne ilavede bulunarak psikolojik romanın olay örgüsünü şöyle ifade edebiliriz: *"Kral öldü arkasından kraliçe öldü."* dersek bu hikâye olur. *"Kral öldü, sonra üzüntüsünden kraliçe de öldü."* dersek bu olay örgüsü olur. *"Kral öldü, arkasından kraliçe üzüntüsünden depresyona girdi, iç dünyası karmakarışık oldu, inancı sarsıldı ve bunu atlatamayıp öldü."* dersek bu psikolojik romanın olay örgüsü olur. Burada maksat ise ne kralı öldürmek, ne kraliçeyi öldürmek ne de taht kavgasını ele almaktır. Burada maksat depresyonun nasıl bir ruh hali olduğunu anlatmaktır. Dolayısıyla, kralın ölmesi kraliçenin ölmesinin doğrudan sebebi olmadığı gibi, kraliçenin ölmesi de kralın ölmesinin doğrudan sonucu değildir. Birinin sonucu ve diğeri'nin sebebi depresyondur. Buradan hareketle, şu sonuca ulaşırız: Çiftlerden birinin ölmesi,

hayatta kalanı depresyona sokabilir ve depresyon insanı öldürebilir. Yani, romanda anlatılanlar depresyonun sebebi ve sonucudur.

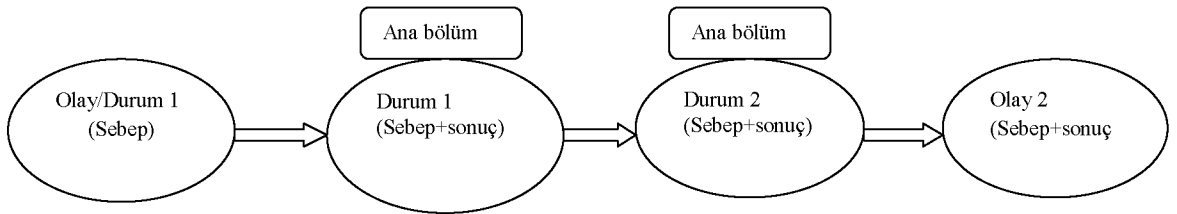
Bu farkı şemayla ifade edersek:

Şekil 1. Vak'a romanının olay örgüsü



Bu şekildeki kurgu, vak'a romanına ait bir dizilişi ifade eder ki her bir olay kendinden önceki ve sonrakine sebep-sonuç bağıyla doğrudan bağlıdır. Böyle bir romanda, romanın temelini oluşturan da zaten olaydır.

Şekil 2. Psikolojik romanın olay örgüsü



Yukarıdaki şemada gösterilen kurguda ise olay örgüsünün her bir halkasını bir olayın oluşturmadığını görüyoruz. Dolayısıyla, romandaki bütün olaylar birbiriyle direkt bir sebep- sonuç ilişkisiyle bağlı değildir. Var olan olaylar ise ya ana bölüm olan iç çatışmaların ortaya çıkmasını ya da sonucunu teşkil eder. Elbette, yukarıdaki şemadaki halkalar yer değiştirebilir ve bunların sayıları farklılaşabilir. Hatta kurgunun ilk halkası olay olabileceği gibi durum da yani çatışma da olabilir.

Psikolojik romanda iç çatışmaların daha belirgin olması ve ana kurguyu oluşturması romanın diğer unsurlarını da etkiler. Dolayısıyla, psikolojik romanda artık kahramanlar, yer, zaman, anlatım teknikleri, anlatıcı ve üslup farklılık gösterebilir. Gösterebilir diyoruz çünkü bunlar psikolojik roman için bir zorunluluk değildir. Çünkü psikolojik romanı, psikolojik roman yapan olay örgüsündeki farklılıktır.

Psikolojik romanlarda, kahramanların yaşadıkları iç çatışmalarını gün ışığına çıkarmak anlatıcıyı farklı teknikleri kullanmaya yönlendirmektedir. Çünkü kahramanların iç dünyalarını dışarıdan bir ikinci kişinin bütün detaylarıyla görebilme ve dolayısıyla anlatabilme imkânı yoktur. Kahraman anlatıcı, bu konuda imdada yetişecek gibi görünse de bunun da iki açıdan sınırlılığı mevcuttur. Kahraman anlatıcı, romandaki kahramanlardan birinin iç dünyasına anlatmaya fırsat tanır. Anlatıcı durumundaki kahraman dışındaki kahramanların iç çatışmalarını anlatmak bu imkânla da pek mümkün olmamaktadır. Bu sınırı aşmak için çoklu anlatıcı veya mektup gibi teknikler yardımcı olmaya namzet olsalar da yeterli imkânı sağlayamamışlardır.

İnsan gerçeğini anlatmanın zorluğu, yeni anlatım yönleriyle birlikte, yeni bakış açılarını da gerekli kılmıştır. Psikoloji bilimin artan gücü ve değeri, romancılara, yeni yöntemler geliştirme fırsatı verdiği gibi onları cesaretlendirmiştir de. Bireyin karmaşık dünyasına uzanmak, bu dünyanın karanlık labirentlerini aydınlatmak, onlar için bir vecibe, bir görev olmuştur. Bu bağlamda “Tanrısal bakış açısı”ndan (esasen mümkün değildir) romancılar, diğer bakış açılarını bir bir devreye sokmuş, insanı çeşitli cephelerden anlatmaya çalışmışlardır. “Çoğul bakış açısı” söz konusu çabanın bir anlamda son aşamasıdır. (Tekin, 2008: 56)

İkinci sınırlılık ise psikoloji alanında yaşanan gelişmelerle beraber insanın iç dünyasını, iç çatışmalarını, çoğu kez insanın kendisinin de tam ve doğru şekilde anlamlandıramamasıdır. Peki, bu mesele nasıl aşılr? Psikolojik romandaki bu anlatıcı meselesi roman anlatım tekniklerine iki kavramın girmesiyle büyük ölçüde ortadan kalkar. Öyle ki anlatıcı, bu tekniklerle roman kahramanlarının iç dünyalarını, iç çatışmalarını artık kahramanlardan, kendisinden ve hatta okuyucudan bile bağımsız bir biçimde gösterebilme, aktarabilme, anlatabilme imkânına kavuşur. Bu teknikler iç monolog ve bilinç akımıdır. İç monolog ve bilinç akımı teknikleri kahramanların iç dünyalarındaki muhasebelerini, değerlendirmelerini, hatta kendilerinin bile istemediği halde zihinlerine hücum eden düşünce, kanaat, hayal, tasavvur ve tevehhümlerini okuyucu ve anlatıcı tarafından bilinir ve görünür hale getirir.

Dolaylı iç monologda anlatıcının düzenleyici rolünü hissederiz, burada düşüncelerin akışına mantıksal bir çerçeve egemendir. Karakterin duygu ve düşüncelerinin en derin köşelerinin dolaysız bir biçimde ama üçüncü tekil şahıs anlatımıyla aktarılması da bir tür bilinç yansıtma yöntemidir.

İlk kez psikolog William James kullanılmış bir terim olan ‘bilinç akışı’ insanın duygu ve düşüncelerinin yarı bilinçli bir halden bilinçli bir hale geçişini gösteren zihinsel durum olarak tanımlanır. William James’in ‘The Principles of Psychology’ (1890) tanımladığı bilinç akışının, öznenin aktarılmasını amaçlayan yirminci yüzyıl romancıları için önemli bir esin kaynağı olmasına

şaşmamak gerek(ir). On sekizinci yüzyılda Locke epistemoloji nasıl yeni iletişim arayışlarına vesile olduysa yirminci yüzyılı başında da James, Freud, Einstein gibi bilim adamlarının gerçekleştirdikleri bilimsel devrim ve yeni epistemoloji, anlatı tekniklerinin yeniden gözden geçirilmesine çok büyük katkıda bulundu. (Parla, 2010: 170)

Kahramanların bazen kendi iradesinden bile bağımsız olarak düşündüklerini, hayal ettiklerini bu teknikler yardımıyla bütün çıplaklığıyla ve aracısız bilmek hem onun ruh dünyasını görebilmemizi hem de kişiliği ve karakterini analiz edebilmemizi sağlar.

Bilinç akımı tekniği, bir anlamda romanın niteliğine etkilemektedir. Zira bu tekniği denemek isteyen bir romancı, ister istemez ruh tahlillerine girmekte, dolayısıyla romana psikolojik bir derinlik kazandırmaktadır. Yine tekniğin getirdiği imkânla roman “anlatma” ağırlıklı değil “gösterme” ağırlıklı bir niteliğe bürünmektedir. Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz ki, bilinç akımı tekniği, romanın anlatım örgüsünü, genel anlamda anlatıyı, nihayet karakterizasyon konusunu ve romanın niteliğini biçimlendiren bir tekniktir. Ancak teknik genel bir kabulle daha çok bireyin iç dünyasını yansıtmada kullanılmış ve bu yönüyle popüler olmuştur. (Tekin, 2008: 271)

Psikolojik romanlar, şahıs kadrosu açısından da belirginlik gösterir. Farklılık demeyip belirginlik diyoruz çünkü bunu diğer roman türlerinde de görmemiz mümkündür. Psikolojik romanda ana kahramanlar iç çatışma yaşarlar. Zaten romanın ana konusunu da bu iç çatışma oluşturur. Bu iç çatışmaların romanların kurgusuna göre değişik sebepleri olabilir. Bu, yazarın tercihinine göre değişiklik gösterebilecek bir meseledir. Her durumda, süreç içerisinde kahramanlar bu iç çatışmalarının sebeplerini irdeleyecek, çözüm arayacak ve buna göre davranış geliştirecekler yani değişim göstereceklerdir. Dolayısıyla, psikolojik romanlarda ruh tahlilleri yapılan ana kahramanlar, düz/flat kahraman değil derinlikli kahramanlardır. Aynı zamanda, yaşadıkları iç çatışmalara çözüm getirebilmek için yoğun bir zihinsel faaliyet gösterirler. Bunun için kahramanlar, bilgi birikimi noktasında olmasa da ki olabilirler de en azından zihinsel faaliyet olarak entelektüel bir özellik gösterirler. Kahramanlar aynı zamanda çevrelerinde cereyan eden olaylara da kayıtsız değildir. Buna karşı yorum yapma, değerlendirme ya da tepki verme ve vermeme (anormal şekilde) davranışlarını gösterirler.

Psikolojik romanda, bir diğer mesele de mekân meselesidir. Burada mekânla beraber mekâna ait unsurları da anlamak mümkündür. Roman kurgusu içinde kahraman kadrosunun dışında kalan her öge, mekân veya mekâna ait unsur sayılabilir. Romanın bir anlatı türü olarak ortaya çıktığı zamandan beri mekân değişik anlayışlarla kurgu içine dâhil olmuştur.

*Romancı, mekân unsurunu:
Olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak,
Roman kahramanlarını çizmek,
Toplumu yansıtmak,
Atmosfer yaratmak cihet(ler)inde kullanabilir ve o, olayları şekillendirirken
bunlardan birini devreye soktuğu gibi, birkaçını da dikkate alabilir. (Tekin,
2008: 129).*

Psikolojik roman, bireyselliğin ön planda olduğu bir roman türü olduğundan mekân, psikolojik romanda bireysellik çizgisinde kullanılır. Mekân, Tekin'in belirttiği "çevreyi tanıtmak, atmosfer oluşturmak, toplumu yansıtmak ve kahraman çizmek" işlevlerine de sahip olabilir. Ancak mekân, psikolojik romanda sadece fon olma özelliğinde değildir, modern romanda olduğu gibi daha işlevsel bir konuma sahiptir. Hatta mekân ve mekân unsurları, psikolojik romanda kahraman olamaya daha yakındır ve değişkenlik gösterir. Çünkü kahramanların iç çatışmaları, olayları yorumlama ve algılamaları ve davranışları üzerinde etki gösterir.

Daha önceleri tasvirici bir anlayışla 'fon' elde etmek için kullanılan mekân unsurlarına yüklenen anlam realistle ve natüralistlerin katkılarıyla değişir. Bundan böyle mekân, sadece dış gerçekliğin değil, büyük ölçüde iç gerçekliğin ortaya konulmasına, yansıtılmasına vasıta kılınır. Onunla dış dünyanın tanıtılmasından çok, insanın bilinç dünyasının aydınlatılmasına çalışılır. Hatta bir adım daha ileri gidilerek çağdaş romanda mekâna şahsiyet özelliği kazandırılır. (Aktaş, 1984: 129)

Psikolojik romanda objektif bir mekân anlayışı ve tasvirleriyle karşılaşmayız. Çünkü bu roman türünde yazarın veya anlatıcının hâkimiyetinden ziyade kahramanların psikolojik çatışmaları yönlendirici konumdadır ve romana ait her şey gibi mekân da bu psikolojik değişikliklere göre şekillenir. Dolayısıyla mekân, artık olaylar için gerekli bir fon olmanın ötesinde, kahramanların iç dünyalarına göre şekillenir, iç dünyalarına ışık tutar, ruhi yapılarına göre anlamlandırılır. Bireysellik ön planda olduğundan mekân ve mekân unsurları, kahramanların gözünden ve bazen bilinçaltları penceresinden işlenir. Psikolojik romanda, insanın algılama şeklinin içinde bulunduğu ruhi yapıya bağlı olarak değişmesinden dolayı mekân, değişkenlik gösterir. Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'nda bunun örneklerini görebiliriz.

Bu anlayışı (geleneksel anlayış) benimsemeyen modern romancılar, yazar-anlatıcının yanı sıra, kahramanın bakış açısını da devreye sokarlar ve çevreye daha çok kahramanın bakış açısından bakarlar. Yazar-anlatıcının çevreye bakışı ve çevreyi yorumlayışı sınırlı bir düzeyde kalırken, çevrenin asıl çizimi ve yorumu, kahramanın bakış açısından yapılır. Olayları yaşayan kahraman, olayların cereyan ettiği yere, doğal olarak, anlatıcıdan daha yakındır. Dolayısıyla o, mekâna daha yakından ve daha beşeri bir sıcaklıkla bakar. Kahramanın bakış açısından görünen mekân parçası, okuyucuya da sıcak gelir. Bu uygulama

ile mekân, salt bir coğrafya paçası olmaktan çıkar; insanla bütünleşen, dolayısıyla anlatı sistemini destekleyen vazgeçilmez bir değer olur. Hatta bir adım daha atan modern romancılar, mekânı, bilinen önem ve işlevinin ötesinde, bir kahraman gibi görmüş ve çizmişlerdir. (Tekin, 2008: 154)

Diğer taraftan, mekân ve mekâna ait unsurlar yani eşya kadrosu, sadece yaşanılan yer olma özelliğinin ötesinde kahramanların geçmişle, diğer kahramanlarla ya da herhangi bir üçüncü varlık veya olayla ilişki kurmasını sağlar. Yani romanda geçen, örneğin bir eldiven, psikolojik roman için sadece elin soğuktan korunmasını sağlayan bir eşyadan öte, kahramana onu hediye eden vefat etmiş annesini anımsatan ve onun annesiyle ilgili anılarını canlandıran, anne şefkatini ve özlemini anımsatan hatta ölümle ilgili kanaat ve inanışlarını sorgulatan bir eşya olabilir.

Daha önce de değimiz gibi, romancılar, kahramanların kimliklerini çizmek için mekân unsurundan yararlanırlar. Bu uygulama özellikle, psikolojik yönü ağır basan “dramatik roman” örneklerinde sıkça tekrarlanır. Genellikle ‘dar’-veya ‘kapalı’- nitelik taşıyan bu mekânlar, eşya unsuruyla zenginleştirilir. Bu mekân modeliyle, orada oturan kişinin psiko/sosyal kimliğine açıklık getirilmek istenir. (Tekin, 2008: 143)

Romanın bir başka unsuru olan zaman, psikolojik romanın kendine has kurgusu içerisinde kullanılır. Zaman, en baştan beri insanın çeşitli şekillerde anlamlandırdığı bir kavramdır. Zaman konusundaki bu anlamlandırmalar, doğal olarak romanın gelişmesine de paralel bir şekilde romandaki kurgu içerisinde zamanın işlevini ve anlamını da etkiler. Bu konuda Platon, Aristo, Newton ve Bergson’un zaman konusundaki görüşleri çığır açıcı mahiyettedir. Roman, psikoloji biliminin de gelişmesiyle bunların hepsinden istifade etmiştir.

Pozitif bilimlerin yanı sıra, felsefe ve psikolojinin hatta sosyolojiyle antropolojinin sağladığı imkânlarla gelineen noktada, romanın zaman tablosu değişir. “Kronolojik zaman” anlayışı veya uygulaması yerine “psikolojik zaman” anlayışı egemen olur. Bu bağlamda, zamanı göstermekten çok sezdirme tercih edilir. Bu tutum bazen o kadar aşırı bir uygulamaya dönüşür ki zaman, bazı modern roman örneklerinde başkişi konumuna yükselir. (Grillet, 1981: 78)

Psikolojik romanda zaman, modern romanda da olduğu gibi kronolojik bir zaman algısının ötesindedir. Kronolojik zaman anlayışında zaman, olayların oluş zamanını ifade eden bir fon işlevindedir. Kronolojik zamanda olaylar geçmiş, hal ve gelecek zaman düzleminde olayların gerçekleşmesi sürecinde işler. Ancak, özellikle Bergson ve Einstein’ın görüşleri ve psikolojinin de gelişimiyle zaman kavramı farklı bir anlam kazanır. Roman için bu, özellikle bilinçaltı kavramı ile ve iç monolog, bilinç akımı tekniklerinin kullanılmasıyla önemli bir yeniliği oluşturur. Artık

özellikle XX. yy'dan itibaren roman zamanı, kronolojik zaman anlayışla değil psikolojik zaman ve hatta sembolik zaman anlayışıyla kurgular. Kronolojik zaman anlayışı yerine değişken, dönüşümlü veya iç içe zaman uygulaması XX. yy. romanının “belirleyici yeniliği” olarak gösterilir. (Aytaç, 1990: 225)

“On dokuzuncu yüzyıl romanlarında pozitivist felsefeye uygun olarak daha çok düz-çizgisel zaman şemaları ve sebep-sonuç ilişkilerine yaslanan kurgulamalar egemen olurken, modernist anlatıda zaman birey psikolojisiyle, post-modernist anlatıda ise dille bağlantılı olarak kurgulanır.” (Parla, 2010: 248)

Bu, psikolojik roman için daha da önemli bir meseledir. Özellikle, psikolojik romanda değişken, dönüşümlü, iç içe zaman uygulaması belirleyici bir farklılık oluşturur. Zaman, kahramanlarının ruhi ve zihinsel durumlarına göre farklı anlamlara, genişliklere ve kurguya bürünür. Söz gelimi bir akşam yemeği kahramanın zihninde ve muhayyilesinde ruhi yapısına uygun başka çağrışımların tetikleyicisi olabilir. Böylece, sınırlı ve kısa bir süreyi kapsayan akşam yemeği zamanı veya süresi, sınırsız bir dünya olan muhayyile dünyasının kapısını açar. Böylece, kurmaca ve sınırlı olan olay zamanı yine kurmaca ancak sınırsız bir zamanın çerçevesi halini alır. Artık bu yeni dünyada saatler, günler, aylar süren bir zaman dilimi, çerçeve mahiyetindeki olay zamanının bir saatlik süresi içerisinde kurgulanabilir.

Çağdaş roman, zaman ve mekân boyutları dışında yeni bir boyut daha kazanmıştır: Bilinç. Romana bu boyutun eklenmesiyle, zaman ve mekânın, geleneksel biçimdeki statik algılanması da değişmiş, dinamik bir kimlik kazanmıştır. Şöyle diyelim: Zaman olsun, mekân olsun, bilincin akışı içinde bütünleşmiştir. İnsan zaman, mekân ve bilincin bir hasılası olarak ortaya çıkmıştır. Yani, zaman ve mekân insanın bilincinin dışında bir olgu halinde görülmez. Bu, insanın iç dünyasına bir bütün olarak yeni bir yaklaşımdır. (Özdenören, 1986: 98-99)

Böylece, kısa ama dikkat çekici bir zaman dilimi bir mesaj verme, yeni bir kurgu oluşturma gibi işlevlere sahip olabilir. Buna “sembolik zaman” da denilebilir. Peyami Safa'nın *Yalnızız* romanında bunun örneklerini sıkça görmek mümkündür. (Tekin, 2008:121).

Romandaki bu iç içe, karışık, döngüsel ve genişleyen zaman kurgusu özellikle insanın karmaşık olan psikolojik yapısını açığa çıkarma ve iç çatışmalarını yansıtma temeline oturan psikolojik roman için önemlidir. İnsan zamana değil, zaman insana taşınır. (Tekin, 2008: 123)

Psikolojik romanın özelliklerini bu bilgiler ışığında maddeler halinde özetlersek:

1.Psikolojik romanda roman kurgusunun temelini eylemsel çatışmalar değil iç çatışmalar oluşturur.

2.Psikolojik romanda, roman türünün temelini oluşturan vak'a, yerini iç çatışmaya bırakır. Bu, kurgusal açıdan olay örgüsünde köklü bir değişiklik oluşturur. Vak'a bir başka vak'anın sebebi ya da sonucu olmaktan ziyade iç çatışmaların sebebi ya da sonucu olan bir fon işlevindedir.

3.Psikolojik romanda, kahramanların iç çatışmalarını okuyucuyla aracısız buluşturmak için bilinç akımı, iç monolog teknikleri kullanılır.

4.Psikolojik romanın şahıs kadrosu, istisnalar olmakla beraber dardır. Ancak, hepsinde ana kahramanlar düz yani flat kahraman değil derinlikli kahramanlardır. Bunlar, bazen bilgi birikimiyle bazen de olayları muhakemesiyle entelektüel bir özellik gösterirler.

5.Psikolojik romanda, mekân ve ona ait unsurlar olayların gerçekleştiği objektif bir mekân anlayışıyla kurgulanmamıştır. Kahramanların iç çatışmalarına, psikolojik ve zihni durumlarına göre değişkenlik gösteren sübjektif bir mekân anlayışı hâkimdir. Aynı zamanda mekân ve mekân unsurları, kahramanların ve roman kurgusunun üzerindeki etkisiyle bir nevi kahraman özelliği taşır.

6. Psikolojik romanda zaman, sadece fon işlevinde değildir, psikolojinin de etkisiyle değişkendir ve iç içedir. Zaman, bilinen kronolojik çizgide ilerlemez. Genişleyebilir ve görecelidir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1.1. HAYATI ve EDEBİ KİŞİLİĞİ

1.1.1. Hayatı

Mustafa Ulusoy, 1965 yılında Çorum'un Sungurlu İlçesi'nde dünyaya geldi. Temel eğitiminin ardından, lise eğitimini tamamlamak için Ankara'ya geldi. Orta öğrenimini Ankara Bahçelievler Deneme Lisesi'nde tamamladı. 1982 yılında başladığı İstanbul Üniversitesi Çapa Tıp Fakültesi'ni 1988 yılında bitirdi ve 1993 yılında Psikiyatri Uzmanlık Derecesi aldı. 1999 yılından itibaren psikiyatri terapilerini devam ettiren Mustafa Ulusoy'un temel çalışma alanı kognitif ve varoluşçu psikoterapilerdir. Ulusoy, Amerika Psikiyatri Birliği (APS) uluslararası üyesidir.

Ulusoy, ulusal ve uluslararası kongrelerde çalışmaları ile ilgili bildiriler sunmuştur. Özellikle çalışma alanı ile ilgili olarak kognitif ve varoluşçu psikoterapi bağlamında mesleki makaleleri ve denemeleri ulusal ve uluslararası psikiyatri dergilerinde yayımlanmıştır.

Nietzsche ve Babaannem, Yakınlık, Dünyanın Üç Yüzü, Evlilikler Yalnızlıklar Umutlar adlı deneme kitapları, *Ay Terapisi* adlı öykü kitabı basılmıştır. İnsanın temel acılarını kaleme aldığı üçlemesinin ilki olan *Aynalar Koridorunda Aşk* ve ikinci kitabı *Giderken Bana Bir Şeyler Söyle* isimli romanlarında aşk, ölüm, ayrılık, varoluş, değerli olma temalarını konu edinmiştir.

Mustafa Ulusoy, editörlüğünü Abu – Rabi'nin yapmış olduğu ve “Suny Press (State University of New York Press)” tarafından Amerika Birleşik Devletleri'nde (ABD) İngilizce olarak yayımlanmış olan *Spiritual Dimensions of Bediuzzaman Said Nursi's Risale – i Nur* adlı kitabın yazarları arasında yer almaktadır. Fotoğrafçılığa ve sinemaya da ilgisi bulunan Ulusoy, iki buçuk yıl TVNET Televizyon Kanalı'nda “Film Şeridi” Programı'nın yapımcılığını ve sunuculuğunu yapmıştır.

Mustafa Ulusoy, evli ve iki çocuk babasıdır. ¹

¹ Bu bölümdeki bilgilerin büyük bir bölümü Ulusoy'un kendi adına açılan www.mustafaulusoy.com isimli internet sitesinden alınmıştır.

1.1.2. Edebi Kişiliği

1.1.2.1. Denemeciliği

Deneme, yazar ve okuyucusuna geniş imkânlar sunar. Ulusoy'un deneme yazılarında bu geniş imkânlar, temelde sadece bir tek amaca hizmet etmek için kullanılır: İnsanın ve evrenin varoluşunu sorgulamak ve böylece hayatın anlamını keşfetmek. Çünkü Ulusoy'a göre bu sorgulama ve keşfetme her insanın temel meselesidir. Ona göre her insanın anlamlandırmak zorunda olduğu üç alan vardır: kendisi, diğer insanlar ile mevcutlar ve hayat.

Ulusoy, denemelerinde bu sorgulama sürecinin çerçevesini çizer. Okuyucuya bu sürecin yöntemini sunar. Bunu yaparken hayatın her anını, ilişki kurulan her varlığı kullanır. Denemelerinde yaşama ait her şey, ilişki kurulan her varlık ya da olay, insanın hayatını değiştirebilecek bir yorumlama gücüyle ele alınır. Sorular bu anlamlandırma sürecinde önemlidir ve doğru cevapları alabilmek için doğru sorular sorulmalıdır. Zaten Ulusoy'a göre soru sormadan insan ne kendini ne de kâinatı anlamlandırabilir. Bunu yapmayan insan ise mutsuzdur.

Yaprak güzeldi. Güzel olmak için mi güzeldi? Rengi sarıya dönmüştü ve sarıya çalan tüm renkler gibi ölümü çağırıyordu. Sadece bir yaprak mıydı? Ağaçların dallarında yaprakların gücü kalmamıştı artık. Yaprakların düşüşü sadece bir düşme miydi? Yaprakları kokladım. Kokuyordu. Kokmak için mi kokar bir yaprak? Yaprak sertti. Sert olmak için mi settir bir yaprak?

Taş sadece taş mıdır? Yağan yağmur sadece yağmur mudur? Bir fesleğen çiçeği sadece bir fesleğen çiçeği midir? Kâinat sadece kâinat mıdır? İnsan sadece insan mıdır? Hayat sadece hayat mıdır?

Acı çekmenin anlamı, acı çekmek olabilir mi sadece? Lezzet alarak yaşamamanın anlamı, yalnızca yaşamak mıdır? Ölmek yalnızca ölmek için midir? Sonsuz yaşamamanın anlamı sadece sonsuz yaşamak mıdır? Olan biten sırf olup bitmek için midir? (Ulusoy, 2009/a: 19)

Denemelerin hemen hepsinde öncelikle bir problemin ortaya çıkarılmasını sağlayacak olay ya da durumlar gözlemlenir. Aslında burada gözlemlenen olay ya da durumun altında yatan temel problem hep aynıdır: insanın kendini ve hayatı yanlış anlamlandırması. Daha sonra bu problemin anlaşılmasında ya da çözümünde rol oynayacak kavramlar açıklanır. Sonunda ise problemin çözümüne ilişkin düşünceler sunulur. Bu aşamada problem temelde aynı olduğu için sunulan çözüm de hep aynıdır: İnsana, kâinata ve hayata Yaratıcı'nın bir eseri olarak bakmak ve olayları, Yaratıcı'nın isimlerinin tecellisi olarak yorumlamak. Bu aşamalılık, Ulusoy'un denemelerinin genel özelliğidir. Hemen hemen bütün denemelerinde aynı yöntemi

görebiliriz. Yani aynı temel problemin aynı çözümü farklı olay, durum veya ilişki tahlillerinde tekrarlanır. Bu tekrar ise bir bıkkınlık oluşturmaz çünkü anlamlandırma ve sorgulama süreçleri ile problemin tezahür ettiği olay/durum farklılık gösterir. Aksine bu tekrar başka bir sonucu doğurur. Ulusoy'un denemelerindeki ana düşünce şudur: "İnsan, ancak Yaratıcı ile doğru bir ilişki kurabilirse ve olayları Yaratıcı'nın isimleri çerçevesinden yorumlayabilirse mutlu olur."

Denemelerindeki tekrarlar sayesinde okuyucu, onlarca farklı ve problemli olaya ve duruma bu ana fikir penceresinden bakabilme imkânı bulur. Yaratıcı ile doğru ilişki kurma sürecinde talim yapar. Böylece dört kitapta iki yüz yirmi deneme sonucunda okuyucuda bir davranış ve bakış açısı değişikliği beklenir. Zaten Ulusoy, sanatın imkânlarını bu amaç çerçevesinde kullanır.

Ulusoy'un yayımlanmış dört tane deneme kitabı bulunmaktadır. Bu dört kitapta toplamda iki yüz yirmi deneme vardır. Denemeler ve bölümler belli bir plan içerisine sıralanmıştır. Deneme kitaplarında ele alınan konunun farklı yönleri genellikle bölümlerin oluşmasında etkili olmuştur. Arka arkaya gelen denemelerin bazıları, bir öncekinin devamı niteliğindedir.

İlk deneme kitabı *Nietzsche ve Babaannem* 1998 yılında yayımlanmıştır. Üç bölümde toplam otuz iki deneme vardır. İnsan, insan ilişkileri, insanın kâinatı yorumlama farklılıkları ve bunların insan üzerindeki etkileri kitabın temelini oluşturur. *Nietzsche ve Babaannem'* de insan ve ilişkiler, yaşanan zamanın şartlarında değerlendirilir. Buna göre yaşanan yüzyılda insanı ve davranışlarını etkileyen en önemli husus, insanın bilinme ve tanınma ihtiyacıdır.

İnsanların kabul edilme ve tanınma ihtiyaçları var. Varlığının farkına varılmasını hissedilmesi, bunun ifade edilmesi, insanın fitri bir ihtiyacı olarak görünüyor. Bunları hissedemeyen insan, bu gezegende varken 'yokluk duygusu' yaşıyor. Yokluk duygusu da insanda derin acılar uyandırıyor. İnsanın fiziksel olarak var olması yetmiyor. Varlığının tanınması da gerekiyor.

Batı medeniyeti ile Kur'an medeniyeti arasında, bu fitri ihtiyacın nasıl ve hangi yolla karşılanacağı belirgin farklar var. (Ulusoy, 2009: 121)

İnsanın bu bilinme ve tanınma ihtiyacı yanlış yorumlandığında Ulusoy'a göre insana ait diğer temel noktalar da yanlış yorumlanır. Her yanlış yorumlama ise insanın mutsuzluğunu daha da derinleştirir. Bu ise insanın en önemli sorunudur.

Mutsuzluk ve hayatından memnuniyetsizlik insanın temel sorunu. Bu temel sorun ona dışarıdan dayatılmıyor. İnsanlar bu gezegen üzerindeki varlıklarını, gezegenle birlikte yaptıkları yolculuğun anlamlılığını birtakım sınırsız şartlara bağlıyorlar. Kendi yaşamları için olmazsa olmaz kuralları koyuyorlar. (Ulusoy, 2009: 114)

Ona göre insan, kendi varoluşunu yanlış anlamlandırmaktadır ve bu yüzden sınırlarını bilmemektedir. Bu problem, insanın mutluluğunun önündeki en önemli engeldir.

Her insan yaşadıklarına, kâinatta olanlara, öteki insanlara yorum getirir. İnsan hayatta pasif bir algılayıcı değildir. Aktif bir yorumcudur. Korkutucu olan da budur. Ama insanın görevi ve sorumluluğu da budur. (Bakın yine “budur” diyorum.) İnsanın aktif yorumlayıcılığı, ona verilen benlik, bilinç ve cüzi iradenin bir ürünüdür. Kendisinin de içinde bulunduğu kâinatı içine taşıyarak ona bir yorum getiren insan, yaptığı yorumu da içine katar.

...
İnsanın vazifesi bir bakıma kâinatı yorumlamaktır. (Ulusoy, 2009: 105-106)

Sevgi ve aşk ise insanın yanlış anlamlandığı konuların başında gelmektedir.

Birisini sevdiğim zaman, aslında onu sevmediğimi anlamam ilk düş kırıklığımdı. Birisi tarafından sevildiğimde, sevilenin aslında ben olmadığımı anlamam ikinci düş kırıklığı olmuştu. Sevdiğim şeyi, ondaki güzellikleri için seviyordum. Güzelliği seviyordum; onun meziyetlerini, yeteneklerini, kemalini, iyiliğini, ihsanını, cömertliğini. Birisi beni sevdiğini söylerken de bendeki özellikleri seviyordu aslında. Ancak hiçbir varlıktaki özellikler onun kendisine ait değildi. Güzel bir yüzdeki güzellik yokluktan yaratılmıştı. Güzel bir yüzü severken, ona hayran olurken, aslında hayran olunan o güzelliği yaratan değil miydi? Birinin bir yeteneği överken, ona hayran olurken, gerçekte hayran oluna onu Yaratan değil miydi? Yaratıcı adına sevilmeyen her güzellik, her yetenek boşa gitmiş, tükenmiş övülüp bitmişti. (Ulusoy, 2009: 195)

Ona göre her şey gibi sevgi de insanı Yaratıcı'ya götüren bir yol olmalıdır.

“Sevmeler, ancak O'na yönelirse masumdur.” (Ulusoy, 2009: 196)

İnsanın anlaşılması ya da anlamlandırılması kâinatın anlamlandırılmasından bağımsız değildir. Bunun için Nietzsche ve Babaannem'de kâinatın varoluşu üzerinde insanın varoluşu kadar durulur. Kâinat ise fanidir ve insan öncelikle kâinatın bu fani yüzünü görmelidir. İnsan mutlu olmak için fani olan bu dünyayı asıl maksudu yapmamalıdır.

Yaşamaya değer bulduğumuz şeyler, her nedense, buna değmedikleri halde hayata tutunmak için yüceltilmiş şeyleridir. Yüceltildikleri için de insana hep düş kırıklıkları yaşatırlar. Uğruna yaşanan aileler dağılır. Uğruna saçların süpürge edildiği evlatlar, gün gelir anasını babasını tanımaz hale gelir. Umut bağlanan her bahar, solgun bir çiçek olarak bile kalmadan toprağın altına gömülür gider. Yaşamaya değer bulunan sevgilere karşılık alınmaz. İnsan, elinde tutmaya çalıştığı, onunla hayata tutunmaya uğraştığı; yaşama bağlanmak için, yaşamı sevebilmek için her şeyi gün gelir kaybeder. Her şey elinden çıkar. Sonuç, yokluktur. İnsan hiçbir şeyin kendisine yarar sağlamayacağını anladığında, yaşamaya değer bulduğu şeylerin buna değmediğini gördüğünde ya da bel bağladığı şeylerden karşılık alamadığında, sonuç düş kırıklığıdır, dünya dolusu bir hüzündür. İnsan anlar ki, dünyevi hiçbir neden yaşamaya değmez. (Ulusoy, 2009: 103)

Nietzsche ve Babaannem Ulusoy'un ilk kitabıdır. Diğer deneme kitaplarına göre özellikle psikolojik tahliller *Nietzsche ve Babaannem*'de daha yüzeyseldir. Ulusoy, bu kitabında problemleri ve çözümleri daha az detayla anlatır. Ele aldığı konuları, sonraki denemeleriyle aynı yöntemle incelemiş olsa da anlatımındaki detaycılık daha azdır. Alıntılama ve kaynak gösterme de sonraki denemelere göre daha azdır. Bununla beraber düşünceleri izah etmek için sonraki deneme kitaplarında metafor kullanımı daha fazladır.

Yayımlanan ikinci deneme kitabı *Yakınlık*, beş bölümden oluşmaktadır. Kitabın tamamında otuz dokuz deneme vardır. Kitabın sonunda Ulusoy'un farklı zamanlarda vermiş olduğu röportajlar yer alır.

Yakınlık'ın Birinci Bölüm'ünde Ulusoy'un denemelerinin en belirgin özelliğini görürüz. Hayata ve insana ait rutin olay ve durumlar, bir psikoloğun gözünden oldukça ayrıntılı ele alınır. İnsan davranışlarının altında yatan temel sebepler irdelenir. Okuyucuya, rutin meselelerden başlayarak topyekûn hayatı ve kâinatı Allah'ın isimleri penceresinden yorumlayabilme yöntemi gösterilir. Hayatın içinden seçilen olay ya da durumlar insanın en büyük yanlısını anlamak ve çözümlemek için kullanılır. Çünkü Ulusoy'a göre hayatın içinden seçilen bu "*küçük şeyleri*" doğru yorumlamak ve anlamlandırmak kâinatı, hayatı ve insanı doğru anlamlandırmakla aynıdır. Kitabın daha ilk denemesinde hayatta her gün karşılaşılan olay ve durumlar uzunca sıralandıktan sonra bunları doğru anlamlandırmanın yolu ve yöntemi de gösterilir.

... Kız terk edildiği için üzüldü. Çiçek koku saçtı. Okumayı yeni öğrenen çocuk "Zeynep bu masa" yazdı. Araba fren yaptı. Spermle zigot birleşti. Hava karardı. Kadının başı döndü. Ormanda bir aslan geyiği kovaladı. Zaman aktı. Hayat çalakalandı. Hayat aktı. Hayat, sonsuz isimlerin tecellisi için yenilendi. Her yeni durum, her yeni olay O'nun isimlerini gösterdi. Yaratıcı kendi isimlerinin tecellisini seyretti. Hayat tekrar tekrar kuruldu. Her şey birbirine bağlandı. Hayat her çalkalanışında, yenilenişinde başka başka dillerle O'nu anlattı. Yaratıcı'nın isimleri her olayda, her çalkalanışta başka başka tecelli etti. Yaratıcı, yaratışını ve yarattıklarını sevdi ve kendini insana sevdirmek istedi. (Ulusoy, 2009/a: 12)

İkinci Bölüm'de çağımızda insan için en büyük problemin narsisizm olduğu tespiti yapılır. Bu tespit yapılırken konuyla ilgili "modernizm", "postmodernizm" gibi kavramlar açıklanır. Davranışlar üzerinden insanın iç dünyası tahlil edilir.

Varoluşu Yaratıcı'nın mülkünden koparan bir insan, kendisini ontolojik açıdan güvensiz bir evrene hapseder. Kendi adına yaşamak gibi kör bir inat uğruna Yaratıcı ile kul arasındaki bağları kesen narsisizm kültüründe her şey pazarlanabilir. Amaç, insanın kendisini başka insanlar nezdinde önemli hissetmesini sağlamaktır. (Ulusoy, 2009/a: 79)

Sağlıklı bedenler yeteri kadar dikkat çekmiyorsa ya da hastalanmışsa bu sefer de hastalıklar haddini bilmeyen benliklerin satış vitrini olur. (Ulusoy, 2009/a: 80)

Bugün narsisizm kültürü içerisinde hastalıklar, özellikle kadınlar arasındaki sohbetlerin bir numaralı konusu haline gelmiştir.

...
En çok acı çeken olma yarışıdır bu. Dikkatleri kendi üzerine toplama, beğenilme sıkıntıları içinde olduğunu göstererek kendisine acınmasını isteme yarışı. (Ulusoy, 2009/a: 81)

Üçüncü Bölüm’de narsisizm çağında insanı asıl yıpratıcı düşüncenin başkalarının takdir ve beğenisini kazanma gayreti olduğu vurgulanır.

“Sadece görmek yormaz insanı, biliyorsun değil mi? Daha çok görülmektir yorucu olan.” (Ulusoy, 2009/a: 121)

Bu bölümde insanın kendini dinleyebilmesi ve sorunlu bir durum olan narsisizmden uzaklaşabilmesi için fırsatlar sunulur. Buna göre insanın kendini dinleyebilmesi için “örtüye” yani görülmemeye ihtiyacı vardır. Gözlerini kapatmak, karanlık, utanma duygusu ve edep insanın görülmemesini ve kendini dinleyebilmesini sağlayacak fırsatlardır.

Dördüncü Bölüm’de kadın, erkek ilişkilerine yüklenen yanlış anlamlar üzerinde durulur. İnsan, aile hayatından doğru şeyler beklerse ve buna göre ilişkilerini şekillendirirse mutlu olabilir. Bu o kadar önemlidir ki evi insanın dünyada cenneti de olabilir cehennemi de. Bu bölüm ismi gibi “Cennete Çağrı”dır.

Öyle bir yer var ki insanın hem cenneti hem cehennemi oluveriyor. En büyük mutlulukların sahnesi olduğu gibi, bir anda en büyük savaşların meydana gelebiliyor. Cennetten cehenneme, cehennemden de cennete anlık geçişler oluyor. Anında cennet, anında cehennem kurulabiliyor burada.

Burası, evlilik mekânı. Büyük mutlulukların da meydan savaşlarını da zemini. (Ulusoy, 2009/a: 135)

Beşinci Bölüm’de, kitabın tamamında olduğu gibi günümüz insanın mutsuzluğuna sebep olan yanlış anlamlandırmaları üzerinde durulur. Özgüven ve narsisizm arasındaki fark, Nursi’nin hayatı ve bir hatırası üzerinden ortaya konur. Burada Ulusoy’un her denemesinde kendini hissettiren Nursi, aynı zamanda rol model olarak sunulur.

Üçüncü deneme kitabı olan *Dünyanın Üç Yüzü*, değişik gazete, dergi ve internet sitelerinde yayımlanmış yazılardan oluşur. Ulusoy’un en hacimli deneme kitabıdır. Dört bölümde toplam seksen iki deneme bulunmaktadır. Kitabın bölümleri önceki deneme kitaplarına göre daha belirgin özellikleriyle birbirinden ayrılmıştır. Bölümlerin ve denemelerin sıralanışı bir bütünlük içerisinde, bir plan dâhilindedir.

Ulusoy, *Dünyanın Üç Yüzü*'nde okuyucunun dikkatini fanilikten baki olana çevirmeyi amaçlar. Bunun için Birinci Bölüm'de öncelikle kâinatın geçici yüzü hatırlatılır. Bu yönüyle dünya bir “*matemhanedir*”. Her şey anlamsızdır ve anlamsızlık ve fanilik insana sadece acı verir.

Dünyanın üçüncü yüzündeyiz sadece biz fanilere bakan yüzünde.

...
Her şey fazla. Her şey ağır. Kainatın kendisinden bile daha ağır. Her varlık gece. Her varlık çaresiz. Her şey donuk.

Her varlık yetim. Terk edilmiş. Her varlık bir hiç. Kendi adına. Her varlık dilsiz. Kör ve sağır.

Her varlıktan yükselen yalnızca bir inilti. Yardım çılgınlıkları. (Ulusoy, 2012/a: 7-8)

Bu sorgulama ve anlama sürecinde diğer deneme kitaplarında da olduğu gibi günlük hayatın içinde karşılaşılan her varlık ve durum büyük bir titizlikle gözlemlenir ve bunların üzerine tefekkür edilir. Sinek, tatil, ay, açlık, ayrılık, sarılma, hastalık, ölüm, çiçekler bu varlık ve durumlardan bazılarıdır. İnsandan baktığı ve algıladığı her şeydeki bakılığı görmesi istenir. Burada bakilikten maksat dünyanın ikinci ve üçüncü yüzüdür. Yani Yaratıcı'nın isimlerinin tecelligahı ve ahiretin tarlası olan yüzüdür.

“Her bir zihayat, mesela bu süslü çiçek ve şu tatlıcı sinek, öyle manidar, İlahi, manzum bir kasideciiktir.”

Sineğin müthiş bir tarifi bu. Ne kadar da sonsuz bir anlamı, sonsuz bir varoluş nedeni, ne kadar da sonsuz bir güzelliği vardır artık sineğin. Orada öylece duran, kendi başına anlamı olmayan bir varlık yığını değildir. Vızıldayarak sesler çıkaran, kanatlarını çırpın, siyah renkli bir hayvan da değildir yalnızca. “İlahi, manzum bir kasidecik” yani İlahi şiirsel bir övgüdür. Toprağın altından fıskıran başka İlahi övgüsel şiirlerle doludur yeryüzü bahar artık şiirsel övgüler yağdıran varlıkların mahzenidir. (Ulusoy, 2012/a: 77)

Ulusoy'un özellikle bu kitabında ele aldığı varlıkların çoğunluğu yukarıdaki alıntıda da olduğu gibi bir simgedir. Çözülmesi gereken bir şifredir. Kendi içinde kâinatın varoluşunun anlamını da barındırır. Sadece görünenden ibaret değildir. Bir yansıma ya da gölge de değildir. Gerçekten vardır ve ondaki şifreler ancak onların üzerine tefekkür edilerek çözülebilir.

Dünyanın Üç Yüzü'nün İkinci Bölüm'ünde açık mekânlarda ve kamusal alanlardaki gözlemler üzerine yoğunlaşılır. Bu bölümde ana mekân bu yüzden *caddedir*. Yürümek ise yazarın gözlem yapmasını ve tefekkür etmesini kolaylaştıran eylemdir. Bölümün tamamında on sekiz deneme bulunur ve bu denemelerin on dördünde mekân olarak cadde seçilmiştir. Yazar caddede yürümekte, beklemekte ya da oturmaktadır.

Yürüyordum. Durdum ve bir arkadaşına sararmış yaprağı gösterdim. “Ne var ki bunda, yaprak işte...” der gibiydi bakışı. Belki de bana öyle geldi. Eline aldı masaya bıraktı, oradan buradan konuşmasını sürdürdü. Kopmuştum. “Ne düşünüyorsun?” diye sordu. “Hiç...” dedim.

Yalan söylemiyordum. “Hiç”i düşünüyordum. Dünyanın hiçliğe bakan geçici, fani yüzünü. Dallardaki tek tük sararmış yaprakları koparan rüzgardı. Dünyanın tutam tutam saçlarını yolansa fanilik rüzgarı... (Ulusoy, 2012/a: 145)

Kitabın Üçüncü Bölüm’ünde mekân değişir. Cadde yerine terapi odası ana mekandır. Yazar bu bölümde terapist kimliğini ön plana çıkarır. Yirmi iki denemenin biri hariç tamamında terapi seansları kurgulanır. Yüz yüze görüşmeler üzerinden karşıdaki kahramanın davranış ve problemleri tahlil edilir ve bunlara çözümler sunulur.

Dördüncü Bölüm’de gözlemlene yeri değişir. İkinci Bölüm’de caddeyi, Üçüncü Bölüm’de terapi odasını seçen Ulusoy, bu bölümde ele aldığı on iki filmin önemli olayları ve kahramanları üzerinden tahlillerine devam eder. Bu filmler ve yönetmenleri şunlardır:

- 1) *Sonbahar*, Özcan Alper
- 2) *Kirazın Tadı*, Abbas Kiyarostami
- 3) *İçimdeki Deniz*, Alejandro Amenabar
- 4) *Kelebek ve Dalgıç Giysisi*, Julian Schnabel
- 5) *Takva*, Önder Kızıltan
- 6) *Nokta*, Derviş Zaim
- 7) *Revolver*, Guy Ritchie
- 8) *Kader*, Zeki Demirkubuz
- 9) *Colleteral*, Michael Mann
- 10) *Şüphesiz*, John Patrick Shanley,
- 11) *Sonsuzluk ve Bir Gün*, Theo Angelopoulos
- 12) *Dönüş*, Andrey Zvyagintsev

Dünyanın Üç Yüzü’ünde Ulusoy, kitabın ilk denemesinde dünyanın fani olan yüzünü ve bu açıdan dünyanın insan için anlamını sorgular. Kitabın son denemesinde ise dünyanın asıl değerli olan baki yüzünü ele alır. Okuyucuya bu bakış açısını kazandırmayı hedefler. Hedef bir bakış açısı kazandırmak olduğundan okuyucunun ikna olması için denemelerin içinde yer yer makale özellikleri görülür. Terapist kimliğinin ön plana çıktığı denemelerinde Ulusoy, terapi seansları kurgular. Böylece hikâyeye de bu kitabındaki denemelerinde kendine yer bulmuş olur.

Ulusoy'un son deneme kitabı *Evlilikler Yalnızlıklar Umutlar* dört bölüm ve toplamda altmış bir denemeden oluşur. Kitabın özellikle İkinci Bölümü'nde Ulusoy'un üslubundaki farklılık göze çarpar. Anlamlandırma ve sorgulamadan nasihat etmeye ve yol göstericiliğe kayan bir anlatım bu bölümde daha ağır basar. Kitabın tamamında evlilik, aşk, sevgi, aile ve bunlarla ilgili kavramlar İslami hassasiyetle yorumlanır. Evlilik üzerine narsisizm kaynaklı yanlış görüş, beklenti ve problemler ayet ve hadisler ışığında değerlendirilir. Said Nursi'nin görüşlerine bu noktada diğer kitaplarından daha fazla yer verilir. *Evlilikler Yalnızlıklar Umutlar*'da, Said Nursi'nin evlilik ve aile ilişkileri konusundaki fikirleri bir psikoloğun gözünden XXI. yy. insanın ihtiyacına ve diline göre anlatılır. Zaten kitabın başında Said Nursi'nin evlilik ile ilgili şu cümleleri serlevha edilir.

Saadetin esaslarından "nikâh" ise: Evet insanın en fazla ihtiyacını tatmin eden, kalbine mukabil bir kalbin mevcut bulunmasıdır ki, her iki taraf sevgilerini, aşklarını, şevklerini mübadele etsinler ve lezaizde birbirine ortak, gam ve kederli şeylerde de yekdiğerine muavin ve yardımcı olsunlar. (Ulusoy, 2015: 9)

Evliliğin en önemli aşamalarından olan doğru insanı bulma konusu da yine Said Nursi'nin görüşlerinin açıklamasıyla anlatılır.

Nur'un bir kısım fedakâr şakirdleri gibi mücerred kalıp taa ona layık ve ebedi bir arkadaş olacak ve terbiye-i İslamiyeyi almış vicdanlı bir müşteri ona çıksın. Ve saadet-i ebediyesi, muvakkat bir keyf-i dünyevi için bozulmasın ve medeniyetin seyyiatı içinde boğulmasın.

Nursi, bu cümleleriyle hayırlı bir eşin özelliklerini de sıralamış olur:

1. Ebedi hayat arkadaşı olma niyeti taşımalı,
2. İslam terbiyesi almış olmalı,
3. Vicdanlı olmalı. (Ulusoy, 2015: 69)

Birinci Bölüm'de evliliğin temeli olan sevme-sevilme ve aşk kavramları üzerinde durulur. Aşka ve sevgiye dair yanlışlıklar ve bu yanlışların sebepleri "bağlanmak, terk edilmek, sevilme arzusu, kendini sevmek" gibi kavram ve davranışların üzerinden irdelenir. Ulusoy'a göre mutlu bir evlilik için öncelikle aşk ve sevgi doğru anlaşılmalıdır. Evlilik için aşka değil sevgiye ihtiyaç vardır. Çünkü aşk Ulusoy'a göre bir yanılsamadır. Elbette burada aşktan kasıt beşerî aşktır.

Aşk bir yanılsamadır. Âşık olduğumuz kişinin dünyanın en muhteşem kişisi olduğunu sanma yanılsamasıdır bu. Muhayyilede kurgulanan mâşuk "En yakışıklı, en zeki, en eğlenceli, en şefkatli erkektir ya da o en güzel, en anlayışlı, en güzel gülen, en tatlı kadındır."

Enelerle taçlandırılmış, allanıp pullanmış bu muhayyel sevgili tasavvuru, bulunmaz Hint kumaşısıdır. Aşığın buna ihtiyacı vardır. Mâşukun acizliklerini gördükçe duyguların yüksekliği düşer, normalleşir. İyi ki. (Ulusoy, 2015: 31)

İkinci Bölüm, Ulusoy'un bütün denemeleri içinde üslubuyla ve konuları yorumlayışıyla farklı bir yerdedir. Bu bölümde daha çok yol gösterme ve tavsiyede bulunma kaygısı vardır. Esasen bütün denemelerinde bu kaygıyı görebiliriz. Ancak bu bölümdeki denemelerde yazar, sorgulama yapmaktan ve derin tahlillere girmekten daha çok nasihat vermektedir. Eş seçimi, evliliğin gayesi, bekarlık psikolojisi gibi konularda düşünceler sıralandıktan sonra özellikle son üç denemede bekarların hayat tarzına yönelik tavsiyeleri yoğun olarak görebiliriz.

“Sıralamayı bir kere daha tekrarlırsak, önce istişare ardından da bir karar alıp uygulamaya koyma, yani aldığımız karara sahip çıkma ve sonra da netice için dünyevi olarak ister yararımıza görülsün ister zararımıza, Mutlak Varlık'a tam bir tevekkül ve teslimiyet.” (Ulusoy, 2015: 81)

Dördüncü Bölüm, evlilik başladıktan sonra ortaya çıkabilecek muhtemel problemleri irdeler. Bu bölümde evliliğe etki edebilecek kişilerin, problemlerin başlamaması ya da başladıktan sonra çözülebilmesi için yapması gerekenlere odaklanılır.

Son bölümde ise aile bireylerinin aile içindeki rolleri masaya yatırılmıştır. “Babalık, annelik, evlatlık vazifeleri mutlu bir aile için nelerdir ve aralarındaki ilişkiler nasıl olmalıdır?” soruları cevaplanır. Yine bu bölümde genel olarak toplum içinde evlilikle ilgili yanlıs düşünceler üzerinde durulur.

Bir bütün olarak bakıldığında *Evlilikler Yalnızlıklar Umutlar*, evlilik ve aile konusunda bekarlıktan evliliğe, iyi eş olmadan iyi baba ve evlat olmaya, evliliğe aile içinden ve dışından yapılabilecek iyi ve kötü müdahalelere kadar rehberlik yapabilmeyi hedeflemektedir. Bu itibarla kitap bir evlilik terapisti olmayı amaçlar.

1.2.1.2. Hikâyeciliği

Mustafa Ulusoy hikâyelerini *Ay Terapisi “Terapi Öyküleri”* kitabında yayımlamıştır. Kitap, on dört bölümden oluşmaktadır ve her bölüm farklı isimlerle adlandırılmıştır. Birinci bölüm hariç diğer bölümler üçüncü tekil anlatıcıyla, birinci bölüm ise birinci tekil anlatıcıyla kaleme alınmıştır. Yine birinci bölüm hariç diğer bölümlerin ana kahramanı Dr. Mavi'dir. Bu bölümün ise ana kahramanı anlatıcıdır ve Dr. Mavi gibi terapisttir. Diğer bölümlerde Dr. Mavi'yi tanıdıkça, hem kişiliğinin hem hayata bakışının hem de hastalarıyla ilişkisinin birinci bölümdeki

anlatıcı kahramanla aynı olduğunu görmekteyiz. Birinci bölümdeki anlatıcı kahramanın Dr. Mavi ile söz konusu ortak yönleri göz önüne alındığında ikisinin de aynı kahraman olduğu sonucuna ulaşabiliriz. Böylece kitabın tamamında Dr. Mavi'nin farklı terapi seanslarının öykülerini okuruz.

Buraya kadar, kitabın her bir bölümü için hikâye ifadesini değil bölüm ifadesini kullandık. Çünkü kitaptaki her bir bölüm kendi başına bir hikâye oluşturmaz. Bazı bölümler bir öncekinin devamı olarak kaleme alınmıştır ve birkaç bölüm birleşerek ana hikâyeyi oluşturur. Bu açıdan, kitapta on dört bölüm olsa da toplamda dokuz hikâye bulunmaktadır. Hikâyeler ve onları oluşturan bölümler şöyledir:

Birinci hikâye, birinci bölümden;

İkinci hikâye, ikinci bölümden;

Üçüncü hikâye, üçüncü, dördüncü, beşinci ve altıncı bölümlerden;

Dördüncü hikâye, yedinci ve sekizinci bölümlerden;

Beşinci hikâye, dokuzuncu bölümden;

Altıncı hikâye, onuncu bölümden;

Yedinci hikâye, an birinci bölümden;

Sekizinci hikâye, on ikinci bölümden;

Dokuzuncu hikâye, on üçüncü ve on dördüncü bölümlerden oluşmaktadır.

Birinci, ikinci ve beşinci hikâyeler kendi içinde üç bölümden oluşur. Altıncı hikâye zamana bağlı olarak beş bölümden oluşur. Bu hikâyede, her bir bölüm ayın farklı evrelerine ve bu evrelerin kahramanlar üzerindeki etkilerine göre şekillenmiştir. Yedinci hikâyede bölümler, günlere göre oluşturulmuştur ve ardışık olmayan üç gün anlatılır.

Mustafa Ulusoy, hikâyelerinde insanın kendisiyle, diğer insanlarla, ölümle ve kâinatla olan ilişkisini sorgular. Ulusoy'un hikâyelerindeki temel sava göre insan, söz konusu ilişkilerini doğru kurabilirse kendini rahatsız eden iç çatışmalarından da kurtulabilir. Doğru ilişki kurabilmenin yolu da insanın ve eşyanın varoluşuna doğru anlam yüklemektir. Hikâyelerin hepsinde ay, insanın eşyayla ve kendisiyle doğru ilişki kurabilmesi doğrultusunda bir metafor olarak kullanılmıştır. Bütün hikâyelerin içinde ayı bu işleviyle görmekteyiz. Çünkü yazara göre ayın varoluşunu doğru anlamlandırabilen ve ayla doğru ilişki kurabilen kahramanlar, kendilerinin ve diğer bütün varlıkların varoluşlarını da doğru anlamlandırabileceklerdir. Böylece kendileriyle ve nesnelerle doğru şekilde ilişki

kurabileceklerdir. Bu ise hikâyelerde kahramanların mutsuzluklarının son bulması için onlara ve onlarla birlikte okura sunulan bir reçetedir.

“Ayın bizimle ve her şeyle çok ilgisi var. “ dedi Dr. Mavi. “Her şey her şeyle ilgilidir. Bizimle ilgili olmasaydı, ay gökyüzünde olur muydu? Bizimle ilgili olmasaydı, nasıl o kadar düzenli, sınırlarına sadık şekilde hareket edebilirdi gökyüzünde? Dünya ile ayın birlikteliğini düşünmeliyiz. Dünya ve ay, nasıl düzenli bir birliktelik kurabiliyorlar; bunu anlamalıyız.” (Ulusoy, 2012: 141)

Hikâyelerde kahramanların mutsuz olma durumlarına çözüm aranırken aslında gerçek dünyadaki insanın temel problemlerine çözümler sunulmaktadır. Çünkü hikâyelerde sık sık kahramanların mutsuzluğuna dair varlık ve kavramlar üzerinde durulurken gerçek dünyaya ait yorumlamalar yapılır. Yazar bu bölümlerde adeta hikâyelerin kurgusal dünyasında olduğunu unutmuş gibidir. Daha çok teorik bir eser yazarı gibi gerçek dünyaya yönelik çıkarımlarda bulunulur. Bu bölümlerde deneme türünün özelliklerini görürüz. Bu bazen kahramanları rahatsız eden kavram ya da durumlar üzerinden yapılır.

Haset, arzulanan bir şeyin başka birine ait olduğu ve bize değil de ona haz verdiği, inancının yol açtığı kızgınlık yüklü bir duygudur.

...

Kıskançlık hisseden kişi, elinde olanı yitirmekten korkar. Haset duyan kişi ise kendi istediğinin bir başkasında olduğunu gördüğü için acı duyar. Hasetli kişi haz ve memnuniyet görüntülerinden sıkıntı duyar. Ona ancak başkalarının sefaleti huzur verir. Bu yüzden, haset eden kişiyi tatmin etmeye yönelik her türlü çaba nafiledir. Kıskançlık, bir bakıma, sevilen bir nesneyi veya özneyi koruma çabasıdır; haset ise başkalarının sefaletini ister. Bu bakımdan, kıskançlık hasede kıyasla daha masum bir duygu olarak kabul edilir. (Ulusoy, 2012: 71)

Bazen kahramanların davranışları üzerinden gerçek insana ait tespitlerde bulunularak yapılır.

İnsan bir yere bakmak zorundadır; bakmadan duramaz. Göz kapaklarını kapatmadıkça, bakışlarını bir yere diker. Göz kapaklarını kapatınca da rüyalarını seyrederek. Baktığı her yer, gözbebeklerinden dünyasına sızarak. Bir nesneye bakmakla onunla ilişki kurmanın ilk adımını atar.

Öte yandan, bakmanın tehlikeli bir tarafı da vardır. İnsan devamlı bir nesneye baktığında, baktığı nesneyi net, çevresini ise bulanık görür. Baktıkça odaklandığı nesneye aşına olur. Ama bir süre sonra göz kasları yorulur, alnında ve şakaklarında gerginlik oluşur. İnsan aynı yere bakar ama artık aşinalık kazandığından orayı göremez. Göz kırpmasının ya da başka bir açıdan oraya vey başka bir yere bakmanın zamanı gelmiştir. Böylece taze bir bakış edinilebilir. Bu sırrı keşfeden usta film yönetenleri, hareketli kameralar kullanarak, bize tek bir nesneyi de gösterebilirler, onu farklı farklı açılardan verme ve böylelikle uzun süre aynı nesneyi başkasını yormadan ve bıktırmadan seyrettirme ustalığını sergilerler. (Ulusoy, 2012: 102)

Bazen de gerçek dünyaya ait alıntıların kahramanların iç dünyasına ışık tutmasıyla yapılır.

Onlar (güneş, ay ve yıldızlar), insanın yaşadığı sorunları da aydınlatmak üzere yaratılmış olmalıydılar. Zamanı onlarla ölçebildiğimiz gibi, onların yaşadığımız sorunların neden ve niçinlerini ölçebileceğimiz özellikleri de olabilirdi. Dr. Mavi, bunları düşünürken şu ayetten esinlenmişti:

“Güneşi parlak bir ışık [kaynağı] ve aydınlık kılan, yılların sayısını bilirsiniz, [zamanı] ölçebilirsiniz diye ona evreler koyan O’dur. Allah, bunların hiçbirini bir anlam ve amaçtan yoksun halde yaratmış değildir. (Allah) bilmek isteyen bir topluluk için ayetlerini ayrıntılı olarak (işte böyle) açıklıyor. Kur’an, 10:5 (Ulusoy, 2012: 98)

Ulusoy’un hikâyelerinde vak’a ön planda değildir. Hikâyeler daha çok insanın mutsuzluğuna sebep olan ilişkileri ve içsel durumları konu almaktadır. Hikâyelerde kahramanların mutsuzluğuna sebep olan bu ilişkiler ve iç çatışmalar, sorgulanır ve gerçek dünyaya ait çözümlemeler yapılır. Bu hem hikâyelerin dilini hem de kurgusunu etkiler.

Kurgusal açıdan, bütün hikâyeler kahramanların tahlilleriyle başlar. Bu tahliller sayfalarca sürebilir. Kahraman anlatıcıyla kaleme alınan ilk hikâye Dr. Mavi’nin tahliliyle, üçüncü kişi anlatıcıyla yazılan diğer hikâyeler ise Dr. Mavi’nin ve hastası olan kahramanların tahlilleriyle başlamaktadır. Hikâyelerin başındaki tahlillerde olay halkaları görülse de bu olaylar da kahramanların iç dünyalarını aydınlatma işlevinde kullanılmıştır. Hastaların tahlilleriyle başlayan hikâyelerin bu bölümlerinde çarpıcı ve merak uyandırıcı anahtar cümleler kullanılır. Bu anahtar cümle aynı zamanda okuyucunun merakını da uyandırır. Hikâyelerin devamı bu ana cümle etrafında kurgulanır. Ana cümlelerin bildirdiği sorun derinlemesine irdelenir ve çözüme kavuşturulur. Bu da hikâyelerde olaydan daha çok tahlil görmemize sebep olur.

Ruhundan sıkıntı damlıyordu. Son günlerde hassaslaşmış, tahammül gücü azalmıştı. İçinde olup bitenlere bir isim veremiyordu. Her gün birçok mahrem hayatı dinlemek, bunları kimseye duyurmamak, içinde bir hazine saklar gibi saklamak, acılı kalpleri yatıştırmak, insanların yaşadıklarına bakarak hayatın zor olduğu gerçeği ile tekrar tekrar yüzleşmek zor gelmişti belki.

Hayat zordu.

Hayat ne kadar zorsa, onun zorluğunu yaşayan insanların ağzından bunları tekrar tekrar dinlemek de bir o kadar zordu. (Ulusoy, 2012: 23)

(Merih) Koltuğuna oturur oturmaz konuşmaya durmuştu. Anlatacak çok şeyi olduğu halde bunları elli dakikaya sığdırma telaşı içinde koşuyor gibi konuşuyordu. Önceden hazırlık yaptığı belliydi. Ara sıra aldığı notlara bakıyordu. Adı Merih’ti. İlk sözü “Lafı uzatmaya gerek yok. Sizden ne istediğimi söyleyeyim hemen! İnsanlarla aramda çok ciddi sorunlar var ve ben bu sorunların kaynağını anlamak istiyorum.

...

(Merih) “Hiç kimseyi görmek istemiyorum. İnsanlarla beraberken sıkılıyorum. Yalnız kalmak istiyorum. Onlardan kaçmak, uzaklaşmak, en uzak yere gitmek, gezegenin en uç yerine ulaşmak ve orada yaşamak istiyorum. İnsanlarla aramda sorun yaşamaktan bıktım. Kendi yalnızlığıma doğru koşmak istiyorum.”

İnsan, kendi yalnızlığına doğru koşarken bile aslında varmak istediği, kendisi dışında bir varlık değildir. Yani yalnız kalmak, insanın yalnızlıktan kurtulmak isteysidir. İnsan yalnız kalınca “kendisi” ile baş başa kalır. Yalnız kalma isteği, bu açıdan bakıldığında, gerçekte bir insanın kendisi ile diyalog kurma, ilişkiye geçme, kendisini arama, kendisine ulaşma arzusunu dile getirir. Lakin bu o kadar kolay yapılamaz. İnsanlar yalnız kalmak isteyen birini gördüklerinde tedirginlik duyarlar. Çünkü yalnız kalmak isteyen kişi kendilerini terk ettiği için kaygılanırlar. Terk edilmek, insan için derin bir kaygıdır. İnsanlar, yalnız birini gördüklerinde hemen etrafını sarar ve onu meşgul etmek isterler. Amaçları, terk edilmediklerini hissettirme ve güven verme arzusudur. Bu yüzden insanlardan kaçmak o kadar kolay değildir. (Ulusoy, 2012: 93)

Bu tahliller hikâyelerde çok fazla kullanılır ve oldukça uzundur. Hikâyelerin bu özelliği, onları hikâye olmaktan uzaklaştırır. Daha çok psikolojik tahlil metinleri haline dönüştür.

Ulusoy’un hikâyelerinde tahlilin dışında iç monolog ve bilinç akışı tekniklerinin de kullanıldığını görebiliriz. Bu teknikler sayesinde kahramanların iç dünyalarını daha iyi anlayabilmekteyiz. Bu teknikler aynı zamanda kahramanların davranışlarını daha iyi analiz etmemizi sağlar. Davranışların altında yatan sebepleri daha açık fark edebiliriz.

Süreyya kaybolup gitmişti. Bir belirsizliğin içine doğru. Dr. Mavi Süreyya için ciddi biçimde endişeleniyordu. Neredeydi, ne yapıyordu, başına bir iş mi gelmişti? Yoksa ona yanlış bir şey mi söylemişti? Süreyya’yı kırmış mıydı? Kırsa bile Süreyya’nın bunu söylemesi gerekmez miydi? Neler oluyordu, bunların anlamı neydi? Neden psikoterapist olmuştu? (Ulusoy, 2012: 39)

(Merih) Kendi kendine tahminler yürütmeye başladı. Ayın terapideki rolü neydi? Ay ona terapistlik mi yapacaktı? Ay, terapisti olacaksa iki tane terapistle mi çalışacaktı? Aydan insanlarla ilgili sorunları hakkında ne öğrenebilirdi ki? Ya da ay kendisi hakkında ona ne öğretebilirdi? Şimdiye kadar ayla ondan bir şeyler öğrenmek üzerine kurulu bir ilişkisi olmamıştı. Ay aydı; o kadar. Zaten başka türlü ne olabilirdi ki? Gökyüzünde asılı duran bir gök cismiydi o yalnızca. (Ulusoy, 2012: 100)

Yer yer iç monolog ve bilinç akışının örneklerini görsek de hikâyelerdeki asıl bölümleri tahlil bölümleri oluşturur. İç monolog ve bilinç akışı teknikleri daha çok mutsuzluğun nedenlerinin irdelenmesinde ve bu çözümleme sürecinde kavram ile nesnelerin sorgulanmasında kullanılır. Bunların dışında son hikâyeyi oluşturan son iki bölümde rüya ve rüya yorumlarından da istifade edilmiştir. Yine “Gökte Ay Var, Yeryüzünde Benlik” isimli beşinci hikâyede sık sık Kuran’dan alıntılar da yapılmıştır.

Ulusoy'un hikâyelerinde kahramanların iç çatışmaları, gerçek dünyaya yönelik çözümlenirken anlatıcı, bir nasihat edici olarak karşımıza çıkmaz. Ancak özellikle çözümlerinin yapıldığı bölümlerde anlatıcı kendini hissettirir. Bu bölümlerde hikâyeler zaten denemeye daha yakındır. Anlatıcı bu bölümlerde bir deneme yazarı konumundadır. Kavram veya nesneler üzerine derinlemesine analizleri de yine bu bölümlerde yapar. Yer yer kurguya müdahale eder. Konuyu toparlar, özetler. Bazen kahramanların kendiler hakkında bilmediği gerçekleri okuyucuyla paylaşır.

“Özetlersek, Merih insan ilişkileriyle ilgili iki ayrı yerde yaşıyordu. Önce gerçek yaşamda. Sonra zihninde. İlişkilerini bir türlü uzun soluklu kılamiyordu. Merih'in anlayamadığı şeylerden biri buydu.” (Ulusoy, 2012: 96)

1.1.2.3. Romancılığı

Mustafa Ulusoy, romanlarıyla insan ruhunun temel ihtiyaçlarını ortaya çıkarmayı hedefler ve bu ihtiyaçlara çözümler sunar. İnsanı merkeze alan Ulusoy, romanlarında sadece insanın varoluşunu anlamlandırmaya çalışmaz. İnsanın ilişki kurduğu her varlık ve olayı da bu varoluşsal anlam doğrultusunda yorumlar.

Romanlarında, insanın iç dünyasındaki dalgalanmaların ve insanı en çok düşündüren, etkileyen temel kavramların ikisini ele alır: Aşk ve ölüm. Zaten romanlarını seri olarak planlamış ve bu serinin adını da “İnsanın Temel Acıları Üçlemesi” koymuştur.

Ulusoy'un romanlarını, çalışmamızın İkinci Bölüm'ünde daha detaylı şekilde inceleyeceğimiz için bu bölümde kısa bir özetle iktifa ediyoruz.

1.1.3. Sanat ve Edebiyata Dair Fikirleri

Sanatın ne olduğu, ne olması gerektiği üzerine çeşitli görüşler ortaya atılmış ve sanat üzerine söz söyleyen hemen herkes, bu fikirlerin bazılarını kendine yakın görmüş, bazılarına ilavelerde bulunmuştur..

Ulusoy, sanatı, düşüncelerini okuyucuyla paylaşacak bir araç olarak görmektedir. Ulusoy'un sanatı, var olanlardan Yaratıcı'ya ulaşmayı sağlayan bir

araçtır. Bunu yaparken Ulusoy, kendi ihtisas alanı olan psikolojiden faydalanmaktadır.

Ulusoy'un eserlerinde, düşünceler hazır olarak verilmez, okuyucuya nasihat ederek aktarılmaz; düşünce aktif hale getirilir. Okuyucu, varoluşu sorgulama ve bu konuda düşünce üretme sürecine dâhil edilir. Bu süreç gerek denemelerinde gerek tahkiyeli eserlerinde adım adım ilerler. Her aşamada kahramanlarla ve yazarla birlikte okuyucu da yeni bir keşfin içine çekilir. Kavramlar, varlıklar, ilişkiler, her adımda farklı yönleriyle İslami kaynaklar ışığında ele alınır. Böylece okuyucu her adımda yeni bir şeyler öğrenir ya da keşfeder. Her bir aşamada aslında mutsuzluğuna dair bir problemi çözümler. Bu öğrenme ve keşfetme sürecinin sonunda hayata bütüncül bir bakış açısıyla tekrar bakar.

Ulusoy, eserlerinde toplumsal konuları irdelemekten, sorgulamaktan daha çok bireylerin iç dünyalarını ön plana çıkarır. Ancak, bunu faydasız bir merakla yapmaz. Amaç sadece ifşa değildir. İnsan problemlerinin temeline inmeyi amaçlar. Varoluşu sorgulayarak ve nihayetinde temel insan problemlerinin çözümünü sunar. Bu açıdan, Ulusoy'un edebi eserlerinde, özellikle de romanlarında, sorgulama ve çözümleme önemli bir yer tutar. Bu sorgulama, bireylerin iç dünyasındaki gel-gitlerin, huzursuzlukların, arayışların sorgulanmasından ibaret değil, çözüm odaklıdır.

Onun eserlerinde, üzerinde düşünülmesi ve anlamlandırılması gereken bir diğer önemli mesele ise “kâinat”tır. Zaten, deneme kitaplarından birinin adı *Dünyanın Üç Yüzü*'dür. Bireyin kendi varoluşu anlamlandırılırken bir diğer taraftan da kâinatın varoluşu aynı çizgide anlamlandırılır. Zaten, Ulusoy'un eserlerinde, bu iki temel sorgulamanın da aynı noktaya ulaştığını görürüz: Yaratıcı'ya.

Ulusoy'un eserlerinde hedeflediği şey, birey ile Yaratıcı arasında özellikle XX.yy. ile birlikte deforme olan hatta kopan bağı yeniden olması gereken şekle getirmektir. Bunu sağlamak için eserlerinde varoluşu sorgular ve anlamlandırmaya çalışır. Bu sorgulama sürecine tefekkür demek de mümkündür. Eserlerinde sorgulama süreci aşama aşama ilerler. Genel olarak önce probleme dikkat çekilir. Daha sonra problemle ilgili kavram ve varlık üzerine uzun açıklamalarda bulunulur. Bu açıklamalar problemin çözümü için iki açıdan önemlidir. Birincisi, problemin kaynağını doğru olarak tespit etmek; ikincisi, okuyucuya ve kahramanlara yeni bir bakış açısı kazandırmak.

Ulusoy'un eserlerinde insanın temel problemi, kendinin ve dış dünyanın varoluşunu yanlış anlamlandırmasıdır. Bundan dolayı Ulusoy, eserlerinde varoluşun

anlamını sorgular. Özellikle romanlarında kahramanların problemleri, önce tek bir probleme indirgenir. Daha sonra problemin çözümündeki her adımda varoluşun anlamı sorgulanır. Benlik kavramı bu sorgulamanın her aşamasında önemli rol oynar. Çünkü Ulusoy’a göre, varoluşun anlamını çözebilmek için öncelikle benliğin ne olduğu anlaşılmalıdır. Benliğin ne olduğunu anlamak için de insanın iç dünyası anlaşılmalıdır. Eylemler ise bireylerin iç dünyalarını anlayabilmek için gözlemlenmesi ve analiz edilmesi gereken davranışlardır. Yani eylem Ulusoy’da asıl anlatılan değil, asıl anlatılanı ortaya çıkarandır. Bu noktada Ulusoy’da Kundera’nın etkisini görmek mümkündür.

“Eylemin paradoksal niteliği romanın büyük keşiflerinden biridir. Ama “ben” eylemde yakalanamıyorsa nerede ve nasıl yakalanacaktır? Ben’in peşindeki romanın eylemin görünen dünyasından vazgeçmek zorunda kalıp görünmeyen iç yaşama eğilimiyle gelir bu an.” (Kundera, 1987: 32)

Ulusoy’un romanlarında da Kundera’nın etkisini görebiliriz. Yukarıda ifade ettiğimiz gibi Ulusoy’un romanlarında varoluşun anlamı sorgulanır. Tıpkı Kundera’nın dediği gibi: “Roman, bütünüyle uzun bir sorgulamadan başka bir şey değildir. (Kundera, 1987: 40) “Roman gerçeği değil varoluşu inceler.” (Kundera, 1987: 53) “Romancı varoluşun araştırmacıdır. (Kundera, 1987: 55)

Ulusoy eserlerinde varoluşu anlamlandırmada Said Nursi’nin görüşlerinden istifade etmiştir. Ulusoy, eserlerinde sorgulama süreçlerinin neticesinde insan problemlerinin temelini oluşturan yanlış bakış açısını değiştirmeyi hedefler. Said Nursi’nin ifadeleri ile buna “mana-yı harfi ve mana-yı ismi” demek mümkündür. Eşyaya ve olaylara Yaratıcı’nın bir eseri, mahlûku, nimeti, tecellisi olarak bakamamaya mana-yı ismi; kâinata, insana ve insan benliğine Yaratıcı’nın eseri, nimeti, tecellisi ve sanatı olarak algılayıp bu pencereden bakabilmeye de mana-yı harfi denilmektedir. (Nursi, 2010/c: 479) Ulusoy’un eserlerinde, bu ikinci bakış açısı hâkimdir. Okuyucu ise kendine ve kâinata bu zaviyeden bakmaya yönlendirilir.

Ulusoy’un sanatında dikkat çeken ve farklı olan noktalardan biri de insan-Yaratıcı ilişkisini, emir-itaat noktasından, ihtiyaç-mutluluk-aşk noktasına getirerek ele almasıdır. Onun eserlerinde katı, softa, bağınaz bir inanç anlayışı yoktur. Aksine insanın arayışına, sorgulayışına ve tefekkürüne yani marifete dayalı bir inanç anlayışı mevcuttur. İnsan, Yaratıcı emretti diye inanmak ve inançlarının gereğini yerine getirmekle mükellef olmaktan ziyade “inanmak”, yaratılışı itibarıyla ihtiyacı olduğu

için Yaratıcı'yla bağ kurmak durumundadır. Yani, Ulusoy'un eserlerinde inancın emir yönünden daha çok ihtiyaç yönü üzerinde durulur.

Ulusoy'un sanatının bir diğer yönü de tüm insanlara mesaj verme iddiası taşımasıdır. Yani Ulusoy, eserleriyle evrensel bir mesaj vermeyi hedefler. Bu aslında, Ulusoy'un sanat anlayışının doğurduğu bir sonuçtur.

Onun eserlerinde insan, bireydir. Üzerinde durduğu ise, bireyin varoluşudur. Konu, bireyin varoluşu olunca birey, taşıdığı diğer sıfatlardan sıyrılır. Yani, bireyin kültürü, alışkanlıkları, cinsiyeti, maddi imkânları vb. onun varoluşunun anlamını etkilemez. Çünkü varoluşun anlamı, insanın sahip olduğu bu donanım ve imkânlarla bağlı değildir. Varoluşun anlamı insanın, sadece insan olarak yaratılmasından dolayı sahip olduğu özelliklerle anlaşılabilir. Yani insanın olaylara ve eşyaya mana-yı harfî penceresinden bakabilmesi için sadece insan olarak yaratılmasından kaynaklanan kabiliyetlerini kullanması gerekir. Diğer faktörler ise bireyin bu anlamlandırma uğraşında izleyeceği yolu, yolun zorluğunu, etkiler. Bu açıdan, Ulusoy'un sanatla ifade etmek ve ulaşmak istediği yer, tüm insanlar için ortaktır. Tıpkı problemlerin hatta problemin, bütün insanlar için ortak olması gibi. Sonuç olarak Ulusoy'un anlattıkları, sadece bir insana, bir aileye, zümreye, sınıfa, millete ait değil, bütün insanlıkla ilgilidir.

Ulusoy, sanatı ve edebiyatı hayatın temel problemleri olarak belirlediği hususların çözümlenebilmesinde bir araç olarak kullanır. Bu doğrultuda, sanatın ve edebiyatın temel işlevi, bu nitelikteki çözümlemelerle insanın zorlu sürecini kolaylaştırmaktır.

Eserlerinde işlediklerinden yola çıkarak edebiyatın, hayata ve insana ilişkin olanı açığa çıkarması ile ilgili de Ulusoy şöyle söylemektedir:

Aşk, birbirine yabancı olan iki insanı yakınlaştırır, onları birbirine bağlar ve noktada da vazifesini tamamlar. İki insanın, ilk zamanlardaki yoğun duygularla bir ömür geçirmesi imkânsız yakındır. Birbirine bağlanan insanların sağlıklı şekilde bağlılıklarını devam ettirmelerinde aşktan daha ihlaslı, daha kuvvetli başka duygulara ihtiyaç vardır. Şefkat ve merhamet gibi.

İki insan arasındaki gerçekten iyi bir ilişkide, bireyler karşıdakini önemser, onun varoluşsal sorunlarıyla ilgilenir, ona destek olur, almak için vermez, sadece vermek için verir, yani rüşvetsiz sever. Dünya üzerindeki değerliliğini ona hissettirir. Kendini değerli hissedemeyen, daha doğrusu varoluşsal anlam ve önemini çözememiş insan âşık olabilir, ama sağlıklı ve derin ilişki kurma olasılığı düşüktür. Çünkü bu insanın ön önemli özelliği kendiyi meşgul olmasıdır. Kendiyi meşgul olan insan karşıdakini, karşıdakinin ihtiyaçlarını görme olasılığı düşüktür.

Amacım, insana dair bilebildiklerimi anlatmaktır. Ve kitabı okuyan kişi içinde bir şeylerin yerine oturduğunu hissetmişse bundan memnuniyet duyarım.

Anlattığım şeylerin insanın içinde bir şeylere tekabül etmesi çok güzel. Buna sonsuz şükretmem gerekir.

Varoluşunun değerini âşık olduğu kişiye bağımlı yapma, âşık olduğu kişi kendini sevmediğinde kendini değersiz bulma hali, diye özetleyebilirim.

İnsana, ancak hiçbir şeye ihtiyacı olmayan bir varlık yetebilir. O'nun da kim olduğunu hepimiz gayet iyi biliyoruz. En azından vicdanımız, ruhumuz ve kalbimiz çok çok iyi tanıyor O'nu (Sönmezışık, 2013).

1.1.4. Eserlerinde İnsan

Ulusoy'un eserlerinin merkezinde, insan ve insanı anlama çabası vardır. Bu doğrultuda, insanın davranışlarını anlamak için, önce insanın anlamlandırılması gereklidir. Yani, öncelikle “İnsanın varoluşunun anlamı ve gayesi nedir?” soruları cevaplandırılır. Ancak, bu sorular cevaplandığında insanın temel problemleri ve davranışları yorumlanabilir, insanın mutlu olması için gerekli olan şey tespit edilebilir.

Ulusoy'a göre üzerine düşünülmemiş bir hayat, boşunadır. (Ulusoy, 2012/a: 28) Bu doğrultuda, yaşadığı hayatın üzerine düşünmemiş bir insan da boşuna yaşamış olur. Hayatın anlamlandırılması için gerekli olan ilk şart, yaşadığı hayatın üzerine düşünmektir. Zaten, Ulusoy'un romanlarındaki kahramanların da hepsi hayatlarına dair düşünen kahramanlardır. Eserlerinin tamamında ise, günlük hayatın her anı bir tefekkür faaliyetine dönüştürülür. Hayatın her anının, ilişki kurulan her varlık veya eşyanın boşuna, rastgele ve anlamsız olmadığı, bunların varoluşsal bir göreve sahip oldukları tefekkür edilir. İnsan ise varoluşu doğru şekilde anlamlandırmakla kendini ve çevresini anlayacaktır. Bunun için de, yukarıda ifade ettiğimiz gibi ilk şart “düşünmektir”.

Ulusoy'un eserlerinde insan, kendi zamanının değerleri içinde ele alınır. Yani insanın problemleri yaşadığı zamanın şartlarına göre biçimlenir ve tezahür eder. Gerçi, Ulusoy'a göre insanın, varoluşundan bugüne ve kıyamete kadar temel ihtiyaçları hatta temel ihtiyacı ortaktır. Burada, ihtiyaç yerine problem de denilebilir. Çünkü ihtiyaç doğru şekilde algılanıp karşılanmadığı zaman probleme dönüşür. Ancak, bu temel ihtiyacın veya problemin algılanması ve buna bağlı yanlışlıklar, zamana göre değişebilir. Ulusoy'un eserlerinde, XXI. yy.'ın en önemli problemi, narsisizmdir. Buna bağlı olarak insan, en temel ihtiyacı olan değerli olma ve işe yarama ihtiyacını yanlış yorumlar. Değerli olmayı, bir başka insanın kendine verdiği değere; varoluşsal işe yaramayı da başka insanlar tarafından değerli görülüp görülmemeye durumuna bağlar. Ancak yine Ulusoy'a göre ne insan başka insanın

verdiği değerle tatmin olabilir ne de bir insan başka bir insana tatmin olacağı değeri gösterebilir. Çünkü bu, insanın varoluş sebep ve gayesiyle, dolayısıyla da sahip olduğu kabiliyetlerle örtüşmeyen bir durumdur.

Ulusoy, insanın varoluşunun sebebini ve gayesini Kuran, sünnet ışığında açıklar. Bu açıklamayı yaparken de en çok Said Nursi'nin yorumlarından faydalanmaktadır. İnsanın varoluş sebebi ve gayesinin temelini “*Ben insanları ve cinleri ancak bana kulluk etsinler diye yarattım.*” (Zariyat, 56) ayeti çerçevesinde yorumlar. İnsan kulluk yapmak vazifesiyle yaratıldığı için sahip olduğu kabiliyetler de onun iman etmesini gerektirmektedir. Yani iman ve kulluk, insanın varoluş sebebi olduğu gibi aynı zamanda varoluşunun gerekliliği ve sonucudur. Ulusoy da eserlerinde insan-iman ilişkisini daha çok bu ikinci durum üzerinden ele alır. Yani iman ve kulluk yaratılışı gereği insanın ihtiyacıdır. Bunu Said Nursi şöyle özetler: “*Hilkatin en yüksek gayesi ve fitratın en yüce neticesi iman-ı billahtır.*” (Nursi, 2010/a: 253) Bu doğrultuda insan-iman ilişkisi, Ulusoy'un eserlerinde ilahi bir emir olarak değil insanın ihtiyacı olarak ele alınır. Bu ihtiyacı da Ulusoy, daha çok değerli olma ve varoluşsal işe yarama ihtiyacı olarak kabul eder.

İnsan, kendisine sonsuz derecede değer verecek birinin varlığına ihtiyaç duyar. Bu değeri bulamadığı zaman kendini sonsuz değersiz hisseder ve değersizlik hissi insanda hiçlik duygusunu netice verir. Hiçlik de yoklukla eşdeğerdir. Bu yokluk ve hiçlik hissi insan hayatındaki her şeyi anlamsız kılar. Bunu Kırmızı'nın hayatında Dr. Mavi şöyle tespit eder:

Kırmızı'nın sıfırı, zihnindeki denklemdi.

Kırmızı'nın sıfırı= insanlar tarafından sevilmiyorsam, kabul görmüyorsam değersizim, bir hiçim.

Zihninde böyle bir denklem varken, hayatında her ne iyi şey olursa olsun fark etmezdi.

Kırmızı'nın sıfırı (Sevilmiyorum=değersizim=benim hayatım ve tüm yaşam anlamsız=0) x Kırmızı'nın işi = 0

Kırmızı'nın sıfırı (Sevilmiyorum=değersizim=benim hayatım ve tüm yaşam anlamsız=0) x Kırmızı'nın öğle yemeği = 0

Kırmızı'nın sıfırı (Sevilmiyorum=değersizim=benim hayatım ve tüm yaşam anlamsız=0) x Kırmızı'nın takdir görmesi = 0

Kırmızı'nın sıfırı (Sevilmiyorum=değersizim=benim hayatım ve tüm yaşam anlamsız=0) x Kırmızı'nın varoluşu = 0

Kırmızı'nın sıfırı (Sevilmiyorum=değersizim=benim hayatım ve tüm yaşam anlamsız=0) x Kırmızı'nın başarıları=0 (Ulusoy, 2013/a: 199)

Ulusoy'a göre insanın değerli olma ihtiyacını karşılayabilecek tek şey, onun Yaratıcı ile doğru şekilde kurduğu bağıdır. Çünkü insana Yaratıcı'dan başka hiç

kimse ihtiyacı olan ilgiyi göstermez. Yine insan, bir başka insanın verebileceğinden çok daha fazlasını ister. Tıpkı Kırmızı ve Gri'nin birbirlerinden bekledikleri gibi:

*(Gri) Kendisini tam anlamıyla sevecek,
Takdir edecek,
Her yönüyle beğenecek,
Hiç kırmayacak,
Hiç incitmeyecek,
Hiç terk etmeyecek,
Her halini anlayacak,
Her halini bilecek,
İhtiyacı olduğunda hemen yardımına koşacak
Bu çok özel insanı bulduğuna inanmıştı.
-Her şey çok güzel başlamıştı. O bana, ben ona, "Benim aynamsın" derdik.
(Ulusoy, 2013/a: 122)*

Ulusoy'a göre insana ihtiyacı olan ilgi ve değeri yalnızca Yaratıcı verebilir. Bunun için insan bir Yaratıcı'ya ihtiyaç duyar.

"Bir insanla mutlak anlamda ancak Mutlak Varlık olan Yaratıcı ilgilenebilir."
(Ulusoy, M. 2013/a: 178).

Yaşadığımız zamanın insanının ise bu noktada yaptığı yanlış, değer verilmeyi Yaratıcı'dan değil, aşkı yanlış yorumlayarak başka bir insandan beklemesidir. Bunun sonucunda ise insan, Ulusoy'un yukarıdaki denklemine göre değersiz=hiç=anlamsız hissedecek ve mutsuz olacaktır.

"Aşkın gücü ve zayıflığı, varoluşun yükünü, anlamını, önemini ve değerini mutlak Varlığa değil senin gibi bir insana yüklemendir." (Ulusoy, 2013/a: 192).

İnsanı, Yaratıcı'yla ilişki kurmaya iten diğer bir ihtiyaç ise varoluşsal işe yarama duygusudur. Ulusoy'a göre insan nerede, ne zaman yaşarsa yaşasın ve hangi statüye sahip olursa olsun bir işleve sahip olmayı ister. Kendinin işe yaradığı duygusunu hissedemediği zaman ise hiçlik, değersizlik ve anlamsızlık duygusuna kapılır. Bu ise yokluk ile eşdeğerdir. Bu işe yarama duygusunu yaşadığı hayatta hissedemeyen insan bu ihtiyacını karşılamak için muhayyilesine başvurur. O dünyada, kendini bazen bir kahraman bazen bir kurtarıcı bazen çaresiz hastalıklara çare bulan bir deha olarak hayal eder. Ancak bunun gerçek hayatta bir karşılığının olmadığını görünce gerçeklikten uzaklaşmak ister. İnsanlardan uzaklaşır ve kendini muhayyilesindeki yaşama kapatır. Ona göre varoluşsal işe yarama ihtiyacını başka insanlardaki yansıması üzerinden karşılamaya çalışan insanda, her durumda doyumsuzluk ortaya çıkmaktadır. Bu durumda insan hep daha fazlasını istemektedir ve asla tatmin olmamaktadır. Bu çizgide yaşayan insan, hiçbir zaman mutlu olamamaktadır. Ulusoy'a göre insan, bu ihtiyacını ancak Yaratıcı'yla kuracağı bağla

karşılayabilir. Bunun için de öncelikle varoluşunun anlamını ve gayesini doğru tespit etmek durumdadır. Yine bunun için insan, sorgulamak ve sistemli ve detaylı bir şekilde düşünmek yani tefekkür etmek zorundadır.

Ulusoy'a göre insanın var olma sebebini yukarıda açıklamıştık. Ancak insan Allah'a kulluk görevini yerine getirirken softa bir anlayışla tam, bir taassubla yerine getirmemelidir. İnsan, Allah'ı bilip, tanıyıp Allah'ın isim ve sıfatları çerçevesinde eşya-varlık-olay ve kendini yorumlayabilmelidir. Yani kulluğu hikmet derinliğine sahip olmalıdır. Zaten eşya, varlık ve özellikle insan Allah'ın isimlerinin tecelligahıdır. İnsanın varoluşsal işlevi ise kendi mahiyeti itibarıyla Allah'ın isimlerinin tecelligahı olmak, varlık ve eşyayla olan ilişkisi itibarıyla de onlarda Allah'ın isim ve sıfatlarını okumaktır. Yani Allah'ın isimlerinin tecellilerinin şahidi olmaktır. Bu ise sadece insana ait bir ayrıcalıktır.

İnsan, kâinatta en önemsenen varlıktır. Ancak insan, kâinat içindeki bu önemini kendisinden değil, Yaratıcı'nın ona yüklediği varoluşsal işlevden alır. İnsan, Mutlak Varlığın tanığı olmak üzere yaratılmıştır. İnsan, sonsuzun tanığı, 'müşahidi'dir. Hem kâinatta hem de bizzat kendi varoluşunda tecelli eden sonsuz fiillerin, isimlerini sıfat ve şununatın tanığıdır. Her an yaptığı tanıklıkla Yaratıcı'nın mükemmelliğini ve güzelliğini onaylar, hayret eder. O'na sena eder, övgülerini takdim eder, teşekkür eder. Kendini bir tanık olarak yarattığı için Mutlak Varlığa muhabbet eder (Ulusoy, 2009/a: 71).

Allah'ın sayılamayacak kadar çok ismi olması, her varlığın-eşyanın her bir zerresiyle Allah'ın isim ve sıfatlarının bir tecelligahı olması, sayılarla ifade edilemeyecek kadar bir çokluğu, yani sonsuzluğu ifade eder. Bu işlevi yerine getiren insan ise sonsuz sayıda iş yapmış ve sonsuz bir değere ulaşmış olur. Bunun içinse gerçek dünyada üst bir statüye sahip olması da gerekmez. Gerekli olan sadece insanın kendisiyle ve eşyayla doğru bir ilişki kurmasıdır. Üstelik bu süreçte yaşadığı zorluklar ve sahip olduğu dezavantajlar insana diğer dünyada güzellik olarak geri dönecektir.

Bu varoluşsal işlevi gerçekleştiremeyen insanın tüm dikkati, kendi benine odaklanır. Değerli olmayı, başka insanların dünyasında var olmaya bağladığı için varoluşsal işlevi de başkalarının dünyasında olmasını mümkün kılacak işler yapmak olarak kabul edecektir. Bunun için başkalarının ilgisini kendi üzerine çekecek işler insanın hep önceliği olacaktır.

Kendini bu varoluşsal işlevden arındırmış bir insanın tüm dikkati, ilgisi, özeni ise kendine döner. İlgisini kendi benliğine çevirdiğinde, kendini yüceltme süreci başlar ve paradoksal bir biçimde tam da bu anda kendini bir metaya dönüştürür. Çünkü benliğini yüceltmek için kendisini 'pazarlamaya' başlar.

Artık yaşama gücünü en fazla kar getirecek yatırım olarak görmekte 'kişilik pazarı'nda yerini almak için çabalamaktadır (Ulusoy, 2009/a: 72).

Ulusoy'a göre insanın bir diğer temel problemi ise ölümdür, daha doğru ifadeyle ölümün insan için ifade ettiği anlamdır. Ulusoy'a göre, insan ölümden korkmaz, ölümü sonsuz bir ayrılık olarak anlamlandırdığı için ayrılıktan korkar. Çünkü sonsuz bir ayrılık kendi varoluşunu başka varlıkların varoluşuna bağlayan insan için değersizlik=anlamsızlık=yokluk demektir. Dolayısıyla insan ölümden değil ayrılıktan korkar.

Zaten ölüm dediğiniz nedir ki? Ayrılıktan gayrı ne vardı ölümde? Ayrılık olmasaydı, ölüm insan ruhuna zor gelir miydi? Ayrılık olmasaydı, ölüm insanların ruhlarını almak için bir yol bulup gelebilir miydi? (Ulusoy, 2011: 91)

Ayrılık ve kaybetmek dünyanın kederiydi. Ayrılık ve kaybetmek, insanın en temel acısıydı. (Ulusoy, 2011: 91)

Hiçbirimiz ölümden korkmuyoruz aslında. (...) Biz sonsuz ayrılıktan korkuyoruz. (Ulusoy, 2011: 261)

Ulusoy'a göre insan, kendi varoluşunu anlamlandırabilmek için ölümün ne olduğunu anlamlandırmak zorundadır. Çünkü ölümü yani hayatın sonunu bilmeden hayatı dolayısıyla insanı da bilmek mümkün olmayacaktır. Ulusoy, bunun için ölümü anlamlandırır. Ona göre ölüm, öncelikle hayatın her anındadır ve insanın her davranışını etkiler.

Ölümün sürekli hatırlattığı, hayatın kısalığı, seçeneklerin hepsine birden sahip olma isteğiyle dolu benliğiniz için ciddi bir incinme nedeni, ciddi bir haddini bildirme vesilesiydi. Ölümlülük gerçeği, sizleri temel bir biçimde tanımlayan her kararınızın içine sızıyordu (...)

Farkında olsanız da olmasanız da ölüm, kararlarınızın içine bile sızmıştı (Ulusoy, 2011: 24).

Özetle, Ulusoy'a göre ölüm iki farklı şekilde algılanır ve buna bağlı insan davranışlarını iki farklı şekilde etkiler.

Birincisi, ölümü sonsuz bir ayrılık olarak yani sonsuz bir yokluk olarak görür ve hep var olma yani baki olma arzusuyla bu durum örtüşmediğinden derin bir mutsuzluğa, anlamsızlığa dönüşür.

İkincisi ise ölüm, fanilikten bakiliğe geçiş için bir basamak olarak algılanır. Bunun neticesinde fani olan bu hayat baki olan diğer hayat için bir hazırlık ve kazanım yerine dönüşür. Bunun sonucunda ise fani olan bu hayattaki hiçbir şey boşuna değildir. Bu da insana anlamsızlık, yokluk, ayrılık düşüncesinden kurtarır.

İnsan. Geçici bir hayatta, etkisi sonsuza dek sürecek seçimler yapmak zorunda kalan varlık (Ulusoy, 2011: 24).

Ölmek, ölümün içinden geçmektir. Biz ölünce ölümün içinden geçeriz. Köprüden karşı kıyıya geçmek gibi. Ya da bir eşiği atlamış oluruz. Ölüm, bizi başka bir yere ulaştıran bir geçit olmalı (Ulusoy, 2011: 88).

En sonunda öleceğin bir hayat bu Kahverengi. Sonunda her şeyden kopacağımız bir hayatın içindesin. Sahip olduğumuzu sandığımız her şeyi arkamızda bırakıp gidiyoruz. İnsan bu dünyada kaybeder ve yalnızca kaybetmeye razı olanlar kazanır, burası sadece bir sınav yeri, yapıp ettiklerimizin sonuçlarını alma, meyvesini toplama yeri değil. Katıksız bir lezzet ve hazla geçirilecek bir yer ise hiç değil. Sevince kederin, buluşmaya ayrılığın, doğuma ölümün, aydınlığa karanlığın, hayra şerrin bulaştığı bir dünya (Ulusoy, 2011: 42).

Ulusoy’a göre ölümü insan için ebedi ayrılıktan çıkarıp sonsuzluğa açılan kapı haline Allah’a iman ve bunun sonucu olan ahrete iman dönüştürebilir.

Bu şekliyle Ulusoy’un ölümü yorumlayışı Said Nursi’nin ölümü yorumlayışıyla aynıdır.

Ölüm ya i'dam-ı ebedîdir, hem o insanı, hem bütün ahababını ve akaribini asacak bir darağacıdır. Veyahut başka bir bâki âleme gitmek ve iman vesikasıyla saadet sarayına girmek için bir terhis tezkeresidir (Nursi, 2010: 9).

Madem ölüm ölmüyor ve ecel gizlidir, her vakit gelebilir ve madem kabir kapanmıyor, kafil kafil arkasında gelenler oraya girip kayboluyorlar ve madem ölüm, ehl-i iman hakkında i'dam-ı ebedîden terhis tezkeresine çevrildiği, hakikat-ı Kur'aniye ile gösterilmiş ve ehl-i dalalet ve sefahet hakkında göz ile görüldüğü gibi bir i'dam-ı ebedîdir, bütün mahbubâtından ve mevcudattan bir fırak-ı lâyezalîdir (Nursi, 2010/d: 158).

Ulusoy’a göre insanı diğer canlılardan ayıran düşünme, ağlama, sevme gibi birçok özellik vardır. Ancak insanı diğer canlılardan ayıran en önemli fark, insanın bir benliğe sahip olmasıdır. Bu benlik sayesinde insan, varoluşunun nedenini sorgulayabilen ve eşya-olay ile bu çerçevede ilişki kurabilen tek varlıktır. Bu da benliğin insandaki işlevini açıklar. Ancak XX. ve XXI. yy. dünyasında Yaratıcı’yla olan bağ koptuğu için ya da zayıfladığı için insanın kendi varoluşuna yanlış anlam yüklemesine paralel olarak, benliğin de varoluşsal işlevi yanlış tespit edilir. Bunun neticesinde insan, varoluşunu başka insanların dünyasında var olmaya bağladığından, varoluşsal işlevini başka insanın dünyasına girebilme yani benliğini “pazarlama” olarak tespit ettiğinden benliğini de bu doğrultuda kusursuz olarak kabul etme yoluna girer. Benliğini, her şeyin kontrolünü sağlayabilen, her şeyin üstesinden gelebilen, her şeyi yapabilen, dış dünya için vazgeçilmez olarak kabul eder. Ancak benliğin varoluşsal işlevi ve sebebi bu olmadığından benlik, insanın acılarının, mutsuzluğunun en önemli sebebi haline dönüşür.

“Biliriz ki heva ve heveslerimize teslim olan büyüklenmeci benliğimizden bize daha fazla zarar veren başka bir varlık yoktur” (Ulusoy, 2012/a: 34).

İnsana var olan her şeyden daha üstün bir değere sahip olma potansiyelini yükleyen benlik, böylece insan için hem bu dünyada hem de baki âlemde şiddetli bir mutsuzluğu ve azabı netice verebilir. Yani benlik insanı, bütün varlıkların hatta meleklerin üstünde bir değere çıkarabileceği gibi, yine insanı bütün varlıklardan daha aşağı bir seviyeye de düşürebilir.

Ulusoy'un benlik olarak adlandırdığı ile Said Nursi'nin "ene" olarak adlandırdığı kavram aynıdır. Said Nursi de enenin mahiyetini, işlevini, potansiyelini aynı şekilde yorumlamıştır.

أَنَا (ene) ile tabir edilen benlik, yani kendisine bir vücud, bir kıymet vermektir ki, bu ene, Cenab-ı Hakk'ın sıfâtını, şüunatını bilmek için bir santral ve bir vâhid-i kıyasîdir (Nursi, 2010/b: 45).

Evet ene, zaman-ı Âdem'den şimdiye kadar âlem-i insaniyetin etrafına dal budak salan nurani bir şecere-i tûbâ ile, müdhiş bir şecere-i zakkumun çekirdeğidir. Şu azîm hakikata girişmeden evvel, o hakikatın fehmini teshil edecek bir mukaddime beyan ederiz. Şöyle ki:

Ene, künuz-u mahfiye olan esma-i İlahiyenin anahtarı olduğu gibi, kâinatın tılsım-ı muğlakının dahi anahtarı olarak bir muamma-yı müşkilkişadır. (...) (Nursi, 2010/c: 583).

Otuz seneden beri iki tağut ile mücadele var. Biri insandadır, diğeri âlemedir. Biri "Ene"dir, diğeri "Tabiat"tır. Birinci tağutu gayr-ı kasdî, gölgevari bir âyine gibi gördüm. Fakat o tağutu kasden veya bizzât nazar-ı ehemmiyete alanlar, Nemrud ve Firavun olurlar (Nursi, 2010/b: 107).

Ulusoy'a göre insan, yaratılan en değerli varlıktır. Ancak buna rağmen insan her yönüyle bütün ihtiyaçlarını karşılayabilecek yeterliliğe ve donanıma sahip değildir. Yani insan her yönden eksiktir. Tek başına ihtiyaç duyduğu her şeye ulaşması mümkün değildir. Aslında bunun temel sebebi Ulusoy'un eşya-varlık-dünya-Yaratıcı ilişkisine yüklediği anlamdadır. Ulusoy'a göre bu dünya, zaten her şeyin tam olduğu bir dünya değildir.

Beyaz'dan sıkça duyduğum şu cümleyi çok sevmiştim. 'Dünya eksik bir yerdir.' Ürkütücü ama gerçekçi. Kabul etmek zor ama bir yanıyla da huzur verici. Eksik söylemiş olmayayım, Beyaz şunu da ilave ederdi: 'Eksik ama güzel. Eksik ama anlamlı. Eksik ama kederli (Ulusoy, 2011: 9).

Ulusoy'a göre var olan her şey insana hizmetkârdır ama hiçbir şey insanı tatmin edecek kabiliyette değildir. Var olan her şey aslın numuneleridir. Eşyanın mahiyeti bu şekilde olduğundan dolayı insan, hiçbir zaman bu dünyada herhangi bir açıdan tatmin olamaz, doyuma ulaşamaz. Buna ne eşyanın mahiyeti müsaittir ne de insanın varoluş sebebi ve işlevi. Zaten Ulusoy'a göre insan, bu dünyada doyuma ulaşmak için değil, her şeyin aslının mevcut olduğu diğer âleme hazırlık yapmak için vardır. Dolayısıyla insan bu dünyada hep eksiktir. Bununla beraber insan, aslında

hiçbir isteği, ihtiyacı ve arzusuyla doyama ulaşamadığı, bunu yapmaya muktedir olamadığı için bu dünyada acizdir.

“İnsan olmanın en yalın hali. Mutlak acizlik. Hayatın denetim altında tutulmadığı anlarda belirginleşir” (Ulusoy, 2011: 68).

Ulusoy’a göre bu dünyada mutlak aciz olan tek canlı insandır. Çünkü sonsuz sayıda ihtiyaca malik olan ve buna kendi kabiliyetleriyle ulaşamayan tek canlı insandır. Bu durum, var olan her şeyden üstün olan/yaratılan insan anlayışıyla bir tezat oluşturuyor gibi görünse de Ulusoy’a göre bu bir tezat oluşturmaz. Aksine bir uyum oluşturur. Ulusoy’a göre, insanın eksik ve aciz yaratılmasının sebebi onun varoluşsal işlevi ve nedeninde saklıdır. İnsanın bu eksikliği ve acizliği onu, her açıdan tam, her şeyin sahibi ve her şeye güç yetiren bir Yaratıcı’ya inanmasını ve bağlanmasını gerekli kılacaktır. Zaten insanın varoluş nedeni de budur.

Ulusoy’a göre, insan potansiyel olarak diğer bütün varlıklardan hatta meleklerden bile üstündür. Ancak, bu konuma sadece Yaratıcı’yla doğru bağ kurduğunda ulaşabilir. Aksi durumda insan kendini, varoluş nedeninden ve varoluşsal işlevinden farklı algılayacağı için kendi eksikliğini ve acizliğini, yani kendi donanımlarını yanlış tanımlayacaktır. Bunun neticesinde insan, kendini her şeyin üstesinden gelebilecek, her şeyle baş edebilecek, her şeyle mücadele edebilecek bir konumda görecektir. Sonuçta insan bu yükü taşıyamayacak ve derin bir mutsuzluğa sürüklenecektir.

Ulusoy’un bu insan yorumu, yine Kuran ve sünnet ışığında ve özellikle, Said Nursi’nin insan yorumuyla aynıdır.

İman, insanı insan eder. Belki insanı sultan eder. Öyle ise, insanın vazife-i asliyesi, iman ve duadır. Küfür, insanı gayet âciz bir canavar hayvan eder (Nursi, 2010/c: 336).

Hem insan, nihayetsiz acziyle nihayetsiz beliyata maruz ve hadsiz a’danın hücumuna mübtela ve nihayetsiz fakrıyla beraber nihayetsiz hacata gıriftar ve nihayetsiz metalibe muhtaç olduğundan, vazife-i asliye-i fitriyesi, imandan sonra "dua"dır. Dua ise, esas-ı ubudiyettir. Nasıl bir çocuk, eli yetişmediği bir meramını, bir arzusunu elde etmek için, ya ağlar, ya ister. Yani ya fiilî, ya kavî lisan-ı acziyle bir dua eder. Maksuduna muvaffak olur. Öyle de: İnsan bütün zihayat âlemi içinde nazik, nazenin, nazdar bir çocuk hükmündedir. Rahmanürrahîm’in dergâhında, ya za’f u acziyle ağlamak veya fakr u ihtiyacıyla dua etmek gerektir. Tâ ki, makasidî ona müsahhar olsun veya teshirin şükrünü eda etsin. Yoksa bir sinekten vaveylâ eden ahmak ve haylaz bir çocuk gibi, ben kuvvetimle bu kabil-i teshir olmayan ve bin derece ondan kuvvetli olan acib şeyleri teshir ediyorum ve fikir ve tedbirimle kendime itaat ettiriyorum deyip küfran-ı nimete sapmak, insaniyetin fitrat-ı asliyesine zıd olduğu gibi, şiddetli bir azaba kendini müstehak eder (Nursi, 2010/c: 337).

Özetle, Ulusoy, eserlerinde XX. ve XXI. yy'ın insanını ele alır. İnsan, mahiyeti itibariyle her dönemde aynı olsa da kendini tanımlaması ve bu konudaki yanlışları, dönemlere göre değişebilir. Ulusoy'a göre zamanımız insanının en önemli yanlış, hayatından Yaratıcı'yı çıkarması veya onunla olması gereken ilişkiyi ve bağı kuramamasıdır. Bunun sonucunda, donanım olarak aciz ve eksik olmasına rağmen narsisizme bulaşacak ve artık her davranışıyla mutsuzluğu bir kat daha artacaktır. Ulusoy'un bunun için eserlerinde sunduğu çözüm ise tüm insanlık için ortakdır: Yaratıcı'yla Kuran ve sünnet ışığında bağ kurmak, Yaratıcı'yı tanımak ve bu doğrultuda kendi varlığını anlamlandırıp konumlamak.

Ulusoy'un sunduğu bu çözüm İslam'ın Sünni yorumunun ve tasavvuf geleneğinin insan-eşya ve Allah ilişkisi ile aynıdır. Bu doğrultuda özellikle Said Nursi'nin etkisi açıktır. Zaten eserlerinde Ulusoy, kendisi de bunu ifade etmektedir.

Bu romanı yazarken “De ki: ... hayatım ve ölümüm O'nun içindir.” ayet meali ile RNK'da geçen “Madem hayat, esma-i hüsnanın (güzel isimlerinin) nukuşunu (nakışlarını) gösterir. Hayatın başına gelen her şey hasendir. (güzeldir.)” cümlesi hep aklımdaydı ve en büyük yol göstericimdi (Ulusoy, 2011: 270).

İKİNCİ BÖLÜM

2.1. ROMANLARI

2.1.1. Romanlarına Genel Bir Bakış

Ulusoy'un genel anlamda tüm eserlerinde olduğu gibi, romanlarında da mesleğinin etkileri görülmektedir. Bugüne dek yazmış olduğu eserlerin neredeyse tamamını terapi odasında yaşadıklarından esinlenerek yazdığını belirtir. Hem *Aynalar Koridorunda Aşk*'ta ve hem *Giderken Bana Bir Şeyler Söyle*'de yer verdiği kahramanları, psikiyatr olarak o döneme dek tanıdığı, dinlediği ve tedavisini üstlendiği hastalarının öyküsünden yola çıkarak ve psikolojik özelliklerinden izler aktararak belirlediğini ifade etmektedir. (Öz, 2009)

İnsanın çocukluktan itibaren ebeveyn etkileşimleri, psikolojik ve sosyal travmalar, hayal kırıklıkları vb. durumlar doğrultusunda varoluşunun değersizliğini hissetmeye başladığını belirten Ulusoy, bu durumun insana çok büyük bir acı verdiğini ve romanlarında yer verdiği şahıs kadrosunu da bu acı ve problemler içerisinde bizlerden belirlediğini ifade etmektedir. Ulusoy'a göre, hepimizin bir varlığı bulunmaktadır ve bu varlık, insanlardan ve nesnelerden bağımsız olarak kendisini ortaya koyan bir varlık halidir. Zira biz tüm bunlardan bağımsız olarak yine varız. (Öz, 2009)

XX. yy'ı Ulusoy, “haz çağı” ya da “narsistlik arzu çağı” olarak nitelendirir. Özellikle İkinci Dünya Savaşı'nın ardından tüm dünyada kişilik bozukluklarının ciddi bir artış gösterdiğini ve narsis kişilik bozukluklarına doğru bir kayma meydana geldiğini ifade etmektedir. Çünkü İkinci Dünya Savaşı'nda onca insanın ölmesinin yarattığı travma, insanları varoluşlarını sorgulamaya itmiştir (Çağlaroğlu, 2010). Bu doğrultuda da Ulusoy'a göre artık insanlar, hayatı en iyi şekilde değerlendirebilmek arzusu ile sadece kendi hayatlarına odaklanmaya başlamışlar ve öncelikle kendilerini mutlu etmeyi ve haz almayı önemser hale gelmişlerdir.

Ülkemizde de 12 Eylül döneminden sonra narsis kültürün çok daha fazla egemen olmaya başladığını belirten Ulusoy, bu nedenle bizde de narsis kişilik bozukluklarının artış gösterdiğini ifade etmektedir. (Çağlaroğlu, 2010)

Romanlarında, insanın temel acılarını konu edinen Mustafa Ulusoy, insanın temel acıları arasında ilk sırayı, “aşk”a verir. Bu doğrultuda da Ulusoy'un romanları,

aslında hiç de kolay olmayan yaşam, varoluş, varoluşun kişi tarafından çözümlenememiş olan anlam ve önemi, bunun sonucunda yaşamın dayanılmazlığı etrafında kurgulanmıştır. Ulusoy’a göre zaten birçok psikiyatrik sorun, insanların çok farklı düzeylerde yaşadıkları varoluşsal kriz halinden doğmaktadır ve “İnsanın Temel Acıları Üçlemesi” de insanın temel varoluşsal acılarının belirlenmesi amacıyla yazılmıştır.

Ulusoy, anlatmak istediklerini en iyi ifade edebileceği alanın roman olduğunu düşündüğü için bu alanda eser verdiğini ve *Aynalar Koridorunda Aşk* kitabının da bu temelde ortaya çıktığını belirtmektedir. “Aşk” ile başlamasını ise, şu şekilde ifade etmektedir.

Varoluşçu Psikoterapi Ekolü’nden gelen terapistler, anlamsızlık, ölüm, yalnızlık ve seçme özgürlüğünün, insanın en temel varoluşsal sorunları olduğunu ifade etmektedirler. Ben ise, bunlara katılmakla birlikte, insanı en çok inciten ve ruhunu daraltan temel acının, kendisini değersiz hissetmesi olduğu kanaatindeyim. “Aşk” da, işte tam bu noktada devreye girmektedir.

Kişiler, kendilerini değerli hissetmek için zamanımızda en çok aşka sığınıyor ve aşkı bir kurtarıcı olarak görüyorlar. İlginç şekilde, bir kurtarıcı olarak sarılılan aşk, kendisinden beklenileni veremediğinden ve kesinlikle de veremeyeceğinden, temel bir insani acıya dönüşmektedir. Özellikle de terk edilen insanlar ya da aşklarına karşılık bulamayanlar veyahut kendilerine kimsenin âşık olmadığına inanan insanlar, kendilerini değersiz hissetmeye başlıyorlar. Bu nedenle de Aynalar Koridorunda Aşk kitabının temel vurgularından birisi, aşkın insan için bir kurtarıcı olamayacağıdır. Ne aşk insana yetiyor, ne de insan aşka. Aşk’ı, “aynalar koridoru” metaforu ile açıklamayı da, psikoloji teorilerinden “ayna”nın en yaygın metafor olarak kullanılması dolayısıyla seçtim. Kitaplarını sıkça okumaya çalıştığım Said Nursi de, aynayı metafor olarak birbirinden farklı konuları anlatmakta oldukça başarılı bir şekilde kullanmıştır ve benim için önemli bir ilham kaynağı olmuştur. Ayna metaforunu, önceleri Risale’den ilham alarak “aynadaki yılanların ısırmayacağı” hakikati ile obsesyonları anlatmakta kullanmaktaydım. Daha sonraları, bu metaforun insan ilişkilerine de uygulanabileceğini gördüm ve böylece ayna benim en temel tekniğim haline geldi (Akverdi, 2014).

2.1.2. Romanların Tahlili

2.1.2.1. Olay Örgüleri

Aynalar Koridorunda Aşk ve *Giderken Bana Bir Şeyler Söyle* romanları hem roman unsurları açısından hem de seri bütünlüğü açısından devamlılık arz etmektedir. Romanları ister bu bütünlük içinde ele alalım ister ayrı ayrı ele alalım romanlarda peşi peşine devam eden bir olay örgüsü göremeyiz. Bu durumun en önemli sebebi, romanların vak’a merkezli olmayışlarıdır. Ulusoy’un romanlarının

temelini vak'a oluşturmaz, zaten üzerinde durulan çatışmalar da vak'asal çatışmalar değil, insanın iç dünyasında yaşanan çatışmalardır. Bu doğrultuda Ulusoy'un romanları için olay örgüsü yerine durum örgüsü kavramını kullanmak daha isabetli olacaktır. Ancak biz çalışmamızda kavram karmaşası oluşturmamak adına olay örgüsü ifadesini kullanacağız. Bu konuda Ulusoy'un romanlarında anlatılan iç çatışmalar, kahramanların kendileriyle toplum, kültür, ahlak gibi kendilerinden bağımsız olarak geliştirilmiş değerlerin çatışması değildir. Hatta kahramanların yaşadıkları iç çatışmalar, kendileriyle vicdanları ya da kendi ahlaki değerlerinin, Freud'un dediği gibi id-ego, çatışması da değildir. Ulusoy'un romanlarında anlatılan iç çatışmalar insanın kendini anlamlandırıp anlamlandıramaması ya da yanlış anlamlandırmasıyla ilgili çatışmalardır. Aslında bunu çatışma teriminden daha çok mutsuzluk ya da huzursuzluk kelimeleriyle ifade etmek mümkündür. Çünkü çatışma iki farklı durumu gerekli kılan bir kavramdır. Oysa Ulusoy'un romanlarındaki kahramanların yaşadıkları problemler, iki farklı durumun karşı karşıya gelmesinden kaynaklanan problemler değildir. Yaşanan problemlerin temelinde, insanın kendini yanlış anlamlandırması ve bunun sonucunda kendisi, diğer insanlar ve kâinatla yanlış bir ilişki kurması yatar. Romanlarda işlenen aşk ve ölüm temaları da aslında bu temel problemin sebep olduğu semptomlardır ve romanlarda bu semptomların temel sebebine inilerek asıl problemi ortadan kaldırma gayreti vardır. Olaylar ise bu semptomların gözlenebileceği ve yorumlanabileceği sahne görevindedir. Bu durumu roman literatürü çerçevesinde bir çatışma olarak ifade etmek gerekirse, insanın varoluşunun gerçek anlamı ve mahiyetiyle insanın kendisinin varoluşunu ve mahiyetini yanlış bir anlam yüklemesi durumlarının çatışması, romanlardaki temel çatışmadır.

Ulusoy'un romanlarının temelini bu iç çatışma oluşturduğu için romanlardaki vak'a, olay örgüsünün temelini oluşturmaktan çok olay örgüsünü tamamlama işlevindedir. Onun romanlarında vak'a üç işleve sahiptir. Birincisi, insanın temel problemi olan kendini ve kâinatı yanlış anlamlandırmasının davranışa ve dış dünyayla ilişkilere yansımaları gösterir. Bu aynı zamanda kahramanların mutsuzluklarının görünen sebeplerini oluşturur. İkincisi, vak'aya dönüşen davranışlar gözlemlenerek insanın temel problemine ulaşılır ve insanın varoluşuna dair algısı anlaşılabilir bir zemine taşınır. Böylece vak'a, tefekküre kapı açar. Bununla beraber tefekkür sürecinde ve neticesinde olaylara hangi bakış açısından yaklaşıldığını gösterir. Romanda olaylar daha çok bu iki işleve sahiptir. Üçüncüsü ise roman

kurgusunun devamlılığı sağlanır. Bu işlevleriyle onun romanlarında vak'a, asgari düzeydedir.

Ulusoy'un romanlarında vak'anın bu üç işlevde kullanılmasının bir sonucu olarak roman kahramanları, birbirleriyle olayların nedenselliği içerisinde bağlantılı değillerdir. Kahramanlar, yaşadıkları ortak ve temel açmazın neticesinde Dr. Mavi'ye gelmelerinden dolayı roman bütünlüğü içerisinde yer bulurlar. Bunun dışında akrabalık ve ikili ilişkiler olsa da bu ilişkiler, genel bir sonuca ulaştıracak seviyede değildir.

Onun romanlarında vak'alar nedensel bir doğurganlık oluşturmadığı için sadece vak'adan oluşan bir olay örgüsü oluşturmak mümkün değildir. Örneğin serinin ilk romanı olan *Aynalar Koridorunda Aşk*'ta Mavi'nin caddede şahit olduğu şu olay anlatılır:

Restoranın hemen yanındaki ayakkabı mağazasında bir kadınla bir erkek, kadın için ayakkabı bakıyorlardı. Kadın çeşitli ayakkabıları giyip çıkarıyor, sonra bir başkasını deniyordu her yeni ayakkabı giyişinde önce aynanın karşısına geçerek kendini tepeden tırnağa süzüyor, sonra kıvrak adımlarla dükkânın içinde dolaşırken bir taraftan yan gözle erkeği süzüyor, onun beğenip beğenmediğini sezinlemeye çalışıyordu. Satıcının satışı kolaylaştırmak için gizli iltifatlar yaptığı muhakkaktı.

Kadınla erkek satın aldıkları ayakkabıyla dükkândan çıktılar. Kadının ayağında yüksek ökçeli, kırmızı renkli, ıslıl ıslıl parıldaayan bir ayakkabı vardı. Kadın ayakkabıyı aldığı dükkânın vitrini önünde bir süre daha oyalandı (Ulusoy, 2013/a: 47).

Romanda anlatılan bu olayın hemen ardından Dr. Mavi, bu olayın insan davranışlarının altında yatan hangi sebebin dışavurumu olduğu konusunda yaklaşık dokuz sayfayı kaplayacak kadar düşünür, varsayımlarda ve tespitlerde bulunur. Bu bölümün sonuna doğru Mavi'nin, yaşadığı bir başka küçük olay anlatılır.

(Mavi) Ofisin bulunduğu apartmanın bitişiğindeki parfümeri dükkânına uğradı. Raflarda parfümler ve makyaj malzemeleri sıralanmıştı. Dükkândaki kıza, kapaklı ve iki kapağından birinde normal, diğerinde büyük görüntü sağlayan bir makyaj aynası satın almak istediğini söyledi. Tezgâhtar kız "eşinize alıyorsunuz galiba?" diye sordu. Dr. Mavi "Hayır" dedi. "Eşim için almıyorum. Ben psikoterapistim, aynayı terapilerimde kullanmak için alıyorum. Yeni bir teknik denemek istiyorum da..."

Parfümeri kız aynanın terapide nasıl kullanılacağını merak etti. Ancak, karşısındakinin terapist olduğunu öğrenince tedirgin oldu. Hareketlerine çekidüzen vermeye çalıştı. Konuşması biraz daha yumuşadı. Gülümseyerek içinden "Benim hakkımda ne düşünüyor acaba? Garip bir davranışım olmuş mudur" diye geçirdi. Dr. Mavi kızın gerginliğini hissetmekle birlikte buna anlam veremedi. Kızın kendisi hakkında ne düşündüğünü merak etti (Ulusoy, 2013/a: 53).

Yukarıdaki olayların romanlardaki diğer olaylar ya da kahramanlarla herhangi bir nedensellik bağı yoktur. Ulusoy'un romanlarında var olmalarının tek sebebi, insan davranışlarının altında yatan varoluşsal anlam ve işe yararlılığın ortaya çıkarılmasını sağlamaktır. Diğer ifadeyle insanın kendini ve kâinatı algılayış biçiminin, davranışlarına nasıl yön verdiğini açıklamaktır.

Terapi seanslarına ise hasta sınıfındaki kahramanlar, kendilerinin problemi olarak gördükleri olayları anlatmakla başlarlar. Ancak ilerleyen süreçte ve seanslarda Dr. Mavi'nin yönlendirmesi ve yardımı ile bu olaylar üzerine düşünülerek problemin kaynağına ulaşılır. Bu süreçte hastaların farkında olmadıkları ama onların hayatlarını derinden etkileyen olaylar da hastalar tarafından anlatılır ve Dr. Mavi'nin de yardımıyla çözümleme yapılır. Bu, bazen geriye dönüşlerle yapılır ancak olayların anlatımı kesintisiz bir bütünlük arz etmez. Sık sık Dr. Mavi araya girer onun yardımı ve hastanın gayretiyle olayların her aşamasının çözümlemesi yapılıp aslında hasta kahramanı nasıl etkilediği, nerde yanlış yapıldığı ortaya çıkarılır. Bu şekilde anlatılan olaylar uzun bir vak'a zinciri oluşturmaz. Temelde yaşanan bir tek olay vardır ve ardından bu temel olayın insanı ve hayatını nasıl etkilediği anlatılır. Seanslar sırasında bu temel olayın hasta karamanı etkilemesine zemin hazırlayan başka olaylar varsa onlar da zamanla anlatılır. Ancak ister hasta kahramanı Dr. Mavi'ye getiren temel olay olsun ister seanslarda anlatılan diğer bağlı olaylar olsun ayrıntılı ve öncesi-sonrasıyla anlatılmaz. Olay sadece olur ve biter. Detaylandırılan şey ise olayın kahramanlara etkisi ve kahramanların olaya bakış açılarıdır.

Örneğin, Turuncu için temel olay oğlunun ölmesidir. Bu temel olaya bağlı yaşadığı huzursuzluk ve mutsuzluktan dolayı Dr. Mavi'ye gelir. Seanslar devam ettikçe onun temel problemi üzerine yani ölüme yüklediği anlam üzerine yoğunlaşılır. Bu süreçte Turuncu'nun hayatında bu temel probleme bağlı başka olayların da bulunduğu anlaşılır. Turuncu, büyük babasını kaybetmiştir, daha sonra ondan yadigâr kalan kalemini, kardeşini ve en son oğlunu kaybetmiştir. Ölüme yüklediği yanlış anlam bütün bu kayıplarda Turuncu'yu daha derinden etkilemiş ve nihayetinde oğlunu kaybetmesi onu Mavi'ye getirmiştir. Ama Turuncu, oğlunu kaybetmesi dışındaki diğer kayıpların üzerindeki etkisini Dr. Mavi'ye geldiğinde keşfedecektir.

*Niye benim oğlum, niye, niye, niye? Neden böyle olmak zorundaydı?
Neden beni bırakıp gitti?*

*Öfke ve kızgınlık dolu sesiyle soruları ardı ardına sıralarken,
yüreğindeki kor ateş öfkeli sözcüklere dönüşüyor, ağzından çıkan kelimeler*

kulağından kalbine inerek oradaki ateşi daha da harlandırıyordu. Olmuş olana öfke duymak insan hiç iyi gelmezdi.

Ölmek için çok gençti. Bir sürü hayali vardı. Üniversiteyi bu yıl bitiriyordu. Hayatta görecekları daha bitmemişti. Bir işi bile olmamış, evlenmemiş, aile kurmamıştı. Neden yaşlı biri değil de gencecik oğulcuğum öldü? Neden Yaratıcı, oğlumu iyileştirmede? O benim oğlumdu, neden benim olamı, bana ait olanı elimden aldı? O'na o kadar yalvardım. Gece gündüz, her saat, her dakika oğlum için dua ettim. Ama O bana ve oğluma sırt çevirdi.

Dr. Mavi susuyor, Turuncu'yu teskin edecek sözcüklerin tümünü kaybetmiş ya da böyle sözcüklere zaten hiç sahip değilmiş gibi şaşkın şaşkın dinliyordu (Ulusoy, 2011: 33).

Romanda Turuncu'yu Dr. Mavi'ye getiren olay olan oğlunun ölümü bir vak'a olarak sadece yukardaki kadar anlatılır. Bunun devamında bu olayı Turuncu'nun nasıl algıladığı, bundan Turuncu'nun nasıl etkilendiği anlatılır, daha doğrusu keşfedilir. Yukarıdaki bölüm romanda olayın iki işlevine de örnek teşkil etmektedir. Turuncu'nun oğlunun ölmesi insanın temel problemi olan anlamlandırma sorununu ortaya çıkarırken, bunu gelip Mavi'ye anlatması romanın devam etmesi için gerekli devamlılığı sağlar.

Romanlarda terapi seansları sürecinde de olay halkalarını görürüz. Bu süreçte yaşanan olaylar bir düşüncenin doğrultulmasına hizmet eder.

-Aynada gördüğün nedir Sarı?

Sarı bu işten sıkılmıştı, son bir kere daha soruyu cevaplamak istedi ve "Aynada gördüğüm yüzüm" dedi.

"Şimdi dikkatle bak" dedi Dr. Mavi ve elindeki aynayı hızla yere attı. Bi şangırtı koptu. Ayna paramparça oldu. Sarı bir an korktu.

Ayna kırıldı şimdi, biz buna ayna öldü diyelim. Aynada gördüğün senin yüzünse, şimdi yüzüne ne oldu Sarı?

Sarı şaşkın şaşkın sağa sola saçılmış ayna parçalarına bakıyordu.

Mavi ne yapmak istediğini hiç anlamıyorum. Allah aşkına söyler misin ne anlatmaya çalışıyorsun?

Aynada kendi yüzünü görüyorsan ayna kırılınca yüzüne ne oldu?

Yüzüme hiçbir şey olamadı; yerinde duruyor.

Dr. Mavi hemen bir kâğıt uzattı.

Sarı "Yüzüme hiçbir şey olmadı yerinde duruyor." yazdı.

Yüzüne bir şey olmadıysa aynada gördüğün neydi? Yüzünle aynada gördüğün yüz arasında ne fark var?

Birisi gerçek yüzüm, diğeri ise yüzümün aynadaki yansıması.

Bu cümleyi de yazar mısın? Aynen söylediğin gibi.

Baban senin aynandı sadece. (...) (Ulusoy, 2011:210)

Romanların tamamında olaylar, yukarıdaki örneklerde olduğu gibi sadece işlevlerine hizmet edecekleri kadar kullanılır. Bu nedenle romanlarda olaya çok az yer verilmiştir ve anlatılan olaylar da ana hatlarıyla işlevine hizmet edecek yönleriyle anlatılmıştır. Bununla beraber diğer bir önemli nokta ise romanlarda olayların düşünceyle beraber verilmesidir. Olay anlatılırken sık sık kahramanlar ya da anlatıcı araya girerek olayın her safhası üzerine düşünce ve değerlendirmelerini aktarır.

Kahramanlar açısından olaylar, kendi içinde bir sürecin başlaması ve anlamlandırılması çizgisinde bütünlük gösterir. Buna göre hasta sınıfına dâhil olan kahramanlar, Dr. Mavi'ye gelirler ve mutsuz olduklarını geriye dönüşlerle somut olaylar üzerinden anlatırlar. Bu noktada Dr. Mavi ile beraber asıl meselenin problemmiş gibi görünen olaylar olmadığını, temel sorunun bir anlamlandırma sorunu olduğunu ve algılayış kaynaklı olduğunu keşfetmeye başlarlar. Kahramanlar, terapilerin başlamasından itibaren yaşanan olaylara keşfetme sürecine uygun algılamaya çalışırlar.

Kırmızı, erkek arkadaşından ayrılır ve bunun üzerine kendini değersiz hissedip terapiye başlar. Terapi sürecinde babasıyla olan ilişkisinin ve özel ilişkilerinin aslında temel bir problemten kaynaklandığını fark eder ve ilişkilerini yeniden düzenler.

Gri, insanlara özellikle karşı cinse karşı bağlanamama sorunu yaşar. Dikkatlerin hep üzerinde olmasını ister. Terapiye başlar ve aslında probleminin bir anlamlandırma sorunu olduğunu görür. Ancak hayatını bu yeni keşifler göre düzenleyecek gayreti göstermez. Eski sevgilisi olan Kırmızı'ya dönmek istese de Kırmızı terapiler ışığında onu tanımıştır ve teklifini kabul etmez.

Sarı, babasını kaybetmiştir ve bunun tesirinden kurtulamadığı için terapiye gelir. Terapi sürecinde temel problemin farkına varır ve olaylara ve kendine yeni bir bakış açısıyla bakmayı öğrenir.

Turuncu oğlunu kaybettiği için terapiye gelir ve aslında ölüme ve varoluşa yanlış anlam yüklediğinin farkına varır.

Turkuaz ve Lacivert, çocuklarını kaybettikleri için terapiye gelirler. Ancak onlar zaten hayata ve varoluşa doğru bir anlam yüklemişlerdir. Onların problemi ölen çocuklarının durumunu yani ölüm ve sonrasını hayattaki çocuklarına nasıl anlatacaklarıdır. Terapi sürecinde bunu keşfederler.

Eflatun, kansere yakalanmış ve ölümü beklemektedir. Ölümü sorguladığı için Mavi'ye gelir. Ölümü anlamının varoluşu anlamaktan geçtiğini fark eder ve bu çizgide ölüm ve varoluşa yeni bir anlam verir.

Kahverengi, ailesi tarafından el üstünde tutulmuştur. Hayatta her şeyi kaybetmekten korkar. Bu korkuları hayatı yaşanmaz kılmaya başlayınca terapiye başlar ve hayata, eşyaya ve kendine yanlış bir anlam yüklediğini fark eder.

Kahramanların hepsi de serinin ikinci romanının sonunda ölürler. Daha doğrusu roman, kahramanların ölümüyle başlar ve hayattaki anlarına geri döner. Kahramanların ölüm anları romanlarda en çok detaylandırılan olaydır.

Romanlardaki olaylar işlevlerine göre dört farklı zamanda gerçekleşir :

- 1) Hastaların Dr. Maviye gelmeden önce yaşadıkları olaylar
- 2) Terapi esnasında yaşanan olaylar
- 3) Terapi başladıktan sonra kahramanların hayatına devam ederken yaşadıkları olaylar
- 4) Özellikle Mavi'nin dış dünyayı gözlemlerken karşılaştığı olaylar

Hangi safhada olursa olsun olay, romanlarda son derece detaysız olarak anlatılır ve işlevine hizmet edecek kadar kendine yer bulur.

Ulusoy'un romanlarındaki çatışma (yı)ları ise romanlarda işlenen temalardan hareketle aşağıda ayrı ayrı açıklayacağız.

Ulusoy'a göre, terapistlere başvuran insanların çoğu âşık olan insanlardır. Bu doğrultuda bağlanma sorunu, romanların temel vak'aları arasında yer almaktadır. Konu ile ilgili olarak Ulusoy, şu belirlemelerde bulunmaktadır:

Benim de özellikle uğraştığım konulardan birisi, bağlanma sorunlarıdır. En çok dikkatimi çeken ise şu olmuştur: Eğer aşk sadece başkasını sevmek ise, neden âşıklar sevilip sevilmediklerinden endişe duymaktadırlar? Ya da aynı şekilde, diğerinin ilgisi azaldığında aşkın şiddeti neden birdenbire düşmektedir?

Âşık olan bir insan, âşık olduğu kişi için “Bugün beni arayacak mı acaba?” diye endişelenmekteyse, kimse aşk ötekini çılgınca sevmektir iddiasında bulunamaz. Karşılıksız sevmek, sadece anne – babalara özgüdür ve bunun adı da zaten aşk değil, şefkattir.

Aşkı besleyen, karşılık bulmasıdır. İnsanın kalbi aşk ile dolmaz. Bir başka ifadeyle, aşk, tek başına insanın kalbini doldurmaya yetmez (Ulusoy, 2003).

Bu nedenle de *Aynalar Koridorunda Aşk* romanının temel vurgularından birisi, “Aşk, insanın kalbini neden doyurmamaktadır?” ya da “İnsan kalbinin ihtiyacı olan aşk, nasıl bir aşktır?” sorularıdır. Yanlış anlam yüklenen aşk, insanın kalbini doyurmadığı gibi, onun daha çok mutsuz olmasına neden olmaktadır. Ulusoy'un romanlarına göre özellikle günümüz itibariyle, aşka yanlış anlamlar yüklenir ve aşktan yanlış beklentiler içine girilir ki bu, insanın gerçek anlamını ve değerini kavrayamamaktan kaynaklanmaktadır. Zira insan kalbi, ancak Yaratıcı'sının sonsuz isimleri ile doldurulabilir.

Aynalar Koridorunda Aşk, insanın neden âşık olduğunun analizi kadar, bu aşkı neden sürdüremediğinin sebeplerini de içermektedir.

Ulusoy, aşkın insan için sadece bir durum olarak değerlendirilmesi gerektiğini belirtmektedir çünkü aşk, iradi bir yaşantı içermemektedir.

Ulusoy, *Giderken Bana Bir Şeyler Söyle* adlı romanında, ölümü ve insanların ölümle ilişkilerini konu edinmektedir. “İnsanın Temel Acıları Üçlemesi’nin” ikinci kitabı olan *Giderken Bana Bir Şeyler Söyle*’de insanın acılarını sorgulamaya devam etmektedir.

Giderken Bana Bir Şeyler Söyle, Ulusoy’un psikolojik ve varoluşsal bakış açısıyla, ölüm meleği, cennet, cehennem vb. gibi daha gaybi alanlar üzerine kurgulanmıştır. Ulusoy, bu durumu şu şekilde değerlendirmektedir:

Ölüm denilince gaybiliğe kaymamak mümkün değil. Onun eliyle gerçekleşen ve ruhumuzu teslim ettiğimiz melekten bahsetmeden ölümü konuşmak, boşa konuşmak değil midir? Ölüm, normalde bizim çok dert ettiğimiz bir mesele değildir. Çünkü ölüm, bu dünya ile öteki dünyanın tam ortasında yer alan ve çok kısa süreli olarak yaşadığımız bir haldir. Bizim derdimiz, öte dünyanın varlığı ve yokluğudur zaten... Ötesi yoksa bizi bekleyen kendimizden ve her şeyden sonsuz ayrılık söz konusu olacaktır ki, temel ıstırabımız ve endişemiz de budur (Öz, 2009).

Romanlarındaki vak’a örgüsüne ilişkin temel etkilenimlerin kaynağına yönelik Ulusoy şöyle söyler:

İnkârcılığın temelinde, var olmaya inanmıyorum dedikleri Yaratıcı’ya koyu bir öfke ve kızgınlığın olduğunu Camus ve Sartre gibi varoluşçu yazarlardan öğrendim. Bu alanda günümüz yazarlarından Milan Kundera’yı iyi takip ediyorum. Yakın bir zamanda, Caddebostan’da sık sık uğradığım kitapçı Gergedan’ın sahibi Rüyam Hanım’ın ısrarıyla Necip Mahfuz’un “Saray Üçlemesi”ni okudum ve çok başarılı buldum. Sanırım diğer kitaplarını da okuyacağım.

Herman Hesse okumaya bayılırım. Thomas Mann’ı önemsiyorum, ama kitaplarının çevirilerinde bir sorun var gibi geliyor. Lawrence Durrel’in “İskenderiye Dörtlüsü”nü on yıl önce okumuş ve kurgudan çok etkilenmiştim. Yeniden okumayı düşünüyorum.

Ayrıca ben sosyoloji okumalarını önemserim kendim için. Antony Giddens’in “Self Identity and Modernity (Kendilik Kimliği ve Modernite)” başucu kitaplarımdandır. Varoluşçuluğun temel temalarını hissettiğim Bauman’ın Türkçe’ye çevrilmiş tüm kitaplarını okumuşumdur. Bauman, çok önemsemediğim bir yazardır. Varoluşçu terapistlerden Rolla May ve Irvin Yalom tabi ki takip ettiğim yazarlardır (Öz, 2009).

Değersizlik ve boşu boşunalık hissi, varoluşumuza ve varoluşumuzu anlamlandırma çabamıza karşı ilk ve en önemli tehdittir. Bu tehdide karşı insan, kimi zaman yatay, kimi zaman da dikey çareler aramaktadır. Dikey çare, Yaratıcı’nın bize verdiği sonsuz değere uzanma çabasını içermektedir. Yatay çare ise, aşk, şan, şöhrat, zenginlik, makam ve mevki gibi bir teveccüh ve değer kazanma amaçlı çabaları ifade etmektedir.

Romanların tamamında dikkat çekici noktalardan biri ise kahramanların kendileriyle olan çatışmalarıdır. Daha doğru ifadeyle kahramanların benlikleriyle olan çatışmalarıdır. Ancak, romanlarda yer alan tek çatışma bu değildir. Aynı zamanda kahramanlar bütün eşya ve olaylarla da çatışma içindedirler. Dolayısıyla kahramanlar (Beyaz ve Mavi hariç) sonsuz bir çatışma içindedir. Bu iki çatışmanın da sebebi aynıdır: Kahramanların, insan ve kâinatın varoluşunu anlamlandıramamaları veya yanlış anlamlandırmalarıdır. Böylece, kahramanlar var olan her şeyle hatta kendileriyle bile yanlış bir bağ kurarlar.

2.1.2.2. Şahıs Kadroları

Ulusoy'un romanlarında kahramanlarla ilgili ilk dikkat çeken nokta onların isimleridir. Kahramanlar, insan isimleriyle değil renklerle adlandırılır. Daha doğrusu, renklerle kodlanır.

Renklerin isimlendirmede kullanılmasının ilk yorumu, renklerin ihtiva ettikleri mana ile kahramanların karakterlerinin arasında bir uygunluk ve uyum olmasıdır. Bu önerme, bütün kahramanlar için olmasa da genel olarak romanlarda doğruluk gösterir.

Özellikle, en dikkat çekici kahramanlardan biri olan “Gri”, psikolojik ve karakteristik özellikleri itibariyle sevemeyen, bağlanamayan ve “sorunlu insan” görünümü ile ön plana çıkmaktadır. Bu temelde de Ulusoy, “Gri”nin oluşumunu şu sözleri ile değerlendirmektedir:

Yazdığım kitaplarda, psikiyatri odasında olan bitenlerden çok izler bulunmaktadır. Meslekte tecrübe edindikçe, belirli kişilik özellikleri ve sorunları olan belirli karakterler de zihnimde oluşmaya başlıyor. Ve ben de bu karakter tiplerini romanlarımda kullanıyorum (Öz, 2009).

Aynalar Koridorunda Aşk ve Giderken Bana Bir Şeyler Söyle romanlarındaki kahramanların temel kişilik özelliklerinin belirlenmesine yönelik olarak da Ulusoy şunları söylemektedir:

Örneğin, “Kırmızı”, temelde varoluşsal olarak kendi değerini hissedemeyen ve o değeri başkaları üzerinden hissetmeye, anlamaya ve algılamaya çalışan bir kişiliktir. Bu nedenle de “Kırmızı” için önemli olan seçilmektir. Sevilmemekse, onun tarafından ölüme eşdeğer olarak algılanır.

“Sarı” ise, özellikle babası öldükten sonra kendi hayatını yok gibi hissetmeye başlayan ve bu nedenle de terapiye devam eden bir kişiliği ifade etmektedir.

“Beyaz”, bilge kişidir. Geçmişinde mutlaka ki çok acılar ve zorluklar yaşamıştır. Ancak sonuçta, aşkın belirli bir boyutuna ulaşmayı başaramamıştır.

Mavi'' ise, terapistimiz... El yordamı ile hastalarına yardım etmeye çalışmaktadır. İyi niyetli bir kişiliktir. Ama buna karşın hayata karşı açmazlara sahip bir karakterdir (Kemal, 2009).

Mavi, bir psikiyatra isim olmaya uygun bulunmuştur. Aynı zamanda mavi rengin ifade ettiği dinginlik ve rahatlama romanda Dr. Mavi'nin hastalarına karşı sorumluluğuyla örtüşmektedir.

Dr. Mavi'nin hastaları, Kırmızı, hırslı ve başarılı ama bir o kadar da isyankâr ve inatçıdır. Hayatında birçok ağır duygusal yıkım yaşamış ve şimdi onların üstesinden gelmek için Mavi'den yardım almaktadır.

Gri, ne istediğini tam olarak kavrayamamış, bu nedenle de arada kalmış olan insanı temsil etmektedir. Bununla birlikte Gri, kazanmaya ve şımartılmaya alışkın bir karakterdir.

Sarı, diğer karakterlere nazaran daha içine kapanıktır.

Ulusoy'un romanlarında isim yerine renklerin kullanılmasının bir diğer kazanımı da okuyucunun kahramanlarla özdeşlik kurmasını ve hatta zaman zaman kendini kahramanlardan bir veya birkaçının yerine koymasını kolaylaştırmasıdır. Okuyucu, bunun sayesinde zihninde romanı canlandırıp anlamlandırırken okuduklarını Ali'nin, Ayşe'nin hikâyesi olarak görmemekte, hayal gücünü bir insan silüetiyle sınırlandırmamaktadır. Böylece okuyucu, başka bir insanın hayatında, kendi hayatına ait kesitler aramayıp anlatılanları doğrudan kendi hayatıyla özdeşleştirebilir. İsim yerine renk kullanılması kahramanların, benzer hisleri paylaşan ve benzer problemler yaşayan herkesle hayal ürünü bir ortaklık kurmasını sağlamaktadır.

Bu isimlendirme tekniğinin önemli bir başka olumlu etkisi daha vardır. Kahramanlar bu sayede her türlü kısıtlayıcı kimlikten arındırılmış olurlar. Çünkü isimler, bir aidiyeti de içinde barındırır. Mesela, insanın isminden hareketle bireyin, hangi millete ait olduğunu, hangi kültür ortamında neşet ettiğini, kendisinin olmasa bile aile ve çevresinin inançlarını, örnek aldıkları tarihi şahsiyetleri, yaşadıkları coğrafyayı tahmin etmek, yorumlamak mümkündür. Bu yorumlama, kesin sonuca götürmese bile yardımcı kaynak olarak önemli katkı sunar. Hele roman gibi kurgusal metinlerde, okuyucu, zihninde imge oluşmasına oldukça büyük katkı sunar.

Ulusoy'un romanlarının, insanlığın temel sorunlarına ele alma ve bunlara temel ve ortak çözümler sunma iddiası doğrultusunda kahramanların renklerle adlandırılması, her kültürden, her milletten okuyucunun özdeşlik kurabilmesini kolaylaştırmaktadır. Çünkü bu sayede roman kahramanları, isimlerle gelecek

milliyet, kültür ortamı vb. gibi her türlü aidiyetten arındırılmış, romanın kurgusuna has bir üst kimliğe sahip olurlar. Böylece romanın okuyucusu, hangi kimliksel ve inançsal donanımına sahip olursa olsun romanda kendini daha rahat bulup kahramanlarla özdeşlik kurabilir.

Ulusoy'un romanlarında, bütün kahramanların yolunun kesiştiği kişi Dr. Mavi'dir. Bunun yanında bazı kahramanların da Mavi'den bağımsız olarak ilişkileri mevcuttur. Mesela, Kırmızı Beyaz'ın kızıdır. Gri, Kırmızı'nın erkek arkadaşı ve yolunun Mavi'yle kesişmesinde en önemli eşiktir. Ama bütün kahramanların roman kurgusunda yer edinmesini sağlayan Dr. Mavi'dir. Bu açıdan Mavi, romanın en önemli kahramanı olarak karşımıza çıkar. Dr. Mavi terapi seanslarında hastalarının sorunlarına çözüm bulmalarına yardımcı olurken aslında okuyucuyu terapiye dahil ederek temel acılarımız üzerinde yoğunlaşmamızı ve düşünmemizi sağlar.

Mavi, her ne kadar hastalarına içinde bulundukları huzursuzluktan çıkmaları için yardımcı olsa da o da bütün sorunlarını çözüme ulaştırmış değildir. Hastaları kadar olmasa da Mavi de açmazlar yaşamakta ve zaman zaman hastalarıyla gerçekleştirdiği terapi seanslarında kendini de terapi alan konumunda hissetmektedir. Mavi de tıpkı hastaları gibi açmazlar yaşar, huzursuzluğu ve dalgalanmaları olur yalnız bir farkla ki o, varoluşun anlamını yakalayabilmiş, olay ve eşyalara hangi perspektiften bakması gerektiğini öğrenebilmiş, kendisini muhasebe edebilen, değiştirebilen birisidir. Ancak bunlara rağmen Mavi, bu süreci tam olarak içselleştirebilmiş başka bir ifadeyle, fitrat haline getirebilmiş değildir. Zaten onun açmazlara düşmesinin en önemli nedeni de budur. Bu noktada romanların “ideal insanı” Beyaz'dır.

Beyaz, romanlarda Mavi'nin ufkunu genişleten, açmazlarında yol gösteren kahramandır. Buna rağmen onun da hayatı baştan sona mevcut çizgisinde yaşanmamıştır. Beyaz geçmişte birçok problemle karşılaşmış, varoluşun anlamına bu problemlerde olgunlaşarak ulaşmıştır. Hâlihazırda Beyaz'ın problemleri devam etmektedir. En önemli problemi de kızı Kırmızı ile olan ilişkisinin bozuk olmasıdır. Bu açıdan Mavi ile aynı noktada olsalar da Beyaz Mavi'den farklı olarak süreci daha fazla içselleştirmiştir. Beyaz problemlere, olay ve eşyaya iman, tevekkül, sabır, tedricilik nazarıyla daha net bakabilmekte ve olay ve eşyalar üzerine derin tefekkür edebilmektedir. Bu noktada romanların “ideal insanı” olarak karşımıza çıkar.

Beyaz, bütün problemlerden arınmış ve bütün sorunlarını çözebilen bir soyut kahraman değildir. O bütün bunları doğru şekilde anlamlandırıp yorumlayabilen

entelektüel bir tefekkür insanıdır. Zaten Ulusoy'un romanlarında okuyucuya iletmek istediği huzurlu ve mutlu insan da sorunsuz insan ya da sorunlarını bir sihirbaz gibi şıp diye çözen bir insan değil, bunları doğru şekilde anlamlandırıp, kâinat-insan ve Yaratıcı-insan bağına okuyabilen insandır.

Romandaki kahramanların ortak yönlerinden biri hiçbirinin maddi sıkıntı çekmemesidir. Ayrıca, roman kahramanlarının hepsi de belli bir kültür seviyesindeki kahramanlardır. Bu açıdan, roman kahramanları gerçek dünyadan, en azından gerçek dünyanın büyük bölümünden kopuktur, eleştirisini yapmak mümkündür. Ancak, roman kurgusu ve teması açısından ele alındığında bu zorunlu bir durumdur. Mesela, eğitim ve kültür seviyesi oldukça düşük ve Mavi'nin sohbetlerini kavrama, yorumlama alt yapısı eksik olan bir kahramanın seanslarla yol almasını beklemek gerçek hayattan daha kopuk olmaya neden olacaktır.

Romanlarda düşüncenin aktif olması, tefekkürün önemli bir yer tutması kahraman kadrosunun şekillenmesinde etkili olmuştur. Buna göre Ulusoy'un romanlarında var olan kahramanların tamamı derinlikli kahramandır.

Dr. Mavi'nin hastaları olarak romanda yer bulan diğer kahramanların teker teker üzerinde durmaktan ziyade bu kahramanların romandaki yeri üzerinde durmak daha isabetli olacaktır. Çünkü Dr. Mavi'nin hastalarının farklı özgeçmişleri olsa da aslında hepsinin Dr. Mavi'ye gelme sebebi aynıdır ve Dr. Mavi'ye terapiye gelen kahramanların farklılığı varoluşun anlamlandırılması sürecinde belli bir amaca hizmet ederler.

Romandaki terapiye katılan kahramanların hepsi, farklı kültürel ortamlarda neşet etmiş, farklı önceliklere sahip, farklı meslek gruplarından, farklı imkânlarla sahip ve çevresiyle farklı ilişkiler kurmuş kahramanlardır. Bütün bu farklılıklara rağmen hepsinin de yolu Dr. Mavi'de kesişmiştir. Yani hepsi de mutsuzdur. Çünkü varoluşsal anlamlandırmayı doğru şekilde gerçekleştirememişlerdir. Mavi'nin hastalarının farklılıklarına rağmen aynı yerde buluşmaları hem romanların kurgusuna katkı yapar hem de bir mesajı içinde barındırır. Kurgu açısından yazara farklı kültürel değerlere sahip, farklı inanışları olan, değişik meslek gruplarından ve farklı imkânlarla sahip kahramanların psikolojileri üzerinde ayrıntılı durma imkânı verir. Hepsinin iç dünyalarını, karakter yapılarını, yaşam tarzlarının altında yatan sebepleri inceleme fırsatını sunar. Bu da psikolojik romanların sadece birkaç kahraman üzerinde durma sınırlılığını aşarak romanlara zenginlik kazandırır.

Ulusoy'un romanlarının mesajı açısından ise, bu birçok yönden farklılık gösteren kahramanların aynı noktada buluşmaları ve temelde aynı sorunla karşılaşmaları okuyucuyu bir sonuca ulaştırır. Diğer bir ifadeyle ortaya bir önermenin çıkmasını sağlar. “Varoluşunun anlamını kavrayamayan, eşya ve hadiselerle mana-i harfî nazarıyla bakamayan, kendisi ve kâinat ile yanlış bir bağ kuran, hâsılı Yaratıcı'sıyla kâmil manada inanç bağını kurup kuvvetlendiremeyen insan, mutsuz insandır.” Bu sonuç cümlesini biraz daha sadeleştirip netleştirirsek “Kalpler (insanlar) ancak Yaratıcı'yı (Allah) anmakla huzura kavuşur.” şeklinde ifade edebiliriz ki bu da Kuran'da Rad suresi 28. ayettir. Örneğin, insan hayatında ve insanın kişilik ve karakter oluşumunda çok önemli bir yere sahip olan çocukluk ve anne, baba tutumu Kırmızı ve Sarı için tamamen farklıdır. Kırmızı, babasıyla müspet bir bağ kuramamış, annesi ve babasının tartışma ve anlaşmazlıklarına defaatle şahit olmuş, nihayetinde kötü bir çocukluk yaşamıştır. Sarı ise babasıyla çok güçlü bir bağ kurmuş ve babasında her zaman sevgi ve şefkat görmüştür. Hatta Mavi'ye babasının ölümünden derin bir şekilde etkilendiği için gelmiştir. Gri ise tamamen farklı bir kişilik ve hayata sahiptir. Çevresinden özellikle de kadınlardan hep ilgi görmüş, beğenilmiştir ve çevresinden tecrit görmemiş aksine, çevreyle uyumunu hep sağlayabilmiş ama huzuru tanıyamamıştır.

Sonuçta, bütün hastaların hayatları Dr. Mavi'de kesişir. Bu farklılıkları dikkate alarak bu kesişmeyi değerlendirdiğimizde hiçbirinin temel probleminin bu sosyal ve kültürel farklılıklardan kaynaklanmadığını aksi halde bu kadar farklı özgeçmişe sahiplerken sorunlarının da farklılık göstermesi gerektiği sonucuna ulaşırız. Her ne kadar hastalar bu farklılıkları sebep göstererek Dr. Mavi'ye gelseler de terapi seansları sürecinde temel problemin bu olmadığını onlar da Mavi ile beraber keşfederler.

Bütün bunlar ışığında romandaki kahramanları üçe ayırmak mümkündür.

Birincisi: Dr. Mavi'nin hastalarıdır. Bunlar yaşamlarının çeşitli dönemlerindeki kırılmalarda aslında yaşamları boyunca yaptıkları temel yanlışların kendilerinde oluşturdukları huzursuzluğu fark ederler ve Dr. Mavi'ye gelirler. Bu gruptaki kahramanlar Mavi'ye gelirlerken bir sorun olduğunun bilincindedir ama bu sorunun kaynağını yanlış tespit etmişlerdir. Mavi ile beraber bunun temel ve gerçek sebebinin ve sebeplerinin farkına varırlar.

İkincisi: Dr. Mavi'dir. Yukarıda Mavi'yi incelediğimiz paragrafta ifade ettiğimiz gibi Mavi, eşya, olay ve insanın varoluşsal anlamını keşfetmiş ama bu

süreci tam olarak içselleştirememiştir. Bu noktada zaman zaman açmazlar yaşasa da genellikle Beyaz'ın sohbetlerinden bazen hastalarının seanslarından istifade ederek bu açmazlarına çözüm bulabilir.

Üçüncüsü: Beyaz'dır. Beyaz oldukça çalkantılı bir ömür yaşamış ve yaşadıklarından sonra varoluşun anlamını keşfetmiştir. Beyaz, açmazlar yaşasa da o, bu anlamlandırma sürecini içselleştirdiği için açmazlarını doğal seyri içerisinde çözüme ulaştırır, ya da problemlerin çözüme ulaşmasını bekler. Yukarıda ifade ettiğimiz gibi Beyaz, entelektüel bir mütefekkidir. Mavi'yle olan sohbetleri vasıtasıyla ona yardımcı olur. Böylece romanın kendi düşünce çizgisinde ve ana fikrinde kalmasını sağlar. Bu yönüyle romanın yönlendirici kahramanıdır.

Bu üç grup kahraman, aslında gerçek dünyadaki üç grup insanın romandaki temsilcileridir. Birinci grup, hayatlarında bir temel sorun olduğunun farkına varıp varoluşun anlamına ulaşma yolcuğuna çıkıp bu yolun başlangıcında olanları temsil eder. İkinci grup, varoluşun anlamını keşfetmiş-öğrenmiş ama bu süreci fitrat haline dönüştürememiş insanları temsil eder. Ve yine bu grup bu sürecin kolay olmadığını, uzun yorucu ve sebatla devam edilmesini ifade eder. Gerçek dünyada romanların ifade ettiği ana fikri benimseyen insanlar için bunun yeterli olmadığını bu yolculuğun zorlu bir süreç olduğunu ve sebatla ömür boyu devam edilmesi gerektiğini ifade eder. Üçüncü grup, varoluşun anlamını keşfetmiş-öğrenmiş ve bunu içselleştirerek yoluna-hayatına devam eden insanları temsil eder. Bu grup sayesinde varoluşsal anlamlandırmayı keşfetmek ve bunu içselleştirmek ile sürecin tamamlanmadığını anlıyoruz. Yine bu grup insanların sorunlarının, açmazlarının bitmediğini ama bakış açısı ve anlamlandırma mahiyeti açısından sürekli bir terakkinin ve iç huzurun oluşabileceğini öğreniyoruz.

2.1.2.3. Zaman

Mustafa Ulusoy'un romanlarında dün, bugün, yarın bütünlük içerisinde bulunur. Ama romanlarındaki kurgular incelendiğinde, daha çok günümüze yönelik değerlendirmelerde bulunduğu söylenebilir. Bu durumu kendisi şu şekilde ifade etmektedir:

“Zaman günümüz, evet. Ama meseleler, geçmişin de geleceğin de meseleleri. Şunu da söyleyebilirim, romanlarımda mesele ettiğim şey, üzerimize yapışıp kalmış varoluşumuza

ait ızdırırlarsa – ki öyle olduğuna inanıyorum – romanlarımın bir zamanı yoktur.”
(Uçurum, 2013)

Ulusoy'un romanlarında, zamanı iki açıdan ele almak mümkündür.

Birincisi, ele aldığı konular çerçevesindedir. Romanlarda geçen temalar insan problemlerinin temeli ve çözüm süreçleridir. Bu açıdan, bu problemler, insanın varoluşundan günümüze ve günümüzden insanın var olduğu sürecin sonuna dek uzanır. Ölüm, aşk, değerli olma ve en temelde varoluşun anlamı en eski kültürlerden, inançlardan, felsefi yaklaşımlardan günümüze değin üzerinde durulan, açıklanmaya çalışılan kavramlardır. İnsan var olduğu sürece de üzerinde daha çok söz söylenecektir. Bu açıdan bu sorunsallar için bir zamansızlık söz konusudur.

Zamansızlığın romanlarda farklı bir karşılığı da roman kurgusunun kahramanların ölümünden sonra da devam etmesidir. Ölümünden sonrasını yaşadığımız ve bilebildiğimiz zaman kavramı ile açıklayamadığımız için romanlardaki vak'a zamanı, bazen zamansızlığın yaşanması olarak karşımıza çıkar.

İkincisi, romanların ele aldığı konuların tarihsel süreci ve roman kurgusunun yaşandığı zamandır. Bu açıdan, romanlardaki zaman günümüzdür. Bu açıdan, romanda temeli oluşturan varoluşsal anlamlandırma, bir problem olarak yani insanın mutsuz olmasına sebep olan bir etmen olarak günümüzde tezahür eder. Bunun birçok sebebi söylenebilir ya da bu, farklı yorumlarla ifade edilebilir. Ancak pozitivist, pragmatist paradigmların rağbet gördüğü XX. ve XXI. yüzyıllarda insan, metafizikten uzaklaşıp bütün problemlerini fizikle yani müspet ilimlerle açıklamaya yönelmiş ancak bu da insanın iç dünyasında tatminsizliğe, parçalanmaya ve anlamsızlığa kapı açmış, neticede insan bütün sorunlarını halledebileceğini düşünürken, huzursuzluk ve mutsuzluğun içinde kaybolmuştur. Sonuçta, varoluşun anlamlandırılması üzerine yeniden düşünmeye başlamış, bu sefer metafiziği de üzerine düşünölmeye değer görmüştür. Bu açıdan romanlar günümüzün insanının psikolojisi üzerine kurulmuştur.

Romanlardaki vak'a zamanı ise kronolojik bir çizgide ilerlemez. Kahramanların ruhsal yapılarına göre genişleyip daralır. Bazen de zaman iç içedir. Özellikle kahramanların değerlendirmede bulundukları terapi bölümlerinde geçmiş ile şu an arasında ani geçişler olur. Olaylar kahramanların zihnindeki şekilleriyle olduklarından daha uzun ya da kısa bir zamanı kapsayabilmektedir. Bu terapi bölümlerinde ve tefekkür sürecinde olaylara sadece katkı yapabileceği kadar yer verildiğinden olayların zamanı da kısadır. Ancak olaylar arasındaki ani geçişler zamanda da ani geçişlere sebebiyet vermektedir.

2.1.2.4. Mekân Unsurları

Ulusoy'un romanlarında üç temel mekân vardır. Terapi odası, kitabeve ve cadde. Terapi odası ve kitabeve kapalı mekân, cadde ise açık mekândır. Çık mekân olarak cadde, daha çok dış dünyanın ve sosyal hayatın akışı içinde insanın gözlemlendiği yerdir. Kitabeve ve terapi odası ise insanın ve kainatın varoluşu üzerine derin ve sistemli bir şekilde düşünüldüğü yerlerdir.

Terapi odası ile ilgili belirlemelerini Ulusoy, şu şekilde ifade etmektedir:

İnsan ruhunun kırılma noktaları, güçlü ve zayıf yanları terapi odasında çok net bir şekilde görülür. Bu nedenle terapi odası çok çekici bir mekândır. Çünkü kamusal alandan farklıdır ve sanki burada hiçbir ayrıntı yoktur. Burada, sadece insandan, acılarından, hayattan, danışanlarımın değişmesinden, yaralarını sarmalarından, hayata ve kendilerine daha iyi bakma çabalarından, yani kendimizden konuşuyoruz. Olayları dışarıya – kamusal bir alana – taşımaya niyetlendiğimde, yaşamın fazlalıkları romanın içine dolacakmış gibi bir kaygıya kapılıyorum.

Öte yandan, hayattan kopuk da değil terapi odası... Dışarıdaki hikâyenin en esaslı kısımlarının bir odaya taşınması söz konusu olan. Şunu da söylemeliyim, Üçlemenin son romanından sonra, terapi odasından çıkacağım. Bazı roman taslakları var muhayyilemde... Allah nasip ederse tabi (Temiz, 2013).

Ulusoy'un romanlarında mekân ve ona ait unsurlar insandan bağımsız değildir. Diğer bir deyişle mekân ve unsurları, roman kurgusu içinde çatışmalara zemin olma durumunun ilerisinde bir görevdedir. Romanların temeli, insanın iç çatışmaları olduğundan mekân da hem insanın psikolojisine göre subjektif bir anlatımla ele alınır hem de insan psikolojisine ayna tutma işlevi görür. Bu açıdan mekân, Ulusoy'un romanlarında insanın iç dünyasını anlamada önemli bir işleve sahiptir.

Romanlarda insanların günlük hayatlarını geçirdikleri, özellikle kamusal alanlar dış dünyanın dikkatli bir mütefekkir tarafından gözlemlendiği önemli mekânlardır. Caddeler, mağazalar, dükkânlar, restoranlar bu amaca hizmet etmek üzere kullanılan mekânlardır.

Romanlarda kahramanların davranışlarının altında yatan bilinme, beğenilme, sevilme, değer görme arzuları onların yaşadıkları çevreleri içerisinde gözlemlenerek analiz edilir. Çünkü bu arzularını başka insanların varoluşuyla tatmin etmek isteyen kahramanlar, mekâna göre davranış geliştirirler. Hatta romanlara göre bu yüzyılın insanını anlamının şartlarından biri fastfood mekânlarındaki insanları gözlemlemek ve onların davranışlarını incelemektir.

Romanlarda, kahramanların söz konusu arzularını tatmin etme eğilimi, onların bütün seçimlerinde yönlendiricidir. Ayakkabı, elbise, araba, eldiven gibi kişisel eşyalar romanlarda insan davranışlarının şifrelerinin çözülmesi için kullanılır. Buna ilave olarak mekân, romanlarda insanı tanıma ve anlamlandırma yolunda tefekkür sürecini de etkiler. Bunun için Ulusoy, caddeleri kullanır.

Caddeler sayısız insanın gözlemlenebileceği mekânlar olduğu gibi insanı birey olarak etkileyen bağımsız şartların, doğal olaylar gibi, etkisinin de hissedildiği alanlardır. Özellikle Mavi, hem insanların birbirleriyle olan ilişkilerini etraftaki sayısız insanı gözlemleyerek tefekkür edebileceği sosyal ortamı hem de kâinatı gözlemleyerek insan-Yaratıcı, insan-kâinat ilişkileri üzerine düşünebileceği bireysel bir ortamı bulmuş olur. Bu doğrultuda Ulusoy'un romanlarında cadde önemli bir metafordur.

Romanlar için bir diğer önemli mekân, terapi odasıdır. Burada Mavi, caddede sosyal hayat içerisinde gözlemlediği insanı, bir birey olarak tanıma ve davranışlarını, iç dünyalarını daha derin manada gözlemleyebilme imkânına sahip olur. Terapi odası bu şekliyle sosyal çevre içerisinde gözlemlenen sayısız insanın bireysel yönüyle analiz edildiği yerdir. Mavi, buradaki gözlemlerini cadde metaforuyla sosyal hayatın içine aktarır ve genellemelere ulaşır. Böylelikle romanlarda bireyden hareketle insanın tanınması ve anlamlandırılması sağlanır.

Romanlarda önemli mekânlardan biri de kitabevidir. Burası bir kitabevi olma kimliğiyle aynı zamanda entelektüel bir ortamdır. Mavi ve Beyaz, tecrübelerinden ve bilgi birikimlerinden hareketle gözlemledikleri insan davranışlarını burada anlamlandırmaya çalışırlar. Burası romanlarda tefekkürün derinleştirildiği mekândır. Bu yönüyle romanların kurgusu içinde kilit öneme sahiptir.

Özetle Ulusoy'un romanlarında, üç temel mekân vardır: cadde, terapi odası, kitabevi. Bu üç mekân, romanların kurgusu içerisinde kilit mekânlardır. Romanlarda mekân unsurları, kahramanların iç dünyalarına, davranışlarını yönlendiren arzularına ve ihtiyaçlarına göre subjektif bir özellik gösterir. Diğer taraftan mekân ve unsurları insanı tanıma sürecinde etkin bir işleve sahiptir. Bu noktada mekân ve kahramanlar arasında iki yönlü bir ilişkiden bahsedebiliriz. Birincisi kahramana göre değişkenlik gösterebilen mekân, ikincisi mekândan hareketle yorumlanıp anlamlandırılan insan.

2.1.2.5. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Ulusoy'a göre insanın diğer canlılardan farklı yönlerinden en önemlileri, onun algısal dünyanın üzerine anlam ekleyebilmesi ve kendi hakkında farkındalığının olmasıdır. Bu noktada, anlamın nasıl kurulup yapılandırıldığı da önem arz etmektedir. İnsanın anlamlı olanı fark etmesi ve onu benliğinde yapılandırması ise, anlamın kalbe ve ruha ne denli huzur verdiği ile ilintili olarak belirlenebilir. Ulusoy'a göre şu husus oldukça önemlidir:

Ölüm ve ayrılık bu anlamın önünü kesmekte midir, yoksa anlam ölümü aşabilmekte midir? Bu bağlamda ölümün alaşağı ettiği tüm anlamlar sahte ya da plastiktir. Yani Yaratıcı ile bağlantılı olmayan anlamlar, şan, şöhrat, dünyevi işe yarama hali, üretmek, hatta hayatı sadece başkalarına yardım ederek geçirmek, yani diğerkâmlık da dâhil olmak üzere her şey, ölümün önünde buharlaşır ve gider.

Kur'an da bu konuda şöyle der ya, "Kalplar, ancak Allah'ı anmakla huzur bulur.

Bunun doğruluğunu o kadar çok müşahade ettim ki... Buradaki önemli bir ayrıntı da, günlük yaşamda da sıklıkla karıştırıldığı üzere, dünyevi anlamların benliğimize narsisik hazlar yaşatabilmesi dolayısıyla, huzurla karıştırılmasıdır. Oysa bu durum madde bağımlılığı gibidir. Örneğin, alkol de insana haz verir, ama huzur vermez ve de kalpte bir mutmain olma hissi uyandırmaz (Öz, 2009).

Varoluşunu anlamlandırma çabasında olan insan, bu çabasını dillendirmeye başlamaktadır. Ulusoy'un satırlarında hayatın, varlığın, var olmanın anlamı, sonsuzluk sorgulanmakta ve insan tüm bunlar üzerine konuşabileceği birini aramaktadır. Bu arayışından insan, sonsuza dek sürecek ve mezar taşlarının altında kalmayacak bir öyküyü yazabilme arayışındadır.

Ulusoy'a göre, bizim esas derdimiz, içimizde kabaran ve çalkalanan duyguların doğru biçimde kodlarını çözmek olmalıdır. Bu kodları çözmek için de Ulusoy, Said Nursi'nin eserlerinde sunduğu yaklaşımlardan faydalandığını ifade etmektedir.

Giderken Bana Bir Şeyler Söyle'nin bittiği ertesi gün, sekiz yıldır malzeme biriktirip üzerinde düşündüğüm bir kitaba başladım. Bediüzzaman Said Nursi'nin psikobiyografisine. Nursi, benim hayatımda en etkili figürlerden biridir. Benim kahramanımdır. Varoluşsal açmazlarımı, onun kitapları ile çözmeye çalıştım. Izdıraplarımı onun yazdıkları ile yatıştırdım. Üniversitenin ilk yıllarında yaşadığım bir aşk saplantısını, 17. Söz'ün ikinci makamı ile aştım.

Onun yaşamını anlamak – ki psikobiyografi bir insanı anlamak olarak tanımlanır – insanın serüvenini anlamak gibi gelmekte bana. Şu ana dek en çok heyecan duyduğum kitap bu olacak gibi. Psikobiyografiyi öne almamın nedenlerinden biri de, üçlemenin son romanına ilişkin teorik bazı sorunlarımın, bu kitabı yazma aşamasında çözüleceğine inanmam (Öz, 2009/a).

Bu doğrultuda onun romanları, psikolojik derinliği olan romanlar olarak karşımıza çıkar. Romanların en önemli gayelerinden biri ise insanı, ilişki kurduğu her şey ile birlikte anlamlandırmaktır. Bu da insanın iç dünyasını bütün yönleriyle ele almayı gerektirir. Bu sebepten dolayı romanların anlatıcısı için sınırlamalar söz konusudur. Çünkü ikinci bir insan bir diğer insanın iç dünyasını bütün çıplaklığıyla bilmesi gerçeklik ile tezat oluşturacağı gibi roman için de bir kusur sayılabilir. Bununla beraber Ulusoy'un romanlarındaki, özellikle hasta sınıfındaki, kahramanlar kendilerini bütün yönleriyle tanımamaktadır. Ancak kendilerinin bile farkında olmadıkları nedenlerin semptomu sayılabilecek huzursuzluk ve mutsuzluklarının farkındadırlar. Romanlar, bu tanıma sürecinin hikâyesidir denilebilir. Anlatıcı açısından söz konusu bu sınırlılık romanlarda dört farklı şekilde aşılar. Birincisi terapi seanslarında danışan-danışılan ya da hasta-doktor ilişkisi sayesinde kahramanların davranışları ve altında yatan temel sebepler kahramanlar ve okuyucu ile birlikte anlamlandırılıp irdelenir. İkincisi Dr. Mavi'nin bazen Beyaz ile yaptığı tefekkür süreçlerinde varoluş anlamlandırılıp yorumlanır. Üçüncüsü kahramanların ve özellikle Dr. Mavi'nin iç monologlarıyla insanın ve varoluşun anlamı sorgulanır. Dördüncüsü ve anlatıcı açısından önemli olanı ise anlatıcının insanüstü bir varlık "melek" seçilmiştir. Böylece insanın kendinin dahi bilmediği yönleri ve kabiliyetleri açığa çıkarılır.

Anlatıcın melek olduğunu sık sık araya girip bazen kendisiyle insan arasındaki farkları nazara vermesinden bazen ölümden sonra da kahramanlarla olan ilişkisinin ve anlatıcı rolünün devam etmesinden anlamak mümkündür. Anlatıcının kahramanlara ait birçok şeyi bilmesi hâkim anlatıcıyı akla getirirse de anlatıcı, roman kurgusu içerisinde kendine yer bulması yönüyle bir kahraman özelliği gösterir. Bu yönüyle romanların anlatıcısı için hâkim anlatıcının imkânlarına sahip kahraman anlatıcı demek mümkündür. Bununla beraber anlatıcı kahraman, romanlarda insanın varoluşunu anlamlandırma sürecinde sık sık araya girerek rehberlik işlevine de sahiptir. Anlatıcının melek olması onun, kahramanları her yönüyle tanımasına hatta onların niyetlerini bile bilmesine olanak sağlar.

Anlatıcı kendi hakkında şu bilgileri verir:

Gelelim bana. Ben hiç ölmedim, bu yüzden kendi ölümüm hakkında anlatacak bir şeyim yok. Niyetim de kendimi anlatmak değil zaten. Neden sizin serüvenlerinizin peşine düştüğümü sanıyorsunuz? Hayatınızı ve benim yaşayamadığım ölümü merak ediyorum. Ölümle ilişkinizi tanıdıkça hayatla ilişkinizi, hayatla ilişkinizi anladıkça da ölümle ilişkinizi anlıyorum. İki bir birbirine öylesine kenetlenmişti ki.

Birkaç defa, yaşadıklarınıza dayanamayıp ben ne yapıyorum diye vaz geçmek istediğim bile oldu. Beni hiç ilgilendirmeyen ölümünüze durduk yere niye burnumu sokmuştum? Merak işte. Merakın neler yaptırdığını sizler benden daha iyi bilirsiniz.

Ölümü düşünmeye başlamak, dilinizin sürekli dolgusu düşmüş bir dişe takılmasına benzer. Onu kurcalamak, çevresinde dönüp durmak zorundasınızdır. Zevkli olduğundan değil, aklınıza takılıp durduğundan ve hiç çıkmadığından. Ölüm sizin en önemli takıntınızdı, siz de benim en büyük merakım. Ama benimkisi cazibeliydi, zaman zaman da çok zevkli. Bu yüzden, birkaç kere vaz geçmeye çalıştıysam da yapamadım.

...
Ben ne ölümün esiri oldum ne de efendisi. Sizin ayrılacağınız buydu. Ölümün efendisi olanlara hep imrendim.

...
Ona (Azrail) kızmamak gerek. Kendisine verilen görevi yapıyor. Elinden bir şey gelmiyor. Hepimiz emir kuluyuz öyle değil mi? (Ulusoy, 2011: 16)

Romanlarda anlatıcı, kendini saklama çabası içinde değildir. Aksine o sık sık kendinden bahseder. Bu bahsetme bazen kendini insanlarla kıyaslama şeklinde olur. Bu kıyaslamalarla anlatıcı hakkında detaylı bilgiye sahip oluruz. Ancak bu karşılaştırmaların romanlardaki asıl önemi okuyucuda, insanın yaratılışından sahip olduğu özellikleri ve yetenekleri üzerine farkındalık oluşturmaktır. Başka bir ifadeyle insanın kendini tanımasını sağlar. Bu şunun için önemlidir: İnsan, varoluşunun anlamını keşfetmek için sadece bu yeteneklerine ve donanımlarına ihtiyaç duyar.

İnsan, utanç duyan bir varlıktı. Tümüyle size özgüydü edep duygunuz. Gözlerinizi yavaşça yere indirmeniz. Sessizleşmeniz. Yüzünüzde tatlı bir kızarıklık. Örtünme ihtiyacınız. Saklanma isteğiniz. O anlarda ne kadar masum olurdunuz.

Yanlış yaptım, deme omuru da insana özgüydü. Doğru ile yanlış, iyi ile kötü, hayır ile şer, aydınlık ile karanlık sadece sizin yüreğinizde bir araya gelip orayı bir savaş alanına çeviriyordu.

Yapacağım doğru mu yanlış mı, iyi mi kötü mü gerilimini bir siz yaşardınız. Ne büyük bir yükü bu sizin için. Doğru şeyler yaptığınızda, ya da yanlış bir eylemden vaz geçtiğinizde içinizde hissettiğiniz huzur da sadece sizin kalbinize sunulan bir armağandı.

Vicdanınız, ah o vicdanınız. Öyle güçlü, öyle derindi ki. Başkalarını, hatta kendinizi bile kandırabilirdiniz ama vicdanınızı asla. O size hep doğruyu, güzeli, iyiyi işaret etti. Duyduğumuz pişmanlıklar size hayatı dar ederdi fakat vicdanınız olmasaydı doğru yollardan yürüme cesaretini nasıl bulurdunuz söylesenize.

İşte siz bu nedenle muhteşemsiniz.

Size hep saygı duydum. (Ulusoy, 2011: 156)

Anlatıcının ortaya çıktığı ve kendini roman kurgusunun içine dâhil ettiği bir başka yer de kahramanların problemlerinin tahlil edildiği ve çözümlendiği bölümlerdir. Bu bölümlerde anlatıcı, kendi fikirlerini uzun uzadıya açıklamaktan çekinmez. Bu bölümlerde romanlar bazen deneme bazen de makale özelliği gösterir. Bu bölümlerde insanın vasıfları ve kabiliyetleri, bunların işlevleri detaylıca anlatılır.

Açıklanan konunun iyice anlaşılması, kahramanlar ve okuyucu tarafından kabul edilmesi hedeflenir. Dolayısıyla anlatıcının araya girdiği bu bölümler romanlar için büyük önem taşımaktadır. Çünkü romanlarda verilmek istenen mesaj bu bölümlerde açıkça izah edilir.

Şimdi size muhayyilenin tanımını vermek istiyorum.

Muhayyile. İnsanın dış dünyadan kopup, dalıp gittiği yer. İnsanın yaşadığı andan sıyrılıp geçmişe ve geleceğe salınabildiği biricik yerdir orası. Aklın hizmetkârı ve tasvircisi olarak iş görür. İnsan, muhayyilesinde resimler eşliğinde düşünür. Bu resimlere hayal ya da imge diyorsunuz sizler. Muhayyile, içerik olarak hayali imgelerden oluşsa da hakikate örnek olmak ve hakikatten yardım almak şartıyla kaygı ve kuruntulardan arınıp gerçeğin, hakikatin inşasına hizmet edebilir. Somut idealler, gayeler, amaçlar önce muhayyilede tasvir edilir, şekil bulur, sonra dış dünyada gerçekleştirilmeye çalışılır. İnsana verilen en önemli yeteneklerden biridir bu.

İnsan bazen dış dünyadan o kadar kopar ki adeta muhayyilenin içine düşer. Bazı durumlarda muhayyile bir kuyu gibi insanı sürekli içine çeker, bir türlü dışarı çıkmazsınız. İçindeki imgelerin çoğu, kaygıları yansıtan resimler olunca, muhayyile endişe deposuna döntüşür. Geçmişte cereyan eden acı verici olayları kabullenmekte zorlanan insanlar da kolayca muhayyileye düşer ve olup biten şeyleri muhayyilelerinde tekrar tekrar yaşarlar. (Ulusoy, 2011: 103)

Anlatıcı bazen de anlatımın içine ansızın giriverir. Kahramanlarla veya okuyucuyla konuşur. Kendi hakkında bilgi verir. Bu bölümler romanlarda uzun açıklamalar ve sorgulamalar yapıldığında okuyucunun nefes almasını sağlar. Okuyucunun zihninin dinlenmesine olanak sağlar. Oluşan ciddi havayı yumuşatır. Bu araya girmeler anlatımın akışını bozacak kadar uzun değildir. Gereğinden fazla kullanılarak gayri ciddi bir hava oluşmasına izin verilmez.

Ne güzel bir yaklaşım bu. Çok etkilendim. Doğrusunu söylemek gerekirse, bugün sizden bir şey daha öğrendim. O'ndan şikâyet etmek ile O'na şikâyet etmek arasındaki farkı. (Ulusoy, 2011: 50)

Şimdi hepimiz geriye dönüp, Beyaz'ın restoranda yemek yiyen kadından söz ederken Dr. Mavi'ye insanın hayatı boyunca en çok nerede yaşadığını anlattığı anı hatırlayalım.

“Muhayyile!”

Of be Kırmızı, ben hatırlayalım dedim, kim hatırlıyorsa söylesin demedim ki! Sessizliğin bozulmasına izin vermeyeceğim. Anlatacaklarımı bitireyim, sora zaten konuşma için sonsuza kadar zamanınız olacak. (Ulusoy, 2011: 102)

Burada ne demek istediğimi anlamak için, Gri'nin Kafe Agape'de Kırmızı'ya anlattıklarını, kendisini anlatırken takındığı tutumu gözünüzün önüne getirin. Yapma Gri, suratını asma. Hatanı yüzüne vurmak niyetinde değilim. Kızma lütfen. Beni hoş gör. İnsanı anlama çabama ver bunu. Hadi ama, yüzünün gülümsediğini görmezsem devam edemem. Tamam, bak ne güzel gülümsedin. Beni anlayışla karşıladığın için teşekkür ederim. Şimdi devam edebilirim. (Ulusoy, 2011: 196)

Serinin ikinci romanının son bölümünde (Berzah) anlatıcı, tamamen bir kahraman rolüne bürünür. Bu bölüme kadar her şey anlatıcının ağzından anlatılır. Ancak bu bölümde bir üst anlatıcı anlatma rolünü üstelenir ve anlattığı şey ise geri kalan bölümdeki anlatıcıdır. Bu son bölümde kahramanların hayatlarına dair anlatılacak olanlar bitmiştir. İkinci romanın başında ölümü anlatılan kahramanlar artık berzah âleminde dirler. Hayatlarıyla ilgili serüven bitip kahramanlar başka bir âleme geçtiklerinden anlatıcı da değişmiştir. Çünkü ana anlatıcı kahramanların ölümlü hallerini ve hayatlarını merak etmiştir. Ölümünden sonra artık onun merak edeceği bir şey kalmamıştır. Çünkü zaten o, ölümünden sonrasını bilmektedir. Dolayısıyla hem farklı bir âleme geçilmesi hem de fani hayatın sona ermiş olması asıl anlatıcının görevini sonlandırmış ve *Giderken Bana Bir Şeyler Söyle'nin* sonunda yeni bir anlatıcıya ihtiyaç duyulmuştur.

Anlatıcı şöyle bir kendini yokladı, söyleyecek başka bir söz bulmayınca sustu. Ne yapacağını bilemez halde, bir süre öyküsünün kahramanlarını süzdü. İyi ki bu çalışmayı gerçekleştirmişti.

Kırmızı “Anlatıcı, ben mi kaçırdım acaba, babamın ölmeden önce Dr. Mavi’ye söylediği son cümle neydi? Hani Dr. Mavi babama, giderken bana bir şeyler söyle, demişti.” diyerek sessizliğe son verdi.

Anlatıcı, “Haklısın Kırmızı, o cümleyi söylemedim, en sona sakladım. Son söz yerine söyleyeceğim,” dedi ve o anda büyük bir ekranda “Son Söz Yerine” yazısı belirdi. Gruptan “Aaa çok güzelmiş, harika bu” diye bir ses yükseldi.

...

Anlatıcı, kahramanlarının olurlarını aldı ve belirledikleri yer ve zamanda hepsini bir araya topladı. Kahramanların ilk bir araya gelişini görmeye değerdi. Berzah âleminin cenneti andıran bahçelerinden birinde buluştular. Ruh halindeki varlıkları, ferahlatıcı bir havayla çepeçevre sarılmıştı. Meleklerin etrafa saçtığı mis gibi kokuları duyuyorlardı. Üzerlerinde dünyaya ait bedenleri yoktu ama çıplak da değildiler; berzah âlemine uygun şeffaf ipeksi bir giysiyle örtülmüştü ruhları. (Ulusoy, 2011: 265)

2.1.2.6. Dil ve Üslup

Mustafa Ulusoy, romanlarını sorgulamalar üzerine kurar. Bu sorgulamalara okuyucunun da dâhil olması ister. Çünkü sorgulamaların sonunda ulaşılabilecek yere okuru da götürmek ister. Romanlardaki diyaloglar hem okuyucuyu da sürece dahil etmek için hem de terapi seanslarının kendi doğası gereği içten ve samimidir. Yani kahramanlar konuşmalarıyla kendilerini gizlemezler ve açıklarını kapatmaya çalışmazlar. Tam aksine karşılıklı konuşmalarla kendilerini anlayabilmek ve çözüme ulaşabilmek için kendilerinin en özel ve bilinmeyen yönlerini bile açığa çıkarmayı

isterler. Romanların anlatımını içten ve samimi bir hale getiren bir diğer sebep de romandaki kahramanların problemlerinin aslında bütün insanların temel problemleri olmasıdır. Bundan dolayı problemlere sunulan çözümler de herkese hitap etme iddiasını taşır. Okur, anlatımdaki içtenlik ve sıcaklık ile sorgulamanın içine çekilir. Anlatımda içtenliği sağlayan önemli bir etmen ise romanda kahramanların ve anlatıcının diğer kahramanların ve okuyucun arkasından iş çevirmemeleridir. Yani romanlarda kimse, okuyucu ve anlatıcı da dâhil olmak üzere kimsenin kötülüğünü istemez. Kimse bir başkasının zararı üzerinden menfaat elde etme peşinde değildir. Başka bir ifadeyle Ulusoy'un romanları entrika yoksunudur. Hatta terapi sürecinde ve sohbetlerde yaşanan problemin sebebi, ilk olarak başka bir kahramanmış gibi görünse de işin sonunda geçmişe suçlayıcı bir nazar ile bakılmaz. Bunun için de kahramanlar kendileriyle yüzleştirilirler.

Ulusoy'un romanlarında insanı anlama gayreti doğrultusunda önemli noktalardan biri kötülük ile insan arasındaki tespittir. Ulusoy'a göre kötü insan yoktur. Kötü eylem vardır. Aşağılık insan yoktur. Aşağılık davranış vardır. Bu önemli bir ayrımdır çünkü kötü olanın insan olması o kötülüğün ortadan kaldırılmasını ya da değiştirilmesini kahramanlar için imkânsız hale getirir. Oysa kötü olan eylemler ve davranışlar olunca davranışı değiştirmek ya da yapmamak iyiliğe açılan bir kapı olmaktadır.

Romanların anlatımını içten ve samimi hale getiren bir başka faktör de kahramanların yaşadıkları problemlerin aslında bütün insanların ortak problemleri olmasıdır. Romanlar insanın temel acılarına çözüm bulma iddiasını taşıdıklarından öncelikle bu temel acıların tespitini yapmak gerekmektedir. Ulusoy, bu tespiti kahramanların eylemlerini ve görünürdeki problemlerini analiz etmek suretiyle yapar. Anlatılan sorunlar, kalp kırıklıkları, çıkmazlar, çaresizlik, isyan, arzular bizimdir, o nedenle de tüm satırlar insan ruhuna dokunur. Tüm satırlar, dünyada insan olarak var olmanın bedelini sorgulamakta ve insanın ne kadar az bildiğini fark ettirmektedir.

Romanlarında dikkat çekici hususlardan biri de Ulusoy'un anlatımının zaman zaman deneme ve makaleye yaklaşmasıdır. Bu bölümlerde Dr. Mavi ve Beyaz'ın düşünceleriyle birlikte anlatıcının da düşünceleri açıklanır. Ele alınan konunun uzun uzadıya açıklanmasına karşılık bu bölümlerde cümleler genellikle kısadır. Kahramanların problemleri, eylemleri analiz edilirken ve seçilen konu üzerine açıklama yapılırken anlatım denemeye yaklaşır. Mavi'nin hastalarıyla

gerçekleştirdiği ve Beyaz'la yaptığı sohbetlerde denemenin örneklerini görmekteyiz. Bu sayede romanın mesajı, okuyucuya kahramanlarla birlikte tefekkür için yol gösterilerek verilir.

Mutlak sevilme ve değerli olma ihtiyacının karşılığını insanlarda bulma çabasına giren kişi, hayatını cehenneme çevirir. Kendisiyle aynı düzlemde olan insanların onu sonsuz sevebilmeleri için mutlak mükemmel, mutlak iyi, mutlak güzel olmaya zorlar kendini. İnsan mükemmel olanı sever. Ancak başkaları tarafından sevilme için mükemmel olmaya çalışan birinin cehennemi orada başlar. İşte o an insan, kendisini yüceltme ihtiyacı duyar. Bir ilah gibi mükemmel olduğuna ve olması gerektiğine inandırır kendini. Mutlak acziyetini görünce de kendisiyle arası açılır. Benliğini tüm kusurlardan, noksanlıklardan, bozukluklardan, eksikliklerden, zaafılardan, güçsüzlüklerden uzak görmek ister. Uzak görmek zorundadır yoksa mükemmel olmadığını fark eder. Asla hatalarını kabul etmek istemez. Kendisini savunur. Alınanlaşıp. Eleştiriye tahammül edemez. Beyaz'ın söylediği gibi, "İnsan ne kadar kibirli ve gururlu olursa, yaralanmaya, alınganlığa o kadar açık hale gelir. Kibir insanı zayıflatan biricik etkidir. İnsanın kendi gücünün bir hiç olduğunu fark etmesi ise onun biricik gücü olur." (Ulusoy, 2013: 180)

Çözümleme bölümlerinde önermeler formülleştirilerek makale üslubu kendini gösterir.

Kırmızı elindeki sıfırı kendi iradesiyle geliştirmişti. Sıfır teorisi yaşamın gerçek haliyle çekilmez olmadığını; insanın narsistleşmiş benliğinin kurduğu denklemler yüzünden, kendi olmazsa olmazları yüzünden yaşamı çekilmez hale getirdiğini söylüyor. Bir diğer ifadeyle; hayat anlamlıdır, önemlidir, insan değerli bir varlıktır. Bunları yok eden narsistleşmiş benliktir. Yani; yaşam = hiç ve anlamsız değildir. Yaşam = anlamlı = değerli'dir. Ancak insan benliği bunu: (yaşam = anlamlı = değerli) x 0 = yaşam değersiz = anlamsız = 0 haline sokar.

Bu yüzden, hayatın kendisine anlamsız gelmesinin sorumluluğu bizzat Kırmızı'ya aittir. Yoksa yaşam gerçekten kötü ve çirkin olduğu için Kırmızı'ya kötü geliyor değildir. Kırmızı çektiği acıların sorumlusudur, bunları kendisi örmüştür. (Ulusoy, 2013: 203)

Romanlarda kelimeler, sözlük anlamından çıkarak kahramanların birikimine ve psikolojik durumuna göre yeni ve geniş anlamlar kazanırlar. Romanlara ait her unsorda olduğu gibi dil konusunda böylece bireyselliği görürüz. Bazen kelimeler üzerine sayfalarca açıklamaların bulunduğu romanlarda özellikle Mavi'nin "bayıldığı" kelimelerin listesi bile görmekteyiz.

Ulusoy, romanlarında gerçek isimler kullanmaktan kaçınmaktadır. Bu durumu şu şekilde ifade etmektedir:

Yazdıklarım kurgusal olsalar ve kesinlikle hastalarımın öykülerini yazmasam bile, onların kimliklerini saklama çabası içerisinde olduğum söylenebilir. "Ay Terapisi"nde, yıldız ve gezegen isimlerini kullandım örneğin. Aynalar Koridorunda Aşk ve Giderken Bana Bir Şeyler Söyle 'de ise, renkleri. Ara ara kendi web sitemde psikoterapi öyküleri yazıyorum. Onlarda da çiçek ve ağaç isimleri kullanıyorum. Böylelikle, bir açıdan da yıldızlara, çiçeklere ve

tabi ki renklere dikkat çektiğimi fark ettim. Okurlar da beğendi bunu (Öz, 2009).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.1. PSİKOLOJİK ROMAN ÇERÇEVESİNDE ULUSOY'UN ROMANLARININ DEĞERLENDİRİLMESİ

Bu bölümde Ulusoy'un romanlarının psikolojik roman ile benzeşen yönlerini ve psikolojik romandan özellikle de edebiyatımızdaki örneklerinden farklı yönlerini roman unsurları ve kurgusu açısından alt başlıklar halinde inceleyeceğiz.

3.1.1. Vak'a

Psikolojik romanın vak'a kurgusundaki farklılık onun önemli bir özelliğini oluşturur. Bu konuda Nurullah ÇETİN:

Psikolojik roman türünde, vak'a örgüsüne yahut olaya değil de kahramanların psikolojik yapılarına önem verilir. Psikolojik romanda olaylar, kahramanların psikolojilerine bağlanır veya kahramanların psikolojik yapılarını aydınlabildiği ölçüde eserde yer bulur. Psikolojik romanlarda "olaylara sebep olan, hazırlayan ve olayların sonucu olan ruhsal durumlar üzerinde yoğunlaşılır (Çetin, 2004: 175).

tespitinde bulunur.

Ulusoy'un iki romanında da bu açıdan en belirgin özellik, vak'anın asgariye indirilmesi hatta neredeyse hiç olmamasıdır. Romanların başından sonuna kadar birbiriyle bağlı ve bağımlı, bilindik neden-sonuç ilişkisiyle örülü bir vak'a kurgusu görmek mümkün değildir. Kahramanların, problemlerin ve huzursuzlukların varoluşa yanlış anlam yüklemekten kaynaklandığının farkına varmaları, romanların temel kurgusunu teşkil eder. Bu psikolojik süreç yukarıda ifade edildiği gibi klasik bir vak'a zinciri ve zincirleri üzerine kurgulanmamıştır.

Psikolojik romanın örneklerinde kahramanlar, daha çok vak'a kurgusu içerisinde ruhi, psikolojik ve ahlaki çatışmalar, açmazlar yaşarlar. Kahramanların psikolojik çatışmalarını görünür hale getirmede iç monolog, bilinç akışı gibi tekniklerden istifade edilir. Yani romanlardaki çatışmalarda vak'a, her ne kadar diğer roman türleri gibi olmasa da önemli derecede hissedilir. Böylelikle kahramanların psikolojik veya ahlaki çatışmalar yaşamalarında vak'a önemlidir. Bu da vak'ayı asgariye indiren psikolojik romanı kurgusal açıdan vak'aya mecbur ve bağımlı hale getirir.

Bizde psikolojik romanın ilk örneği olan *Eylül*'de olayları şöyle özetleyebiliriz:

Süreyya ve karısı Suat'la birlikte babasının evinde oturmaktadır. Ama bu halden memnun değildirler. Onun yüzünden her yaz bir taş ocağına benzeyen köye gelirler ve orada sıkıntıdan patlarlar. Suat bu arada başka olaylardan da sıkılmaktadır. Suat'ın kardeşi Hacer akrabası olan Necip Bey'le gönül eğlendirmektedir. Hacer evli ve eşi de onun için her şeyini verecek nitelikte bir eştir. Daha sonraları Suat ile Süreyya birlikte mutlu bir şekilde yaşayabilmenin yolunu aramışlar ve bulmuşlardır. Suat Hanım gizlice babasından para isteyip eşi için bir yalı kiralar. Kocası bu duruma çok sevinir.

Necip de hem dostları hem de akrabaları olarak Suat ve Süreyya'nın yanına gelir. Süreyya için yelkenle gezmek ve balık tutmak vazgeçilmez bir zevktir. Süreyya bu alışkanlıklarını sürdürürken Suat da Necip'le birlikte piyano çalmaktadır.

Baş başa geçen bu uzun yaz tatilinin sonlarında Necip Bey bir şeylerin olduğunu, Suat Hanım'a âşık olduğunu anlar. Bu durumdan kurtulmaya çalışsa da başarılı olamaz. Sonunda çare olarak onların yanından ayrılmaya karar verir. Giderken de Suat'ın eldivenlerinden bir tanesini izinsiz olarak hatıra olması için alır.

Daha sonraları Necip'in tifoya tutulduğu öğrenilir. Süreyya ve Suat buna çok üzülürler. Tehlike devresi geçince Necip'in yanına giderler. Necip hastalığının etkisiyle sinir yorgunluğu içerisinde. Hacer Necip'in hastalığı sırasında yanında bulunmuş ve o sıralarda Necip'in kendinden geçmiş olduğu zamanda yastığının altından bir bayan eldiveni bulmuştur. Hep birlikte hasta hakkında konuşurlarken Necip'in annesi eldiveni gösterir. Suat kendi eldivenini görünce şok olur ve olayı anlar fakat kimseye sezdirmes. O sırada Necip de sapsarı olur, utancından ve çaresizliğinden ne yapacağını bilemez.

Necip hastalıktan sonraki iyileşme devresini yalıda geçirmeye mecbur edilir. Hâlbuki o, onlardan kaçmak için uğraşmaktadır.

Bir yaz sessiz ve olaysız bir şekilde geçmiştir. Eylül gelince Süreyya konağa gider. Bu gidiş beklenen bir gidiş değildir. Suat bu duruma anlam veremez. Daha gitmeden önce kışı bile beraber geçireceklerini söylemiştir. Ama Süreyya bir şeyleri sezmiş olup, o yüzden gitmiştir.

Konağa geri dönölür. Necip artık eskisi kadar yalıya gelmemektedir. Hele Hacer'in davranışları, onların her bakışlarından anlam çıkarmaya çalışan tavrı her

ikisini de deliye döndürür. Birbirlerini buldukları anda, ister istemez kaybedeceklerdir. Suat kendisinden kalan, Necip'in aldığı eldivenin diğerini de verir. O gece konakta yangın çıkar. Herkesi bir telaş ve korku alıp götürür. Canlarını zor kurtarırlar. Ama Suat ortalıklarda yoktur. Süreyya alevlerin içine doğru Suat diye inlemektedir. Ama cesaret edemez. Necip bir haykırıyla içeriye fırlar. Her ikisi de çöken tavanın altında can verirler.

Bu özet üzerinden psikolojik roman için söz konusu olan vak'anın geri planda oluşunu *Eylül*'de göremeyiz. *Eylül*'ün psikolojik yönü, bu vak'a kurgusu içinde kahramanların psikolojik tahlillerinin yapılmış olmasıdır. Ama özellikle *Eylül*'de bu psikolojik tahliller özerinde vak'anın etkisi oldukça belirgindir. Hatta psikolojik ve ahlaki açmazların ortaya çıkmasını sağlayan etken, belirgin ölçüde vak'adır.

Edebiyatımızın bir diğer önemli romanlarından olan Peyami Safa'nın *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nu da aynı çizgide değerlendirebiliriz.

Romanı özetlersek:

15 yaşındaki hasta genç, 9 yaşından beri çektiği dizindeki bilinmeyen hastalık dolayısıyla girmiş olduğu hastaneden bitkin bir şekilde ayrılır. Doktor, dizindeki hastalığın, bacağına kısılmasına sebep olacağını bildirmiştir. İstanbul'un kenar mahallelerinden birinde annesiyle yalnız oturmaktadır ve felaketli haberi annesine mümkün olduğu kadar geç vermek için eve gitmek istemez. Annesini üzmemek istemediğinden, tesellinin hâkim olduğu bazı kısa ve yanlış açıklamalar yapar, hastalığını annesinden saklar. Ertesi gün, Erenköy'e, uzaktan akrabaları olan Paşa'ya gider. Köşktekilerin ısrarı üzerine orada kalır. Çocukluğundan beri arkadaş oldukları, Paşa'nın kızı Nüzhet ile aralarında hissi bir yakınlık vardır. Fakat kendisinden dört yaş büyük olmasına rağmen ruhen çocuk olan Nüzhet'i Ragıp adında bir doktor istemektedir. Bu evlenmeye sadece yengesi taraftardır. Kendisi ise Paşa'nın Doktor Ragıp'la ilgili endişelerine fazlasıyla katılmakta, Nüzhet'in, otuz beş yaşındaki koskoca bir insanla anlaşamayacağını düşünmektedir.

Yengesi, Nüzhet ile hasta gencin aralarını açmak için bir çare bulmuştur. Hasta gencin hastalığının bulaşıcı olması söz konusudur. Dolayısıyla Nüzhet bu gençten uzak durmalıdır. Yengesinin bu davranışı onu son derece etkiler ve bu sebeple hemen o gece köşkten ayrılmaya mecbur eder. O akşam, yengesi, yemeğe Doktor Ragıp ile annesini de davet etmiştir. Yemekte açılan siyasi bir münakaşa Paşa'yla aralarını açmış, Paşa'nın kendisine duyduğu iyi hisleri değiştirmiştir. Bu arada Nüzhet de annesinin telkinleriyle kendisine karşı oldukça değişmiştir.

Aralarında her şeyin bittiğini düşünür. Sonunda dönecekleri gün gelir. Annesiyle birlikte köşktekilere veda ederler.

Hasta gencin yapılan bütün muayenelerde ameliyat olmasının şart olduğu anlaşılmıştır. Dizindeki hastalığın aşırı ifrazat yüzünden ciğer veremine dönüşmesi mümkün olduğundan bacağın bütünüyle kesilmesi ihtimali mevcuttur. Ameliyat edilmek üzere Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'na yatırılır. Operatörlerin gösterdikleri olağanüstü gayret ve ihtimam sayesinde bacağı kesilmekten kurtularak sadece biraz kısalmır. Bu arada Paşa'nın hastalandığını ve son bir defa kendisini görmek istediğini, Doktor Ragıp ile Nüzhet'in nikâhlanmak üzere olduklarını öğrenir.

Özetten hareketle romanda hasta gencin psikolojisi, okuyucunun gözleri önüne serilirken vak'anın belirginliğini görmekteyiz.

Bu açıdan yukarıda söz ettiğimiz iki psikolojik romanı, diğer roman türleriyle vak'anın belirginliği açısından kıyas edersek şöyle bir sonuca ulaşabiliriz:

Eylül ve Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'nda vak'a diğer romanlar kadar belirgindir. Anacak vak'a farklı bir işleve sahiptir. Bu işlev üzerinde önceki bölümlerde durmuştuk.

Ulusoy'un iki romanını ve hatta romanlarıyla aynı çizgide olan hikâyelerini de bu açıdan ele aldığımızda görüyoruz ki vak'a, neredeyse tamamen roman kurgusundan çıkarılmıştır. Romanda var olan olayların ise tamamına yakını ya kahramanların karakterlerini, psikolojik durumlarını, ruhsal çıkmazlarını tahlil etmek için vasıta olur ya da kahramanların ruhsal ve psikolojik çıkmazlarını çözüme kavuşturmak noktasında bir yol gösterici işlevi görür. Bu açıdan Ulusoy'un romanlarında vak'a, psikolojik ve ruhsal açmazların etrafında, bu kurguya bağlı olarak ortaya çıkar.

Bu doğrultuda roman kahramanlarından örneğin Kırmızı'yı ele alırsak, psikolojik ve ruhsal problemler yaşamasının ve Mavi'ye gelmesinin nedeni görünürde babasının ona gerekli özen ve şefkati göstermemesi ve sağlıklı bir aile yaşantısının olmamasıdır. Bu ise yukarıdaki tezimizle örtüşmeyen bir durumdur. Yani romandaki psikolojik durumun ortaya çıkmasına neden olan romandaki vak'adır. Ama Kırmızı'nın terapileri sürecinde ve sonunda görüyoruz ve anlıyoruz ki Kırmızı'nın ruhsal açmazlar yaşaması ve Mavi'ye gelmesinin nedeni yaşadıkları yani vak'a değil, Kırmızı'nın eşya ve insanın varoluşuna yanlış bir anlam yüklemesidir. Bunu romandaki diğer kahramanlar için de söylemek mümkündür. Sonuçta,

romandaki psikolojik açmazların sebebi vak'a değil temel bir anlayış, anlama ve anlamlandırma sorunudur.

Ulusoy'un romanlarında vak'anın bir diğer işlevi kahramanları ve onların eşliğinde okuyucuyu, eşya-insan, Yaratıcı-insan arasındaki bağ ve varoluşsal anlamlandırma üzerine tefekküre sevk etmesidir. Özellikle romanlarda sıkça yer alan cadde bölümlerinde Mavi, şahit olduğu olaylar üzerinden varoluşu anlamlandırma uğraşına girer. Bunun sonucunda insanın karşılaştığı mutsuzluk, değersizlik, hiçlik durumlarının temelinde varoluşun yanlış anlamlandırılması, eşya-insan ve Yaratıcı-insan bağının yanlış kurulması ve narsisizmin olduğu sonucuna ulaşır. Tespit edilen bu temel olumsuzluklara karşın geliştirilecek olumlu tutumlar, gerçekleştirilen bu tefekkür sayesinde keşfedilir. Bu keşfetme sürecinde okuyucunun da etkinliği beklenir.

(Dr. Mavi, sahilde oturur. Kediye görür, çağırır, sever, yemek vermediğini görünce kedi uzaklaşır ve tüylerini temizler. Beyazla konuşuklarını düşünür.)

Biraz evvel Dr. Mavi'nin yanında duran kedi için sahip olmak, denetlemek, kontrol etmek gibi birtakım durumlar imkânsızdı. Çünkü kedinin benliği yoktu ve benliği olmayan her varlık gibi kedi de insanın yanında eksik bir yan taşıyordu.

Dr. Mavi benliğe sahip olmanın kötü bir şey olmadığından artık iyice emindi. Sorun, bilinçli benliğin kendi gerçekliğini unutması, yani, kendisinin bir özne olduğunu farkına varırken, bunu kendisinin elde etmediğini, özneliğin ona verilmiş bir özellik olduğunu göz ardı etmesiydi. İnsanın benliği hem kendisinin, hem de diğer varlıkların öznesiydi, ama onu Yaratıcı tarafından öznelik özelliğinin verilmesi Yaratıcıyı tanıması, bilmesi içindi. Verilmiş öznellik halini kabul etmeyen benlik sınırlarını çiğnemeye, hükmetmeye, sahiplenmeye başlar. Yaratıcı ile yaratılmışlık bağlamında gelişmesi öngörülen bir ilişki kurmaktan kaçınır. Böyle bir ilişkinin, kendisini bir hiç konumuna düşürmesinden korkar. Gerçekte benlik, yokluktan yaratılması itibarıyla zaten bir hiçtir. İnsandan beklenen, hiçlik konumunu kabul ederek, Yaratıcı ile Yaratan-yaratılan ilişkisi kurmasıdır.

Dr. Mavi çantasından aynasını çıkardı. Yüzüne tuttu. Aynanın birinde küçük, diğerinde büyük bir görüntü oluştu. Sonra aynayı güneşe tuttu ve aynanın içindeki güneşe baktı. Çocukken aynalarla ışık oyunları yapar, aynanın içindeki güneş ışığını duvara yansıtırdı. Arkadaşlarıyla bunu bir oyun haline getirmişlerdi. Küçük el aynalarıyla güneş ışınlarını yansıtarak birbirlerinin gözlerini kamaştırmaya çalışırlardı. İnsanın da istediği, güneşin aynalarda, denizin kabarcıklarında var olması gibi başkalarının dünyasında var olmaya çalışmaktı belki. Ama Yaratıcı dolayımında tesis edilemeyen bir varoluş, insanın yüzünün aynadaki görüntüsünden öteye geçemiyordu. Güneşle kendi yüzünün aynadaki varoluş biçimin farklılığı, güneşin latif nurani olmasından kaynaklanıyordu. Yaratıcı dolayımında kurulmayan her ilişki, her varoluş biçimi letafetini kaybediyor, katılaşıyor, bir başkasının dünyasında var olmak sadece imge düzeyinde kalıyordu (Ulusoy, 2013/a: 185).

Ulusoy'un romanlarında vak'a, roman kurgusunda üç temel işleve sahiptir. Birincisi, kahramanlar, temel sebebi içsel olsa da yaşadıkları olaylarla

mutluluklarının farkına varırlar. Çözümün keşfedilip hayata tatbik edilmesiyle de çözümün davranışa dönük kısmı yine vak'a ile görülür. İkincisi, kahramanların olaylar karşısındaki tepkileri ve olayları algılayışlarından hareketle problemlerin tespiti yapılır. Bu yönüyle yaşananlar sebep değil sonuçtur. Üçüncüsü ise romanların günlük hayat içerisinde sürdürülebilirliği sağlanır. Özetle vak'a, psikolojik çatışmaların fark edilmesine, çözümlenmesine ve romanın günlük hayata uygun ilerlemesine hizmet eder.

3.1.2. Didaktiklik veya Propaganda

Sanatın işlevi, ne olduğu, ne olması gerektiği konusunda ve sanat eserinin sanatsal değerinin belirlenmesinde verdiği mesajın etkisi üzerine değişik dönemlerde ve ekollerde farklı cevaplar verilmiştir.

Bu bölümde Ulusoy'un romanlarındaki mesajların romanların edebiliğine etkisinden ziyade roman kurgusu içindeki yeri ve işlevi üzerinde duracağız.

Ulusoy'un romanlarına bu açıdan bakıldığında romanların, baştan sona temel bir dünya görüşü etrafında eşya-insan-Yaratıcı arasındaki ilişkinin anlamlandırılması üzerine bina edildiğini görebiliriz.. Romanların ikisinde de bu temel mesaj her olayın, her tahlilin, her cümlemin içinde kendini hissettirmekte ve oldukça iddialı bir üslupla yer almaktadır. Hatta romanların ortaya çıkış gayesinin bu mesaj olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Romanlar, seri isminden de anlaşılacağı üzere, insanın temel acılarını ele almak düşüncesindedir. Buna göre *Aynalar Koridorunda Aşk*'ta evrensel olarak insanın, anlamlandırması ve anlaması gereken konu aşktır, *Giderken Bana Bir Şeyler Söyle*'de ise ölümdür. Ancak insanın bu temel iki olguyu anlaması ve anlamlandırması romanlara göre temelde varoluşun doğru şekilde anlamlandırılmasına, insanın kendi benliğini doğru konumda değerlendirmesine, eşya ve olaylara doğru perspektiften bakabilmesine bağlıdır. Bu ise anlık olarak gerçekleşebilecek bir mesele değildir. Bunun için bir süreç, derin ve sistemli düşünme yani tefekkür etmek gerekmektedir. Romanlar bu varoluşu anlamlandırma, insanın benliğini tanıma ve eşya ile olaylara doğru açıdan bakabilme sürecinin nasıl olması gerektiği konusunda yol gösterici olmayı hedeflemektedir. Yer yer makaleye kaçan anlatım tarzıyla, gerektiğinde şema, şekil ve formüllerle adeta bu konuda romanların temelini oluşturan düşüncenin ve bakış açısının propagandası yapılır.

Ayrıca romanların neredeyse her cümlesinde bazen Mavi'nin, bazen Beyaz'ın, bazen hasta gurubunda olan kahramanların ve bazen de anlatıcının bu süreci tefekkür etmesiyle ve ettirmesiyle romanların temelini oluşturan mesaj açıklanıp temellendirilir.

Romanların ikisinde de kurgu içerisinde alıntılarla etkilenilen kitapların, vecizevari sözlerin, ayetlerin izlerini görmek mümkündür. Zaten ikinci romanın sonunda yer alan “Yazarın Notu” bölümünde yazar bunu, kaynak işaret ederek ifade eder. Ama romanların ikisinde de gerek düşünce ekseninde olsun, gerek kullanılan metafor benzerliklerinde olsun, gerek alıntılarla olsun, gerekse üslup benzerliğinde olsun *Risale-i Nur*'un etkisini görmek mümkündür. Zaten romanların insana, doğaya, eşyaya, Yaratıcı'ya ve bunlar arasındaki ilişkiye bakışı *Risale-i Nur*'unkiyle aynıdır. *Risale-i Nur*'un, insana bir bakış açısı kazandırma, izah ve ispat etme, ikna etme özelliklerini benzer yöntemleri Ulusoy'un romanlarında da görmekteyiz. Bu benzerliklerin en göze çarpanlarını, hikâye anlatarak örnek verme, rüya, anlatım tarzı, tefekkür, dünyaya ve insana bakış, ayna metaforu olarak sıralayabiliriz.

Özetle, yukarıda da söz konusu edildiği üzere romanların ikisinde de öğreticilik, yer yer makaleye yaklaşan bir üslupla karşımıza çıkar. Varoluşsal işe yaramanın üzerinde durulduğu aşağıdaki alıntı bunlara güzel bir örnek olacaktır.

Ben ne işe yarıyorum? Ne büyük bir soru. Sadece ölmeye yakın sormazdınız bunu. Başka başka zamanlarda, işe giderken ya da işinizin tam ortasında, akşamın karanlığı çökerken, yatağa uzanıp uykuya dalarken, yaşlandığınızı fark ettiğinizde, bir yakınınız öldüğünde, ölüme yakınken, kimi zaman da durduk yerde.

Bir an durup sorardınız. Bugün ne ürettim, ne işe yaradım? Bugün yaşadıklarım nereye gitti? Boşuna mı yaşadım? Varolmam ne işe yaradı? Elime ne geçti? Bu dünyaya ne kattım? Bugün ne kattım, dün ne kattım, yarın ne katacağım, bütün bir yaşamım ne katacak? Yaşadıklarım nerede şimdi? Karanlık bir hiçliğin içinde yok olup gidiyor muyum, yoksa aydınlık bir sonsuzluğun içinde sonsuz bir varoluş mu kazanıyorum? Boşu boşuna mı umut ettim, sevindim, mutlu oldum, huzur duydum? Yaşadığım acılar boşuna, hüznlerim, kederlerim mutlu geçecek hayatımdan koparılan birer parça mı? Yaşadığım her halim, her olumlu ve olumsuz duygunun bir anlamı, önemi, var mı?

İşe yaramayı yaptığı işle özdeşleştirip, dünyada bir işe yaramadığı duygusundan kendini alamayan, sırf işe yarama hissine ulaşmak için çalıştığı işi değiştiren nice insan yaşadığı gezegeninizde biliyor musunuz? İnanın bana. Benim gözlemim ise şuydu: işe yarama meselesini “varoluşsal işe yarama” kavramı çerçevesinde Yaratıcı'yla bağlantılı olarak çözemeyen insanlar, her ne önemli iş yaparlarsa yapsınlar hiçbir zaman tatmin edici bir şekilde bu duyguyu hissedemediler. Sevdiklerini düşündükleri işlerine başlarını gömüp başarılarından aldıkları narsisik hazla oylanmaları, bir gün mutlaka bozguna uğradı. Ne zaman mı? Başarıları sönmeye yüz tutunca, takatten düşürücü bir hastalığa yakalanınca, ölümlü olduklarını derinden hissedip yaptıkları işin

hayatın anlamı olamayacağını kavrayınca, yaşlanınca ve tabii ki en çok ölümle burun buruna gelince. Bir gün ama mutlaka bir gün, “Eee ne oldu şimdi? Hayat dediğin topu topu bu mu, ben ne işe yaradım şimdi ölüyorsam?” diye sordular, tıpkı Eflatun gibi. Akıllı olanlar bunu ölümle burun buruna gelmeden çok daha önce sorup cevabını aradılar.

Varoluşsal işe yarama her koşulda hissedilebilir. Mesleki çalışmayı ve diğer tüm işleri de kapsar. Fakat kesinlikle onlarla özdeş değildir. Hasta olup yatağında yatanın da, yaşlanıp çalışamayan beli bükük bir insanın da, bütün uzuvları felç olmuş bir kişinin de isterse sahip olabileceği işe yarama hissidir bu (Ulusoy, 2011: 134).

Varoluşsal işe yaramayla ilgili yukarıdaki izahtan sonra bunun nasıl gerçekleşeceği ve gerçekleşmesi gerektiği iki sayfa sonra şöyle izah ve tespit edilir:

-Buradan insanın, Yaratıcı'nın sonsuz isimlerinin tecellisine aynalık yapabilmek için daha kapsamlı bir varlık olarak yaratıldığını anlıyoruz. Meleklerin Yaratıcı'ya ibadet etmede, şükretmede, O'nu anmada ve övmeye hiçbir eksiklikleri, kusurları yoktu. Buna karşın Yaratıcı'yı tanıma ve bilme konusunda insana göre eksik bir yanıları vardı. Söylediğin gibi bir melek örneğin hastalanmayı ve bunun sonunda gelen iyileşmeyi veya ölümü deneyimleyemez. Ya da hastalık sürecinin olası tüm hallerini. Acziyetini bizzat deneyimleyerek hissedemez.

-İnsanın hastalığı, iyileşmeyi, sıkıntıyı, derdi, kederi deneyimleyebilmesi onun hayatına ne katıyor peki?

-İşte konunun bamteli. Sorunda gizli ve sorunlu anlam diyor ki: Önemli olan benim hayatım! İnsan evrenin merkezine, var olmanın gerekçesine kendini koyduğunda, yaşanan her iyi ve kötü şeyi de kendini referans alarak değerlendiriyor. Narsisleşmiş, var olmanın anlamını kendi bilen, kendinden öte bir ilişkiye, kendinin dışında ve kendini aşan sonsuz bir anlama inanmayan bir benlik hastalanmaktan hoşlanır mı? Hastalıkta saklı anlamı, hayrı, güzelliği görebilir mi? Grip olup 39 derece ateşle yatan, ağzının tadı kaçmış, iştahı azalmış, ağrılarla kıvranan, günlük haz verici oyalanmalardan mahrum kalmış bir insan için bunlar ve bunlara sebep olduğuna inandığı hastalık baş belasından başka bir anlam ifade edebilir mi? Narsisleşmiş benlikler, kendilerini haz verici eylemlerden alıkoyan her halden, narsisizmin derecesine de bağlı olarak öfke, kırgınlık, nefret duyur, bunlara bela okur, lanet ederler. Tüm hayat dayanılmaz bir zahmete, kedere, baş belasına dönüşür. Doğuyorsun, zahmet içinde yaşıyorsun ve ölüyorsun. Sonuç? Arada yaşanan, o da eriyip giden kısa süreli hazlar dışında insanın eline ne geçiyor? Koca bir hiç. Dikkat edersen sadece olumsuz duygular değil, hazlar, lezzetler, keyifler, sevinçler de bir yerden sonra anlam ifade etmiyor. İnsan önce şuna kesin karar vermeli: bu hayat kimin ve kimin adına yaşanacak?

-Bu hayat O'mundur ve bundandır ki bana verilen hayatı O'nun adına yaşayacağım diyen bir insan nasıl davranır peki? (Ulusoy, 2011: 137).

Bu tespitler ışığında diyebiliriz ki Ulusoy, romanlarında insana, eşyaya, olaylara ve aralarındaki ilişkilere Said Nursi'nin etkilenecek Kuran ve sünnet ışığında bakmayı gaye edinmektedir.

Romanların söz konusu didaktiklik vasfının dışında dikkat çekici başka bir yönü de şudur: Romanlarda sunulan ve savunulan bakış açısının yaşanılabilirliği ispat edilir. İnsana, bu bakış açısının yaşama tatbik edilmesi ile mutluluğa ulaşabileceği gösterilir.

Ulusoy’a göre insan, XX. ve XXI. yüzyıllarda, önceki bölümlerde üzerinde durduğumuz üzere, ferdi ve toplumsal hayattan dini ve Yaratıcı’yı uzaklaştırıp, kendine yaratılışına ve yaratılış gayesine uygun olmayan bir anlam yüklemiştir. Yani varoluşuna ve varoluşsal işlevine yanlış bir anlam yüklemiştir. Kendi varoluşunu yanlış anlamlandırdığı için tıpkı temeli ve planı kusurlu bir yapının ondan sonraki safhalarının da o kusuru taşıması gibi artık hayatın her aşamasında, ilişki kurduğu her varlık, insan ve olayda bu temel yanlışlığı sürdürecektir. Zaten roman serisinin isminde de bu en temel noktaya işaret edilir: “İnsanın temel acıları”

Bu süreç mutsuzluğu, mutsuzluk ise arayışı getirecektir ki Ulusoy’un roman kahramanlarının hepsi, bir anlamlandırma arayışı içindedir. Romanlarda bu arayışlara çözüm sunulduğunu ifade etmiştik. Ancak bunun yanında XX. ve XXI. yy. insanının bu doğrultuda bir başka eksikliği (romanlara göre) daha tespit edilip buna çözüm sunulur. Şöyle ki:

Yukarıda ifade ettiğimiz üzere Ulusoy’a göre bu yüzyıllarda din, Yaratıcı ve ilgili kavramlar ferdi ve sosyal hayatın dışında belli mekân ve belli zamanlara hapsedilir. Bunun neticesinde insan mutsuz olur ve arayışa yönelir. Ancak bu arayış sürecinde onu bulsa bile artık aradığına çok fazla yabancılaşıp ondan çok fazla uzaklaştığı için tek başına anlamlandırma, keşfetme, içselleştirme ve hayatına tatbik etme imkânına sahip değildir. İnsan çevresinde kendine rol model olacak, varoluşun gerçek anlamının davranışlara olan etkisini gösterebilecek örneklerden uzaktır. İşte Ulusoy’un romanlarında sorgulama süreci boyunca varoluşun yazara göre gerçek anlamı kahramanların, anlamlandırma, içselleştirme, keşfetme süreçleriyle okuyucuya talim ettirilmektedir. Yani, hem insanın en temel problemlerine çözümün nazari propagandası yapılmakta hem de bu bakış açısının hayata uygulama şekli sunulmaktadır.

Örneğin, mutsuzluğuna çare arayan kahraman, arayışa başlar ve varoluşuna yanlış anlam yüklediğini fark eder. Bu yanlış anlamlandırmayı doğru ve mahiyetine uygun olarak yeniden gözden geçirir ve şöyle bir sonuca ulaşır: İnsan âlemin seyredecisidir ve Yaratıcı’nın bütün isimlerinin tecelligahıdır. Ancak hayatının geride kalan kısmını önceki yanlış temel üzerine inşa eden kahramanımız (XXI. yy. insanı) bu nazari farkındalığı hayata tatbik etme birikimine sahip değildir. Bu noktada bir başkasının yardımına ihtiyaç duyar ve onun sayesinde “İnsan Yaratıcı’nın bütün isimlerinin tecelligahıdır.” nazari bilgisini “ Bak, hasta oldun. Yaratıcı’nın Şafi ismi senin üzerinde tecelli edecek, sen O’nun varlığına böylelikle şahitlik edeceksin ve

senin varoluşsal işlevin olan şahitlik yapmayı gerçekleştireceksin, işe yarayacak olacaksın, Yaratıcı katında sonsuz değerli bir iş yapmış olacaksın.” şeklinde hayatın içine tatbik etmeyi öğrenir.

Ulusoy’un romanları bu iki noktada hem nazari bir dünya görüşünün manifestosudur hem de bunun yaşanılabilirliğinin gösterilmesidir. Yani bir yaşam biçiminin taliminin yapıldığı bir talimgâhtır.

3.1.3. Psikolojik Tahlil Zenginliği

Psikolojik romanlarda kahramanlarının, çeşitli sebeplerden dolayı yaşadıkları psikolojik açmazlar, iç çatışmalar üzerinde durulur. Kahramanların ruhi tahlillerini yapabilmek, psikolojik açmazlarını yansıtabilmek psikolojik romanlar açısından bazı zorlukları ve sınırlılıkları beraberinde getirir. Bu sınırlılıklardan biri psikolojik tahlili yapılan kahramanların sayısıdır. Zira psikolojik tahlil yapmak için kahramanın çeşitli yönlerden tanıtılması, çözümlenmesi gerekir ki kahramanın içinde bulunduğu psikolojik yapı anlaşılabilir. Bunu yapmak için de roman kurgusunu genişletmek ve o kurgu içerisinde psikolojik tahlili yapılan kahramanların birçok yönden yansıtılmasına yer vermek gerekir. Özellikle edebiyatımızdaki psikolojik roman örneklerine baktığımızda şahıs kadrosu açısından dar bir kadroya sahip olduklarını ifade etmek tam doğru sayılmasa da psikolojik tahlili yapılan kahramanların sınırlı sayıda olduğunu söylemek mümkündür. Daha net ifadeyle psikolojik romanlarda psikolojik tahlili yapılan kahraman sayısı bir ya da ikidir.

Örneğin, ilk psikolojik romanımız olarak kabul edilen *Eylül*’de kahraman kadrosu dar olmasa da psikolojisi üzerinde durulan kahraman ağırlıklı olarak Suat’tır. Bunun yanında Necip ve Süreyya’nın da psikolojik tahlillerini görürüz.

Diğer bir örneğimiz *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*’nda ise yine kahraman kadrosu dar sayılmasa da psikolojik tahlili yapılan kahraman ana kahraman olan çocuktur.

Romanlarda psikolojik tahlili yapılan kahramanların dışındaki kahramanlar, daha çok vak’a örgüsünün bir parçası pozisyonunda ve ana kahramanların ruhi durumunu tahlil etmek için birer vasıta görevindedirler.

Ulusoy’un romanlarında ise yukarıdaki örneklerden farklı bir durum karşımıza çıkmaktadır. Romanların ikisinde de kahraman kadrosunu oluşturanların

hepsinin psikolojik tahlilini bulmak mümkündür. Roman kurgusunda terapi seanslarının yer bulması, hasta kadrosunun hepsinin psikolojik tahlilini yapma konusunda kolaylık sağlamaktadır. Hasta kadrosundaki bazı kahramanların, bu kurgu sayesinde uzun uzadıya psikoterapileri yapılır. Örneğinin romanda Kırmızı'nın, Sarı'nın, Gri'nin, Kahverengi'nin sadece psikobiyografilerinin anlatıldığı bölümler mevcuttur. Bunun yanında hasta kadrosunun dışındaki kahramanların da psikolojik tahlilleri yapılır. Hatta psikolojik açmazları üzerinde en fazla konuşulan Dr. Mavi ve Beyaz'dır. Romanlarda, özellikle ikinci roman olan *Giderken Bana Bir Şeyler Söyle*'de, yer yer anlatıcının da psikolojisine yer verilir.

Anlatıcının melek olması onun, kahramanların davranışlarının bilinmeyen sebepleri ve varoluşun anlamı üzerine evrensel değerlendirmeler yapmasına imkân tanımaktadır. Bununla beraber anlatıcı, insanın sahip olduğu kabiliyetlerin hangi yönde kullanıldığında nasıl sonuçlar ortaya çıktığını kahramanlardan bağımsız olarak tespit edebilmektedir. Bu genel değerlendirmelerle romanlarda XXI. yy. insanının psikolojik tahlili yapılmakta, sorunlarına çözümler sunulmaktadır. Bu da okuyucunun romanda kendinden bir parça bulmasına ve varoluşsal anlamlandırma sürecine dâhil olmasına imkân sağlamaktadır.

(Anlatıcı) Muhayyile. İnsanın dış dünyadan kopup, dalıp gittiği yer. İnsanın yaşadığı andan sıyrılıp geçmişe ve geleceğe salınabildiği biricik yerdir orası. Aklın hizmetkârı ve tasvircisi olarak iş görür. İnsan, muhayyilesinde resimler eşliğinde düşünür. Bu resimlere hayal ya da imge diyorsunuz sizler. Muhayyile, içerik olarak hayali imgelerden oluşsa da, hakikate örnek olmak ve hakikatten yardım almak şartıyla kaygı ve kuruntulardan arınıp gerçeğin, hakikatin inşasına hizmet edebilir. Somut idealler, gayeler, amaçlar önce muhayyilede tasvir edilir, şekil bulur, sonra dış dünyada gerçekleştirilmeye çalışılır. İnsana verilen en önemli yeteneklerden biridir bu.

İnsan bazen dış dünyadan o kadar kopar ki adeta muhayyilenin içine düşer. Bazı durumlarda muhayyile bir kuyu gibi insanı sürekli içine çeker, bir türlü dışarı çıkamazsınız. İçindeki imgelerin çoğu, kaygıları yansıtan resimler olunca, muhayyile endişe deposuna dönüşür. Geçmişte cereyan eden acı verici olayları kabullenmekte zorlanan insanlar da kolayca muhayyileye düşer ve olup biten şeyleri muhayyilelerinde tekrar tekrar yaşarlar.

Âşık olunca da muhayyileye düşülür. Hatırlasanıza, saatlerce aşkınızı hayal eder, bundan büyük bir haz alırdınız.

Bazı insanlar âşık olmak dışında da, haz alabilmek uğruna, bilerek ve isteyerek kendilerini muhayyilenin içine sokarlar, saatlerce orada kalıp haz verici hayallere dalarlar. Muhayyileyi dış dünyanın acı verici gerçekliğinden kaçmak için bir sığınak haline getiren kişilerin çoğu, yoğun boşluk ve değersizlik hissi içindedirler. Bu, tehlikeli bir duruma dönüşebilir. Çünkü bu kişiler, kurdukları sınırsız hayallerin verdiği hazzın esiri olurlar. Muhayyile, bu haliyle insanı yutar. Dünyayı umutmak için sadece geçici bir fayda sağlar. Muhayyileden sıyrılıp dünyaya geri döndüğünde, gerçekler insana çok daha acı verici ve dayanılmaz görünür. Gökdelenin ellinci katından zemin kata inmek

gibidir bu. Muhayyiledeki fantastik hayallerin gerçek dünyada yeri yoktur çünkü (Ulusoy, 2011: 103).

3.1.4. Öne Çıkan Anlatım Teknikleri

Ulusoy'un romanlarında olay halkalarına az yer verildiğinden tahkiyeye aynı ölçüde az rastlarız. Bunun bir sebebi, yukarıda “vak’a” bölümünde de izah ettiğimiz üzere, Ulusoy'un romanlarındaki kurgu içerisinde vak'anın işlevidir.

Onun romanlarında sıkça tahlilin örneklerini görebiliriz. Kahramanların psikolojik tahlillerini bazen anlatıcı, bazen Mavi bazen Beyaz yapar. Özellikle bazı kahramanların –Gri, Sarı, Kırmızı, Kahverengi gibi- sadece psikolojik tahlillerinin yapıldığı “psikobiyografi” bölümlerini romanlarda görebiliriz. Bu bölümlerde Dr. Mavi, hastalarının psikolojik durumlarını açığa çıkarmakla kalmaz, bu psikolojik çatışmaların altında yatan sebepleri de irdeler.

Bir erkek kardeşi olan Kırmızı'nın çocukluğu tam bir faciaydı. İçinde doğup büyüdüğü ailesinden, anne babasının kavgalarından, özellikle babasından hep nefret etmişti. Akli yettiğinden beri “Neden böyle bir babam var?” diye sorardı kendine. Anne babasının birbirine bağırmalarıyla kalbi sıkıştıkça, babasıyla yaşadığı çekişmeleri ve gerilimli zamanları düşündükçe yaratıldığına isyan etmişti. İçinden “Beni dünyaya niye getirdiniz?” diye milyar kere sormuştu belki. On bir yıl önce annesi ve babası boşanmış, Kırmızı erkek kardeşiyle birlikte annesinin yanına yerleşmişti (Ulusoy, 2013/a: 69).

Kırmızı ne portakal ağacıydı, ne dağın eteklerinde dikenli bir çalı... Bazen “Keşke bir ağaç ya da taş olsaydım.” der, bazen de aile hayatı olmayan hayvanlara özenirdi. Örneğin kedinin bir ailesi yoktu (...).

İnsanların bir aileye sahip olmasından ötürü Kırmızı, “Beni niye insan olarak yarattın?” diyerek Yaratıcıya kızıyordu (Ulusoy, 2013/a: 70).

Psikolojik romanlarda sıkça karşımıza çıkan iç monolog ve bilinç akımını Ulusoy'un romanlarında görmek mümkündür. Bu iki teknik sayesinde kahramanların hiç kimsenin bilmediği en gizli sırlarına, bilinçaltının bilinç düzeyine anlık yansıttığı duygu, düşünce ve hayallerine vakıf olma şansımız olur. Bu da psikolojik romanlar için önemli bir fırsattır.

...Çocukların bilgi alma yöntemlerine o (Turuncu) da başvurdu, bazen uyuyormuş gibi yaptı ve büyükbabasının ölümüne ilişkin ne kadar detay varsa hepsini bilmek istedi.

Günlerce, aylarca sadece büyükbabasının ölümünü değil, ölümün kendisini de düşündü. Mezarda ne oluyordu? Büyükbabası yalnızlık çekiyor muydu? Orada nasıl nefes alıyordu? Turuncu'yu unutmuş muydu? Bir daha onu görebilecek miydi? Ölüm nasıl bir şeydi? Ölüncü insana ne oluyordu? İnsan neden ölüyordu, ölmek zorunda mıydı? (Ulusoy, 2011: 97).

Ölüm neydi, ölüncü ne oluyordu, büyükbabası mezarın içinde ne yapıyordu, annesi ve babası da bir gün ölecek miydi? Ya kendisi? Ölüncü büyükbabasının yanına mı gidecekti? Büyükbabası onu bekliyor muydu, yine

birlikte oyunlar oynayacaklar mıydı? Ya büyüdükten sonra ölürse ne olacaktı, büyükbabası onu nasıl tanıyacaktı? (Ulusoy, 2011: 98).

İç monoloğun yukarıdaki örneklerini romanlarda sıkça görmek mümkündür.

Ulusoy'un romanlarında sorgulama önemli bir yer tutar. Bu sorgulamayı özellikle terapi seanslarında yapar ancak bunu terapi seanslarıyla sınırlamaz. Seansların dışında da varoluşu anlamlandırma çabası devam eder. Hatta kahramanların günlük hayatlarının her anında bu çabayı görebiliriz. Bu anlamlandırma ve çözümleme çabası devamlılık gösterdiğinden oldukça uzun bir süreci kapsar. Ulusoy'un romanlarında bu süreç varoluşun anlamlandırılması çabasıdır. Bu uzun süreçte çözüme ulaşmak ve doğru bakış açısını elde edebilmek için tahlil, iç monolog, bilinç akışı, özetleme gibi anlatım teknikleri kullanılır. Bu anlamlandırma süreci belli bir problem üzerinde başlar ve diğer anlatım teknikleri bu problemi analiz ederek çözüme ulaşmak için kullanılır. Anlatım tekniklerinin birlikte kullanıldığı bu anlamlandırma sürecine terapi süreci diyebiliriz. Terapi süreci, anlatım tekniklerini yer yer iç içe de kullanabilmeyi gerekli kılan bir durumdur. Terapi süreci bu şekliyle psikolojik bir terim olmaktan çıkıp Ulusoy'un romanlarında bir anlatım tekniği olarak kullanılmaktadır.

Terapi sürecini şöyle izah edebiliriz:

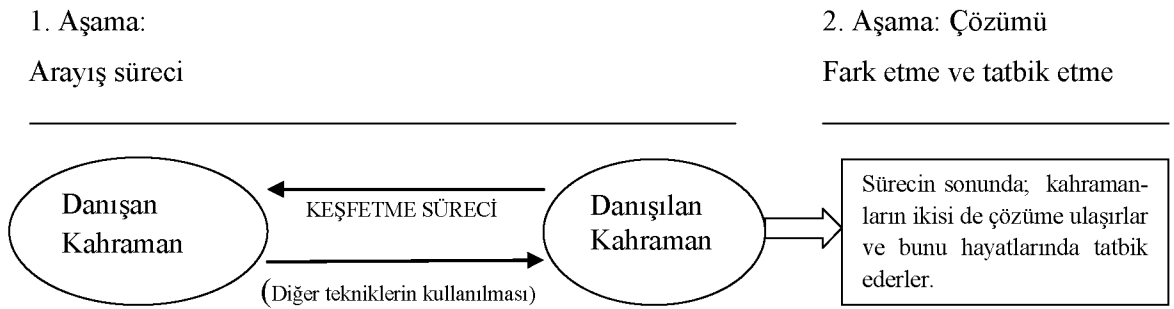
Öncelikle kahramanların psikolojik açmazlarını, bunların sebep ve sonuçlarını irdelemek terapi süreciyle mümkün hale gelir. Kahramanlardan psikolojik açmazı yaşayan kahramana “danışan”, açmazı yaşayan kahramanın sıkıntısını paylaştığı, yardım istediği, çözüm önerilerini dinlediği kahramana “danışılan” diyebiliriz. Danışılan kahramanın en önemli vasfı, danışan kahramana yol gösterebilecek, onda farkındalık oluşturacak bilgi, birikim ve ufka sahip olmasıdır. Terapi süreci, danışan kahramanın yaşadığı psikolojik açmazlarını çözüme kavuşturmak amacıyla danışılan kahramana açılıp, onunla açmazını paylaşmasıyla başlar. Danışan kahraman ve danışılan kahraman, süreçte problemlerin sebeplerini, çözümlerini, insan hayatına etkilerini irdelerler ve varoluşun anlamını birlikte keşfederler. Bu süreç içerisinde tahlil, tahkiye, iç monolog, bilinç akımı gibi tekniklerden istifade edilir. Sonuçta ise danışan ve danışılan, beraber sorunun çözümünü keşfederler ve hayata tatbik ederler. Bu doğrultuda romanlarda terapi süreci problemi, bunların sebeplerini ve çözümünü keşfederek içselleştirme sürecidir.

Ulusoy'un romanlarında terapi sürecinin danışılan kahramanları, hasta kadrosu için Mavi, Mavi için de Beyaz'dır. Beyaz'ın yönlendirici kahraman olarak karşımıza çıkması, terapi sürecini uygulamak için roman kurgusu içinde terapi seanslarının olması ya da roman içerisinde bir psikoloğun olması zorunluluğunun bulunmadığını göstermektedir. Çünkü Mavi, çoğu zaman Beyaz ile yaptığı sohbetler sayesinde içinde bulunduğu açmazların farkına varır ve sorunlarına çözüm üretir.

Terapi sürecinde açmazı yaşayan kahraman, danışılan kahramanla dertleşmek ve içinde bulunduğu açmazı çözüme kavuşturmak için içtenlikle sohbet eder. Danışan kahraman anlatırken danışılan kahraman, sorunun nedeni olabilecek durumların okuyucu tarafından ve açmazı yaşayan kahraman tarafından fark edilmesini sağlar. Ancak bu farkındalık sürecinde problem direkt olarak söylenmez. Zaten danışan kahraman da temel problemi duymaya hazır değildir. Bu yüzden çözüm sürece yayılır. Bu sürecin sonunda danışan kahraman, mutsuz ve huzursuz olmasına sebep olan durumun ne olduğunu fark eder. İçinde bulunduğu durumdan kurtulmanın yolunu keşfeder. Her keşif sonunda danışan kahramanın hayatında değişiklikler meydana gelir.

Bu süreci şemayla şu şekilde ifade edebiliriz:

Şekil 3. Terapi Sürecinde Çözüm Ulaşma



Şemada da dikkat edileceği üzere terapi sürecinde çözüme ulaşan kahraman sadece danışan kahraman değildir. Aynı zamanda onunla beraber danışılan kahraman ve hatta okuyucu da çözüme beraber ulaşırlar. Çünkü sonuç aşamasına gelinceye kadarki sürede sorunlar üzerine beraber fikir yürütürler.

Terapi sürecinde problemin sebepleri ve sonuçları üzerine fikir yürütülür ve çözüm aşamasında özellikle danışan kahraman artık yaşadığı açmazın sebebini ya da

sebeplerini doğru olarak tespit eder. Ulaştığı çözümü içselleştirerek sonraki hayatında tatbik eder. Çözüm aşaması, terapi sürecinin bir ürünüdür.

-Rüyamı nasıl yorumlamalıyız Mavi? Lütfen yardım et bana.

-Bu rüya, ofise getirdiğin o tahta kutunun içinde başkaca neler olduğunu, yani hayatın boyunca aslında neyi kaybettiğini. Neyin yasını tuttuğunu ya da tutamadığını, yıllardır niçin ağutlar yaktığını anlatıyor olabilir mi?

-Bu rüyayı sen görseydin nasıl yorumlardın peki?

Bu soru Mavi'yi gülümsetti.

Turuncu'nun rüyası şunu söylüyordu: Benim bir hikâyem var. Peki, tamam. Bu güzel ve anlamlı bir hikâye. İnsana gurur veriyor. Ama aynı zamanda çok acıtıcı bir hikâye. Sadece içerdiği kötü olaylardan ötürü değil. Her an sessizce öldüğü için acıtıcı. Hikâyem, yani ben, mezar taşlarının altında mı yatacak, toza ya da kuma mı dönüşecek? Böyle olacaksa bir hikâyeye sahip olmak neden? Güvenli ve kalıcı bir hikâye istiyorum ben. Sonsuza dek kalıcı bir hikâye. Hiçbir etkinin silemeyeceği kadar kalıcı. Ve güçlü bir el istiyorum. Hikâyemi güvenle koruyabilecek emin bir el. Dr. Mavi bu yorumu yapar yapmaz Turuncu hakkında önemli bir şey hatırladı ve bunu hatırlattığı için Allah'a şükretti. Şimdi her şey yerli yerine oturmuştu işte. Orada burada dağınık gibi duran birçok şey birbirine ne kadar bağlıydı. Sadece sezgisel olarak varolduğuna inandığı bağlantı şimdi kurulmuştu.

-Bana bir gün fantezilerini anlatmıştın Turuncu, hatırlıyor musun?

-Hatırlıyorum.

Turuncu, muhayyilesinde kanserin ilacını buluyor, yüz binlerce insanın hayatı kurtuluyor ve tüm dünya onu tanıyordu. Dr. Mavi, bunları kurgularken kendisini nasıl hissettiğini sorduğunda, "İşe yarayan bir insan olarak" demişti Turuncu. Dr. Mavi, ondan "Kendimi işe yarar hissederim." cümlesini benzer cümlelerin olduğu dosya kâğıdına not etmesini istemişti. İşte şimdi o kâğıdı çıkarmanın tam sırasıydı.

Turuncu, çantasından kâğıdı çıkarıp Dr. Mavi'ye uzattı.

Alt alta şu cümleler vardı:

"İşe yaramak istiyorum."

"Bir anımı bile boşa geçirmek istemiyorum."

"Hayata yetişmek istiyorum."

"Önemli bir iş yapmadan ölmek istemiyorum."

Dr. Mavi, önemli bir keşif yapmışçasına heyecanlanmıştı. Onunla birlikte ben de heyecanlanmıştım. Pür dikkat dinliyordum.

Şimdi Turuncu, bir yana bu fantezini, bir yana hayat boyu bir anımı bile boşa geçirmeme çabamı, bir yana da rüyanın biraz önce konuştuğumuz anlamını koyalım. Hadi şimdi ortaya çıkan resmi sen yorumla.

"Her anım akıp gidiyor, belli belirsiz de olsa farkındayım bunun ve bu farkındalık beni dehşete düşürüyor. Hikâyemin sonsuz kalıcı olmasını istiyorum fakat içimi derin bir işe yaramama hissi kaplıyor, yaptığım işler, kazandığım başarılar hiçleşiyor. Önüme katacağım bir şey yok. Bu sefer muhayyileme başvuruyorum. Çok uzun yıllar boyunca herkesin hayatında iz bırakacak önemli bir iş yaptığımı, böylelikle kalıcı olacağımı düşünüp işe yarama duygumu orada tatmin etmeye çalışıyorum."

Durdular. Aylar önce başladıkları yolun kendilerini nereye getirdiğini görünce şaşkınlık ve sevinçle bir birlerine baktılar. "Bu Turuncu mu?" diye geçirdi içinden Dr. Mavi. "Daha beş ay önce, oğlumu bana geri verebilir misin diye meydan okuyan Turuncu mu? (Ulusoy, 2011: 237-238).

Yukarıdaki bölümde, romandan terapi sürecinin bir örneğini ve bir bölümünü görüyoruz. Koyu yazılmış yerler çözüm aşamasını gösteriyor. Önceki yerler ise arayış bölümünü gösteriyor. Elbette arayış bölümünün farklı zamanlarda evveli var. Yeterli olacağı düşüncesiyle ve uzunluğunu dikkate alarak sadece yukarıdaki bölümüne yer verdik. Çünkü terapi süreci romanın farklı zamanlarında problemin çözümü gayesiyle karşımıza çıkar ve sonuç aşamasında kahramanın keşfi, anlamlandırması, içselleştirmesi ve nihayetinde değişmesi ile nihayete erer.

Romanlarda terapi süreci her zaman yukarıdaki örnekte olduğu gibi kısa bir zaman diliminde gerçekleşmez. Genellikle keşfetme ve anlamlandırma uzun bir zamanı kapsar. Kahramanların aynı zamanda bu süreci kabul edip içselleştirmeleri de gerekir. Romanda bu keşfetme aşamasının en yoğun gerçekleştiği zamanlar terapi seansları ya da Mavi ile Beyaz'ın sorgulayıcı mahiyetteki sohbetleridir. Bunun dışındaki zamanlar kahramanların kabul etme ve içselleştirme zamanlarıdır. Çözüm ise bu içselleştirmelerle beraber tedrici olarak gerçekleşir.

Terapi sürecinin psikolojik açmazı ve çözümü zamana yayması Ulusoy'un romanlarına kahramanların ruhsal ve psikolojik tahlillerini yapmak için geniş bir imkân sunar.

Romanlarda iç çatışmaların sebep ve çözümleri bu süreç içerisinde ele alınır. Bu süreç boyunca okuyucuda bir farkındalık oluşturulmak istenir. Bunun için romanlarda ele alınan problemler üzerine derin ve detaylı düşünülür. Yani romanların her aşamasında varoluş ve varoluşun anlamı tefekkür edilir.

3.1.5. Tefekkür Boyutu

Tefekkürün anlamı, TDK sözlüğünde “düşünme, düşünüş” olarak verilmektedir. (Türkçe Sözlük, 2011). Dini literatürde ise, Ragıb el-İsfahanî'ye göre, bilinenden ilme varma kuvvetine fikr, bu kuvvetin faaliyetine de tefekkür denir. Farabi tefekkürü, bilgiye ve bilmeye yönelik bir zihni faaliyet olarak ifade etmiştir. (Cebecioğlu, 2011) Tasavvuf anlayışında ise iki türlü tefekkürden söz edilir. Biri iman ve tasdikten doğan istidlal sahiplerinin tefekkürü, diğeri ise, Hakk'ı, Hakk vasıtasıyla gören ashab-ı şuhuda mahsus tefekkürdür (Cebecioğlu, 2004: 643). Yukarıdaki ifadelerden hareketle tefekkürü, herhangi bir konuda disiplinli, derin, sistemli düşünme ve Allah'ın zatının dışında olan her şeyi Allah'ın isimleri ve sıfatları çerçevesinde idrak etme şeklinde anlamak mümkündür.

Ulusoy'un romanlarında tefekkür, daha çok İslami kaynakların yüklediği anlamıyla karşımıza çıkar. Ulusoy'un romanlarının üzerinde durduğu konu, insanının varoluşunun anlamı ve varoluşsal işe yararlığının ne olduğudur. Romanların ikisinde de kahramanlar, varoluşların ve varoluşsal işe yararlılıklarını yanlış anlamlandırdıklarından derin bir mutsuzluk içindedirler. Bu durumdan kurtulmak için hasta grubundaki kahramanlar Mavi'den yardım isterler. Mavi ve Beyaz ise karşılıklı sohbetlerle, yaşadıkları veya karşılaştıkları olaylar ve varlıklar üzerine fikir yürütmelerle bu anlamlandırma sürecini yönlendirirler. Ancak yaşanan mutsuzluğun temel sebebi, varoluşun yanlış anlamlandırılması ve bunun neticesinde varlıklar, olay ve Yaratıcı'yla yanlış ilişki kurulması olduğundan bu mutsuzluğu gidermek için varoluşun anlamını yeniden keşfetmek gerekir. Romanlarda kahramanların yaptıkları da budur: Sırayla, fark etme, keşfetme, anlamlandırma, uygulama ve iç huzura ulaşma.

Romanlarda insanın ve kâinatın varoluşu, özellikle Said Nursi'den etkilenilerek, ehl-i sünnet anlayışla anlamlandırılır. Ulusoy'un görüşlerinden etkilendiğini ifade ettiği ve romanlarında etkisini gördüğümüz Said Nursi insan ve mutluluk noktasında "İman -teslim-tevekkül-saadet-i dareyn" bağını vurgular. (Nursi, 2010/c: 335) Ulusoy'un romanlarında kahramanların mutlu olabilmeleri için yapmaları gerekenler de bunlardır. Onun romanlarında kahramanların mutlu olabilmeleri için hikmet derinlikli bir imana sahip olmaları gereklidir. İman ile kastedilen Allah'ın isimlerini, sıfatlarını bilme, Yaratıcı-yaratılan-insan ilişkisini sünnet çizgisinde yorumlama ve hayatının her aşamasını buna göre yorumlama durumudur. Bu iman, Said Nursi'nin ifadesiyle "tahkiki iman"dır (Nursi, 2010/c: 311).

Buna göre insanın mutsuzluğunun temeli varoluşa yanlış anlam yüklemek ve varoluşun işe yararlığını yanlış tespit etmek olduğundan, yapılması gereken bunu doğru şekliyle yapmaktır. Elbette bu mesele, bireyin ömrü boyunca kabul ettiği insan algısında, yaşadığı hayat tarzında ve yaşama gayelerinde değişiklik demek olduğundan bir anda olabilecek bir mesele değildir. Bunun böyle olduğunun mesleği gereği de farkında olan Ulusoy, bu anlamlandırma sürecinin her bireyde farklı şekilde ve farklı aşamalarla ilerleyeceğinin de bilincindedir. Bunun için romanlarda da kahramanlar, problemlerini bir anda çözemezler. Romanlarda terapi süreci boyunca kahramanların mutsuzluklarının temel sebepleri doğru tespit edilip onlarda yeni bir hayat-insan-eşya-Yaratıcı algısı ve inancı oluşturulur. Zaten kahramanlardan

özellikle hasta grubundakiler, yaşadıkları mutsuzluğun temel sebebinin farkında bile değildirler. Onlar, sebep olarak yaşadıkları münferit olayları görmektedirler.

Ulusoy'un romanlarında, kahramanların psikolojik tahlilleri yapılırken iç çatışmaların sebeplerinin derinlemesine irdelenmesi ve yaşanan iç huzursuzluklara çözümler getirilir. Aynı zamanda bu arayış ve çözüme ulaşma süreci etkili ve sistemli bir düşünme faaliyetini de içerir. Psikolojik romanlarda, iç çatışmalar tespit edilir ve okuyucuya sunulur. Yaşananların sebepleri bilinse de çözümleri genel itibariyle okuyucuya bırakılır ya da bir çözüme ulaşılmaz. Yani psikolojik roman bir durum tespiti yapar. Ancak Ulusoy'un romanlarında yaşanan psikolojik çatışmaların, iç huzursuzlukların temel sebepleriyle beraber bu iç huzursuzlukların sebeplerinin nasıl ortadan kaldırılacağı da anlatılır. Yani romanlarda yaşanan psikolojik çatışmaların sebeplerine ve çözümlerine yer verilir. Romanlarda bu sorun-sebebe-çözüm analizinden bütün insanlık için ortak genellemelere ulaşılır.

Yukarıda izah edildiği üzere kahramanların yaşadıkları çatışmaların çözümüne ulaşmaları bir anlık bir mesele değildir. Romanlarda bu uzun bir sürece yayılarak anlatılır. Bu aşamada karşımıza tefekkür çıkar.

Romanlarda kahramanların ve özellikle de hasta grubundaki kahramanların yaşadıkları huzursuzluğu fark etmelerinden, romanların sona ermesine kadar her bölümde her cümlede tefekkürü görürüz. Her bölümde ya Mavi, ya onunla birlikte hastalarından biri ya da Beyaz hayata, insana, eşyaya, olaylara, Yaratıcı'ya ve aralarındaki ilişkilere yönelik yeni bir şeyler keşfederler. Kahramanlar terapi sürecindeki danışılan kahramanla yaptıkları sohbetin ve düşünce alış verişinin neticesinde ulaştıkları kanaatleri hayatlarına tatbik ederler. Bunu yaparken kendilerini, çevrelerindeki olayları, eşyayı yeniden anlamlandırarak insan-kâinat-Yaratıcı ilişkisini bu doğrultuda yeniden kurarlar. Bu kahramanların ve onlarla birlikte okuyucunun, insan-kâinat-Yaratıcı ilişkisini daha doğru anlamasını, insanın kendi varoluş anlamını ve varoluşsal işe yararlılığını keşfetmesini sağlamaktadır. Bu gaye doğrultusunda kahramanlar romanların her safhasında yeni bir şey keşfederler.

Her keşfetme bir tefekkür sürecinin neticesinde gerçekleşir ve tedrici olarak ilerler. Kahramanlar öğrendikleri yeni bilgiler ışığında karşılaştıkları sorunları ve çatışmaları irdeleyip sorgularlar. İnsan-eşya-kâinatın varoluş gayesini ve varoluşsal işlevini ulaştıkları yeni bakış açısı doğrultusunda yeniden anlamlandırır. Böylelikle her keşfetme sürecinde, yaşadıkları mutsuzluk ve iç huzursuzluğun temeli olan varoluşun amacı ve işlevinin yanlış algısını yenisiyle ya da doğrusuyla

değiştirirler. Bu, roman boyunca sürekli devam eden bir süreçtir. Dolayısıyla Ulusoy'un romanları baştan sona bir anlamlandırma, keşfetme ve değişme sürecidir.

Ulusoy'un romanlarında romanın bütün unsurları, anlatılan iç çatışmalara çözüm sunmak ve bu çözümü izah etmek için kullanılır. Diğer bir tabirle, okuyucuya bakış açısı kazandırma amacıyla kullanılır. Bunu yaparken bazen önemli kavramları bir denemeci edasıyla açıklar ve okuyucunun dikkatini bu kavramalara çeker. Daha sonra kahramanların zihnini bu kavram üzerine odaklayıp onların yeni açılımlar ve düşünceler üretmelerini sağlar. Böylece psikolojik açmazlar üzerine çözümler üretilir.

Yukarıda alt başlıklar halinde inceleyip farklı ve belirgin yönleri çerçevesinde değerlendirdiğimizde Ulusoy'un romanlarına tefekkür derinlikli psikolojik roman denilmesinin isabetli olacağı kanaatindeyiz.

SONUÇ

Bilim ve sanat disiplinleri ayrı birer branş olarak gelişim gösterebilir de bir birlerinden etkilenip yararlanırlar. Hem bir bilim hem de bir sanat olarak edebiyat; felsefe, tarih, psikoloji gibi birçok bilim dalıyla etkileşim içerisinde. Son yüzyılda bir bilim dalı olarak ortaya çıkan psikoloji, edebiyat ile hem insanı özne olarak ele alma hem de bütüncül bir bakışa sahip olma gibi önemli noktalarda benzerlik gösterir. (Emre, 2006: 294) Bu benzerlik ve ortaklık psikoloji alanındaki gelişmelerden edebiyatın hem bir bilim hem de sanat olarak istifade etmesini gerekli kılar ve kolaylaştırır.

Psikolojiyle ilgili gelişmeler, insanın daha şümullü tanınmasına imkân sağlamış ve roman da bu durumdan istifade etmiştir. İnsanı daha iyi anlama ve anlatma yolunda iç monolog ve bilinç akımı teknikleri roman için önemli birer imkândır. Bu teknikler sayesinde kahramanların iç dünyaları ve düşünceleri, anlatıcıdan bağımsız olarak okuyucuyla buluşmuştur. Kahramanların bu şekilde aracısız ve bütün çıplaklığıyla okuyucuyla buluşması, okuyucuyu da faal hale getirmiş ve okuyucunun her şeyi hazır bulmasının önüne geçilerek onun, zihninde romanla ilgili süreçler yürütmesi de sağlanmıştır.

Psikoloji biliminin de yardımıyla roman kurgusunda iç çatışmalar daha detaylı analiz edilebilmektedir. Çünkü insanın farkı yönleri ve yetenekleri psikolojinin gelişmesiyle daha iyi anlaşılmış ve anlaşılmaya devam etmektedir. Böylelikle psikolojinin de yardımıyla roman, özellikle de psikolojik roman, insanı daha iyi tanıma, anlama, analiz etme imkânlarına sahip olabilmektedir.

Psikolojik romanın diğer roman türlerinden ayırıcı yönü, olay örgüsündeki farklılıktır. Bilindiği gibi roman kurgusu çatışmalar üzerine inşa edilir. Bu çatışmalar psikolojik romanda insanın iç dünyasında yaşadığı çatışmalarken diğer roman türlerinde vak'a temelli çatışmadır. Bu nedenle psikolojik roman türünü diğer romanlarla kıyaslarken diğer romanlara vak'asal roman ya da vak'a temelli roman ifadesini kullandık. Vak'asal romanlarda olay örgüsü birbiriyle neden-sonuç ilişkisiyle bağlanmış olay halkalarından oluşur. Dolayısıyla bir vak'asal doğurganlık söz konusudur. Psikolojik romanda ise olay halkalarından oluşan vak'a yerini, iç çatışmalara bırakır. Burada romanın üzerine kurgulandığı bölümler iç çatışmalardır. Vak'a ise farklı bir işleve sahip olarak daha az belirgindir. İşlevleri ise iç

çatışmaların ortaya çıkmasını gerçek hayata uygun şekliyle sağlamak, iç çatışmaların eyleme dönük boyutunu oluşturmak ve gerçek hayata uygun olarak romanın akışını sağlamaktır.

Psikolojik roman, insanın iç dünyasındaki çatışmalar üzerine kurgulanır. Psikolojik romanda bireysellik ön planda oluşu için insana ve insanın ilişki kurduğu her şeye bu bireysellik çerçevesinden bakılır. Bu bakış açısının etkisini romanın vak'a dışında diğer unsurları üzerinde de görmek mümkündür. Öncelikle kahramanlar, özellikle ana kahramanlar, derinlikli kahramandır. Kahramanlar her zaman dış dünyayla olmasa bile iç dünyasında çok çeşitli dalgalanmalar ve çatışmalar yaşar. Bu çatışmalar zihinsel faaliyete dönüşür çünkü bu durumun çözülmesi gereklidir. Bu yönüyle psikolojik romanda kahramanlar yaşadıkları iç çatışmaları sorgularlar. Bu durum kendini romanın anlatımında da gösterir. İnsanın iç dünyasını ele almak anlatıcı açısından aşılması gereken bir problemdir. Bu sorun iç monolog ve bilinç akımı tekniklerinin yardımıyla aşılar.

Psikolojik romanda mekân ve mekâna ait unsurlar, insandan bağımsız değildir. Yani psikolojik romandaki mekân, objektif mekândan ziyade insana ve insanın ruh haline göre farklı yorumlanabilen, etkileyen ve etkilenen sübjektif mekândır. Mekâna ait unsurlar kahraman olma özelliğine yakın bir işleve sahiptir.

Romanın bir diğer unsuru olan zaman, psikolojik romanda kronolojik ve fon olmanın ötesinde bir kurguyla kullanılır. İnsanın iç dünyasına yönelmek dış dünyadaki zaman algısından farklı bir zamanla karşılaşmamızı sağlar. Dolayısıyla daha girift bir zamanla karşılaşırız. Yani psikolojik romanda zaman iç içe geçme, genişleyebilme ve göreceli olma özelliklerine sahiptir.

Çalışmamızın İkinci Bölüm'ünde Ulusoy'un hayatına, edebi yönüne ve romanlarının incelenmesine yer verdik. Ulusoy'un edebi yönü incelenirken en dikkat çeken nokta eserlerinin insan merkezli olması ve eserlerinde insanın ele alınmış biçimidir. Ulusoy'un eserlerinde insan dil, ırk, kültür, renk, maddi donanım gibi diğer bütün kimliklerinden arındırılmış olarak ele alınır. Çünkü Ulusoy'un romanlarında insanın varoluşunun anlamı bu kimliklerinden bağımsız olarak sorgulanır. Sorgulanan, varoluşun anlamı olduğundan insan, bu dünyada edindiği kimliklerle değil varoluşundan getirdiği istidat ve özellikleriyle ele alınır. Ulusoy'a göre bu dünyadaki yukarıdaki sınıflamalar ise varoluşun anlamını değiştirmez. Çünkü varoluşun anlamı Yaratıcı ile doğru bir bağ kurmakta saklıdır. Bu bağ, ancak doğru şekilde kurulduğunda insanın ve kâinatın varoluşu doğru şekilde

anlamlandırılabilir. Bu açıdan hangi kimliğe ve imkâna sahip olursa olsun insan, Yaratıcı ile doğru bir bağ kurabilir ve varoluşu doğru şekilde anlamlandırabilir. Sorgulama ve anlamlandırma için gerekli olan ise insanın yaratılışından gelen düşünebilme vasfıdır. Ulusoy’a göre bu anlamlandırma bir süreç gerektirir. İnsanın sahip olduğu imkânlar ise varoluşun anlamını etkilemez ama bu anlamlandırma sürecini etkiler. Bu doğrultuda Ulusoy’ göre varoluşun anlamı bütün insanlar için bütün çağlarda aynıdır. Ancak anlamlandırma süreci bireyseldir. Çünkü her insan farklı bir geçmişe sahiptir. Diğer bir tabirle insan sadece insandır ve insan olduğu için de var olanların en değerlisidir. Ulusoy’a göre insan yaratılmış en mükemmel varlıktır ama kusursuz ve mutlak güçlü değildir. Ona göre insanın mükemmeliyeti potansiyel haldedir. Bu potansiyel ise acizlikten, güçsüzlükten, zayıflıktan ve diğer bütün noksanlıklardan uzak olanla yani “Yaratıcı” ile irtibat kurmakla ortaya çıkıp inkişaf edecektir. Yani insanın, en değerli varlık olması sadece insan olmasından kaynaklanmaz. İnsan olmasından dolayı sahip olduğu kabiliyetlerle, bütün noksanlıklardan uzak olan “Yaratıcı” ile irtibat kurabilmesinden veya kurmasından kaynaklanır. Bu, aynı zamanda insanın mutlu olabilmesinin tek yoludur. Bu ilişkide kemâlât ve tedricilik söz konusudur.

Ulusoy’un eserlerinde insanın sevme-sevilme, değer verme-değer görme, ayrılık, özlem, korku, hırs, doyumsuzluk şeklinde tezahür eden bütün problemlerinin temelinde “Yaratıcı” ile irtibat kuramaması ya da yanlış irtibat kurması vardır. Özellikle günümüz insanının en büyük sorunu, bu yanlış veya eksik bağ neticesinde kendine yanlış ve ağır bir anlam yüklemesidir. Bu da varoluşun anlamını yanlış yorumlamaya sebep olur. Sonuçta günümüz insanı kendini mükemmel, mutlak özgür, her zorluğu başarabilen bir varlık olarak görme hatasına düşmüş, hayatını bu şekilde düzenlemiştir. Dış dünyaya ise yaratan-yaratılan penceresinden değil mutlak değerli gördüğü kendine, hizmet etme, ait olma penceresinden bakmaktadır. Bütün ilişkileri hazza dayalıdır. Bu anlayışın egemen olduğu çağıma Ulusoy “narsistik arzu çağı” adını verir.

Ulusoy’un eserlerinde insan-Yaratıcı arasındaki bağın, temelini ya da dayanağını, insanın “ihtiyacı” ve yaratılışından doğan inanma “gerekliliği” oluşturur. Çünkü insanın konumu ve var oluşundan getirdiği donanımlar insanın Mutlak Varlık’la yani Yaratıcı ile ilişki kurması ihtiyacını doğurur. Yani bu bağı gerektiği gibi kurmak insanın yaratılışından getirdiği en temel ihtiyacdır. Ulusoy’un eserlerinde ve özellikle romanlarında insan-Yaratıcı arasındaki bağ, ilahi bir emir

olarak değil, insanın ihtiyacı olarak kurulur ve bu yorumla temellendirilir. Romanlarında kahramanlar, Yaratıcı ile olması gereken şekilde bağ kuramadıklarından dolayı problem yaşarlar. Romanlarının kurgusu, kahramanların yaşadıkları bu iç çatışmalar üzerine ilerler.

Romanlarda kahramanların iç çatışmaları okuyucu ile buluşturulurken iç monolog, diyalog, tahlil-çözümleme, bilinç akışı gibi anlatım tekniklerinden yararlanılmıştır. Bununla beraber romanlarda varoluşun sorgulanması ve anlamlandırılması sürece yayılmıştır. Bu süreç ise yukardaki anlatım tekniklerinin beraber kullanıldığı bir bütünü oluşturmaktadır. Değişik anlatım tekniklerinin kullanıldığı bu süreci “terapi süreci” olarak isimlendirdik. Burada terapi süreci ifadesini psikolojik bir terim olarak değil romanların kurgusu içinde bir anlatım tekniği olarak kullandık. Terapi sürecinin başında kahraman, iç dünyasındaki huzursuzluğu fark eder ve bu farkındalık bir çözüm arayışına dönüşür. Arayış aşamasında kahraman, kendisine yardımcı dokunabilecek yeterlilikte ve güvenilirlikte başka bir kahramana ihtiyaç duyar. Bu kahramana “danışılan kahraman” da demek mümkündür. Sürecin bu safhasında iç çatışmalarından dolayı huzursuzluk yaşayan kahraman, danışılan kahramanla sorunları üzerine derin ve çözüm odaklı görüş alışverişlerinde bulunur. Böylece iç çatışmalarının sebepleri ve çözümleri konusunda yol almaya başlar. Bu sohbetlerden sonra çatışmaları yaşayan kahraman, derinlemesine düşünme imkânı bulur. Bu noktada kahramanın iç dünyasını gün ışığına çıkarmak için iç monolog ya da bilinç akımı gibi tekniklerden faydalanılır. Bu sohbet ve arkasından derinlemesine düşünme faaliyeti tekrar tekrar devam eder ve her seferinde kahraman daha fazla yol alır. Böylece kahramanın yaşamış olduğu iç çatışmalar, sebepleri ve çözümlerine kadar her safhasında detaylı bir şekilde okuyucuyla buluşmuş olur. Bu sürecin en önemli yanlarından biri de romana ve romanın bütün unsurlarına düşünceyi aktif, sistemli ve derin haliyle katabilmesidir. Hatta buna okuyucu da dâhildir.

Ulusoy’un romanlarının, psikolojik roman ölçütleri dikkate alınarak incelendiğinde psikolojik romandan bazı farklılıkları olduğu görülür. Bu farklılıkların temelinde ise Ulusoy’un romanlarının iç çatışma merkezli değil, çözüm merkezli olması gelir. Psikolojik romanda romanın temelini iç çatışmalar oluşturur ve diğer bütün roman unsurları bu durumdan etkilenir. Ulusoy’un romanlarında iç çatışmalar romanların kurgusunun temelini oluştur. Ancak Ulusoy, romanlarında kahramanların iç çatışmalarını ortaya çıkarmakla yetinmez. Romanlar boyunca bu iç

Çatışmalara özüm arar. Bu süreç, olaylar ve eşyalar üzerine sistemli bir tefekkürle ilerler. İç çatışmalara çözüm aranması ve bu arayışın sistemli bir tefekkür ile ilerlemesi Ulusoy'un romanlarının psikolojik romandan farklı yönünü oluşturur. Romanların kahraman, mekân, zaman, anlatıcı, anlatım teknikleri, üslup gibi diğer unsurlarının da bu temel farklılıklar ekseninde kullanıldığı görülür. Bu temel farklılıklar ışığında Ulusoy'un çalışmamıza konu olan romanlarını tefekkür derinlikli psikolojik roman olarak tasnif etmek mümkündür.

KAYNAKLAR

- Aktaş, Ş. (1984). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Birlik Yay.
- Akverdi, M. (2014). *İssız Adam Olmak Kişilik Bozukluğu. KİGEM (Kişisel Gelişim Merkezi) Dergisi*. Ocak Dönemi: 1 – 11.
- Akyüz, K. (1982). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*. Ankara: Mas Matbaacılık ve Aksesuarları.
- Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi, (1993). C. 26 İst.
- Antakyalıoğlu, Z. (2016). *Roman Kuramına Giriş*. İstanbul: Ayrıntı Yay.
- Ayata, Y. ve Tonga, N. (2008). *Psikolojik Roman, Romana Yansıyan Yazar ve Türk Edebiyatındaki Bazı Örnekleri Üzerine Bir İnceleme*. İlmî Araştırmalar. 25.
- Aytaç, G. (1990). *Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler*. Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Aytaç, G. (1999). *Genel Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Papirüs Yay.
- Aytaç, G. (2001). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*. Ankara: Say Yay.
- Cebecioğlu, E. (2004). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*. İstanbul: Ağaç Kitapevi Yayınları.
- Cebecioğlu, E. (2011). Hayrın Anahtarı Tefekkür. *Diyanet Dergisi*. 241.
- Cevizci, A. (2002). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınevi.
- Çağlaroğlu, T. (2010). “Risale – i Nur’da Estetik Eğitimi”. *Köprü Dergisi*. Bahar Dönemi. 110: 1 – 9.
- Çetin, N. (2004). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Basımevi.
- Çetişli, İ. (2004). *Metin Tahlillerine Giriş 2*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çetişli, İ. (2010). *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Emre, İ. (2006). *Edebiyat ve Psikoloji*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Forster, EM. (1982). *Roman Sanatı*. (Çev. Ü. Aytür). İstanbul: Adam Yayınları.
- Grillet, A.R. (1981). *Yeni Roman*. Çev. A Bezirci. İstanbul: Yazı Yay.
- Kabaklı, A. (1992). *Türk Edebiyatı 1*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yay.

- Karabenek, F. (2007) *Türk ve Alman Edebiyatında Psikolojik Roman Julı Zeh'in "Adler un Engel" ile Aydilge Sarp'ın "Altın Aşk Vuruşu" Adlı Eserleri Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma*. (Yüksek Lisans Tezi). Konya: Selçuk Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karaman, H., Ali Özer, İbrahim Kafi Dönmez, Mustafa Çağrıncı , Sadrettin Gümüş, Ali Turgut. (2007). *Kur'an-ı Hâkim ve Açıklamalı Meali*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kemal, H. H. (29.06.2009.). Bediüzzaman Erkeklerin Kadınlar Üzerindeki Baskısına Kızıyor". *Yeni Asya Gazetesi*.
- Kundera, M. (1987). *Roman Sanatı*. Çev. İsmail Yerguz (1989). İstanbul: Afa Yayınları.
- Meriç, C. (2015). *Kırk Ambar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Nursi, Said, (2010). *Asayî Musa*. İstanbul: Şahdamar Yayınları.
- Nursi, Said, (2010/a). *Mektubat*. İstanbul: Şahdamar Yayınları.
- Nursi, Said, (2010/b). *Mesneviyi Nuriye*. İstanbul: Şahdamar Yayınları.
- Nursi, Said, (2010/c). *Sözler*. İstanbul: Şahdamar Yayınları.
- Öz, A. (2009). Giderken Bana Bir Şeyler Söyle – Roman. *Aktüel Psikoloji Dergisi*, Haziran Sayısı: 1 – 7.
- Öz, A. (2009/a). İnsanın Acılarını Sorgulayan Bir Roman. *Timetürk Dergisi*, Haziran Dönemi.
- Özdenören, R. (1986). *Ruhun Malzemeleri*. İstanbul: Risale Yay.
- Özön, M.N. (2015). *Türkçede Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parla, J. (2010). *Don Kişot'tan Bugüne Roman*. İletişim Yayınları. İstanbul.
- Parlatır, İ. (1989). *Nabizade Nazım, Büyük Türk Klasikleri.(iç) Cilt 9*. İstanbul: Ötüken Yay.
- Rauf, M. (2002). *Eylül*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Safa, P. (1996). *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

- Sönmezışık, K. (2013). “İdeal Aşk Sevgi ve Şefkate Dönüşendir”, *Yeni Şafak Gazetesi Resmi İnternet Sitesi*, <http://yenisafak.com.tr/pazar-haber/ideal-ask-merhamet-ve-sefkate-donusendir-28.04.2013-515729>, (20.11.2013).
- Tekin, M. (2008), *Roman Sanatı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Temiz, E. N. (2013). Uzun Metrajlı Terapi. *Aksiyon Dergisi*. Mayıs Dönemi: 1-5.
- Türkçe Sözlük, (2011). Ankara: TDK Yayınları.
- Uçurum, M. (2013). Mustafa Ulusoy. *Yeni Şeyler Dergisi*. Kasım Sayısı: 1 – 6.
- Ulusoy, M. <http://www.mustafaulusoy.com/biyografi> (06.04.2016)
- Ulusoy, M. (2003). Aşk İnsana Yetmez. *Zafer Dergisi*. 314.
- Ulusoy, M. (2009). *Nietzsche ve Babaannem*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Ulusoy, M. (2009/a). *Yakınlık*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Ulusoy, M. (2011). *Giderken Bana Bir Şeyler Söyle*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Ulusoy, M. (2012). *Ay Terapisi*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Ulusoy, M. (2012/a). *Dünyanın Üç Yüzü*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Ulusoy, M. (2013). *Aynalar Koridorunda Aşk*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Ulusoy, M. (2015). *Evlilikler Yalnızlıklar Umutlar*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Ülken, H. Z. (2007). *Türk Tefekkür Tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yalsızuçanlar, S. (2002). Psikolojik Roman. *Hece (Türk Romanı Özel Sayısı)*. Mayıs-Haziran-Temmuz: 470-480.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler:

Adı Soyadı : Mahmut AKCA

Doğum Yeri ve Yılı : Sarıgöl, 1987

Eğitim Durumu:

Lisans: Dokuz Eylül Üniv. Eğitim Fakültesi Türkçe Öğretmenliği Bölümü

İş Deneyimi:

Çalıştığı Kurumlar: Mehmet Hüseyin Tosun Ortaokulu Türkçe Öğretmeni (Kula/Manisa), Hüseyin zati Yıldırım Orta Okulu Türkçe Öğretmeni (Arıcak/Elazığ), Kudret Demir Ortaokulu Türkçe Öğretmeni (Salihli/Manisa), Mehmet Akif Ersoy İlkokulu Türkçe Öğretmeni (Salihli/Manisa), Çapaklı Ortaokulu Türkçe Öğretmeni (Salihli/Manisa), Gemici Ortaokulu Türkçe Öğretmeni (Baskil/Elazığ)

İletişim:

E-Posta Adresi: mahmut45470@hotmail.com

Telefon: 0 (507) 751 98 28