

T.C
ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI ANABİLİM DALI

1950 KUŞAĞI KADIN ÖYKÜCÜLERİNİN ÖYKÜLERİNDE
MELANKOLİ
(GREIMAS'IN EYLEYENLER MODELİ ÇERÇEVESİNDE BİR
İNCELEME)

Yüksek Lisans Tezi

Hazırlayan:

Zinnet GÜNDÜZ

Danışman:

Dr. Öğretim Üyesi Bekir Şakir KONYALI

Samsun, 2019

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Hazırladığım Yüksek Lisans Tezinin bütün aşamalarında bilimsel etiğe ve akademik kurallara riayet ettiğimi, çalışmada doğrudan veya dolaylı olarak kullandığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, yazımda enstitü yazım kılavuzuna uygun davranıldığını taahhüt ederim.

... / ... / 20... (İmza)

Zinnet GÜNDÜZ



TEZ KABUL VE ONAYI

Zinnet GÜNDÜZ tarafından hazırlanan 1950 KUŞAĞI KADIN ÖYKÜCÜLERİNİN ÖYKÜLERİNDE MELANKOLİ (GREIMAS'IN EYLEYENLER MODELİ ÇERÇEVESİNDE BİR İNCELEME) başlıklı bu çalışma, ___/___/2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oy birliğiyle/oy çokluğuyla başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

İmza

Başkan : _____

Üye : _____

Üye : _____

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

___ / ___ / ____

Enstitü Müdürü (İmza ve Mühür)

ÖZET

1950 KUŞAĞI KADIN ÖYKÜCÜLERİNİN ÖYKÜLERİNDE MELANKOLİ (GREIMAS'IN EYLEYENLER MODELİ ÇERÇEVESİNDE BİR İNCELEME)

Zinnet GÜNDÜZ

Danışman: Doktor Öğretim Üyesi Bekir Şakir KONYALI

Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans, 06/2019

1950’li yıllarda özellikle siyaset ve ekonomi alanındaki ani, hızlı ve köklü değişimlerin sosyal hayat ve kültürel ortam üzerindeki etkisi 50 kuşağı olarak anılan dönemin sanatçılarında anlamsızlık, hiçlik, sıkıntı, kentte bunalan kişiler, yabancılaşan birey vb. konu ve temaların öne çıkmasına neden olmuş görünmektedir. Bu konu ve temaların arka planında ana hatlarıyla dönemin sosyopolitik ve kültürel ortamını da şekillendiren çalkantılı yaşamının etkisi göz ardı edilemez bir önemdedir. Çalışmamıza belli bir sınırlandırma getirerek, 1950 Kuşağı sanatçılarından Nezihe Meriç, Tezer Özlü ve Tomris Uyar’ın melankolik atmosferi içeren öykülerini ele aldık. Öykülerdeki melankolik dil ve tutum; bir yanıyla dönemin siyasi, ekonomik, sosyopolitik ve kültürel ortamından beslenen bir tarihsellikte kendine yer bulurken öte yandan öyküleme tekniğiyle anlatıların yapısını da şekillendirmiştir. Bu teknikle inşa edilen öykülerden tespit ettiklerimizi, Algirdas Julien Greimas’ın anlatıları çözümlemesi için geliştirdiği ve önerdiği ‘Eyleyenler Modeli’ ile yapısal bir yaklaşımla incelemeye çalıştık. Anlatıda bazı rollerin (eyleyenlerin) işlevlerini (eylemlerini) belirleyerek ve anlatıyı süreç olarak tasnifleyip evrelere ayırarak (anlatı izlencesi); anlamsal boyutta bazı çıkarımlara ve öykülerdeki melankolik atmosferin oluşumuna-kaynağına ulaştık. Tezimizde, öykücülerin dünyasında ‘melankoli’ kavramıyla eşleşen hadiseler hakkında bilgiler edinmemizi sağlayan bu metotla, bazı sonuçlara da varmış olduk. Ana sonuç olarak değinebileceğimiz tespitlerden ilki; Nezihe Meriç ve Tomris Uyar’da; toplumda ezilen, kocası tarafından şiddete uğrayan veya sevilmeyen, tek başına var oluşunu gerçekleştirmeye çalışan ‘kadın’ özne eyleyenlerinin öyküde oluşturdukları melankolik hava, ortak bir özellik olarak karşımıza çıkar. Diğer bir ana sonuç ise Tezer Özlü ve Nezihe Meriç öykülerindeki melankolik havanın ortak yönlerinin; dönemin siyasi huzursuzları, darbe, savaş gibi

genel çaplı meseleler olmasdır. Ayrıca Tezer Özlü ve Tomris Uyar öykülerinde melankoli söyleminin kesiştiğı bir noktanın olmadığını fark ettik. Her öykücünün, öyküsünde ulaştığımız ayrıntılı tespitlere ise tezimizin ilgili bölümünde değindik.



Anahtar Sözcükler: Nezihe Meriç, Tezer Özlü, Tomris Uyar, Eyleyenler Kuramı, Anlatı İzlenesi, Öykü

ABSTRACT

Melancholy in the Stories of 1950's Generation Female Storytellers (A Study in the Framework of Greimas' Actantial Model)

Zinnet GÜNDÜZ

Supervisor: Doctor Lecturer Bekir Şakir KONYALI

Ondokuz Mayıs University, Institute of Social Sciences

MA, The Department of Turkish Language and Literature, 06/2019

The impact of sudden, rapid and radical changes in the field of politics and economics on social life and cultural environment in the 1950s seems to have caused the emergence of subjects and themes such as meaninglessness, nothingness, depression, distress in the city, alienated individual in the works of artists known as the 50's generation. In the background of these subjects and themes, with its outlines, the impact of the stormy life that shaped the socio-political and cultural environment of the period has an undeniable importance. By bringing a certain limitation to our study, we discussed the stories of the 1950 generation writers Nezihe Meriç, Tezer Özlü and Tomris Uyar, including the melancholic atmosphere. While finding a place in a historicity nourished by the political, economic, socio-political and cultural environment of the period, melancholic language and attitude in the stories has also shaped the structure of narratives with narration technique. The study tries to examine the identified stories which are built with this technique by using a structural approach developed by Algirdas Julien Greimas for analysing the narratives. By describing the functions (actions) of some roles (actants) and classifying narrative as a process (narrative program); some semantic conclusions and the formation or source of the melancholic atmosphere in the stories has been reached. In the study, with this method which provides information about the events matching with the concept of 'melancholy' in the world of the storytellers, some conclusions have also been reached. One of the main conclusion is that the melancholic atmosphere created by the 'female' subject actants who are oppressed in the society, who have been violated or disliked by their husbands, who are trying to fulfill their existence alone, is a common feature in Nezihe Meriç and Tomris Uyar. Another main conclusion is that the common aspects of melancholic atmosphere in the stories of Tezer Özlü and Nezihe Meriç are the general issues such as political

unrest of the period, military coup, the war and etc. In addition, it is seen that there is not an intersection point of melancholy discourse in the stories of Tezer Özlü and Tomris Uyar. The detailed descriptions of each storyteller's stories have been mentioned in the relevant chapters of the thesis.



Key Words: Nezihe Meriç, Tezer Özlü, Tomris Uyar, The Actantial Model, Narrative Program, Story

ÖN SÖZ

İnsanda beliren; özlem, umutsuzluk, karamsarlık, hüznün, acı gibi duygu durumlarının genel adı olarak nitelendirebileceğimiz ‘melankoli’ asırlar boyunca araştırmaların ilgi odağı olmuş; filozoflar, tıpçılar, ruh bilimciler tarafından incelenmiş veya yorumlanmıştır. Melankolik ruh hali ve melankolik yaşam tarzı, insanın çevresindeki birçok etmene bağlı olarak ortaya çıkmıştır. Bu ruh hali bazen kişinin şahsi hayatından kaynaklanırken (çevresiyle çatışma halinde oluşu, maddi sıkıntılar, sevdiği birinin ölümü v.b) bazen de toplumun geneline yayılmış daha geniş çaplı meselelerden kaynaklanır; savaşlar, değişen teknoloji, ekonomik krizler, toplumsal değişme gibi.

1950 yıllarına baktığımızda; bu yıllarda topluma sirayet edip toplum fertlerini etkisi altına alan ‘modernizm’, ‘yabancılaşma’, ‘varoluşçuluk’ gibi akımlar ve yine bu yıllarda yaşanan darbeler, savaşlar, toplumsal huzursuzluklar çoğu bireyde derin etkiler bırakmış ve onları melankolik bir ruh haline sokmuştur. 1950 Kuşağı, bu etkiden temel almış ve edebiyat tarihine hem yapısal hem içerik bakımından farklı bir sayfa açmıştır. Kuşağın kendi bünyesinde barındırdığı bu önemi göz önünde bulundurarak; 50 Kuşağı üzerine bir çalışma yapmayı gerekli gördük ve bu kuşağa dâhil olan öykücülerin bazı öyküleri üzerinde araştırmamızı gerçekleştirdik. Öyküleri önce Greimas’ın eyleyenler kuramı ile yapısal açıdan inceledik. Sonra öykülerin anlamsal boyutlarına inmeye çalışarak öykülerdeki melankolik dil, tutum veya atmosferi tespit etmeyi hedefledik.

Çalışma serüvenimde; vaktinden fedakârlık edip hoşgörüsü ve tavsiyeleriyle bana rehberlik eden değerli danışman hocam Dr. Öğretim Üyesi Bekir Şakir Konyalı’ya, teorik olarak karşılaştığım engelleri aşmamda desteğini esirgemeyen kıymetli hocam Prof. Dr. Şaban Sağlık’a ve maddi-manevi her zaman desteklerini hissettiğim kıymetli aileme teşekkürü borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iii
ABSTRACT.....	v
ÖN SÖZ	vii
KISALTMALAR	x
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1.1. Melankoli Kavramının Ortaya Çıkışı ve Tarihi Serüveni	8
1.2. Melankolinin Tanımlamaları, Belirtileri ve Dış Dünyaya Yansıması	16
1.3. Melankolinin Arka Bahçesi: Modernizm, Yabancılaşma, Varoluşçuluk	22
1.4. Edebiyatta Melankoli	29

İKİNCİ BÖLÜM

2.1. 1950 Dönemi Türkiye’inde Siyasi ve Sosyokültürel Hayat	36
2.2. 1950 Döneminde Edebiyat Ortamı ve 1950 Kuşağı	40

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

1.1 Algirdas Julien Greimas’ın Eyleyenler Modeli	45
1.2 1950 Kuşağının Melankolik Öykülerinin Eyleyenler Kuramı İle İncelenmesi	
1.2.1 Nezihe Meriç’in Melankolik Öykülerinde Eyleyenler ve Anlatı İzlenesi	
3.2.1.1. Dünyada Teknik Arıza	51
3.2.1.2. Umudu Fakirin Ekmeği	54
3.2.1.3. Uzun Hava	56
3.2.1.4. Keklik Türküsü	58
3.2.1.5. Susuz IV	60
3.2.1.6. Tedirgin	64

3.2.1.7. Umut'a Tezgâh Kurmak	66
3.2.1.8. Tan'ın Öyküsü	69
3.2.1.9. Acıyı Aşmak	70
1.2.2 Tezer Özlü'nün Melankolik Öykülerinde Eyleyenler ve Anlatı İzlencesi	
3.2.2.1. Dönüş	75
3.2.2.2. Amerikalı Komşum Willy	79
3.2.2.3. Rotterdam'da	83
3.2.2.4. 1980 Yazı Güneşi A./	86
3.2.2.5. 1980 Yazı Güneşi B./	88
1.2.3 Tomris Uyar'ın Melankolik Öykülerinde Eyleyenler ve Anlatı İzlencesi	
3.3.3.1. Alı Turna	93
3.3.3.2. Dön Geri Bak.....	95
3.3.3.3. Ormanların Gümbürtüsü	97
3.3.3.4. Dizboyu Papatyalar	99
3.3.3.5. Ömür Biter Yol Biter	100
3.3.3.6. Uzun Ölüm	103
3.3.3.7. Yapayalnız Bir Gök	105
SONUÇ	109
KAYNAKÇA	113
ÖZGEÇMİŞ	119

KISALTMALAR

bkz. : Bakınız

çev. : Çeviren

haz. : Hazırlayan

Ö : Özne

N : Nesne

G : Gönderici

Y : Yardımcı

E : Engelleyici

A : Alıcı

E = G : Engelleyici eyleyeni, gönderici eyleyeni rolündedir.

E = Ö : Engelleyici eyleyeni, özne eyleyeni rolündedir.

Ö = N : Özne, nesne eyleyeni rolündedir.

G → Ö : Gönderici, özneye uyarıcılarını gönderir, onunla sözleşme yapar.

Ö → N : Özne eyleyeni, nesne eyleyenine yönelmiştir.

Ö $\wedge$ N : Özne, nesnesine kavuşmuştur; eylem başarılıdır. (Bağlısal Durum Sözcüsü)

Ö $\vee$ N : Özne, nesnesinden ayırır; eylem başarısızdır. (Ayrışsal Durum Sözcüsü)

GİRİŞ

“Her şeyin akış içinde olduğu”¹ tezini savunan ünlü filozof Herakleitos, evrende hiçbir şeyin sabit kalmayacağı, her şeyin sürekli bir değişim içinde olduğunu (evrendeki değişim olgusu) asırlar öncesinden tespit etmiştir. Günümüzde hâlâ anlamını ve geçerliliğini yitirmeyen bu tespit, değişimin; doğada, toplumda, insanda, kâinattaki her canlıda vazgeçilmez bir kanun olduğunu gösterir. Olumlu veya olumsuz, doğuracağı sonuç her ne olursa olsun muhakkak hiçbir nesne değişime uğramaktan kendini alamaz. Toplum da kendini bu değişimden alamayan canlı dinamiklere sahip yapılardan biri olmuştur. Değişimin, özellikle insan ve toplum için mukadder olduğunu dile getiren Köksal Alver’in izahına göre ‘toplumsal değişme’: “Bir toplumun yapısında, düzeninde, sisteminde, kurallarında, unsurlarında, öğelerinde ve temel kurumlarında yeni biçimlerin, seçeneklerin, tarzların ortaya çıkmasıdır.”²

Var olan hiçbir toplum belli bir kalıp içinde kalmamıştır. Çünkü toplumu meydana getiren her unsur, canlı ve dinamiktir. Süreç içerisinde birçok etmenin ortaya çıkması (savaş, çevresel unsurlar, dönemin siyasi durumu, kültürel etkileşim, nüfus, ekonomi, teknoloji), toplumdaki yaşam tarzının, insanların dünyaya bakış açılarının, kültürün, sanatın, edebiyatın değişmesine yol açmıştır. Çalışmamız kapsamında değişimin, toplumda ve toplumun bünyesinde barındırdığı yapılarda (sanat, edebiyat, kültür) had safhada yaşandığı 1950 dönemini ve bu dönemin bazı öykülerini ele aldık.

1950 dönemi, tüm dünyada olduğu gibi Türkiye’de de siyasi, toplumsal ve kültürel açıdan kırılma noktalarının, değişim ve dönüşümlerin yoğun yaşandığı bir dönemdir. Öncesinde II. Dünya savaşının patlak vermesi, ardından savaşın yarattığı etki ve buhran, batıyla ilişkilerin birçok açıdan yoğunlaşarak devam etmesi, ülkenin siyasi durumu, ekonomisi, bu değişimi tetikleyen etmenlerin başında gelir. Ülkedeki siyasi gerginlikler bunalımları doğurmuş, batıya açılan kapılar ise modernleşme-batılılaşma çabalarına daha bir ivme kazandırmıştır. Değişimlerin derin bir şekilde yaşandığı bu zaman dilimine hâkim olan atmosfer, o dönemdeki sanatçıları ve

¹ Ahmet Cevizci, *Felsefe Tarihi*, Say Yayınları, İstanbul 2018, s. 47.

² Köksal Alver, “Toplumsal Değişme ve Öykü”, *Hece Öykü Dergisi*, sayı 12, 2005, s. 59.

eserlerini de etkilemiş; Türk edebiyatı tarihine ‘1950 Kuşağı’ nitelemesiyle farklı bir sayfa açmıştır. Kuşağın kendine has yeni bir üslubu, gelenekten farklı olarak gelişen sanat anlayışı, değişen şartlara paralel olarak oluşturdukları eserler vardır. Çalışmamız kapsamında olan öyküler de işte bu değişimlerin içerisinde doğmuştur. 1950 kuşağı öykücükleri, dönemin atmosferinden doğrudan etkilenmişler ve bunları öykülerine yansıtmışlardır. Değişen aile yapısı, siyasi gerginliklerden dolayı çalkantılı bir toplum, batıdan gelen varoluşçuluk akımının etkisiyle aşılmaya çalışılan varoluşsal bunalımlar, artan kentleşmenin getirdiği problemler; Modern Türk öyküsünde yerini almıştır. Elbette her öykücü, bu dönemdeki farklı bir problemenden etkilenip öykülerine onu konu edinmiş ve bunları farklı biçimlerle ve anlatım şekilleriyle sunmuştur. Dönemin atmosferi, öyküde olduğu gibi roman, şiir diğer edebi türlerde de etkisini göstermiştir.³ Biz bu çalışmada, kısaca belirtmeye çalıştığımız bu değişimlerin bir sonucu olarak gördüğümüz melankolik dilin 1950 kuşağının kimi kadın öykücüklerinin öykülerindeki izini sürmeye çalıştık.

Tarihsel açıdan köklü bir geçmişe sahip olan melankoli, tarih boyunca gerek filozoflar, tıpcılar, sanatçılar tarafından ele alınıp yorumlanmıştır. Bunalım, umutsuzluk, keder gibi birçok olumsuz duygu durumunu bünyesinde barındıran melankoli kavramı, asırlar öncesinden ilk defa Hipokrat tarafından kullanılmış ve tıbbi açıdan incelenerek “kara safra” adlandırmasıyla izah edilmiştir. İnsan vücudunun; kan, balgam, sarı safra ve kara safra sıvısından oluştuğunu öne süren Hipokrat, melankolinin vücuttaki kara safra sıvısının artmasıyla belirlediğini söylemiştir.⁴ Bu görüş o dönemlerde benimsenmiş; tıpcılar, filozoflar, kara safra üzerine çalışıp bu sıvının melankoli ile ilişkisi üzerine farklı tezler ortaya koymuşlardır. Aristoteles’in, melankoli üzerine yaptığı çalışmanın giriş cümlesinde, “Neden, ister felsefe ya da politikada ister şiir ya da sanatta olsun, olağanüstü kişiliklerin hepsi melankoliktir?”⁵ ifadesini kullanması Antik Çağ’da melankoli adına yeni bir sayfa açmıştır. Bu olumlayıcı yaklaşımla melankoli, artık hastalık ya da delilik olarak değil bir deha problematiği olarak tartışılmıştır.⁶ Serol Teber,

³ Fethi Naci, *100 Soruda Türkiye’de Roman ve Toplumsal Değişme*, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1990 (Detaylı bilgi için bkz.)

⁴ Ferhat Korkmaz, *Başlangıcından Cumhuriyet’e Yeni Türk Şiirinde Melankoli*, Gece Kitaplığı 2015, s.40.

⁵ Serol Teber, *Melankoli ‘Normal Bir Anomali’*, Say Yayınları, İstanbul 2013, s.10.

⁶ Korkmaz, *Başlangıcından Cumhuriyet’e Yeni Türk Şiirinde Melankoli*, s.43.

Aristo'nun bu tanımlamasından sonra, o dönem birçok filozofun, sanatkarın, aydının, yeteneklerini kanıtlamak için abartılı melankolik görünümler takındığını hatta melankolinin, giderek yeteneğin önkoşulu gibi görüldüğünü söyler.⁷ Antik çağda bu şekilde yüceltilen melankolinin olumlu konumu Orta Çağ'da değişmiştir. Aristoteles'in melankoliklere atfettiği olağanüstülük bu dönemde yadsınmış ve melankolik olanlara kötü gözle bakılmıştır. Hatta öyle ki melankoli o dönem, 'toplum düşmanlığı, dinden ayrılış ve tanrıya başkaldırı' olarak değerlendirilip ölümcül yedi büyük günahtan biri olarak görülmüştür. Aydınlanma Çağı'nda ise melankolinin, Orta Çağda günah sayılması fikri rağbet görmemiş, fakat bu çağda da melankolikler 'akılsız deliler' olarak kabul edilip tutuklanıp kliniklere kapatılmışlardır. 19.yüzyılda, modernizmle birlikte melankolik olarak tanımlanan kişilere bakış açısı daha da sertleşmiştir. Serol Teber'in verdiği bilgiye göre; örneğin Nazi Almanyası'nda, melankolikler ve şizofrenler toplama kamplarına götürülerek öldürülmüşlerdir.⁸

Freud, melankoliyi, "ruhsal olarak, derin biçimde acı veren üzüntü, dış dünyaya duyulan ilginin sekteye uğraması, sevme yetisinin kaybı, tüm etkinliklere ket vurulması, yerini kendini suçlama ve aşağılamaya bırakmış, cezalandırılacağına dair sanrısız bir bekleyiş içinde kendilik duygusunun değerden düşmesi." olarak tanımlamış, melankolinin sevilen bir nesnenin kaybindan (kayıp obje) dolayı ortaya çıktığını söylemiştir. Kaybedilen bu nesnenin somut dünyada ne olduğunun gerçekte bilinemeyeceğini söyleyen Freud, bu kaybın düşünsel doğada yani melankoliğin kendi dünyasında gerçekleştiğini ifade eder.⁹ 1950 döneminde meydana gelen toplumsal huzursuzluklardan dolayı kaybedilen birçok nesne de o dönemin melankolisi olmuş, bu durum sanatçıyı ve eserini de etkilemiştir.

Çalışmamızda, 50 Kuşağı kadın öykücülerinden olan Tezer Özlü, Nezihe Meriç ve Tomris Uyar'ın öykülerindeki melankolik arka planı, Algirdas Julien Greimas'ın, anlatı çözümlemesi için önerdiği 'eyleyenler kuramı' ile tespit edip incelemeye çalışacağız. İlk defa L. Tesniere'in kullandığı 'eyleyen' terimi; "eylemin belirttiği oluşa etken ya da edilgen biçimde katılan varlık ya da nesne" olarak

⁷ Teber, *Melankoli 'Normal Bir Anomali'*, s.10.

⁸ Teber, *Melankoli 'Normal Bir Anomali'*, s.11.

⁹ Sigmund Freud, *Yas ve Melankoli*, Aslı Emirsoy (çev.), Telos Yayınevi, İstanbul 2014, s.19-22.

tanımlanmıştır. Zeynel Kıran, bir anlatı metninde, eyleyenin genelde insan ama bazı anlatılarda soyut kavramlar (toplum, zenginlik, şeref, namus gibi) olduğunu söyler.¹⁰ Greimas, anlatı metninin veya normal hayatta bir insanın duygu halinin (hayal kırıklığı, sevinç, özlem, melankoli) oluşabilmesi için altı tane ‘eyleyen’i zorunlu kılar. Bunlar; gönderici, nesne, özne, alıcı, yardımcıları, engelleyicilerdir. Modeldeki bu eyleyenler, bazen üçe indirilmiş bazen de beş olarak belirlenmiş ve birçok metin çözümlemesinde farklı şekillerde kullanılmıştır. Örneğin, Divan Edebiyatında bu modeldeki eyleyenlerin karşılığı ‘âşık, maşûk ve rakib’ olmuştur.¹¹

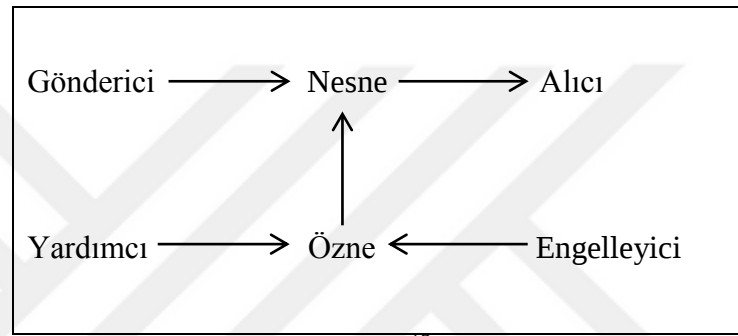
Eyleyenler modelini kısaca açıklayacak olursak: ‘Özne’, bir anlatının olmazsa olmazı, mevcut eylemlerin başkahramanıdır, hep arayış içinde olan (arayan), bir hayalin peşinde koşandır. ‘Nesne’, öznenin yani başkahramanın elde etmek istediği, hayalini kurduğu, peşinde koştuğu, uğrunda mücadele ettiği; aranılandır. Nesne (aranılan); para, ev, mal, mülk gibi somut veya aşk, huzur, güven gibi soyut şeyler olabilir. Özne ve nesne arasındaki bu ilişki, ‘isteyim eksen’i¹² şeklinde adlandırılır. ‘Gönderici’, özneyi, nesnesinin peşine düşmesi için görevlendiren, onu nesneye kavuşmaya sevk eden her şey olabilir. Bu gönderici unsur, anlatılarda genellikle öznenin duygularını harekete geçiren süreçlerle yakın bir ilişki içindedir. Örneğin; geçim sıkıntısının verdiği bunalım; özneyi iş bulmaya yönlendirir. Veya cenneti arzulamak, özneyi bu dünyada iyi işler yapmanın peşinde koşturur. Burada gönderici, bir şeyi ‘arzulamak’tır. Özne, nesnesine kavuştuğu zaman bu işten kimler fayda görüyor sorusunun cevabı bizi ‘alıcı’ya götürür. Alıcı bu isteyim ekseninden yararlanan kişi veya kişilerdir. Örneğin, bir üniversite öğrencisinin, sınavı geçip atanmasından, annesi-babası veya kardeşi de fayda sağlıyorsa bu kişiler alıcı rolündedir. Nesneye ulaşma serüveninde özneye destek olup ona güç kazandıran her şey ‘yardımcı- yardımcıları’ olarak nitelendirilir. Cesaret, özgüven, inanç, iklim, anne-baba, arkadaş gibi anlatı dünyasındaki soyut –somut her şey yardımcı rolünde olabilir. Öznenin, nesnesine ulaşmasında onun gücünü kesen, onun hedefe ulaşmaması için zorluklar çıkaran unsur da eyleyenler modelinde; ‘engelleyici-

¹⁰ Ayşe Kıran ve Zeynel Kıran, *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Seçkin Yayınları, Ankara 2003, s. 215-216.

¹¹ Dursun Ali Tökel, “Engel mi Yardımcı mı? Greimas’ın ‘Anlatılarda Eyleyenler Kuramı’ Çerçevesinde Bir Eyleyen Olarak Rakib”, *Journal of Turkish Studies (Türklük Bilgisi Araştırmaları)*, 35/1, 2011, s. 265-273. (Detaylı bilgi için bkz.)

¹² Kıran, *Yazınsal Okuma Süreçleri*, s. 217.

engelleyiciler’ olarak yerini alır. Karamsarlık, umutsuzluk, işsizlik, yoksulluk, anlatı içindeki diğer karakterler anlatıda engelleyici-engelleyiciler olarak karşımıza çıkabilir. (bkz. Şekil 1) Öznenin, bir anlatıda nesneye ulaşmasında, yardımcıları fazla ise o anlatı muhtemeldir ki mutlulukla, sevinçle bitecektir. Eğer tam aksi durum söz konusuysa yani öznenin; engelleyicileri fazla, yardımcıları azsa ya da hiç yoksa o zaman özne o hayalde boğulacaktır ve çatışmalı- mutsuz- melankolik bir anlatı doğacaktır. Öznenin yardımcılarının az, engelleyicilerinin fazla olduğu durumda özne buna rağmen, nesnesine ulaşırsa muhtemeldir ki o zaman da ‘kahramanlık anlatısı’ meydana gelecektir.



Şekil 1¹³

Bu çalışmada amaç, 50 kuşağından seçilen bazı melankolik öyküleri, eyleyenler modeli ile önce yapısal olarak inceleyip daha sonra bu metinlerin anlam katmanlarına ulaşmaktır. Bu amaçla eyleyenler modeliyle cevabını arayacağımız başlıca sorular ise şunlardır: Melankolik bir öykü nasıl olur, melankolik olmasının ölçütü nedir? Her melankoliğin (seçtiğimiz öykü karakterinin) kayıp nesnesi aynı mıdır? Kayıp nesne biçimleri nelerdir? Melankolik atmosferin arka planı nedir?

Kimi zaman bir ruh hali (mood) kimi zaman fizyolojik ve psikolojik bir rahatsızlık olarak görülen melankolinin tanımı, tarih içinde farklı dönemlerde farklı yaklaşımlar neticesinde kazandığı anlamlar, sanat ve sanatçıyla ilişkisi ve edebiyata yansımaları tezimizin birinci bölümünde konu edildi.

İkinci bölümde çalışmamızın odaklandığı dönemle ilgili Türk edebiyatı özelinde melankoliyi görünür kılan arka planı sunmaya çalıştık. Dönemin sosyal ve siyasi hayatı, bu hayatın belirlediği edebiyat ortamı, görebildiğimiz kadarıyla 1950

¹³ Kıran, *Yazınsal Okuma Süreçleri*, s. 215-216.

kuşığı içinde anılan kimi kadın öykücülerin melankolik dilin açığa çıktığı öykülerine zemin teşkil ederek söz konusu öykülerin atmosferini şekillendirmiştir.

İçinde bulunulan ortamın melankoliye etkilerini soruşturduğumuz ikinci bölümün ardından üçüncü bölümde melankolinin anlatı yapısını ne yönde ve nasıl etkilediğini araştırdık. Öncelikle melankolinin anlatı dünyasında fark edilirliğini sağlamada elverişliliği nedeniyle seçtiğimiz Greimas'ın 'isteyim', 'güç' ve 'iletişim' ekseninden hareketle kurguladığı yapısal model (eyleyenler modeli) hakkında bilgi verdik. Daha sonra 1950 Kuşığı öykücülerinden Tezer Özlü, Nezihe Meriç ve Tomris Uyar'ın melankolik öykülerini inceleyip bazı tespitlerde bulunduk.

Çalışmamızı 1950 kuşığı kadın öykücülerini ile sınırladık. Bir başka sınırlama ise çalışma alanımızın gereklerinden kaynaklandı. Okumalarınız neticesinde, öykülerinde melankolik bir dil, yapı ya da izleği daha çok sezinleyebildiğimiz kadın öykücülerini çalışmamıza konu ederek; konu edilen sanatçıların da bütün öykülerini değil melankoliye esas teşkil eden öykülerini ele aldık.

1950 Kuşığı, edebiyat tarihinde önemli bir kırılma noktası olduğu için elbette birçok araştırmacı tarafından incelenip dönem, kuşak ve kuşağa dâhil olan edebiyatçılar üzerine tezler ve makaleler yayımlanmıştır. **Kuşak üzerine;** Asım Bezirci'nin '*1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz Eleştiriler-Konuşmalar*' ve Jale Özata Dirlikyapan'ın '*Kabuğunu Kıran Hikâye- Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşığı*' adlı kitapları, Selma Baş'ın '*Türk Hikâyeciliğinde Yabancılaşma (1950-1980)*' adlı doktora tezi, Hüseyin Cem Işık'ın '*Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşığı ve Varoluşçuluk*' isimli yüksek lisans tezi, yapılan kapsamlı çalışmalardan olup çalışmamıza da kaynaklık etmiştir. **Melankoli başlığı altında ise** toplam 26 adet tez çalışması, birçok makale ve kitap tespiti yapılmıştır. Melankoli hakkında yapılan tezler; felsefe, sosyoloji, güzel sanatlar, psikiyatri, tarih, din gibi alanlarda olmuştur. Edebiyat alanında özellikle melankoli başlığı altında herhangi bir tez çalışması tespit edemedik. Ferhat Korkmaz'ın '*Başlangıcından Cumhuriyet'e Yeni Türk Şiirinde Melankoli*', Serol Teber'in '*Melankoli 'Normal Bir Anomali'*', Freud'un '*Yas ve Melankoli*', Julia Kristeva'nın '*Kara Güneş*' adlı çalışmaları bizim için başlıca kaynaklar olmuştur. Son olarak, Greimas'ın eyleyenler modeliyle incelenmiş birkaç öykü ve makale de kaynaklarımıza dahildir. Ayrıca Hülya Çevirmen'in, '*Murathan*

Mungan'ın Hikâyelerinin Kùltür Yapılarının İncelenmesi ve Greimas Göstergebilim Metoduna Göre Yapısal Özelliklerinin İncelenmesi' isimli doktora tezi de bu konu için önemli bir kaynak konumundadır.



BİRİNCİ BÖLÜM

1.1 Melankoli Kavramının Ortaya Çıkışı ve Tarihi Serüveni

İnsanlık tarihindeki bütün buluşlar, icatlar, gelişmeler, ‘merak’ duygusu sayesinde olmuştur. Dünyayı kendine mesken edinen insan, doğduğu andan itibaren bu merak duygusunun eşliğinde; kendini, çevresini, doğayı keşfetmiştir. Bu keşfi de evvela kendi benliğini tanıyarak ve anlamlandırarak yapmaya çalışmıştır. Ünlü filozof Herakleitos’un: “Kendimi keşfettim.”¹⁴ şeklindeki ünlü sözü, insan ve benliğinin keşfi arasındaki önemli ilişkiyi bize aktarır. Melankoli de daha İlk Çağlardaki sayısı belirsiz keşiflerden biri olmuştur. Tanımı, teşhisi, yorumu, bakış açısı bir hayli fazla olan melankolinin, tarihte oldukça köklü bir geçmişi olduğunu görürüz. Melankoli, sözcük olarak ilk defa İ.Ö. IV. yüzyılda Antik Yunan metinlerinde kullanılmaya başlanmış ve kavram olarak ilk defa Hipokrat tarafından ortaya atılıp izahı yapılmıştır.

Antik Çağ’dan beri tıp ve ruhbilimleri haricinde daha birçok dalda (sanatta, felsefede, edebiyatta) kendini gösteren melankoli, yunanca ‘melas’ (kara) ve ‘khole’ (safra) sözcüklerinin bir araya gelmesiyle oluşmuştur. Türkçe’de ise bunun karşılığı ‘kara safra’ anlamına gelmektedir. Kara safranın melankoli ile ilişkili olduğu tezini ilk defa Hipokrat ortaya atmıştır. İnsanda dört sıvı olduğunu (kan, balgam, sarı ve kara safra) ve bu dört sıvının her birinin, ayrı bir mevsimde çoğalıp hayatın belli bir döneminde baskınlaştığını söyleyen Hipokrat’tan şu bilgileri ediniriz: “Kan, havaya benzer, ilkbaharda artar ve çocuklukta baskındır. Kara safra ya da melankoli toprağa benzer, yazın çoğalır ve olgunlukta baskındır. Sarı safra, ateşe benzer, yazın çoğalır ve gençlikte baskındır. Salgı suya benzer, kışın çoğalır ve yaşlılıkta baskındır.”¹⁵ Hipokrat, insan vücudunda tespit ettiği bu dört sıvının vücutta dengeli miktarda üretildiği takdirde insanın tüm güçlerinin yerinde olacağını söylemiş, kara safra sıvısının fazla salgılandığı zaman; melankolik belirtilerin başlayacağını da ayrıca tespit etmiştir. Hipokrat, Polybius’un derlediği *İnsanın Doğası* adlı eserinde, kara safranın vücuttaki etkisini şöyle açıklar: “Kara safra; melankoli baş ağrısı, baş dönmesi, ateş, epilepsi nöbetleri, konuşma azalması ya da hiç konuşmama,

¹⁴ Herakleitos, *Fragmanlar*, Cengiz Çakmak (çev.), Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2005, s.237.

¹⁵ Korkmaz, *Başlangıcından Cumhuriyet’e Yeni Türk Şiirinde Melankoli*, s.40.

bacaklarda kasılmalar, ishal... yapabilmektedir.”¹⁶ Hipokrat’ın, melankoliyi kara safra sıvısı ile ilişkilendirmesi hatta melankoliyi ‘kara safra’ olarak adlandırması o dönemde gerek sanatçılar gerek tıpçılar gerekse filozoflar tarafından yankı uyandırmış ve kabul görmüştür. Sophokles, Trakhis Kadınları adlı trajedisinde melankoliyi isim olarak değil de ‘kara safra’ şeklinde kullanmıştır.¹⁷ Aynı şekilde çoğu tıpçı da yine ‘kara safra’ üzerinde araştırmalar yapmış ve melankoliyi o şekilde izah etmişlerdir. Örneğin, II. yüzyılda tıp doktoru ve filozof olan Galenos da kara safra sıvısı üzerinde yoğunlaşmış ve onu ‘toprağı aşındıran ve ona zarar veren, kabaran, mayalanan, kabarcıklar çıkaran güçlü bir asit’ olarak ifade etmiştir.¹⁸

Aristoteles’in, melankoli üzerine yaptığı çalışmanın giriş cümlesinde, “Neden, ister felsefe ya da politikada ister şiir ya da sanatta olsun, olağanüstü kişiliklerin hepsi melankoliktir?”¹⁹ ifadesini kullanması Antik Çağ’da melankoli adına yeni bir sayfa açmıştır. Bu olumlu söylem ile melankoli artık delilik veya hastalık olarak değil de; insanda bulunan özel bir yetenekmiş gibi görülmeye başlamıştır. Hatta bu nedenle söz konusu dönemde birçok filozof ve sanatçı, melankolik görünmeye çalışmıştır.

Orta Çağ’a gelindiğinde, Antik Çağ’da Aristo’nun tanımlamasıyla yüceltilen melankolinin konumu değişmiştir. Melankolilere atfedilen olağanüstülük bu dönemde yadsınmış ve melankolik olanlara kötü gözle bakılmıştır. Hatta öyle ki melankoli o dönemde, toplum ve din düşmanlığı olarak değerlendirilip ölümcül yedi büyük günahın biri sayılmıştır. Teber’in verdiği bilgiye göre bunun sebebi; Antik Grek felsefesinden, Hristiyan teolojisine geçiştir. Melankolik yaşam tarzı, o dönemin din anlayışına ters düşmüş; bu dine göre melankolik kişiler inançsız olarak değerlendirilmişlerdir. Orta Çağ’da melankoli, ‘acedia’ kavramını doğurmuştur. Eski Yunanca bir kelime olup ‘önemsemezlik, duyarsızlık, acı’ anlamlarına gelen ‘acedia’, o dönemde günah olarak değerlendirilen melankoli ile eş anlamlı olarak kullanılmıştır. Dante, İlahi Komedi’nin çeşitli bölümlerinde, ‘acedia’ günahı işleyenlerin ‘Styks’ denilen bataklığın içinde çırpındıklarını anlatmıştır.²⁰

¹⁶ Teber, *Melankoli ‘Normal Bir Anomali’*, s.99.

¹⁷ Teber, *Melankoli ‘Normal Bir Anomali’*, s.99.

¹⁸ Korkmaz, *Başlangıcından Cumhuriyet’e Yeni Türk Şiirinde Melankoli*, s.42.

¹⁹ Teber, *Melankoli ‘Normal Bir Anomali’*, s.10.

²⁰ Korkmaz, *Başlangıcından Cumhuriyet’e Yeni Türk Şiirinde Melankoli*, s.61-66.

Rönesans döneminde, batıdan gelen bazı akımların etkisiyle, melankolik olma hali ve melankoli daha farklı bir anlayışla ele alınmıştır. Teber'in ifadesiyle: "Melankolik insan mizacı ve yaşam tarzı, ancak Rönesans hümanizmi içinde kendine bir yaşam alanı bulmaya başlamıştır."²¹ Melankoli, bu dönemde de psikolojik rahatsızlık olarak ele alınmıştır fakat sadece rahatsızlık olarak kalmamıştır, kendini sanatkârların eline bırakıp daha estetik bir görünüme bürünmüştür. Melankolinin sanata dönüşmesinde, Rönesans döneminde en büyük yankıyı Albrecht Dürer'in, '*Melencolia I*' adlı gravürü uyandırmıştır. (bkz. Şekil 2)



Şekil 2

Albrecht Dürer, *Melencolia I* Gravürü²²

²¹ Teber, *Melankoli 'Normal Bir Anomali'*, s.19.

²² Teber, *Melankoli 'Normal Bir Anomali'*, s.8.

Tarih boyunca birçok düşünür tarafından yorumlanan *Melencolia I* gravürü, İlk Çağ'dan beri keşfedilip hakkında yorumlar yapılmış olan melankolinin (acının), somut bir anlatıya (resme) dökülmüş halidir. Resimdeki her ayrıntı tarih boyunca birçok araştırmacı tarafından irdelenip gravürdeki hiçbir nesnenin tesadüfen bir araya gelmediğinin tespiti yapılmıştır. Gravürün yorumlayıcılarından biri olan Serol Teber'e göre, kadının; sol dizine dayanmış hafif yumruk şeklinde olan eline başını yaslaması; sıkıntılı, hüznü insanları tasvir etmektedir. Hüznü kadının görkemli elbisesinin kuşağına bağlı olan para kesesi ve anahtar destesi; genel anlamda yönetimi elinde tutanların gücünü ve egemenliğini simgelemektedir. Buna karşın kadının duruşu, tüm dünyasal varlığı, parayı, gücü, egemenliği yok sayan bir ilgisizlik içindedir. 1500'lü yılların bilim ve teknik alanındaki gelişmelerinin getirdiği icatlar bir karmaşa görünümünde melankolik kadını çevrelemiştir. Bu bilimsel-teknik aletler kadına hiç de huzur vermemektedir.²³ Dürer'in *Melencolia I* yapıtı, o dönemin melankolisini anlatmakla kalmamış aslında sonraki çağların da melankolik atmosferini yansıtmaya niteliğine sahip olmuştur. Gravürde, çağın atmosferinden doğan melankolik bir yaşam tarzı içerisindeki kadının (gücünün, parasının olmasına rağmen) çaresizliği, kimsesizliği, dış dünyaya olan ilgisizliği bize yansıtılmıştır. Bu işleviyle de Rönesans döneminde ve o dönem sonrasında önemli bir yere sahip olmuştur. Rönesans döneminde melankolinin bir başka sanat yansıtıcısının da, Orta Çağ'dan beri tasarlanan *Ölü İsa (The Dead Christ)* tablosu (bkz. Şekil 3) olduğunu söyleyen Korkmaz, bu tablonun melankoli açısından önemine şöyle değinir:²⁴

İsa'nın ölümü, kayıp nesne kategorisine girer. Bütün peygamberlerin ölümünden sonra büyük üzüntü ve yas vardır. Büyük devlet adamlarının, büyük düşünürlerin, sanatçıların ölümünden sonra daima yas tutulmuştur. Kökensel ve dinsel olarak İsa'nın ölümüne indirgenebilecek kayıp nesne olgusu bütün bir Batı sanatı ve edebiyatı külliyyatında saklıdır.

²³ Teber, *Melankoli 'Normal Bir Anomali'*, s.25-33.

²⁴ Korkmaz, *Başlangıcından Cumhuriyet'e Yeni Türk Şiirinde Melankoli*, s.27.



Şekil 3
Ölü İsa (The Dead Christ) Tablosu²⁵

Aydınlanma Çağı'nda melankoli ne İlk Çağ'da olduğu gibi deha problemi olarak görülmüş ne de Orta Çağ'da olduğu üzere bir günah olarak kabul edilmiştir. Bu çağda akıl hastası (deli) sayılan melankolikler, tutuklanıp kliniklere kapatılmıştır. İlerleyen süreçte ruh ve sinir hastalığı, depresyon gibi yeni adlandırmalarla melankoli, tıbbi bir vaka halini almıştır. Orta Çağ'da din adamları tarafından yargılanan ve hüküm giyen melankolikler bu çağda ise doktorlar ve devlet adamları

²⁵ “Ölü İsa’ya Ağıt”, <https://www.sanatabasla.com/2014/01/14/olu-isaya-agit-lamentation-over-the-dead-christ-mantegna/>, (01.02.2019)

tarafından cezalandırılmışlardır. Çağın ileri gelen bazı yazarları melankoliden kurtulmak gerektiğini eserlerinde dile getirmiştir. Montaigne’in, “Bu melankolik bir mizaçtır (...), yalnızlık acısından doğar, ben de kapılmışım buna birkaç yıl önce, yazma işine bulaşmayı da bu yüzden düşlemeye başladım.”²⁶ ifadesinden melankoliyi hastalık gibi algıladığını, ondan kurtulmak için de bir faaliyete giriştiğini anlarız. Aydınlanma Çağı’nda hümanist yazarlar tarafından melankoli, genel manada çağın bunalımını görünür kılan huzursuz toplum yapısıyla ilişkilendirilmiştir ve böyle dönemlerde ‘ütopya’ların belirginlik kazanmasını bu huzursuzluğa bağlamışlardır. Melankolik ruhu toplumsal huzursuzlukla ilişkilendiren hümanist yazarların görüşlerini Teber, şu şekilde anlatır:²⁷

Hümanist yazarların genel kanısına göre, nerede insanlar mutsuzdur, yoksuldur, asidir, barbardır, başkaldırma eğilimindedir, ülkenin toprakları çoraktır, bataklıktır, kentler pislik içindedir, bayındırlık işleri kötü gitmektedir, orada halk huzursuzdur... Toplum hasta beden gibidir, özuları iyi bir karışımında değildir, yeterince temizlenmemiştir... Orada ruh melankoliktir. Çılgınlık salgınları görülür... İvedi reformlara gereksinim vardır. Bu koşullarda ütopyalar cennetin laikleşmiş, güvensizliğin ve korkunun bulunmadığı ortamlar olarak düşünülmüştür.

Aydınlanma Çağı’nda hümanistler tarafından tasarlanan ‘ütopya’ ve ‘ütopya projeleri’, melankolik dünyanın bir alternatifi olarak doğmuştur. Orada insanlar özgürdür, mutludur ve kayıp nesnelere kavuşmuşlardır. Bu projelerin ‘*anti-melankolik düşler*’ olarak kurgulandığını ve hemen hepsinde, bozuk olan toplumsal düzene karşı bir tür bireysel başkaldırı olduğunu söyleyen Teber, bundan dolayı böyle dönemlerdeki ütopya yazarlarının devlet yöneticileri tarafından affedilmeyip öldürüldüğünü ifade eder. Örneğin dönemin ünlü ütopya yazarları olan Sokrates (*Devlet*), Thomos More (*Ütopya*), Tommaso Campanella (*Güneş Devleti*) çeşitli nedenler bahane edilip ya öldürülmüşlerdir ya da uzun yıllar hapiste yatmışlardır.²⁸

Melankolinin serüvenine ekleyebileceğimiz bir diğer dönem de Romantizm Çağı’dır. Romantizm Çağı ile birlikte, Orta Çağ’da büyük günahlar arasında sayılmaya başlanan ‘acedia’ imgesinin çöktüğünü ve Aydınlanma Çağı’nda akıl-dışı görülerek dışlanan melankolinin son büyük kalesini fethettiğini söyleyen Korkmaz, bu dönemi ‘*Melankolinin Işıltılı Durağı*’ olarak adlandırmış; ayrıca dönemin ileri gelen düşünürlerinden olan Immanuel Kant’ın, *Güzellik ve Yücelik Üstüne Gözlemler*

²⁶ Prigent’ten aktaran Korkmaz, *Başlangıcından Cumhuriyet’e Yeni Türk Şiirinde Melankoli*, s. 99.

²⁷ Teber, *Melankoli ‘Normal Bir Anomali’*, s. 217.

²⁸ Teber, *Melankoli ‘Normal Bir Anomali’*, s. 219-220.

adlı çalışmasında deha ve melankoliyi birbirine bağlayan Aristoteles'in kuramını desteklediğini söylemiştir. Aslında bu dönem, Antik Çağdaki melankoli-deha ilişkisine bir geri dönüştür denebilir. Romantizm Çağı'nda yalnızlık melankolisinin özellikle yazarlar tarafından büyük ilgi gördüğünü söyleyen Korkmaz, bu çağda, melankoli-umutsuzluk gibi kavramların yerine 'yüzyıl acısı' gibi yeni ifadelerin de kullanıldığını söyler. Ayrıca Korkmaz'dan edindiğimiz bilgiye göre bu çağda ortaya çıkan '*flâneur*' tipleri vardır. Flâneur tipleri; '*aylak aylak gezen hüznü melankolikler-aydınlar*' olarak tanımlanmıştır, bu tipin iyi örnekleri olarak Baudelaire ve Walter Benjamin gösterilmiştir.²⁹ Flâneur tiplerinin, büyük kentin ürünleri olarak ortaya çıktığını ve onların 'toplumsallaşamadığını' söyleyen Teber, bu kişilerin modernizmle birlikte farklı sorunlarla karşı karşıya kaldığını ve büyük kentin pazarında tüketilmeye mahkûm olduklarını söyler. Bu duruma örnek teşkil edecek en iyi yapıt olarak da Walter Benjamin'in 'Pasajlar' adlı eserini gösterir.³⁰

19. yüzyıldan günümüze doğru uzanan süreçte ise melankoli; modern tıpta, psikanaliz kuramında ve psikolojide can bulmuştur. Tarihsel süreç içinde uzun bir serüvene sahip olan melankolinin, gizemli tarafları artık sona ermiş, akılla açıklanabilen bir konuma oturtulmuş ve hakkında daha tıbbi adlandırmalar yapılmıştır. Teber, durumu şu şekilde izah etmiştir: "Doğabilimlerinin ussal anlayışı –kendi mantığına uygun haklı nedenlerden dolayı- melankolinin gizemi, felsefi, romantik, şiirsel tanımlamalarıyla bağdaşmamış; benzer ruhsal durumları, günlük yaşam ritmine uygun, daha *anlaşılır* ve *anlatılabilir* bir adlandırma gereksinimi ortaya koymuştur."³¹

Modern Çağ'da, Teber'in vurguladığı anlaşılır ve anlatılabilir adlandırmalar, oldukça zenginleşmiştir. 'Depresyon', 'mani', 'manik depresif', 'yas', 'nevroz', 'kayıp nesne' gibi kavramlar bu çağdan günümüze dek, melankoli ile ilişkilendirilen tıbbi ve psikolojik terimler olmuştur.

19. yüzyıl ve akabindeki dönemlerde nörologların yanında ruhbilimciler de melankoli üzerine çeşitli teşhisler yapmış ve tedavi yöntemleri uygulamaya çalışmıştır. Bunlar içinde Freud'un melankoli hakkındaki tespitlerini barındıran 'Yas

²⁹ Korkmaz, *Başlangıcından Cumhuriyet'e Yeni Türk Şiirinde Melankoli*, s.107-111.

³⁰ Teber, *Melankoli 'Normal Bir Anomali'*, s.155-156.

³¹ Teber, *Melankoli 'Normal Bir Anomali'*, s.227.

ve *Melankoli*' adlı yapıtı büyük yankı uyandırmıştır. Freud, 1917'de yayımlanan *Yas ve Melankoli*'de, melankolinin sevilen bir nesnenin kaybindan (kayıp obje) dolayı ortaya çıktığını söylemiştir. Kaybedilen bu nesnenin somut dünyada ne olduğunun gerçekte bilinemeyeceğini söyleyen Freud, bu kaybın düşünsel doğada yani melankoliğin kendi dünyasında gerçekleştiğini ayrıca ifade etmiştir.³²

Freud'un yapıtında melankoli adına göze çarpan şey 'kayıp obje' ve 'yas' olmuştur. Kişide oluşan melankolik ruh halinin başlıca sebebinin, kaybedilen bir obje olduğu vurgulayan Freud, bu yapıtta ayrıca yas ve melankoli ayrımına da dikkat çekmiştir. Yas ve melankolinin çıkış noktasının aynı olduğunu; ikisinin de bir objenin kaybindan kaynaklandığını ifade eden Freud, ikisi arasındaki farklılığın tespitini: "Yasta dünya yoksul ve boş bir hal alır, melankolide ise yoksullaşan ve boş hale gelen Ben'in ta kendisidir. Hasta kendi Ben'ini bize değersiz, beceriksiz ve ahlaki açıdan alçalmış olarak sunar, kendini eleştirir, aşağılar, kovulmayı ve cezalandırılmayı bekler."³³ şeklinde yapmıştır. Freud'a göre yasta kaybedilen nesnenin ne olduğu bilinirken melankolide çoğu zaman bu kayıp nesnenin ne olduğu bilinmemektedir. Freud'un melankoli üzerine yazdığı bu kısa ama kapsamlı yapıt, sonraki dönemleri ve diğer psikanalizcileri de etkilemiştir. Üstelik bu etki psikanalistlerle de sınırlı değildir. Sözgelimi çalışmamız açısından bizim için önem arz eden husus Freud'un 'kayıp obje' teşhisi ile Greimas'ın eyleyenler kuramındaki öznenin kaybettiği ve aradığı 'nesne' arasındaki göz ardı edilemeyecek benzerliktir.

Günümüze gelindiğinde; politik, teknolojik, endüstriyel tahriplerin toplumlarda ve doğal olarak insanda yarattığı buhran, modernizm ile yabancılaşan ve kendi benliğini kaybeden birey, bu gibi birçok sebepten ötürü melankolik ruh haline girmiş ve bu melankolik ruh hali, günümüz modern tıbbında depresyonun bir alt kümesi olarak değerlendirilmiştir.

³² Freud, *Yas ve Melankoli*, Aslı Emirsoy (çev.), s.21-22.

³³ Freud, *Yas ve Melankoli*, Aslı Emirsoy (çev.), s.22.

1.2 Melankolinin Tanımlamaları, Belirtileri ve Dış Dünyaya Yansıması

İnsan, doğduğu andan itibaren uzun soluklu bir yaşam serüvenine girer. İçine doğduğu ailenin yapısıyla, sahip olduğu maddi-manevi durumun veya yaşadığı dönemin şartlarıyla farklı şekillerde bu serüvende hayat mücadelesi verir. Hayatta kalmak ya da kalmayı istemek bu savaşı ve mücadeleyi zorunlu kılar. İnsanın, hayat karşısında verdiği bu sonsuz mücadeleyi iki şey yönetir; ‘akıl’ (irade) ve ‘duygular’. Bu iki unsur, insan hayatının inşa edilmesinde önemli yapı taşlarıdır; asırlar boyunca insanlar, akıl-irade vasıtasıyla birçok buluş ve icat yapmışlar, çevresindeki diğer insanlarla iletişim kurmuşlar, meslek edinmişler, hayatlarında önlerine çıkan birçok kararı muhakeme edip hayatlarına yön vermişler, hatta duygularını bile akıl sayesinde harekete geçirmişlerdir. Bu denli önemli vasıflara sahip olan akıl, hayat mücadelesini daha kolay bir şekilde verebilmesi için insanoğluna bahşedilmiştir.

Duygular, tıpkı akıl gibi önemli fonksiyonlara sahip olan, insanın; sevmesi, âşık olması, ağlaması, hüzünlenmesi, merhamet ve özlem duyması gibi birçok zihinsel ve ruhsal eylemi gerçekleştiren, yani içinde bulunduğu durum ve şartlara göre tepki vermesini sağlayan bir diğer yapı taşıdır. Psikolog Saadet Uçan’ın, ‘duygu’ hakkındaki bir yazısında duyguların işlevi hakkındaki tespitlerden birkaçı şöyledir:³⁴

Duygular hayatımızın en önemli kararlarına hükmeder, en derin endişelerimizi ve en önemli ilişkilerimizi etkileyen olayların sinyalleridir. (...) Duygular özgün kişiliğimize rehberlik eder. (...) Fiziksel ve ruhsal sağlığımızı korumak için önemli olan durumlara karşı bizi hızlıca uyarır, ihtiyaçlarımızın karşılanıp karşılanmadığını değerlendirmek suretiyle bizim için neyin iyi veya kötü olduğu bilgisini bize verirler. Aynı zamanda bu önemli durumlarda ihtiyaçlarımızı karşılamak üzere eyleme geçmeye bizi hazırlar ve rehberlik ederler.

Hüzün, acı, özlem, umutsuzluk, karamsarlık ve hepsinin genel adı olarak nitelendirebileceğimiz ‘melankoli’ de insanların kendi yaşamlarında karşılarına çıkan olumsuz durumlarda verdikleri tepkiden doğan duygu halleridir. Ünlü bilgin Robert Burton, melankolin tanımını: “En ufak bir keder, ihtiyaç, hastalık dert, üzüntü, tutku, zihinsel rahatsızlık durumunda veya üstlenilen sorumluluklar, huzursuzluk, bir düşünce nedeniyle ortaya çıkan endişe, durgunluk, donukluk, sinir bozukluğu ve genel olarak, neşe zevk, mutluluk karşıtı olarak hissettiğimiz her türlü hoşnutsuzluk

³⁴Saadet Uçan, “Hissediyorum O Halde Varım”
https://www.tavsiyeyediyorum.com/makale_13709.htm, (01.03.2019)

sonucu gelip geçici olan, melankolidir.” şeklinde yapmış ve hiçbir insanın melankoliden kurtulamayacağını, her insanın hayatının bir bölümünde muhakkak kendini melankolik hissedeceğini söylemiştir.³⁵

Melankoli, tarihin her döneminde birçok filozof, tıpçı, psikolog, ruhbilimci tarafından farklı şekillerde nitelendirilmiş ve incelenmiştir. Konumuz kapsamında biz, melankolinin tıp ve psikoloji alanındaki bulgularına dikkat çekeceğiz. Melankolik bir insanda, melankolik bir tavırda, melankolik bir yüz hali veya jest-mimikte, melankolik bir edebiyat veya melankolik bir anlatıda; ‘melankolik’ nitelemesini biz hangi belirtilere göre veriyoruz, melankolik olmanın ölçütü nedir? Bunun gibi önemli soruların cevabını öncelikle bilimsel verilerin ışığında tespit etmeye çalışacağız. Teber, 18. yüzyılda beyin dokusu ve fizyolojisi üzerine çalışan tıpçı Cullen’in melankoli üzerine olan bazı tespitlerini şu şekilde ifade eder:³⁶

Cullen, beynin çalışmasında ve ruhsal rahatsızların ortaya çıkmasında nöro-patolojik bir model öngörmüştür. Sinir sisteminin görece daha yavaş tepkiler gösterdiği durumlarda ruhsal yapının, hüznü, korkulu, çökkün, yorgun, özcesi melankolik görünümde olduğunu, buna karşın, sinir sisteminin daha canlı tepkiler verebilecek konumda olduğu zamanlarda öfkeli, coşkulu, kızgın bir ruhsal yapının gözlemlendiğini savunmuştur.

Cullen’in teşhislerine göre melankoli, bütünü ile beynin dokuları ve sinir sisteminin yapısına, işleyişine bağlıdır. Yakın Çağ’da melankoliyi, daha tıbbi bir düzlemde, Cullen ve daha birçok tıpçı, beynin yapısı ve dokusu üzerine çalışmalar yaparak incelemişlerdir.

Modern tıp, melankoliye sebep olan ana faktörleri; biyokimyasal-genetik nedenler, ruhsal nedenler ve çevresel faktörler olarak üç ana başlıkta toplamıştır.³⁷ Melankolik insanların, bu ruh haline girmelerine, modern tıp tek bir çerçeveden bakmamıştır. Kimi melankolik, biyolojik açıdan melankolik bir yapıya sahiptir, kimisi ruhsal olarak, kimisi ise bulunduğu ve sahip olduğu çevrenin, dönemin veya olayın koşullarından etkilenip bu duygu haline girmiştir.

Klasik psikanalizciler, melankoliyi ruhsal açıdan incelemişlerdir. Teber, psikanalizcilerin, melankoliyi, ‘insanların narsistik yaralanmalara karşı gösterdikleri

³⁵ Robert Burton, *Melankolinin Anatomisi*, Merve Tokmakçıoğlu (çev.), Aylak Adam Yayınları, İstanbul 2016, s.99.

³⁶ Teber, Melankoli ‘*Normal Bir Anomali*’, s.23, Ayıca bkz: Efe Çakmak, “Adorno: Kitle, Melankoli, Felsefe”, *Cogito Dergisi*, sayı:36, s. 5-13.

³⁷ Binkert’ten aktaran Korkmaz, *Başlangıcından Cumhuriyet’e Yeni Türk Şiirinde Melankoli*, s.120.

tepki' olarak tanımladıklarını ve Abraham, Freud ve Rado'nun oluşturdukları eserlerin bu konuda önemli çalışmalar olduğunu söylemiştir. Hepsinin görüşünü anlayabilmek için de Freud'un melankoli yazısının daha ön planda olduğunu ifade etmiştir.³⁸ Psikanalizcilerin melankoli tanımlamasında kullandığı narsizmin kaynağını Korkmaz, "kişinin kendini türlü algılamalardan ve algılamalara yönlendirilen hayranlıklardan doğar" şeklinde ifade eder ve Freud'un narsistik tür karakterizasyonunu şu şekilde yaptığını söyler:³⁹

1. Kendini
 2. Bir zamanlar olduğu kendisini
 3. Olmak istediği kendisini
 4. Bir zamanlar kendisinin parçası olan birini
- Eğer özne, bunlardan birini kaybederse veya kaybettiğini düşünürse narsistik yaralanmalar ortaya çıkar. Özne için, kaybedilen kayıp obje yerini tutar ve egoya yerleşir. Bu açıdan melankoli, sona erdirilmemiş bir yas sürecidir.

Freud, aslında bu tanımlamasında yas ve melankolinin farkını da bir nevi söylemiştir. Yasta yaşanan sürecin bir sonu varken melankolinin süreci sona ermez ya da çok geç sona erer. *Yas ve Melankoli* yazısında Freud, melankoliyi, "ruhsal olarak, derin biçimde acı veren üzüntü, dış dünyaya duyulan ilginin sekteye uğraması, sevme yetisinin kaybı, tüm etkinliklere ket vurulması, yerini kendini suçlama ve aşağılamaya bırakmış, cezalandırılacağına dair sanrısız bir bekleyiş içinde kendilik duygusunun değerden düşmesi." olarak tanımlamıştır.⁴⁰

Ayrıca Freud, melankolik ruh haline girmiş kişilerde "Acı veren keyifsizlik, ilgi ve dikkat kaybı, faaliyet yapma isteksizliği ve içsel engelleme, öz saygının azalması, deruni sitem ve söylenme, sövgü, suçluluk duygusu ve cezalandırılma kaygısı"⁴¹ gibi belirtilerin ortaya çıkacağı tespitini yapmıştır.

Afrikalı Konstantinus'un *Melankoli* kitabı; melankolinin tanımı, nedenleri, teşhisi ve tedavileri üzerine yapılmış oldukça önemli bir çalışmadır. Serol Teber, Konstantinus'un çalışmasının, ruhbilimleri tarihinde oldukça önemli bir yere sahip olduğunu; yapıtın, antikçağ ve modern ruhbilimleri arasında çok önemli bir köprü vazifesi gördüğünü ifade eder ve bu kitabın kısa bir özetine kendi kitabında yer verir.

³⁸ Teber, *Melankoli 'Normal Bir Anomali'*, s.238.

³⁹ Freud'dan aktaran Korkmaz, *Başlangıcından Cumhuriyet'e Yeni Türk Şiirinde Melankoli*, s.120-121.

⁴⁰ Freud, *Yas ve Melankoli*, Aslı Emirsoy (çev.), s.19.

⁴¹ Freud'dan aktaran Korkmaz, *Başlangıcından Cumhuriyet'e Yeni Türk Şiirinde Melankoli*, s.122.

Konstantinus, melankoliyi ikiye ayırmıştır. Bunlardan birine ‘hipokondriya’ adını vermiştir. Bu tür melankoli türünde, hastalık mideye yerleşip mideden kaynaklanırken; diğer tip melankoli türünde hastalığın beyne yerleşip beyinden kaynaklandığını söylemiştir. Her iki melankoli tipinde de ruhun acı içinde, hüznü ve kaygılı olduğunu ifade eden Konstantinus, bu tür hastalarda ruhsal bir karmaşanın getirdiği çılgınlık durumunun görülebileceğini belirtmiştir.

Düzensiz, sağlıklı bir yaşamı olan insanların hayatında melankoli riskinin yüksek olmasıyla beraber; düzenli, sağlıklı bir yaşamı olan insanların hayatında da melankoli görülebileceğini söyleyen bilgin, beslenme konusunda bazı yiyeceklerin tüketilip tüketilmemesi konusunda da ayrıca tavsiyelerde bulunur. Konstantinus’a göre, melankolikler için kaygı, korku ve üzüntünün çoğu zaman gerçek hayatta bir karşılığı yoktur. Bu korku ve üzüntülerin çoğunu, kendi hayal dünyalarında kendilerini üretirler. Bunun nedeni ise beynin bir kısmının yeterli düzeyde iş görmemesidir. Bu durumun melankolik tiplerde yol açtığı gözlemlenebilir sonuçları ise şöyle dile getirir:⁴²

Melankoliklerde uykusuzluk, baş ağrıları, gözlerin önünde siyahlar uçuşması, göz kürelerinin ağrması sıklıkla görülür. Bazı hastalar çok yemek yerler, bazıları hiç yemezler. Bazı hastalar yalnız karanlık bir odada kalmayı ister, bazıları ise, suların aktığı aydınlık bir bahçede oturmayı. Bir kısmı hiç konuşmak istemez... Bazıları konuşanların yanında oturmayı yeğlerler...

Konstantinus, çalışmasının ilerleyen kısmında melankoli için bazı tedavi yöntemlerinin üzerinde ayrıca durmuştur.

Modern tıp, melankoliyi depresyon ile aynı kategoride değerlendirmiştir. Psikanalizciler de melankoliye ait yazılarının çoğu yerinde depresyon kavramını melankoli yerine kullanmışlardır. Ünlü psikanalizcilerden Kristeva, melankoliye dair meşhur kitabının (*Kara Güneş*) ilk bölümü “*Depresyona Karşı Bir Deva: Psikanaliz*”dir. Kristeva da melankoli incelemelerinde Freud ve diğer psikanalizcileri örnek olarak kitabında melankoliyi insanın bilinçaltına yönelik çalışmalarla incelemiştir. O, şöyle der: “Depresif kişi, Şeyinden yoksun bırakıldığını bilerek, daima düş kırıklığı yaratan serüvenlerin ve aşkların peşinden koşar ya da avutulamaz ve afazik bir halde, kendini adlandırılmamış Şeyle baş başa hapseder.”⁴³ Kristeva’nın

⁴² Teber, Melankoli ‘*Normal Bir Anomali*’, s.179-183.

⁴³ Julia Kristeva, *Kara Güneş*, Nesrin Demiryontan (çev.), Bağlam Yayıncılık, İstanbul 2009, s.23.

burada ‘şey’ olarak adlandırdığı, Freud’un, melankolinin, kişinin kendi hayal dünyasında kaybettiği nesne(kayıp obje)’den meydana geldiği ve kaybedilen bu nesnenin somut dünyada ne olduğunun gerçekte bilinemeyeceği tespiti ifadesidir.⁴⁴ Kristeva’nın kitabında melankoliklerin hayal dünyalarında meydana gelen ‘*Duygusal Sapkınlık*’ ve ‘*Geçmeyen Bir Geçmiş*’ başlıklı yazıları da oldukça önem arz etmektedir. İlgili bölümlerde depresif kişilerde duygusal sapkınlığı şu şekilde yorumlamıştır: “Kişi kendini değersizleştirerek ve yıkarak, her türlü nesne olanağını tüketir; bu, aynı zamanda nesneyi korumanın başka yerde ve dokunulmaz biçimde korumanın da dolaylı bir aracıdır.”⁴⁵ Melankoliklerin, geçmişe saplanıp geleceği yok saydığını söyleyen Kristeva, yarını olmayan bir zaman belleğine bağlı olduklarını, geçmişte yaşadıkları yoğun travmatik olaylara dalıp bunun sonucu olarak da ara ara depresyon nöbetleri geçirebileceklerini ifade etmiştir.⁴⁶

Melankolik olan her bireyi ‘nevrotik birey’ olarak adlandıran, Freud ve Abraham’ın takipçilerinden olan psikanalizci Horney, nevrotik bireylerde ruhsal açıdan onları mutsuzluğa iten bazı nedenlere kitabında yer vermiştir. Horney, nevrotik bireyde öncelikle ‘ün arayışı’ sorunundan bahseder. Kendine, karakterine, ruhuna, kısacası kendi özbenliğine yabancılaşan kişinin, yeni bir kimlik arayışına ihtiyaç duyup sığınak aradığını, bu kimlik arayışını gerçekleştirirken de bunu ‘nevrotik hırs’ ve ‘kinci bir zafer itkisi (isteği)’ ile yaptığını ifade eder. Hırs ve zafer itkileri, elbette ki sağlıklı bireylerin beslediği dozda olmayacaktır. Bu durumu da Horney ‘taşkın itkiler’ olarak adlandırmış ve bu dozda meydana gelen itkilerden dolayı nevrotik bireylerin ruhsal huzuru, güven duygusunu ve yaşama sevincini kazanamadıklarını tespit etmiştir.⁴⁷ Horney’e göre, ün arayışı hırsına kapılan nevrotik birey, insanlarda var olandan daha derin bir bilgiye, daha yüce bir bilgelige, erdeme ya da güce ulaşmak ister. Bunun sonucu olarak da mutlak kusursuzluk, ustalık veya bilgelik dışında hiçbir şey onların ilgisini çekmez: “Onun irade gücü sihirli boyutlara sahip olmalıdır, mantığı şaşmaz, önsezisi kesin, bilgisi her şeyi kapsıyor olmalıdır.

⁴⁴ Sigmund Freud, *Yas ve Melankoli*, Aslı Emirsoy (çev.), s.21.

⁴⁵ Kristeva, *Kara Güneş*, Nesrin Demiryontan (çev.), s.63.

⁴⁶ Kristeva, *Kara Güneş*, Nesrin Demiryontan (çev.), s.77.

⁴⁷ Karen Horney, *Nevrozlar ve İnsan Gelişimi*, Selçuk Budak (çev.), Öteki Yayınevi, İstanbul, s.24-28.

Nevrotik insan, çok büyük bir bilgiye sahip olmakla yetinmeyen, tersine, her şeyi bilmek zorunda olan Faust'tan başkası değildir.”⁴⁸

Nevrotiklerin yaşama etkin olarak katılmadıklarını ve bu katılımı bilinçsiz olarak reddettiklerin söyleyen Horney, bu durumu ‘çekilme’ olarak adlandırmış, kendi yaşamlarına yabancı olan melankoliklerin, çevresindeki kişilerin hayatlarına karşı da seyirci kaldıklarını söylemiştir: “O, sanki tiyatrodan oturup sahnede sergilenen ve çoğu zaman heyecan verici bile olmayan bir oyunu izliyormuş gibi yaşar.”⁴⁹

Ünlü hekim Hippokrates, *Aforizmalar* adlı yapıtında melankolinin, korkunun veya kederin uzun süre devam ettiği durumlarda meydana geldiğini ifade eder.⁵⁰ Hippokrat, melankoli hakkında geniş kapsamlı çalışmalar yapan bir hekimdir. Onun yaptığı teşhisler ve önerdiği tedaviler yüzyıllar boyunca tıp biliminde ve psikolojide kullanılmıştır. Teber, Hippokrat'ın, bir yapıtında melankolik insanın durumunu şu şekilde tanımladığını ifade eder:⁵¹

Çökkün, umutsuz, tüm cesaretini yitirmiş bir durum. Üzüntülü. Acı içinde kıvrınma. Işıktan ve insandan kaçma. Karanlığı sevmek... Konuşmaktan, herhangi bir şeye, soruya muhatap olmaktan kaçınma. Karın ve diyafram bölgesinin dışarıya doğru çıkmış gibi görünümü... Bu bölgeye dokunulduğunda burasının ağırlı olduğu görülür. Bu insanlar korkulu bir şey görmek, üzüntülü bir haber duymak istemezler. Hastalık genelde ilkbaharda ortaya çıkar. Hastalar çok halsiz görünürler. Çok az yemek yerler...

Melankoliyi bir ‘ruh hali’ olarak nitelendirerek onu tanımlayacak bazı anahtar kelimeleri; ‘acı, kaygı, umutsuzluk, hüznün’ olarak belirleyen sinir hastalıkları uzmanı Eugenio Borgna, depresyon krizine yakalanan Maria Teresa adlı hastasının kendi yaşadıklarını anlattığı yazılara *Melankoli* adlı kitabında yer vermiştir. Böyle yaparak melankolinin nasıl bir ruh hali olduğunu, yaşayan birinin dilinden anlatmaya çalışmıştır. Ruhsal bir acı çeken Teresa'nın yazdıklarını, Borgna, kitabında ‘*Acıya ve İstiraba Dalmış Olmak*’, ‘*Görünürdeki Düzeltme*’, ‘*Kaygı ve Hüznün Yayılıyor*’, ‘*Suçluluk Hissi*’ gibi başlıklar altında tasnif etmiştir. Melankoliyi tanımlamak ve belirtilerini anlayabilmek adına; Teresa'nın ruhsal durumunu ifade ettiği yazısındaki bazı ifadeler şunlar olmuştur: “Öldüğümü hissediyorum. Fiziksel olarak da

⁴⁸ Horney, *Nevrozlar ve İnsan Gelişimi*, Selçuk Budak (çev.), s.37.

⁴⁹ Horney, *Nevrozlar ve İnsan Gelişimi*, Selçuk Budak (çev.), s.323

⁵⁰ Hippokrates, *Aforizmalar*, Eyüp Çoraklı (çev.), İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2010, s.43.

⁵¹ Starobinski'den aktaran Teber, *Melankoli 'Normal Bir Anomali'*, s.101.

fenayım... Bu krizi atlatamamaktan dehşet derecede korkuyorum... Acıya batmış gibiyim. Dayanılır gibi değil. Hiçbir insan bu kadar acı çekmemeli... Kendimi herkesten bu kadar uzak hissediyor oluşum beni derinden kaygılandırıyor... Kaygım olmayınca, kendimi gayriihtiyarî daha yalnız hissediyorum...” Teresa’ya bu yazdıklarından sonra otuz gün psikoterapi yapan Borgna, onda yeniden umut filizlendiğini, kaygısının biraz da olsa dindiğini ama bunun kısa süreli olduğunu ve Teresa’nın tekrar o ruh haline geri döndüğünü ifade eder. Melankoliklerde, özellikle ‘umutsuzluk’ ve ‘kaygının’ onu ‘psişik hüzn’ (ruhsal hüzn) ittiğini söyleyen Borgna, melankoliklerdeki umutsuzluğu şöyle anlatır: “Anahtar kelime olan umut, sonu olmayan bu söylemde manidar ve amansız bir şekilde belirmektedir; bu perişanlık ve kaygı hançerlerinden darbe yemiş bir umuttur. Artık ölüm umudu dahi, intihar umudu dahi kalmamıştır. Sadece sınır tanımayan bu acı ve hastanın bir açıklama veremediği yırtıcı ve karanlık sorgulama süreçleri vardır.”⁵²

Bazen bir ‘deha problemi’, bazen bir ‘günah’, bazen de bir ‘akıl hastalığı’ olarak tanımlanan melankoli, tarihin farklı dönemlerinde farklı muameleler gördüğü gibi birçok araştırmacı tıpçı, psikolog ve ruhbilimci tarafından da tarih boyunca farklı şekillerde yorumlanmıştır. Ama ister tıpçı ister ruh bilimci olsun, bütün araştırmacıların teşhislerinde ortak olan bazı önemli noktalar vardır: Melankolik ruh acı içindedir, hüznü, gamlı ve kederlidir. Dış dünya ve çevresi ile ilişkileri oldukça kısıtlıdır. Kendi öz benliğine, çevresindeki kişilere, zamanın getirdiği gelişmelere kısacası içinde bulunduğu her şeye yabancılaşmış, kalabalıklar içinde yalnız kalmıştır.

1.3 Melankolinin Arka Bahçesi: Modernizm, Yabancılaşma, Varoluşçuluk

Melankolik ruh hali ve melankolik yaşam tarzı, insanın çevresindeki birçok etmene bağlı olarak ortaya çıkar. Bunlar, bazen şahsi meseleler olacağı gibi (çevresiyle çatışma halinde oluşu, maddi sıkıntılar, sevdiği birinin ölümü v.b), bazen de toplumun neredeyse bütününe nüksetmiş daha geniş çaplı meselelerdir; savaşlar, değişen teknoloji, ekonomik krizler, toplumsal değişme bunun en iyi örnekleridir.

⁵² Eugenio Borgna, *Melankoli*, Meryem M. Çilingiroğlu (çev.), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2014, s.45-49. Ayrıca bkz; Nilüfer Kuyaş, *Kara Sevdâ*, Can Yayınları, İstanbul 2015, s. 29-35.

Özellikle 18.yüzyıldan itibaren topluma sirayet eden ve toplum fertlerini etkisi altına alan ‘modernizm’, ‘yabancılaşma’, ‘varoluşçuluk’ da çoğu bireyde derin etkiler bırakmış ve onları melankolik bir ruh haline sokmuştur.

Türk toplumuna, endüstrisine, sanayisine, ekonomisine, teknolojisine hatta insanların özel hayatına ve karakterine dahi etki eden modernizmin en bariz özelliği; gelenek ile sürekli çatışma halinde oluşu ve bireyi-bireyselliği merkeze taşımasıdır. Rene Guenon, modern kafa yapısının getirdiği ve son yüzyıldaki Batının çökmesine yol açan bireyciliği şu şekilde tanımlar: “Bizim ‘bireycilik’ten anladığımız, bireysellikten üstün her ilkenin inkâr edilmesi ve bu yüzden uygarlığın her alanda tamamen sadece insanî ögelere indirgenmesidir.”⁵³ Modernizmde ciddi boyutta olan bireyselcilik, insanı kendi kabuğuna çekmiş ve artan kitle iletişim araçları birincil ilişkileri ve bağları neredeyse yok etmiştir. Teber bu hususta; ‘modern yalnız insan, mutlak bir yalnızlığa –hiç’liğe- doğru çekilen insandır.’ tanımını yapmış ve insanın özbenliği içinde yapayalnız kaldığını; başka insanlar ile neredeyse hiç sağlıklı ilişki kuramadığını söylemiştir.⁵⁴ Yeni bir hayat ve yeni bir insan tipi yaratan modernizm ile hızlı bir şekilde gelişen teknoloji insanı egemenliği altına almış, plansız sanayileşme pek çok çevre problemine, hızla artan kentleşme ise bunaltıcı yaşam alanlarının oluşmasına sebebiyet vermiş ve dünyayı, günden güne artan krizin ortasına sürüklemiştir. Giddens, modern öncesi toplumda, toplumsal tehdide yol açan unsurları; hastalık, doğal afetler, iklim şartları güvensizliği, dinsel kayradan yoksun kalma tehditleri olarak sıralarken; modern toplumda bunların; savaşın endüstrileşmesinden kaynaklanan insan şiddeti tehdidi ve modernliğin düşünömselliğinin benliğe uygulanmasından kaynaklanan kişisel anlamsızlık tehdidi olduğunu ifade eder.⁵⁵ Modernizm, her ne kadar insanı özgürleştiriyor gibi görünse de aslında onu ‘demir kafes’⁵⁶ içine almıştır. İnsan sürekli her şeyi sorgulama ihtiyacı hissetmiş ve aklın duyduğu şüphelerin içine düşüp bunların içinde boğulmuştur. Teber, modern toplumların doğadan, tarihten ve Tanrıdan kopuşunun, insanlarda büyük acılar oluşturduğunu; insanların, bunun geri dönüşü olmayan bir süreç

⁵³ Rene Guenon, *Modern Dünyanın Bunalımı*, Mahmut Kanık (çev.), İnsan Yayınları, İstanbul 2018, s.111-112.

⁵⁴ Teber, *Melankoli ‘Normal Bir Anomali’*, s.299.

⁵⁵ Anthony Giddens, *Modernliğin Sonuçları*, Ersin Kuşdil (çev.), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2010, s.95.

⁵⁶ Erhan Atiker, *Modernizm ve Kitle Toplumu*, Vadi Yayınları, Ankara 1998, s.85.

olduğunu anladıklarında ve her geçen gün yitirdiklerinin kazandıklarından çok daha fazla olduğunu gördüklerinde bunalımın içine düştüklerini ifade etmiştir.⁵⁷ Hem yaşam alanı daralan, hem (sözde kazandığı) kaybettiği özgürlüğünün şaşkınlığını yaşayan modern insanın melankolik ruh halinde olmasının görebildiğimiz kadarıyla en önemli ve belirgin sebebi; değişimin bitmeyen sancısını yaşamak; yalnızlık, tatminsizlik, güvensizlik bunalımları içinde; nereden geldiği, ne olduğu ya da olması gerektiği gibi sorulara cevap bulamayarak bir kimlik krizine düşmesidir.

Modernleşme sürecinin iki temel ögesinin ‘düzensizlik’ ve ‘bozulma’ olduğunu vurgulayan Eisenstadt, toplumsal yapıyı değiştiren modernleşmenin nasıl bir hasara neden olduğunu şöyle açıklar:⁵⁸

Modernleşmenin, bir toplumun başlıca tüm alanlarında sürekli değişime yol açması; çeşitli gruplar arasında, toplumsal sorunların, anlaşmazlıkların ve çatışmaların süregiden ilerleyişini, başkaldırı hareketlerini ve değişime direnişle birlikte düzensizlik ve bozulma süreçlerini de zorunlulukla içermesi anlamına gelir.”

Modernizmin, insanı boşluğa düşürdüğü bir diğer husus da ‘sekülerizm’, ‘sekülerleşme’ hareketi olmuştur. Sekülerizm, insanların dünyevi hayata aşırı düşkünlüğünün, inançları doğrultusunda bağlı oldukları dinin arka plana atılmasının, meselelere daha rasyonel (akılcı) yaklaşmanın bir sonucu olarak ortaya çıkmış ve genellikle ‘dünyevileşme’ olarak adlandırılmıştır. Larry Shiner, altı tip sekülerleşme biçiminden bahseder. Bunlardan ikinci ve üçüncü tipin anlatımı şu şekildedir:⁵⁹

Sekülerizasyonun ikinci tipi, bu süreçte dini gruplar veya dine önem veren toplumlar doğaüstü güçlerden ve konulardan uzaklaşacak, bu dünyaya daha fazla ilgi göstermeye başlayacaktır. Üçüncü tipi, toplumun dine olan bağlantısının kesilmesi, artık dine dayalı bir anlayıştan kurtulup bağımsız bir gerçeklik oluşturması ve dinin etkilerini özel hayat alanıyla sınırlaması şeklinde kendini gösterecektir.

İnsan, bağlı olduğu inançları sayesinde kendini güvende hisseder, sekülerizm, bu noktada insanı boşluğa düşürmüş ve onu dünyevi bir karmaşa ile bir başına bırakmış, bunalıma sokmuştur. Cox’un, “insanın dünyada bir başına bırakıldığını,

⁵⁷ Teber, *Melankoli ‘Normal Bir Anomali’*, s.303.

⁵⁸ S. N. Eisenstadt, *Modernleşme Başkaldırı ve Değişim*, Ufuk Coşkun (çev.), DoğuBatı Yayınları, Ankara 2017, s.39.

⁵⁹ Talip Küçükcan, “Modernleşme ve Sekülerleşme Kuramları Bağlamında Din, Toplumsal Değişim ve İslâm Dünyası”, *İslam Araştırmaları Dergisi*, 13, 2015, s.112.

artık kaderini suçlayamayacağını ve kaderine kızgınlık duymasının yersiz olduğunu keşfetmesi...”⁶⁰ şeklindeki ifadesi de bu hususta önem arz eder.

Modernizm ile tanışan toplum ve birey, ‘yabancılaşma’ ile de doğrudan tanışmıştır. Herbert Marcuse, bireydeki yabancılaşmanın; özellikle modernizmle gelen ileri teknolojinin insanları köleleştirip kendine tabi kılmasından kaynaklandığını ve yabancılaşan kişinin, yabancılaştırılmış (nesnelleşmiş) hayatının içinde kaybolup gittiğini ifade ederek, modernizm ve yabancılaşmayı şöyle ilişkilendirir: “Modern sanayi toplumunda insanın yabancılaşmasının bir belirleyeni; tüketim normları ve bunların bireyce içselleştiği ideolojik ortam iken, bir diğeri de bizzat teknoloji ve üretimin örgütleniş tarzıdır...”⁶¹

Ruhsal veya psikanalitik tanımlamalarının yanında modernizm gibi birçok alanda (iktisadi, ekonomik vb.) etkili olup yorumlanan ve melankolik ruh haline sebep olan ‘yabancılaşma’yı felsefe alanında ilk defa gündeme getiren Hegel olmuştur. Hegel’e göre yabancılaşma; kişinin kendi farkındalığı içinde yeniden bütünleşmek üzere toplumsal tözden ayrılması yani bireyselleşmesidir. Feuerbach’a göre; yabancılaşma; insanın yaratılmamış olan kurmaca bir özle (Tanrı) kendini ilintilendirmesidir yani bu kavram onun için ‘din ve Tanrı’yı temsil etmiştir. Karl Marx’ta yabancılaşma; işbölümü, özel mülkiyet ve iş gücünün metalaşması sonucu, emekçinin kendi emeği üzerindeki denetimini kaybetmesi (iktidarsızlaşması); onların karşısında dışsal ve yabancı bir güç olarak bulunması; emekçinin kendi özsel niteliklerine yabancılaşmasıdır. Erich Fromm, yabancılaşmayı modern sanayileşmiş toplum bağlamında ele almış ve kavrama psikolojik bir açıdan yaklaşmıştır.⁶² Fromm’a göre, insanın benliğini rehin alan, aşırı dozdaki tutkulardan ve isteklerden dolayı kişi, öz yaşantısını yitirmektedir; nevrotik, yani yabancılaşmış insan olmaktadır.⁶³ Bu bağlamda Fromm’un, “Kişi, kendine yabancılaşmıştır; kendini dünyanın, kendi edimlerinin yaratıcısı olarak görmektedir -tersine edimleri onun efendisi haline dönüşmüştür- onlara boyun eğ, hatta tapınır. Yabancılaşmış kişi kendisiyle ya da ötekilerle temas halinde değildir, kendisiyle ve dünyayla üretken bir

⁶⁰ Mustafa Özden, “Sektülerliğin Tarihi Serüveni”, *Jomelips Dergisi*, 1/2, 2016, s. 64.

⁶¹ Temel Demirel ve Sibel Özbudun, *Yabancılaşma*, Öteki Yayınevi, Ankara 1990, s.34-35.

⁶² Demirel ve Özbudun, *Yabancılaşma*, s.11-31.

⁶³ Hüseyin Akyıldız, “Bireysel ve Toplumsal Boyutlarıyla Yabancılaşma”, *İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, 3, 1998, s. 165.

ilişki kuramaz.”⁶⁴ ifadeleri de bizim için önem arz eder. Nevrotik olma durumu psikolojide, duygu veya davranış bozukluğu, sinirsel bir vaka olarak tanımlanır ve melankolik bireyler, psikolojide çoğu araştırmacılar tarafından nevrotik olarak adlandırılır. Fromm’un, yabancılaşmayı açıkça nevrotik bir hâl ile ilişkilendirmesi melankoli ve yabancılaşma bağıını da bize açıkça göstermiştir.

Nevrotik hâli, yabancılaşma ile ilişkilendiren önemli bir araştırmayı da ünlü psikanalist K. Horney yapmıştır. Horney, insana ait üç ayrı ‘öz’den bahsetmiştir. Güncel öz; insanın belli bir andaki durumu, konumu, yaşadıklarıdır. İdeal öz; hayali kurulan, sahip olmak istenilen özdür. Gerçek öz ise kişinin asıl benliğinde, ruhunda bulunan özdür. Yabancılaşmanın, insanın gerçek öz’ünü kaybetmesinden kaynaklandığını söyleyen Horney, gerçek özü kaybetmiş olmanın sıkıntısını Kierkegaard’ın, “Özü yitirmiş olmak, ölüm hastalığına tutulmuş olmaktır.” ifadesiyle anlatmış; bir öze sahip olmanın bilincinde veya kabulünde olmayan (nevrotik) bireyin kendine yabancılaştığını ve haykırılabilen bir umutsuzluk içine düşüp melankolik ruh haline girdiğini ifade etmiştir.⁶⁵ İnsanda, özellikle, modernizm ile meydana gelmiş olan ‘kimliksizleşme’ sorunu da kişinin gerçek öz’ünü kabul etmemesi, kendi öz benliğine yabancılaşıp ruhsal bunalıma girmesiyle yakından ilintilidir. Modern dünyanın yabancılaşan bireyi, evvela kendine ve kendi hayatında cereyan eden hadiseler, daha sonra çevresindeki ilişkilere ve dış dünyaya yabancı kalmıştır. Bu özellik melankolik insanın da en belirgin özelliğidir; denebilir ki her melankolik, aynı zamanda ‘yabancılaşmış’ bir bireydir. Horney’in melankolikler için yukarıda zikrettiğimiz “o, sanki tiyatrodaki oturup sahnede sergilenen ve çoğu zaman heyecan verici bile olmayan bir oyunu izliyormuş gibi yaşar.” ifadeleri yabancılaşmış bir bireyin tipolojisini tam olarak çizer. Zira yabancılaşmış birey de modern dünyanın getirdiği birçok karmaşanın, şüphelerin, sorgulamaların, zıtlıkların içinde kendini çaresiz ve korku içerisinde hissetmiş, bunun sonucunda içsel ve dışsal yaşamına uzaklaşmaya başlamış ve her şeyi bir seyirci (yabancı) gibi izlemiştir.

⁶⁴ Demirel ve Özbudun, *Yabancılaşma*, s.33.

⁶⁵ Karen Horney, *Nevrozlar ve İnsan Gelişimi*, Selçuk Budak (çev.), s.194-195.

Ahmet Cevizci'nin, *Felsefe Sözlüğü*'nde yabancılaşma hakkındaki ifadeleri de bu noktada önem arz eder.⁶⁶

İnsanın kendisini belirleyen özünden uzaklaşmasında olduğu gibi, birbirlerine ayrılmaz bir şekilde bağlanmış olan iki şeyin ayrılmasının yol açtığı psikolojik veya sosyal olumsuzluk durumu.(...) Yabancılaşma, bir varlığın, daha doğrusu insanın kendi doğal yapısından, benliğinden veya özünden uzaklaşmasını ifade eder. (...) Yabancılaşmanın çok çeşitli formatları olabilmekle birlikte, onunla, esas insanın öz-yabancılaşması, bireylerin uzaklaşmaları ya da kopmaları anlatılmak istenir. O, kişinin bireysel bütünlüğünün ve bağımsızlığını yitirip, kendisine yabancı biri haline gelmesi durumunu ifade eder.

Melankolik ruh hali ile ilişkilendireceğimiz bir diğer faktör de özellikle 19. yüzyılda etkinliğini göstermeye başlayan 'varoluşçuluk' felsefesidir. Varoluşçuluk, tek bir tanımla anlatılabilecek veya birkaç yorumla izah edilebilecek bir akım olmamıştır zira kimi filozof varoluşçuluğu insanın, evrenin keşfi için olumlu bir yaklaşım olarak ele alırken kimisi insanın, sürekli var oluşu sorgulayarak bunalıma düştüğü bir akım olarak değerlendirmiştir. Asım Bezirci, farklı bakış açılarını şu şekilde tespit etmiştir: "Weil'e göre varoluşçuluk; bunalım, Mounier'ye göre umutsuzluk, Hamelin'e göre bunaltı, Banfi'ye göre kötümserlik, Wahl'a göre başkaldırı, Marcel'e göre özgürlük, Lukacs'a göre idealizm (düşüncülük), Benda'ya göre usdışıcılık, Foulquie'ye göre saçmalık felsefesidir."⁶⁷

Varoluşçuluk daha çok savaşların hüküm sürdüğü, insanın bir nesne durumuna indirgendiği, kendi dünyasına ve çevresine yabancılaştığı, modernizmin egemen olduğu, bunalım zamanlarında; kişinin kendi benliğini sorgulama ve ispat ihtiyacından doğmuştur. Bu ihtiyacı karşılamaya çalışan insan, aklının yarattığı çelişkiler içerisinde boğulmuş ve kendi dünyasında kötü iklimler oluşturmuştur. Bu bağlamda Ritter'in tespitleri oldukça mühimdir. Ritter, varoluşçuluğu, "köklerinden kopmuş (...), temelini yitirmiş, geçmişe, tarihe güvenini kaybetmiş (...), toplumda yabancılaşmış (...), mutsuz, huzursuz insan varlığını dile getiren bir felsefedir." şeklinde tanımlamış, tespitlerine şu şekilde devam etmiştir: "Bu felsefe daha çok, toplum içinde yaşayan bireyin tehdit altında olduğu (...), günümüzle gelenek

⁶⁶ Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, Say Yayınları, İstanbul 2017, s.451.

⁶⁷ Jean-Paul Sartre, *Varoluşçuluk*, Asım Bezirci (çev.), Say Yayınları, İstanbul 2018, s.7.

arasındaki bağlantının koptuğu (...), insanın manasız bir varlık haline geldiği, kendini yitirmek tehlikesinin baş gösterdiği yerde ortaya çıkar.”⁶⁸

Varoluşçular, Tanrı’ya inanan ve Tanrı’yı yok sayanlar olarak ikiye ayrılmışlardır. Tanrı’yı kabul eden varoluşçulara göre:⁶⁹

İnsanın kendini tanıması ve hürriyetini en iyi şekilde yaşaması, Tanrı’nın varlığına iman etmesi ile mümkündür.(...) Yalnızlık içinde bunalan insan kendi başına yetersizdir. İnsan, ancak Tanrı’yla temas kurduğu ve onun önünde acziyetini idrak ettiği zaman kendini bulur ve hürriyetini en iyi seviyede yaşar. Aksi takdirde, yokluk ve hiçlik uçurumuna düşmekten kendini alamaz.

Tanrıtanımaz varoluşçular ise Tanrı’nın varlığını kabul etmedikleri için insanı yaptıklarından ve yapacak olduklarından sorumlu olan tek varlık olarak görürler; bu durumda insan, sorumluluklarıyla bir başına kalmıştır. İnsanın omzuna yüklenen bu sorumluluk duygusu bunalımı yaratmıştır. Varoluşçuların, ‘İnsanlık, bunalıttır.’ sözünü yorumlayan Sartre buradaki bunalı’nın, insandaki ‘derin ve temel sorumluluk duygusu’nun yansıması olduğunu ifade eder.⁷⁰ Bu durumda, hiçbir dayanağı kalmayan insan, başına gelen her felâketin tek sorumlusu olarak suçluluk duygusuyla ıstırap içinde kalmıştır. Nurettin Topçu, Sartre’nin varlık felsefesini şu şekilde aktarmıştır: “Varlık sebepsizdir, illetsiz ve zaruretsizdir, varolan her şey sebepsiz olarak doğuyor, iktidarsızlığıyla varlığını devam ettiriyor, tesadüfle ölüyor.” Varoluş felsefelerinde, ‘mânasızlık’ olarak belirledikleri ilkenin, insanlara aydınlatıcı bilgilerden ziyade elemli hisler sunduğunu belirten Topçu, bu hislerin insanlara sunduğu telkinin; “saadete götürücü gayretlerin boş, hayatın mânasız ve bütün araştırmaların da ona bir mâna verebilmekten âciz oluşu” olduğunu ifade eder.⁷¹ Tanrıtanımaz varoluşçularda, bunalımın diğer sebepleri; insanın, kendini dünyaya bırakılıp terk edilmiş olarak hissetmesi ve yaşamın sonlu oluşunu bilip sınırlı zaman duygusu içerisinde olarak umutsuzluğa ve Kierkegaard’ın ifadesiyle ‘bunalım’a düşmesi olmuştur. Tüm sorumluluğu kendisi üstlenen insanın, ölüm gibi bir gerçeğe karşı karşıya kalmasını, Kierkegaard, ‘kaygı’⁷² olarak nitelendirmiş ve insanın bu

⁶⁸ Ritter’den aktaran Bezirci, *Varoluşçuluk*, s.10.

⁶⁹ İsmail Çetişli, *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*, Akçağ Yayınları, Ankara 2009, s.147.

⁷⁰ Jean-Paul Sartre, *Varoluşçuluk*, Asım Bezirci (çev.), s.42.

⁷¹ Nurettin Topçu, *Varoluş Felsefesi Hareket Felsefesi*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2017, s.45.

⁷² Beliz Güçbilmez, “Türk Tiyatrosunun Huzursuz Rahmi Yahut Namık Kemal Melodramında Histeri”, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, s. 28, 2009, s. 41-60. (Detaylı bilgi için bkz.)

durumu kabullenmesi gerektiğini söylemiştir.⁷³ Varoluşçuluk felsefesinin muhtevalarını oluşturan; ‘sorumluluk, suçluluk duygusu, ölüm, korku, manevi boşluk, ontolojik şüpheler ve sorgulamalar, Tanrı, din ve inançla çatışma halinde oluş, yalnızlık, ıstırap, acı ’ gibi durumlar, insanı, hiç’liğe, boşluğa, bunalıma ve en nihayetinde; melankolik bir ruh haline sürüklemiştir.

Çağlar boyunca fizyolojik ve psikolojik olduğu kadar özellikle tarihsel ve toplumsal düzeydeki köklü ve ani değişikliklerle de ilişkili görünen melankolinin çağımızda endüstrileşmeye, ileri teknoloji kullanımına, sekülerleşmeye ön ayak olan ‘modernizm’, insanın bütünlük kurgusunu zedeleyen ‘yabancılaşma’ ve bütün bu oluşları anlamlandırmak üzere dile gelen ‘varoluşçu felsefe’nin korku, hiçlik duygusu ve bunalımı öne çıkaran yorumlarıyla şekillendiğini söyleyebiliriz.

Meydana gelen bu değişimler yeni yüzyılda melankolik ruh halinin sebepleri olarak ortaya çıkmıştır. Dr. Ali Şeriatî, insanın içinde hapsediği dört zindanı belirlerken; bunları; natüralizm, tarih baskısı, sosyolojizm ve insanın ‘kendi’si (benlik’i) olarak sıralamıştır. Şeriatî’nin özellikle dördüncü belirleyeni olan ‘benlik’; modern insanın en çok ‘kendi benliği’ içerisinde düştüğü çaresizliği temsil eder. Yeni düzende; boşluğa düşme, hiçlik, manasızlık, korku; insanı hapseden zindanın demir parmaklıkları olmuştur. Şeriatî, çağdaş insanın, diğer zindanlardan kurtulmasının kolay olduğunu söylerken; kendinin-benliğinin düştüğü bu tutsaklıktan kurtulmanın kolay olmadığını ayrıca ifade etmiştir.⁷⁴

1.4. Edebiyatta Melankoli

İnsan, yapısı gereği; akıl ve duygu gibi canlı iki dinamiğe sahip, belli bir aile yapısının, arkadaş veya iş çevresinin içerisinde, iyi veya kötü, yaşadıklarıyla, hikâyeleri olan, sosyal bir varlıktır. Her insanın, sürdürdüğü hayat yolculuğunda, başkahramanı olduğu belki bir, belki de birçok hikâyesi vardır. Hikâyeyi, insanın var oluşu ile ilişkilendiren William Randall, “... bu düzeyde hayatımın hikâyesi yalnızca, hayatımın tüm farklı boyutlarında yapmış, söylemiş, düşünmüş ya da hissetmiş olduğum her şeyin toplamıdır: Sözlü, duygusal, zihinsel, kişiler arası,

⁷³ Hüseyin Cem Işık, *Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı ve Varoluşçuluk*, Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Manisa 2008, s.40-41.

⁷⁴ Ali Şeriatî, *İnsanın Dört Zindanı*, İşaret Yayınları, İstanbul 2013, s.49-52.

bilinçli, bilinçsiz, davranışsal ve fiziksel, hatta biyokimyasal, moleküler ve atomik.”⁷⁵ sözüyle, insan ve hikâye(si) arasındaki sıkı bağı bize ifade etmiştir. Asırlar öncesinden beri insan, bu hikâyelerini (yaşadıkları iyi veya kötü her şeyi), duygularını, fikirlerini, isteklerini, şikâyetlerini; eşine, dostuna, çevresine anlatma ihtiyacı hissetmiş, bunları, içerisinde bulundukları zamanın ve şartların gereklerine bağlı olarak farklı şekillerde anlatmışlardır. Taş devrinde, duygu ve düşüncelerini sözlü anlatamadıkları için mağara duvarlarına resim çizmişler, dumanla iletişim kurmaya çalışmışlar, ilerleyen zamanlarda ahvallerini anlatan mektuplar yazmışlardır. Tümel olarak edebiyat tikel olarak öykü, şiir, roman; insan yaşantısındaki bu hikâyeleri ve duyguları anlatmaya yarayan önemli bir araç olmuştur. Yani diyebiliriz ki; edebiyat, insan hikâyesinin ve duygusunun somutlaşmış halidir. İnsan yaşadıklarını, içindeki sıkıntıları, acıları, hüznü bir şekilde haykırmak ister. Şiir, roman, öykü ve diğer anlatılar insanların bir nevi çılgılığı olmuştur. Sait Faik Abasıyanık’ın Haritada Bir Nokta isimli öyküsündeki: “...yazmasam deli olurum.”⁷⁶ söylemi; bize, insanın, hikâyesini, içinde olup bitenleri, duygularını anlatmadaki ihtiyacın ne kadar elzem olduğunu gösterir.

Her yaşantının hikâyeye (öyküye) dönüşmeyeceğini; yaşanan hayatın, ‘hikâyeye dönüşen hayat’ ve ‘hikâyeye dönüşmeyen hayat’ olarak iki noktada çatallaştığını söyleyen Şaban Sağlık, iyi ve sorunsuz geçirilen bir hayatın öyküye dönüşmeyeceğini, bunun ‘hikâyesizlik’ anlamına geldiğini dile getirmiştir ve bu savı destekler nitelikte; Rasim Özdenören’in “mutluluğun öyküsü olmaz.” ifadesini kullanmıştır.⁷⁷ Biz bu ifadelerden, bir anlatı oluşturmak için, melankolinin ve hüznün ne kadar önem arz ettiğini anlıyoruz. Çatışma, acı, hüznü; nasıl ki insan hayatının merkezindeyse; bir edebi eserin de (şiir, roman, öykü) o derece merkezindedir, vazgeçilmezidir. Bir sanatçı eserini meydana getirirken; kaybettiği, ya da hiç sahip olamadığı bir şeyin (canlı veya cansız), hüznünü yaşadığı için aslında o eseri meydana getirir, bir nevi içini döker. Sanatçı, tabi ki bu yoksunluğunu, birebir hayatını ve acısını anlatarak değil de edebi yollarla, yapacağı kurgularla estetik bir hale getirip bize sunar.

⁷⁵ William L. Randall, *Bizi “Biz” Yapan Hikâyeler*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2014, s.73.

⁷⁶ Sait Faik Abasıyanık, *Son Kuşlar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2003, s. 61.

⁷⁷ Şaban Sağlık, *Hikâye/Anlatı/Yorum*, Hece Yayınları, Ankara 2014, s.17-18.

Öykü ve birçok edebi anlatı, karakterdeki veya karakterlerdeki melankoli duygusunu ifade etme aracı olarak kullanılmıştır. Öyküde, melankolik atmosferin içinde bulunan kişi veya kişilerin, (Freud'un deyimiyle) 'kayıp nesnesi' vardır. Sanatçı, kayıp nesnenin hüznünü yaşayan karakterlerin bu duygularını doğrudan ifade etmek yerine; o melankolik halin ipuçlarını bize verir. Bunlar bazen hüzünlü bir bakışın tasvirinde, bazen darmadağın olmuş mekân tasvirinde, bazen melankolik kişinin çevresiyle olumsuz şekilde kurduğu ilişkilerde yatar. Bu konuda Şaban Sağlık, ayrıntıya girmenin öykü sanatına ters bir durum olduğunu söyler ve öyküde 'sezdirme' ve 'çağırışım (imge)' yoluyla melankolinin tanıtılması gerektiğini vurgular. Sağlık, örnek olarak şu ifadeleri ekler:⁷⁸

Melankolik kişi, giyim kuşamına pek dikkat etmez; gelişigüzel, dağınık ve kirli elbiseler giyer; saçı sakalı birbirine karışmıştır. Yüz ifadeleri gergindir ve üzgün olduğu her halinden bellidir. Mesela melankolik kişinin bulunduğu mekânlar yalnızdır; havası sisli bulutlu veya yağmurludur. Söz konusu mekânların özellikle harabe ve döküntü yerler olması da mümkündür.

Behçet Çelik, yazmak eylemine iten şeyin; melankolik hâl olduğunu, melankolik halden çıkaranın da; edebiyat olduğunu söyler ve yazmak eylemini; 'kendinin dışına çıkmak' olarak tanımlar. Çelik'in, 'kendinin dışına çıkmak' ifadesi, az önce bahsettiğimiz melankoli duygusunu, doğrudan değil de sezdirme yoluyla sunma gerekliliği tespitiyle eş değerdir. Bu bağlamda Çelik, kurmaca bir metinden söz edilebilmek için; yazarın, melankolisiyle arasına mesafe koyması gerektiğini de ayrıca vurgular.⁷⁹ Melankolinin estetize edilip edebiyat diliyle sunulmasına; Franz Kafka'nın Gregor Samsa'sı aslında güzel bir örnek teşkil eder. Samsa'nın bir sabah uyandığında kendini bir böcek olarak görmesi; o dönem insanların yeni, modern, karanlık bir dünyaya gözünü açıp girdiği bunalım ve yalnızlık temelli melankolinin yansımasıdır. Kafka, modern dünyanın bireye sunduğu birçok kötü koşulu, bireyin yalnızlaşmasını ve bu sebeplerden doğan melankoliyi Samsa'nın böceğe dönüşmesi metaforu ile bize anlatmıştır. Yavuz Demir'in, bir yazısında, kurmaca anlatıyı tanımlarken ki ifadesi ile söylersek: "Bütün unsurlar bir araya 'bilinçli' ve 'kasıtlı' olarak bir el marifetiyle getirilmiştir"⁸⁰ ve bu, sanatsal bir yolla, üstü kapalı bir

⁷⁸ Sağlık, *Hikâye/Anlatı/Yorum*, s.118-119.

⁷⁹ Behçet Çelik, "Öyküde Melankoli ve Melodram", *Hece Öykü Dergisi*, 30, 2008, s.116-117.

⁸⁰ Yavuz Demir, *Hayat Böyledir İşte Fakat Hikâye*, Hece Yayınları, Ankara 2011, s.11.

anlatım metaforuyla yapılmıştır. İlk bakışta normal bir hikâye gibi duran oysa arka perdesinde derin bir melankolinin ve sebeplerinin yattığı anlatıdan bir kesit:⁸¹

Gregor Samsa bir sabah bunaltıcı düşlerden uyandığında, kendini yatağında dev bir böceğe dönüşmüş olarak buldu. Zırh gibi serleşmiş sırtının üstünde taydı ve başını biraz kaldırdığında bir kubbe gibi şişmiş, kahverengi, sertleşen kısımların oluşturduğu yay biçimi çizgilerle parsellere ayrılmış karnını görüyordu; karnının tepesindeki yorgan neredeyse tümüyle yere kaymak üzereydi ve tutunabileceği hiçbir nokta kalmamış gibiydi. Gövdesinin çapıyla karşılaştırıldığında acınası incelikteki çok sayıda bacak, gözlerinin önünde çaresizlik içinde, parıltılar saçarak sallanıp durmaktaydı.

Melankoli, insan ruhunda ve duygusunda nasıl ki merkezi bir konuma, insanlık tarihinde nasıl ki önemli bir geçmişe sahipse; edebiyat tarihinde de vazgeçilmez ve zengin bir geçmişe sahiptir. Bu süreçte farklı isimlerle var olan melankoli, Servet-i Funûn Edebiyatında; “santimentalizm, verem edebiyatı”, Türk Sinemasında ise ‘melodram’ olarak yerini almıştır. Edebiyat tarihinde, yoğun melankolik duygular içeren birçok anlatı toplumu da derinden etkilemiş, melankolik bir ruh haline sokmuştur ve bu anlatıların sayısı oldukça fazladır. Birkaçına emsal olması için değinmek gerekirse, dünya edebiyatına baktığımızda; Goethe’nin, Genç Werther’in Acıları adlı anlatısı; yalnızlığın ve melankolik halin, insan psikolojisinde nasıl etki yarattığını gösteren bir ayna niteliğindedir. Yasak ve karşılıksız bir aşkla karşı karşıya kalan Werther, kendini hayal dünyasında aşkını yaşamayı umarken; ‘hayal ve hakikat çatışması’ yaşar. Bu çatışma onu depresif, isyankâr bir kişilik yapar. Sürekli tabiattan teselli bulmak ister, doğa ile varoluşunu hissetmeye çalışır fakat melankolik ruh hali onun benliğini hapsedmiştir. Var oluşu sorgular, var olmayı anlamsız bulur, karanlık duyguların pençesinden kurtulamaz:⁸²

İnsana ait etkin ve araştırıcı güçleri tutsak eden sınırlamalara bakıp, bütün etkinliklerimizin, zavallı varoluşumuzu uzatmaktan başka hiçbir amaç taşımayan gereksinimleri karşılamaya yönelik olduklarını görüp . . . düşsel bir boyun eğmeden başka bir şey olmadığını fark edince işte o zaman suskunlaşıyorum Wilhelm. Kendi içime dalıyor ve içimde bir dünya buluyorum! Ama böyle yaparken düzenli ve canlı bir güçle değil, daha çok sezgiyle ve karanlık bir arzuyla hareket ediyorum. O zaman duygularım bulanıklaşmaya başlıyor...

Tipik bir melankolik olan Genç Werther, içinde hapsediği bu ruh halinden kurtulamaz ve onun melankolisi intihar ile sonuçlanır. Werther’in melankolisi, Almanya’da bütün gençliği etkisi altına almış ve birçok genç, o dönem intihar

⁸¹ Fransız Kafka, *Dönüşüm*, Ahmet Cemal (çev.), Can Yayınları, İstanbul 2014, s.19.

⁸² Goethe, *Genç Werther’in Acıları*, Nihat Ülner (çev.), Can Yayınları, İstanbul 2011, s.26.

etmeye başlamıştır. Bu durum tıp dünyasında ‘Werther Sendromu’⁸³ olarak anılmıştır.

Melankolinin ağır yaşandığı bir başka yapıt olan Sophokles’in meşhur tragedyası Kral Oidipus’ta, insanın kaderiyle ve Tanrıyla çatışması sonucunda ortaya çıkan ruhsal acıya tanık oluruz. Oidipus, her şeyden habersiz olarak, hiç tanımadığı babasını öldürmüş, onun tahtına oturup annesi ile evlenmiştir ve bu evlilikten iki çocuğu olmuştur. Gerçekleri öğrendikten sonra ruhindaki acıyla ve utançla iki gözünü kör etmiştir. Edebiyat ve psikoloji tarihine geçmiş ‘Oidipus Kompleksi’ni, ‘Oidipus Melankolisi’ olarak da anmak yanlış olmayacaktır. Eser aynı zamanda Yunan tragedyasının en önde gelen isimlerinden biri olmuştur. Anlatıda melankoliyi yaşayan sadece Oidipus değildir, bu melankoli bütün ülkeye yayılmış, bütün anlatı kahramanlarını etkisi altına almıştır. Hatta öyle ki bu acıları tragedyanın temel ögesi olan ‘Koro’, sanatsal bir dille (şirleştirerek) dile getirmiştir.⁸⁴

Ey insanoğulları!
Ömrünüz bence bir hiç.
Kim ermiş bu dünyada
Özlenen mutluluğa?
...
Talihsiz Oidipus!
Gördükten sonra senin
Yaman alınyazını
İnanmam artık
İnsanların mutluluğuna
...

Türk edebiyatında, melankoli geçmişi bir hayli köklü ve zengindir. Batıda, melankolik olup şehirlerde aylak aylak dolaşan ‘flâneur’ tipinin, klasik edebiyattaki karşılığının; sevgilisi için çöllerde avare dolaşan, yemeyen-içmeyen, ‘mecnûn’ olduğunu görürüz.⁸⁵ Fakat klasik edebiyatın flâneur tipleri (mecnûn), ıstırabını çektikleri aşkın melankolisini yaşamaktan şikâyet etmezler; onlar için melankoli, haz verici bir durum halini almıştır. Bu durumu kanıtlar nitelikte; Fuzuli’nin bir gazelinden aldığımız beyitleri oldukça manidardır:⁸⁶

⁸³ Korkmaz, *Başlangıcından Cumhuriyet’e Yeni Türk Şiirinde Melankoli*, s.29.

⁸⁴ Sophokles, *Kral Oidipus*, Bedrettin Tuncel (çev.), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2013, s.46.

⁸⁵ Korkmaz, *Başlangıcından Cumhuriyet’e Yeni Türk Şiirinde Melankoli*, s.161.

⁸⁶ Fuzulî, *Leylâ ve Mecnun*, Muhammet Nur Doğan (haz.), Yelkenli Yayınevi, İstanbul 2008, s. 214.

Ya Râb, belâ-yı aşk ile kıl âşına beni
Bir dem belâ-yı aşktan kılma cüdâ beni

Az eyleme inâyetini ehl-i derdden
Ya'ni ki çok belâlara kıl mübtelâ beni

...
Girdikçe hüsnün eyle ziyâde nigârımın
Geldikçe derdine beter et mübtelâ beni
...

Şaban Sağlık, Türk edebiyatında önemli melankolik tipler üzerinde durmuş, Tanzimat Edebiyatından Samipaşazade Sezai'nin *Pandomima* adlı hikâyesindeki 'Paskal' karakterini; Servet-i Funûn Edebiyatından Mehmet Rauf'un *Ana Evlat* öyküsündeki 'Saniye Hanım'ı bu tiplere örnek olarak göstermiştir. *Pandomima* hikâyesinde, Paskal'ın da tıpkı Werther gibi kayıp nesnesi, 'aşkının karşılık bulmaması'dır. Sevdiği kızın başkasıyla evlendiğini öğrenen Paskal'ın melankolisi de intihar ile sonuçlanır. *Ana Evlat* öyküsündeki Saniye Hanım ise savaşta kocasını kaybetmiş, o öldükten sonra çocuğuna bakmak için girdiği işte kaza geçirip daha bir düşkün hale gelmiştir. Zengin bir aileye evlatlık olarak verilen evladını almak için mücadele verse de hayat hiçbir şekilde ona yüzünü dönmez ve Saniye Hanım da melankolik ve isyan dolu bir hayat geçirir, yaşamak artık ona anlamsız gelir. Onun melankolisi ise İstanbul'u terk edip bilinmeyen bir yere gitmekle sonuçlanır. Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı'na baktığımızda elbette adını saymakla bitiremeyeceğimiz birçok melankolik eser-karakter mevcuttur. Özellikle Kurtuluş Savaşı'nın dâhil edildiği bazı romanlarda melankolik atmosferin ağır bastığını görürüz. Bunlardan biri Halide Edip Adıvar'ın 'Ateşten Gömlek' eseridir. Eserde Peyami'nin savaşta bacaklarını kaybetmesi ve Ayşe'ye âşık olması fakat bunu kendisine itiraf edememesi, Ayşe'nin İhsan'ı sevmesi, İhsan'ın savaşta şehit düşmesiyle onun kaybetmesi gibi genel anlamda acının hâkim olduğu temalar romanda vardır.

Türk ve Dünya edebiyatından örneklerini verdiğimiz melankolik dil ve tutumu açığa çıkaran eser ve karakterler, melankolinin 50 kuşağıyla sınırlandırılmayan evrenselliğine işaret etmektedir. Devamlılık arz eden köklü bir tarihsellik içinde kendine yer bulan melankoli, araştırmamızın gösterdiği kadarıyla, kişinin içine doğduğu dünyayla (tarihsel ortam, kültür) yaşadığı uyumsuzluk ve çatışmadan beslenir ve arzusunun yitirilmesi, ertelenmesi ya da doyuma ulaşamamasından kimi zamansa arzusunun yöneleceği nesneyi bilememesi ya da bulamamasından

kaynaklanan bir gerginlik ve çöökkünlük olarak karşımıza çıkar. Görebildiğimiz kadarıyla melankoli, işaret ve izah ettiğimiz boyutlarıyla bir anomali olarak bir yandan sanatçının psikolojisi, tercih ve yönelimleriyle şekillenen bir dünyayı yorumlama biçimi diğer yanıla ise bu yorumlamaya yön veren eserin kaleme alındığı dönemin tarihsel ve toplumsal koşullarının şekillendirdiği bir duyuş ve düşünüş tarzıdır. Çalışmamızın sınırları içinde biz, bu tarihsel ve toplumsal koşulları 1950 kuşağı için tespit etmeye çalışacağız.



İKİNCİ BÖLÜM

2.1 1950 Dönemi Türkiye’inde Siyasi ve Sosyokültürel Hayat

1923 senesinde, kuruculuğunu Atatürk’ün yaptığı Cumhuriyet Halk Partisi, 27 yıl boyunca tek parti rejimini elinde tutarak ülkede yönetimi sürdürmüştür. Bu süre zarfında iki kere çok partili hayata geçiş denemesi yapılmıştır. Geçiş denemelerinden ilki; 17 Kasım 1924 yılında Kazım Karabekir ve Rauf Orbay kuruculuğunda açılan Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası olmuştur. Bu parti, kurulduğu dönemde Şeyh Said isyanları patlak vermiş, hükümet sıkıyönetim ilan edip bütün siyasi faaliyetleri yasaklamış ve muhalif basını susturmuştur, ayrıca Takrir-i Sükûn Kanunu ile İstiklâl Mahkemeleri de geri gelmiştir. Bütün bu karışıklıkların meydana gelmesinden ötürü hükümet, 1925’te Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası’nı kesin olarak dağıtma hükmünü vermiştir.⁸⁷ İkinci girişim ise Ali Fethi Okyar’ın kurucusu olduğu Serbest Cumhuriyet Fırkasıdır. Çok partili hayata geçiş için ikinci bir fırsat olan bu parti, iktidara muhalif olanlar tarafından ilgi görmeye başlayınca Atatürk ve çevresindekilere çok partili hayata geçmenin henüz doğru bir karar olmadığını düşündürmüştür ve parti çok geçmeden Fethi Okyar tarafından feshedilmiştir.⁸⁸ Bu gibi denemelerin başarısızlıkla sonuçlanmasıyla tek parti yönetimini üstlenen CHP, ülkede uzun bir süre hâkimiyetini devam ettirmiştir.

Türkiye tek partili sürecine devam ederken, 1939-1945 yılları arasında meydana gelen II. Dünya Savaşı’ndan ülke dolaylı olarak etkilenmiştir. Hükümet, bu savaşta toprak bütünlüğünü korumak maksadıyla tarafsızlığını ilan etmiş ve ülkeyi savaşa götürecek politika izlememiştir. Her ne kadar savaş sürecinde tarafsızlığını korumayı başarmışsa da savaşın getirdiği ekonomik sıkıntıları en az savaşa dâhil olan devletler kadar hissetmiştir. Ülkenin ekonomik ilerlemesi durgunlaşmış; ilerleyemeyen bu ekonomi, dar gelirli kesimleri mağdur etmiştir, açlık ve sefalet toplumsal sıkıntıları da beraberinde getirmiştir. İktidar, bu olumsuzluklar için

⁸⁷Feroz Ahmad, “Cumhuriyet Türkiye’inde Siyaset ve Siyasi Partiler”, *Türkiye Tarihi (1839-2010)*, Reşat Kasaba (der.) ve Zuhal Bilgin (çev.), Kitap Yayınevi, İstanbul 2011, s.232.

⁸⁸ Mustafa Çufalı, *Türkiye’de Demokrasiye Geçiş Dönemi (1945-1950)*, Babil Yayınları, Ankara 2004, s.7.

önlemler almaya gayret etse de mali ve altyapıda olan eksiklikler nedeniyle kendini savaşın bu etkilerinden geri çekememiştir.⁸⁹

1945’li yıllarda gün yüzüne çıkmaya başlayan bazı dış (Sovyetler Birliği’nin Türkiye’den zorlayıcı taleplerde bulunması, savaşın bıraktığı olumsuz etkilerin siyasi anlamda ülkeyi de sarsması vb.) ve iç etkenler (halkın hükümetin bazı uygulamalarına ve yaptırımlarına cephe alması, vergilerin özellikle çiftçi ve köylüleri CHP’den soğutması vb.) bu uzun sürecin temelini sarsmaya başlamıştır.⁹⁰ Ve 1946 yılında 27 yıllık CHP hükümetine muhalefet olabilecek Demokrat Parti kurulmuş; resmi anlamda ilk defa çok partili hayata geçiş sağlanmıştır. Kurucularının; Adnan Menderes, Celâl Bayar, Refik Koraltan, Fuat Köprülü olduğu Demokrat Partinin ana amaçları arasında CHP’nin baskıyla oluşturduğu nüfuzu kırmak ve en önemlisi ekonomi alanında önemli reformlar yapmak vardı. Ülkede tek parti rejimi etkili bir şekilde devam etmesine rağmen Demokrat Parti kısa sürede teşkilatlanmış ve Anadolu’nun her yerinde büyük bir ilgiyle karşılanmıştır.⁹¹ 1950 yılı genel seçimlerinde Demokrat Parti oyların %53.35’ini alarak, Meclis’teki 487 üyelikten 408’ine sahip olmuş⁹² ve ülke, iktidar değişimi ile siyasi, sosyal ve kültürel anlamda yeni bir yola girmiştir. Demokrat Parti döneminde, ekonomi alanında büyük gelişmeler yaşanmıştır; makineli tarım teşviki yapılmış, ekilebilir toprakların oranı artmış, tarım kesiminin milli gelir içerisindeki payı yükselmeye başlamış ve bu gelişmeler özellikle kırsal kesimde yaşayanların refah seviyesini artırmıştır.⁹³ Ekonomi alanında gelişmelere imza atan Demokrat Parti, din alanında, sağ kesimi memnun edip solu rahatsız eden, bazı değişikliklere gitmiştir. CHP döneminde Türkçe okutulan ezanı Arapça okutmaya başlamış, okullarda kaldırılan din eğitim ve öğretimini, ilkokul dördüncü sınıftan itibaren seçmeli ders olarak geri getirmiş ve Türkçeleştirilmiş Anayasa metnini eski haline çevirmiştir.⁹⁴ Bu kararlar, iktidar ile

⁸⁹ Ceren Utkugün, *İkinci Dünya Savaşı Yıllarında Türkiye’de Ekonomik Sıkıntıların Sosyal Hayata Etkileri (1939-1945)*, Doktora Tezi, Kocatepe Üniversitesi, Afyon 2016, s. 70.

⁹⁰ Çufalı, *Türkiye’de Demokrasiye Geçiş Dönemi (1945-1950)*, s.14-25. Ayrıca bkz: Fahri Sakal, *Tek Partinin Muhalefet Anlayışı*, Etüt Yayınları, Samsun 2008

⁹¹ Enis Şahin ve Bilal Tunç, “Demokrat Partinin Kuruluş Süreci ve DP-CHP Siyasî Mücadelesi (1945-1947)”, *Sosyal ve Kültürel Araştırmaları Dergisi*, 1/2, 2015, s. 43.

⁹² Süleyman Beyoğlu ve Ali Satan, *Modern Türkiye Tarihi*, Marmara Üniversitesi Yayınevi, İstanbul 2014, s. 279.

⁹³ Yusuf Ziya Keskin, “Demokrat Parti İktidarı ve Günümüze Yansımaları”, *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5/1, 2012, s. 113.

⁹⁴ Beyoğlu ve Satan, *Modern Türkiye Tarihi*, s. 280.

muhalafet arasında bitmeyecek çatışmaları başlatmış ve halkın sol kesimiyle arasına mesafeler girmesine sebebiyet vermiştir.

Demokrat Parti, 1950 ve 1954 yılları arasında ekonomi, tarım, sanayi alanında ilerlemeler kaydetmiştir ve 1954 yılında yapılan seçimleri ezici bir çoğunlukla yine kazanmıştır. Fakat 1954 yılı seçimlerinden sonra DP zorlu bir sürece girmiştir. Düyün-ı Umumiye olan ödemeler gecikmiş ve bu gecikmeler de enflasyonu artırmıştır; gümrük vergisinde değer esasına geçiş yapılması, gümrük tarifelerinin yükseltilmesi, Milli Korunma Kanunu'nun uygulamaya başlanması gibi ekonomiyi koruyucu önlemler alınmaya çalışılsa da başarı olunamamıştır.⁹⁵ Bu dönemde yaşanan 6/7 Eylül olayları da iktidarın kötüye giden durumunu daha da derinleştirmiştir. Yunanistan'ın Kıbrıs Adası'nı almak için BM'ye başvuru yapmasının dış politikada kriz yaratması, Yunanlıların Enosis (Kıbrıs'ın Yunanistan'la birleştirilmesi) politikalarında ısrarcı olmaları ve bunlar yaşanırken Atatürk'ün doğduğu evin bombalandığı haberi ülkede toplumsal bir kaos yaratmıştır. 7 Eylülde, İstanbul'da büyük protesto gösterileri düzenlenmiş, bu gösteriler isyan ve yakıp yıkmaya dönüşmüştür; Rum azınlıklarının binaları, okulları, işyerleri yakılıp tahrip edilmiştir. Tüm bu olaylar neticesince ülkede sıkıyönetim ilan edilmiştir. Başbakan Adnan Menderes, bu olayları komünistlerin darbesi olarak addetmiştir.⁹⁶ Toplumda yitirilen huzur, zıtlaşan kutuplar, iktidarın, sol kesime karşı sert ve tepkili tutumları-yaptırımları, ekonomik çöküşler Demokrat Parti'nin gücünü de yavaş yavaş kaybettiriyordu. Böylesi gergin bir ortamda yapılan 1957 seçimlerinde DP, bu defa yüzde 50'nin altında oy almıştır. Oylarda düşüş olmasına karşın çoğunluk sisteminden dolayı 408 milletvekili ile tekrar iktidar olmuştur. Bu dönemde birçok gazeteci tutuklanmış; basını sindirme faaliyetleri gün geçtikçe artmaya başlamıştır. Üniversitelerde denetim sağlanmak maksadıyla baskıcı uygulamalara başvurulmuş; bazı profesörler ve rektörler görevden uzaklaştırılmışlardır. Bu olaylar neticesinde; Demokrat Parti'yi destekleyen birçok aydın ve basın kuruluşu artık CHP'nin yanında yer almaya başlamış, daha önce DP'ye bağlı olan Hürriyet Partisi CHP'ye dâhil olmuştur.⁹⁷ Kaybedişler devam ederken, bu dönemde üniversite öğrencilerinin

⁹⁵ Yaşar Baytal, "Demokrat Parti Dönemi Ekonomi Politikaları", *Ankara Üniversitesi Türk inkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, 40, 2007, s. 556.

⁹⁶ Beyoğlu ve Satın, *Modern Türkiye Tarihi*, s. 284-285.

⁹⁷ Tevfik Çavdar, *Türkiye'nin Demokrasi Tarihi*, İmge Kitabevi, Ankara 2013, s. 71-72.

iktidara karşı eylem ve protestoları giderek artmıştır. Bunlardan en önemlisi de CHP'li gençlerin düzenlediği 555K (5'inci ayın 5'inci günü saat 5'te Kızılay'da) eylemi olmuştur. Özellikle öğrenci olaylarının artışı ve sonraları bu protestolara Harp Okulu öğrencilerinin ve bazı subayların katılması ile hükümet, otoritesini kaybetme noktasına gelmiştir. Demokrat Parti'nin, CHP'nin seçim dışı yollarla iktidara gelmek için isyan hazırlıkları yaptığı iddiasıyla mecliste Tahkikat Komisyonu'nu kurması, tüm siyasal faaliyetleri yasaklaması, komisyonla ilgili haberlere yayın yasağı koyması ve Tahkikat Komisyonu'na olağanüstü yetkiler vermesi önemli yankılar uyandırmıştır.⁹⁸ Üniversitelerin kapatılması, basın organlarının sansürlenmesi, ülkede sürekli sıkıyönetimin olması gibi olumsuz durumlar, DP'ye karşı bir darbe için sinyaller vermişti. Artık üniversite gençliğinin isyanına askerler de destek veriyordu; ordu, hükümetin kontrolünden çıkmıştı.⁹⁹ Ülkenin durumunun kötüye gittiğini söyleyip ülkede kardeş kavgasının başlamak üzere olduğunu ileri süren Türk Silahlı Kuvvetleri, 27 Mayıs 1960 tarihinde Demokrat Parti hükümetini devirerek yönetime el koymuştur. TSK, bütün devlet adamlarını, aralarında polis ve askerlerin yer aldığı bürokratları, DP sorumlularını tutuklamış ve bu tutuklular, Yassıada'da kurulan mahkemede yargılanmışlardır.¹⁰⁰ Böylece Menderes dönemi, ordunun yönetime el koyması ile son bulmuştur.

1950-1960'lı yıllarda (İkinci Dünya Savaşı sonrası), ABD ile Sovyetler Birliği arasında meydana gelen Soğuk Savaş'ta Türkiye'nin, ABD'nin yanında yer alması siyasi olarak değişimlere yol açtığı gibi kültürel ve toplumsal açıdan da önemli değişimlere sebep olmuştur. Türkiye'nin bu savaşta Amerika'nın çıkarlarını gözetmesi; ülkede güçlü bir şekilde 'Amerikan rüzgârı'nı estirmiş; Amerikan yaşam tarzı ve kültürünün hızlı bir şekilde yayılmasının önünü açmıştır.¹⁰¹ Bu durum günlük hayatta kültürel, ekonomik, sosyal birçok değişikliği de beraberinde getirmiştir. Mehmet Kaplan'ın bu konudaki tespitleri şu şekildedir:¹⁰²

1950'den sonra Türkiye'ye giren yabancı mütehassıs ve yabancı sermayenin Türk ordusu ve Türk halkı üzerindeki tesiri inkâr olunamayacak bir vakıadır.

⁹⁸ Mehmet Ali Birand, *Demirkırat Belgeseli 7. Bölüm/ İsyân/ 32. Gün Arşivi*, youtube, 2017.

⁹⁹ Birand, *Demirkırat Belgeseli 7. Bölüm/ İsyân/ 32. Gün Arşivi*, youtube, 2017.

¹⁰⁰ Ali Dikici, "27 Mayıs 1960 Askerî Darbesi ve Türk Polisi", *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, 30/89, 2014, s. 13.

¹⁰¹ Jale Özata Dirlikyapan, *Kabuğunu Kıran Hikâye*, Metis Yayınları, İstanbul 2010, s.25.

¹⁰² Mehmet Kaplan, *Nesillerin Ruhu*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2016, s. 26-27.

Bunun müspet olduğu kadar menfi tarafları da vardır. Yaşayış, giyiniş hatta düşünüş tarzında sathi de olsa bir “Amerikanlaşma” dikkat çekecek derecede bariz hale gelir. Bu yıllarda teşekkül eden yeni bir zenginler tabakası, kendi düşmanını, komünizmi geliştirir. (...) Acı sefaletle korkunç ve tehlikeli komünizm arasında kalan geniş bir gençlik kitlesi tam bir ‘bunalım’ içindedir.

Bütün sanat dallarında büyük bir şahlanmanın yaşandığı 1950-60 yıllarında sanatçılar büyük ölçüde Batılı kaynak, akım ve kuramlara eğilim gösterirler; batıya kapılarını açarlar. Tüm olumsuzluklara rağmen sanatın zirvesini yaşadığı bu yıllarda; ‘özel galeriler’ sanat hayatına dâhil olup kişisel sergiler çoğalmaya başlar, gazete ve dergilerde resimle alakalı tenkitler, yazılar, kuramlar gündeme gelir, karikatürde nitelik ve necilik açısından önemli gelişmeler yaşanır, sinema sanatı gerçek anlamda kendini göstermeye başlar, mimarlık alanında yenilikler yaşanmaya başlar.¹⁰³

1950 döneminde; tek parti yönetiminin sona ermesiyle yeni hükümetin; hızla makineli tarıma geçiş yapması köylerde iş imkânlarının azalmasına ve köydeki insanların kente göç etmesine yol açmıştır. Bu göçler beraberinde konut sıkıntılarını getirmiş ve kentleşmede artış görülmüştür. Kentleşme; geniş aile yapılarından çekirdek aile yapılarına dönüşen ani değişimi yaratmıştır. Dış politikada ise Türkiye’nin, savaşta ABD destekçisi olması ve Batıyla olan ilişkilerinin sıkılaşması; ülkedeki sanat dünyasının kapısını batıya açmış; oradan birçok akım-kuram getirmiştir, toplumda ise batılılaşma eğilimi-modernleşme-gelenekle çatışma-bireyselleşme gibi bazı problemleri gün yüzüne çıkarmıştır.

2.2 1950 Döneminde Edebiyat Ortamı ve 1950 Kuşağı

1950’li yıllarda, ülkede siyasi-ekonomik sıkıntılar, toplumsal huzursuzluklar hat safhada yaşanmasına rağmen genelde sanat özelde edebiyat oldukça zirvede ve çok yönlü bir şekilde gelişim gösterir. Edebiyat dergileri bu dönemde aktif bir seyir izlemiştir. Dönemin edebi ve siyasi münakaşalarına verdikleri katkılar ile yeni sanatçıların edebiyat alanında yer edinmesinde büyük katkı sağlayan dönemin bu dergileri arasında; Varlık (Yaşar Nabi), Papirüs (Cemal Süreyya), Yeditepe (Hüsamettin Bozok), Hisar (Mehmet Çınarlı), Seçilmiş Hikâyeler-Dost (Salim

¹⁰³ Özata Dirlikyapan, *Kabuğunu Kıran Hikâye*, s.27-33.

Şengil), Ufuklar, Yücel, Forum gibi dergiler yer alır.¹⁰⁴ Yayımlanan edebiyat yapıtı oranına baktığımızda ise bu oran 1950-1960 yılları arasında inişli-çıkışlı bir görünüm sergilemiştir. Oranın azalmasını; dönemin siyasi koşullarının getirdiği uygulamaların (sansürleme) varlığına, artmasını ise köy sorunları, kentleşme gibi konuları içeren kitapların birbiri ardına yayımlanmasına bağlayabiliriz. 1953 yılında organize edilip faaliyete geçirilen, dönemin önemli şair ve öykücülerini bir araya getiren ‘Edebiyat Matineleri’ bu dönemde oldukça önem arz etmiş ve ilgi görmüştür.¹⁰⁵ Ülkü Tamer, matinelere olan alakayı şöyle aktarmıştır:¹⁰⁶

1950’lerde edebiyat matineleri pek gözdeydi. Öyle ki edebiyat matinesiz hafta geçmezdi neredeyse. Yazarlar, özellikle şairler, bir matineden bir matineye koşturur dururlardı. Bunun şiirini bile yazan Behçet Hoca (Necatigil), ‘Yahu’ demişti bir keresinde, ‘her gün sahneler çıkıp okuyoruz. Müzeyyen Senar’ı bile geçtik.’ Dinleyicinin ilgisi inanılmaz ölçüdeydi. Okul salonları, halkevleri, tiyatrolar dinleyicilerle dolup taşardı. Ayakta kalanlar bile olurdu.

Matinelerin aktif olduğu 1955 yılında, Reşat Nuri Güntekin, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Behçet Necatigil, Peyami Safa, Haldun Taner, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi ünlü edebiyatçı isimlerin içerisinde bulunduğu ve başkanlığını Yakup Kadri’nin yaptığı Türk Edebiyatçıları Birliği (TEB) kurulmuştur.¹⁰⁷ Bu dönemde dikkate değer bir gelişme de; şiir alanında ‘İkinci Yeni’ hareketinin oluşmasıdır. Yoğun imgeler ve üstü kapalı anlatımların kullanıldığı İkinci Yeni şiirine Gerçeküstücülük, Dadacılık ve Simgecilik gibi akımların kaynaklık ettiğini söyleyen Asım Bezirci, şiirlerde varoluşçuluk, bunaltı, yalnızlık, umutsuzluk, anlamsızlık gibi temaların kullanılmasını batıdan gelen bu akımların etkisine bağlamıştır.¹⁰⁸

1950’lerde, köy enstitülerinde yetişen yazarların köye dair eserlerini hızla artırması ‘köy edebiyatı’ adlı bir oluşumu başlatır; Mahmut Makal, Orhan Kemal,

¹⁰⁴ Sema Çetin Baycanlar, “Süreli Yayınlar ve Edebiyat Dünyası-1950’lerden Günümüze Genel Bir Değerlendirme”, *Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu Bildirileri*, Adana, 20-22 Ekim 2011, s. 288-294.

¹⁰⁵ Özata Dirlikyapan, *Kabuğunu Kıran Hikâye*, s.38-46. (Detaylı bilgi için bkz.)

¹⁰⁶ Ülkü Tamer, “İnce Alayla Örülmüş Yoğun Şiirler”, *Sabah*, 15 Temmuz 2006

¹⁰⁷ Özata Dirlikyapan, *Kabuğunu Kıran Hikâye*, s.39.

¹⁰⁸ Asım Bezirci, *İkinci Yeni Olayı*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul 1996, 11-20.

Yaşar Kemal, Kemal Tahir, Reşat Enis, Samim Kocagöz, Necati Cumalı, Fakir Baykurt gibi yazarlar bu oluşumu köye dair verdikleri eserlerle zirveye taşırlar.¹⁰⁹

Edebiyat yapıtları tarihin her döneminde, meydana gelen toplumsal, siyasi, kültürel hareketliliklerden etkilenerken bunları kendine ilham kaynağı yapmıştır. 1950-60'lı yıllara baktığımız zaman; ülkede yankı yapan birçok gelişmenin ve değişimin, edebiyatın ve edebiyatçıların dünyasını oluşturduğunu görürüz. 1950 Kuşağı olarak nitelendirdiğimiz bu adlandırma da genel hatlarını çizdiğimiz dönemin atmosferinden soluyan bir oluşumu-hareketi temsil eder. Bir 'kuşak'ın oluşumu üzerine Mehmet Kaplan'ın aktardıkları dikkate değerdir:¹¹⁰

Fertlerin nasıl birbirinden ayrı bir duyma, düşünme ve hareket etme tarzları varsa, nesillerin de kendilerine has, önceki ve sonraki nesillerinkine benzemeyen bir duyma, düşünme ve hareket etme tarzları vardır. Aynı içtimai, siyasi ve iktisadi şartlar altında yaşayan, aynı çeşit terbiye müesseselerinde yetişen, aynı endişe ve meselelerle meşgul olan ve aşağı yukarı aynı yaşta bulunan insan toplulukları arasında müşterek bir ruhun teşekkül etmesi gayet tabii bir hadisedir.

Ülkenin, Batıyla siyasi ve askeri ilişki kurması nasıl ki toplumu kültürel açıdan tesir altına aldıysa aynı şekilde edebiyatçıların sanat anlayışları üzerinde de öyle etkili olmuştur. 1950 Kuşağı şairleri, romancıları ve öykücüler Batılı yazarlardan ve akımlardan etkilenerken eserlerini meydana getirmişlerdir.

1950'li yıllarda edebiyatta etkileşimli şekilde yenilik arayışına girilip dilde ve yapıda yenilenmeyi amaçlayan bir edebiyat görüşü filizlendiğini söyleyen Dirlikyapan, 50 kuşağı üzerine şunları söyler:¹¹¹

1950 Kuşağının yenilikçi öykücüler 1950'li yılların sonlarına doğru varoluşçuluk akımından ve gerçeküstücülükten önemli ölçüde etkilenirler. Dergiler bu konularla ilgili özel sayılar çıkarmış, sayfalarında bu akımlara ya da akımların yerli edebiyata etkisine değinen yazılara yer vermişlerdir. Örneğin A dergisi Mayıs 1959 tarihinde "Varoluşçuluk Özel Sayısı"nı yayımlamış, dergide Martin Heidegger, Soren Kierkegaard, Nietzsche, Rilke ve Jean Paul Sartre'dan çevrilmiş yazılara yer verilmiştir. Bu yazarların kitaplarının yeni yeni çevrilmeye başladığı bu dönemde, varoluşçuluğun genelde edebiyatçılar, özelde öykücüler üzerindeki etkisi açıkça görülür.

¹⁰⁹ Selma Baş, "Türk Hikâyeciliğinde Yabancılaşma (1950-1980)", Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van 2003, s. 17.

¹¹⁰ Kaplan, *Nesillerin Ruhu*, s. 15.

¹¹¹ Özata Dirlikyapan, *Kabuğunu Kıran Hikâye*, s.54.

Batı'dan gelen varoluşçuluk akımının edebiyatçıların dünyasında ve doğal olarak eserlerinde meydana getirdiği; 'bunalım, yabancılaşma, hiçlik, boşluğa düşme' gibi temalar, ülke içinde yaşanan siyasi (çok partili hayata geçiş, darbe)-toplumsal çatışmalar, 2. Dünya Savaşı'nın yarattığı olumsuz etkiler edebiyat tarihine 'Bunalım Edebiyatı' olarak yeni bir sayfa açmıştır. 1950 Kuşağındaki kimi edebiyatçı, eserlerinde varoluşçuluk akımının etkisiyle bunalım, hiçlik gibi bireyin iç dünyasındaki sıkıntıları ele alırken kimisi de -toplumcu gerçekçi anlayışla- ülkeyi derinden sarsan huzursuzlukları eserlerinde anlatmıştır. 1950 Kuşağından; Talip Apaydın, Adalet Ağaoğlu, Kemal Bilbaşar, Tarık Buğra gibi isimler, eserlerini toplumcu-gerçekçi bir anlayışla Anadolu coğrafyasını ele alarak oluştururken; Tezer Özlü, Demir Özlü, Leyla Erbil, Orhan Duru gibi isimler bireyin iç dünyasına yönelip, varoluşçuluk akımının etkisi ile eserlerini oluşturmuştur. Eserlerinde (özellikle Bunalım), bireyin dünyasına yönelen ve öykülerinde varoluşçuluk etkilerinin hâkim olduğu öykücülerden olan Demir Özlü, verdiği röportajda bireyin bunalımını esas alarak yazdığı öyküleri toplumun sorunlarıyla bağdaştırmıştır.¹¹²

Bu toplumun verileridir yazdıklarım. Bence yazılması gereken bu yazdıklarımdır. Birey olarak bu toplumun beni iyice kavradığını görüyorum. Bilincimi bu toplum biçimlendiriyor, eğilimler yaratıyor bende. Birbirinin içine geçmiş iki kap gibi bu. Ama gene de koşulların kölesi olmamaya, topluma özgürce bakmaya savaşırsın kişi. Bir çatışma bu. Benim yazdıklarım koşullarla çatışmanın, çevreyle çatışmanın ürünüdürler. Onun için de bu toplumdaki yaşantıma sımsıkı yapıştırlar. Bence, toplumcu-gerçekçi kurama uyularak yazılmış yazılardan daha sıkıca topluma bağlı bu yazılar. Çünkü ben özneliğimi de katıyorum işe. Bu yazılarda Türk toplumu, toplumsal koşullar, bir de benim özneliğim ayrılmaz biçimde iç-içe.

1950 Kuşağı yazarlarının Batı etkisi altında oluşturdukları eserler ve benimsedikleri sanat anlayışları, Modern Türk Edebiyatının doğuşu için çok önemli bir adım olmuştur. 50 Kuşağı yazarlarının temelini atıp geliştirdikleri 'Kent Edebiyatı' da bu dönemin edebiyat serüveni içerisinde varlığını gösteren önemli bir gelişmedir. 50'li yıllarda köyden kente göçün başlamasıyla kentleşmenin artması, aile yapılarında meydana gelen ani değişimler, kentleşmenin bireyi yalnızlaştırıp yabancılaştırması gibi sorunların yazarlar tarafından ele alınması; Kent Edebiyatının atmosferini oluşturmuştur.

¹¹² Asım Bezirci, *1950 sonrasında hikâyecilerimiz Eleştiriler-Konuşmalar*, ABeCe Yayınları, İstanbul 1980, s. 262.

Genel bir değerlendirme yapacak olursak, 1950’li yıllar; Türk Edebiyatının, Batıya kapılarını açıp dilde, içerikte, yapıda yenileşme ve modernleşmeye başladığı dönem olmuştur. Edebiyat dergileri önemli ölçüde faaliyet göstermiş; edebiyat yapıtlarında ise artış gözlenmiştir. Dönemin edebiyat matineleri, edebiyatın öncü isimlerini bir araya getirdiği ve bir edebiyat kültürü oluşturduğu için önemlidir.

Modern Türk Edebiyatının temellerinin atıldığı bu dönemde; Köy ve Kent Edebiyatı’nın oluşumu ve gelişimi de dikkat çeker. Bu dönemde yenilikçi bir anlayışla ortaya çıkan İkinci Yeni hareketi ve edebiyatçılar tarafından kurulan Türk Edebiyatçılar Birliği önemli oluşumlardandır. Dönemin yarattığı bir nesil olan 1950 Kuşağı, Kaplan’ın deyişi ile aynı atmosferi soluyan ‘müşterek bir ruh’u temsil eder. Bunalım Edebiyatını meydana getiren bu kuşağın bazı edebiyatçılarının bireyin iç dünyasına bazılarının ise dönemin meselelerine eğildiğini görürüz.

1950’li yıllarda özellikle siyaset ve ekonomi alanındaki ani, hızlı ve köklü değişimlerin sosyal hayat ve kültürel ortam üzerindeki etkisi 50 kuşağı olarak anılan dönemin sanatçılarında anlamsızlık, hiçlik, sıkıntı, kentte bunalan kişiler, yabancılaşan birey vb. konu ve temaların öne çıkmasına neden olmuş görünmektedir. Ayrıca 1945 yılında Amerika’nın, Hiroşima’ya bomba atma olayı 50 Kuşağını derinden etkiler. Arzunun kaybına (melankoli) odaklanan bu konu ve temaların arka planında ana hatlarıyla belirtmeye çalıştığımız söz konusu dönemin sosyopolitik ve kültürel ortamını da şekillendiren çalkantılı yaşamının etkisi göz ardı edilemez bir önemdedir. Buradan hareketle diyebiliriz ki, ele aldığımız öykülerdeki melankolik dil ve tutum bir yanıyla dönemin siyasi, ekonomik, sosyopolitik ve kültürel ortamından beslenen bir tarihsellikte kendine yer bulurken öte yandan öyküleme tekniğiyle anlatıların yapısını da şekillendirmiştir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.1 Algirdas Julien Greimas ve Eyleyenler Modeli

1949-1958 tarihlerinde İskenderiye Edebiyat Fakültesi'nde öğretim görevlisi olarak görev yapan Algirdas Julien Greimas, o tarihlerde yaptığı araştırmalar ve çalışmalar neticesinde; 'sözcük' teriminin sadece dilbilimsel bir ifade olmadığını; dilin yüzeysel yapısının altında anlamsal bir yapının da bulunabileceği tespitini yapmıştır. Dilin; biçimsel, anlamsal, toplumsal açıdan anlamlı bir bütün olduğu gözlemine yapan Greimas anlambilimine yönelmiş, bu alanda yoğunlaşmıştır.¹¹³ "Dünya bir şeyleri anlamlandırdığı ölçüde insanîdir."¹¹⁴ sözünü söyleyen Greimas'a göre anlam ve anlamlama önemlidir. Bir insan ancak dünyayı ve insanı anlamlandırdığı kadar vardır. Bu anlamlandırmada göstergebilimin katkısını önemli bulan Greimas, 'yapı' olarak adlandırdığı kavramın da ayrıca üzerine yoğunlaşır.¹¹⁵

Greimas, insanın, evreni ve nesneleri tanıyabilmesi için evvela; kadın/erkek, siyah/beyaz, zenginlik/fakirlik gibi bazı kavramlar arasındaki farklılıkları ve ortak yönleri algılaması gerektiğini; kavramlar arasındaki farklılık ve benzerliklere dayalı ilişkiyi düşünmenin, anlam ve anlamlandırmayı sağlayacağını savunmuştur.¹¹⁶ Greimas, bu karşılıklı ilişkileri 'ayrışım' ve 'bağlaşım' olarak adlandırmıştır ve 'yapı' da bu terimlerin varlığı ile aralarındaki ilişkiyi temsil etmiştir.¹¹⁷ 'Yapı', Greimas'ın teorilerinin anahtarı olduğu gibi göstergebilim açısından da önem arz etmiştir, zira göstergebilim bir metni 'yapı' olarak ele alır ve inceler. Greimas, '*Semantique Structurale/Yapısal Anlambilim*'(1966) adlı eserinde anlambilim kuramının sınırlarını, '*Du Sense/Anlam Üstüne*'(1970) adlı eserinde, göstergebilimin temel ilkelerini belirlemiştir.¹¹⁸ Moran, Greimas'ın, bu kitaplarda yapısalcı yöntemi edebiyata ilk kez uygulayan kişilerden olduğunu söylemiştir.¹¹⁹

¹¹³ Mehmet Rifat, *Dilbilim ve Göstergebilimin Çağdaş Kuramları*, Düzlem Yayınları, İstanbul 1990, s.123-124.

¹¹⁴ Greimas'tan aktaran Hilmi Uçan, *Yazınsal Eleştiri ve Göstergebilim*, Hece Yayınları, Ankara 2006, s.93.

¹¹⁵ Uçan, *Yazınsal Eleştiri ve Göstergebilim*, s.93-94.

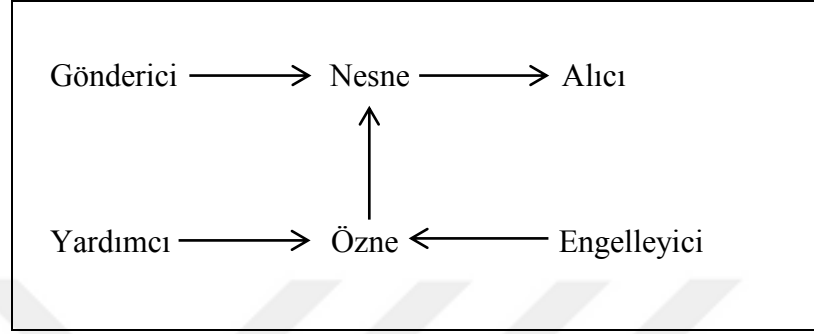
¹¹⁶ Hilmi Uçan, *Edebiyat Bilimi ve Eleştiri*, Hece Yayınları, Ankara 2003, s.22.

¹¹⁷ Uçan, *Yazınsal Eleştiri ve Göstergebilim*, s.94.

¹¹⁸ Rifat, *Dilbilim ve Göstergebilimin Çağdaş Kuramları*, s.124-126.

¹¹⁹ Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul 2013, s.195.

V. Propp, Rus halk masalları için otuz bir işlevden bahsedip masallarda; ‘Saldırgan, Bağışçı, Yardımcı, Prenses(aranılan kişi), Gönderen, Kahraman, Düzmece Kahraman’ olarak yedi rol belirlemiştir.¹²⁰ Greimas, Propp’un belirlediği bu yöntemi daha farklı bir şekilde geliştirip eyleyenler örnekçesini şu şekilde oluşturmuştur:¹²¹



Ayrıca (Gönderen/Gönderilen; Özne/Nesne, Yardımcı/Karşıtıcı) olarak belirlediği altı tane eyleyeni, ‘*Semiotique Narrative et Textuelle/Anlatısal ve Metinsel Göstergebilim*’ adlı yapıtındaki ‘Eyleyenler, Kişiler, Betiler’ isimindeki kuramsal yazısında incelemiştir.¹²²

İlk defa L. Tesnière’in kullandığı ‘eyleyen’ terimi; “eylemin belirttiği oluşa etken ya da edilgen biçimde katılan varlık ya da nesne” olarak tanımlanmıştır. Greimas, eyleyen dediği birimlerle oyuncuları ve eylemlerini birbirinden ayırır. Eyleyenler anlatıda bazen insan bazen de soyut kavramlar (zenginlik, toplum, namus vb.) olarak karşımıza çıkarlar ve çevresiyle kurduğu ilişkiler dolayısıyla büyük önem arz ederler. Herhangi bir eyleyenin anlatıdaki tutumu sürekli aynı olmayabilir; ‘gönderici’, ‘özne’ durumuna geçebilir veya ‘yardımcı’, ‘engelleyici’ rolüne bürünebilir. Birden çok kahraman aynı eyleyensel rolü üstlenebilir, örneğin engelleyicinin yaptığı vazife bir grup tarafından yapılabilir. Bu eyleyenlere ‘ortak eyleyen’ adı verilir.¹²³

¹²⁰ Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, s.195.

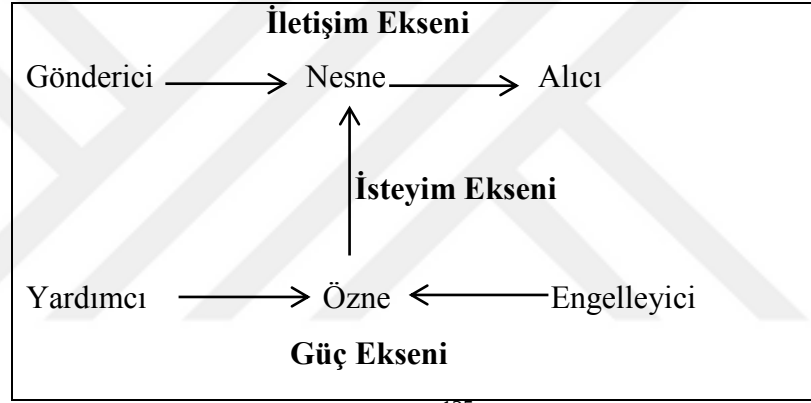
¹²¹ Kıran, *Yazınsal Okuma Süreçleri*, s. 215-216.

¹²² Rifat, *Dilbilim ve Göstergebilimin Çağdaş Kuramları*, s.126.

¹²³ Kıran, *Yazınsal Okuma Süreçleri*, s.216.

Yavuz Demir anlatıyı şu şekilde tanımlar: “Özne ile öznenin sahip olduğu gaye arasındaki ilişkiler ağı/alani”¹²⁴. Anlatı, Demir’in ifade ettiği üzere; en genel anlamda, hikâyenin başkahramanı ve onun gayesi üzerine temellendirilir. Öykücü, anlatısında ‘özne’ ve ‘gaye’ si arasındaki süreci kurgularken onlar haricinde de bazı oyuncular ve birimlere yer verir. Greimas’ın sayısını altı eyleyen olarak belirlediği eyleyenler kuramında, her eyleyenin ‘ne yaptığı’ yani hangi eylemi gerçekleştirdiği, metnin anlam düzeyinde bazı sonuçlara ulaşmak için önemlidir. Bu bağlamda Greimas, altı eyleyeni kendi aralarında ikişerli gruplar şeklinde birleştirmiştir: (bkz: Şekil 4)

1. İsteyim eksenini üzerinde Özne-Nesne karşıtlığı
2. İletişim eksenini üzerinde Gönderici-Alıcı karşıtlığı
3. Güç eksenini üzerinde Yardımcı-Engelleyici karşıtlığı



Şekil 4¹²⁵

1. Özne ile Nesne Arasındaki İlişki: İsteyim Eksenini

Özne, anlatının ana figürü-eyleyeni ve olmazsa olmazıdır. Anlatının başkahramanı olan özne, yoksun olduğu ve hayalini kurduğu şeyin (para, aşk, meslek, sevgi) peşinde koşan ‘arayan’dır. Nesne, öznenin hayalini kurduğu, aradığı, elde etmeyi istediği somut veya soyut şey ya da kimsedir. Özne’nin nesnesini aradığı bu süreç ‘isteyim eksenini’ üzerinde bulunur. Anlatılar, öznenin, nesnesine kavuşma süreci üzerine temellenir. Bu bakımdan anlatıda özne ve nesnenin tespitini yapmak oldukça önemlidir. Özne ve nesne arasındaki ilişki üç şekilde karşımıza çıkar.

1. (Ö,N): Anlatının başında, Özne, ne Nesneyle beraberdir, ne de ondan ayrıdır.

¹²⁴ Demir, *Hayat Böyledir İşte Fakat Hikâye*, s.21.

¹²⁵ Kıran, *Yazınsal Okuma Süreçleri*, s. 217.

2. (Ö V N): Özne, Nesnesinden ayrıldır. Buna, ‘Ayrışimsal Durum Sözcüsi’ denir. Ayrışimsal Durum Sözcüsünde, özne ile nesne birbirinden ayrı olsalar dahi her zaman ilişki içinde olurlar; ayrışım ilerleyen zamanda bir bağlaşımın habercisi olabilir aynı zamanda ayrışım, kaybolmuş bir bağlaşımından kaynaklanmıştır.

3. (Ö A N): Özne Nesnesiyle beraberdir. Buna ‘Bağlaşimsal Durum Sözcüsi’ adı verilir. Bağlaşimsal Durum Sözcüsünde, özne nesnesine sahiptir, örneğin; özne zengindir.¹²⁶

Bir anlatıda aradıkları unsurun birbirleriyle çatıştığı iki veya ikiden fazla özne olabilir. Bu tür özneye ‘**karşı-özne**’ denir. Karşı-özneler toplamda üç tiptir:

1. İki özne (Ö1-Ö2) aynı nesnenin (N1-N2) peşindedir. Ö1 nesneyi ele geçirirse Ö2 başarısız olur; Ö2 nesneyi ele geçirirse Ö1 başarısız olur. Bunlar birbirlerine göre ‘karşı-özne’ durumunda olurlar.

2. İki özne karşılıklı olarak birbirlerini nesne kabul ederler.(örn. *Kayıp Zamanın İzinde* adlı romanda Swann(Ö1), Odeette’nin(N1) peşinde koşar. Odeette (Ö2), onu başkaları ile aldatıp gezerek Swann’ı (Ö1=N2) kendine çeker; özne, nesneye, nesne de özneye dönüşür. Sonunda Swann (Ö1) nesnesiyle evlenir ve o avcı değil avlanan (N2) olmuştur.)

3. Özne (Ö1), bir nesnenin (N1) peşinde olan bir başka özneyi (Ö2), nesne (N1) olarak ele alır.

2. Gönderici ile Alıcı Arasındaki İlişki: İletişim Eksenı

‘Gönderici’(G), anlatıyı başlatan eyleyendir. Özneyi nesneye yönlendiren, nesnenin peşine düşmesi için görevlendiren, göndericidir. Anlatılarda öznenin istek, arzu ve heyecanlarının (duygular) gönderici pozisyonunu üstlendiği durumlarla da karşılaşırız. Örneğin; geçim sıkıntısının verdiği bunalım; özneyi, iş aramaya yönlendirir; bu durumda gönderici dışsal bir varlık değil, öznenin içinde bulunduğu durum (sıkıntı, dara düşme, bunalım vb.) olmaktadır. Böyle anlarda özne, göndericiye gereksinim duymadan kendi iradesi ve arzusıyla eyleme geçecektir. (G=Ö).

¹²⁶ Kıran, *Yazınsal Okuma Süreçleri*, s.217-219.

Özne, nesnesine kavuştuğu zaman bu işten kimler faydalanır sorusunun cevabı bizi ‘alıcı’ya götürür. ‘Alıcı’(A), eylemden kârlı çıkan kişi veya kişilerdir.¹²⁷ Gönderici ve alıcının bu bağı, iletişim eksenini üzerindeki yerini belirlemiştir.

3. Yardımcı ile Engelleyici Arasındaki İlişki: Güç Eksenini

Nesneye ulaşma serüveninde özneye destek olup ona güç kazandıran her şey ‘yardımcı(lar)’ olarak nitelendirilir. Cesaret, özgüven, inanç, iklim, anne-baba, arkadaş gibi anlatı dünyasındaki soyut –somut her şey yardımcı rolünde olabilir. Öznenin, nesnesine ulaşmasında onun gücünü kesen, onun hedefe ulaşmaması için zorluklar çıkaran unsurlar da eyleyenler modelinde, ‘engelleyici (ler)’ olarak yerini alır. Karamsarlık, umutsuzluk, işsizlik, yoksulluk ya da anlatıdaki diğer karakterler anlatıda engelleyici(ler) olarak karşımıza çıkabilir.

Metnin anlamsal olarak çözümlenmesi için; eyleyenler modeli ile birlikte; ‘Anlatı İzlenesi’ de önem arz etmiştir. Her anlatı metninin, başlangıç durumu(öncesi), gerçekleşim durumu(esnasında), sonuç(sonrası) durumu olarak bölümlere ayrıldığını söyleyen Uçan, anlatı izlenesini şu şekilde tanımlar: “Eyleyen-özne bir eylemde bulunan, icrâ edici öznedir. Özne-nesne ilişkisinde özne, eylemini yapar ve başlangıç durumunu bozar, yeni durum yaratır. Böylece bir durum sözcesi, bir edim sözcesiyle, yeni bir durum sözcesine dönüşür. Bu durum ve dönüşüm sürecine anlatı izlenesi adı verilir.”¹²⁸ Metin içerisinde eyleyenlerin rolünü belirlemenin yanında onların (özellikle özne ve nesnenin) bağlaşım veya ayrışım içinde olup olmadığı ve bu sürecin varlığını, anlatı izlenesi evrelerinden çıkarmak mümkündür.

Anlatı izlencelerinin evreleri üzerinde etkin olan kiplikler de oldukça önemlidir. Kiplik; “Bir sözcenin yüklemine değişikliğe uğratan şey”¹²⁹ olarak tanımlanıp söylemsel yapının düzeyleri olarak izah edilir. Örneğin, ‘olmak, istemek, yapmak...’. Anlatı izlenesi, toplamda dört evreden meydana gelir:

¹²⁷ Kıran, *Yazınsal Okuma Süreçleri*, s.220-226.

¹²⁸ Uçan, *Yazınsal Eleştiri ve Göstergebilim*, s.100.

¹²⁹ Greimas’tan aktaran Uçan, *Yazınsal Eleştiri ve Göstergebilim*, s.101.

1. Evre: Eyletim (Gönderme):

Eyletici bir özne (gönderici), muhtemel özneyi eyleme sevk eder; ondan eylemi gerçekleştirmesini ister, emreder. Böylece gönderici ve özne arasında ‘sözleşme’ gerçekleşir. Gönderici, öznenin eylemi gerçekleştirmesi için üç yola başvurur: Bunlar ‘bilgi’, ‘istek’ ve ‘güç’tür. Birincisinde mantıksal kanıtlama, ikincisinde baştan çıkarma, üçüncüsünde ise korkutma veya kışkırtma vardır. Bu eyletim ile anlatı izlencesi başlamış olur. Bu evrenin anahtar kipliği: ‘yaptırmak’, sembolü ise; $G \rightarrow \ddot{O}$ (Gönderici, özneyle sözleşme yapar.) şeklindedir.¹³⁰

2. Evre: Edinç (Yeterlilik, Güçlenme): Özne, bu evrede gerek isteyerek gerekse mecbur kalarak eyleme yönelir ve nesnesine ulaşmayı hedefler. Göndericinin vazifesinin son bulduğu bu evrede, özne, eylemi gerçekleştirmek ve nesnesine ulaşmak için bazı yeterlilikleri edinmeye, şartları yerine getirmeye veya eksikliklerini tamamlamaya çalışır. Bu gücü, yeteneği yerine getirmesi durumunda başarı sağlayacaktır, aksi halde eylemi gerçekleştiremeyecektir. Bu evrenin kiplikleri; ‘gücü yetmek’, ‘bilmek’ ve ‘yapabilmek’, sembolü ise; $\ddot{O} \rightarrow N$ (Özne, nesnesinden ayrıdır; ona doğru yol alır.)

3. Evre: Edim (Gösterme): Öznenin gerekli şartları sağlayıp anlatıda dönüşümü gerçekleştirdiği evredir. Özne başlangıçta nesnesinden ayrıdır, bu evrede, mücadele sürecinde eğer başarılı olmuşsa bu evrede nesnesine kavuşmuş olacaktır. Evreye hâkim olan kiplik; ‘yapmak’tır. Anlatının sonuç bölümü olarak ele alacağımız bu evrenin, sembolleştirilmesi iki ihtimalle olacaktır:

1. $\ddot{O} V N$ (özne-nesne ayrıdır.) $\rightarrow \ddot{O} \wedge N$ (özne nesnesine kavuşmuştur.)

2. $\ddot{O} V N$ (özne-nesne ayrıdır.) $\rightarrow \ddot{O} V N$ (özne nesnesiyle hâlâ ayrıdır, eylem başarısızdır.)

4. Evre: Yaptırım: Öznenin, eylemi gerçekleştirme başarısına veya başarısızlığına göre ödüllendirildiği veya cezalandırıldığı evredir.¹³¹

“Biçimcilerin dilbilimin, göstergebilimin, yapısalcıların birikimlerini sistemleştirip somut bir çözümleme yöntem ortaya koyan” aynı zamanda

¹³⁰ Uçan, *Yazınsal Eleştiri ve Göstergebilim*, s.102.

¹³¹ Uçan, *Yazınsal Eleştiri ve Göstergebilim*, s.102-103.

göstergebilimin önünü açıp onu anabilim dalı olma seviyesine çıkaran Greimas,¹³² genel anlamda; eyleyenler modeli ile aslında göstergebilimin amacını pratiğe dökmüştür. Anlatıda bazı rollerin işlevlerini(eylemlerini) belirlemek ve anlatıyı süreç olarak tasnifleyip evreler üzerinde tespitler yapmak; bizim anlam düzeyinde bazı bilgilere ulaşmamızı sağlamıştır. Örneğin; bir özne edim evresinde hâlâ nesnesinden ayrıysa, bu metin bize anlamsal olarak mutsuz, melankolik bir atmosfer sunacaktır, tam aksi olmuşsa yani özne, nesneye ulaşmayı başarmışsa o anlatı mutlulukla sonuçlanacaktır. Biz de ele alacağımız öykülerdeki ‘melankoli’ ve ‘melankolik ruh hali’ tespitini, Algirdas Julien Greimas’ın, anlatı çözümlemesi için önerdiği: ‘eyleyenler kuramı’ ve metnin aşamalarındaki anlamsal faktörleri belirleyen anlatı izlencesi ile yapacağız.

3.2. 1950 Kuşağının Melankolik Öykülerinin Eyleyenler Kuramı ile İncelenmesi

3.2.1. Nezihe Meriç’in Melankolik Öykülerinde Eyleyenler ve Anlatı İzlencesi

Nezihe Meriç’in öykülerinin tamamı; *Toplu Öyküler I*, *Toplu Öyküler II*, *Yandırma* isimli öykü kitaplarında bir araya getirilmiştir.

Toplu Öyküler I

BOZBULANIK

DÜNYADA TEKNİK ARIZA

Eyleyenler, Anlatı İzlencesi, Genel Değerlendirme

Öykünün başkahramanı olan *özne eyleyeni*, kocası tarafından aldatılmış, çuval dikerek geçimini sağlayıp çocuklarına bakan, dul bir kadın olan Neriman Hanım’dır. Neriman Hanım, namusuyla ekmek kazanıp çocuklarına zor şartlar altında bakar. Geleceğinden tedirgin, yaptığı işlerden bunalan ve yorulan, mutsuz bir yapıya sahiptir. Kocasının onu bir fabrika kızı yüzünden bırakıp gitmesini hiç hazmedemeyip her gün bunun acısıyla yaşar. Neriman Hanım’ın acılarını ve sıkıntılı hallerini, biz onun çuval diktiği zamanki zihinsel sayıklamalarından (içsel

¹³² Uçan, *Edebiyat Bilimi ve Eleştiri*, s.55-56.

konuşmalarından) ve kurduğu hayallerden öğreniriz. **Gönderici eyleyenleri** olan; geçim sıkıntısının verdiği bunalım, kocası onu terk ettiği için çocukları ile yapayalnız kalma hissi, çocuklarını okutabilme ve onlara güzel bir gelecek sunabilme hayali, özneyi bir nesneye doğru yönlendirmiştir. Anlatıda, duygu travmalarının verdiği hissiyatlar, soyut göndericiler olarak karşımıza çıktığı gibi; Neriman Hanım'ın evlenmesi için sürekli telkinler veren çevresindeki insanlar da somut olarak göndericiler olarak karşımıza çıkar. Özne eyleyeninin **nesnesi**; kendisine sahip çıkıp çocuklarına babalık yapabilecek, onları okutup güzel bir gelecek verebilecek ve kendisini çuval dikmekten (geçim derdinden) kurtarabilecek bir koca bulmaktır. Neriman Hanım nesnesinden tek umduğu; onu çocuklarıyla kabul edebilecek efendi bir adamın karşısına çıkmasıdır. Özne eyleyeninin, nesnesine kavuşmasından kâr güdecek **alıcı eyleyenleri**; çocuklarıdır. Zira Neriman Hanım'ın bulacağı iyi bir koca, onlara da güzel bir hayat sunacaktır. Nesneye ulaşma serüveninde, özne eyleyenine destek olan **yardımcı eyleyen** belirgin değildir. Neriman Hanım'ı tüccar bir adamla(E1) tanıştıırıp adamın onunla evlenmek istediğini söyleyerek kandıran, adamın ondan faydalanmasını sağlayan İclal(E2) **engelleyicileri** mevcuttur. Tüccar Hasan Bey, Neriman Hanım'ı sadece kullanmak için onunla ilişkisini sürdürür. İclâl, dışı gösterişli ama içi kötü olan bir hayatı Neriman Hanım'a güzel gösterip onunla ciddi düşünmeyen erkekleri kendisiyle tanıştıırır.

Anlatı izlencesine baktığımızda: Anlatının ilk aşaması olan **eyletim evresinde**, gönderici, özne ile sözleşme yapmıştır: Somut ve soyut göndericiler (geçim sıkıntısı, eşinin onu dul, çocuklarını sahipsiz, kimsesiz bırakması hissiyatı ve çevre baskısı), 'güç' kimliğini (kışkırtma) kullanarak; Neriman Hanım'ı bir nesneye yönlendirmişlerdir. İkinci aşamayı temsil eden ve göndericinin vazifesinin son bulduğu **edinç evresinde**, özne, eylemini gerçekleştirmek ve nesnesine ulaşmak için bazı yeterlilikleri edinmeye, şartları yerine getirmeye çalışır. Neriman Hanım'ın, iyi bir koca bulup yeni bir hayat kurma eylemin gerçekleştirmek için herhangi bir yeteneği edindiğini anlatıda göremiyoruz fakat onu nesnesine ulaştıracak araçları (bunlar metinde engelleyiciye dönüşür) edindiğinden haberdarız. Bu araçları anlatıda 'çevresindeki bazı kişilerden yardım alma-çevre edinme' olarak tanımlayabiliriz. Neriman Hanım, içine girdiği ve yardım almaya çalıştığı bu kişilerin onu nesnesine ulaştıracığını düşünmüştür. Yardımcıların ve engelleyicilerin gün yüzüne çıktığı,

üçüncü aşama olan **edim evresinde** görüyoruz ki Neriman Hanım'ın nesnesine ulaşması için ona destek olan yardımcı eyleyen mevcut değildir, aksine; tüccar Hasan Bey ve İclâl gibi onu kandıran engelleyiciler mevcuttur. İclâl, evinde yemekli, rakıli ziyafetler verir, onun evi, giren çıkanın belli olmadığı kötü bir yerdir. Orada Hasan Bey olarak bilinen bir tüccarla, Neriman Hanım'ı baş göz etmeye çalışır ve Hasan Bey'in kendisini beğendiğini söyler, Neriman Hanım, nesnesine ulaşacağı için umuda kapılır, mutlu olup hayaller kurar oysa Hasan Bey, evlenip ona sahip çıkabilecek iyi bir adam değildir. İclâl bundan maddi kâr sağladığı için, Hasan Bey gibi daha birçok adamla Neriman Hanım'ı görüştürür ve Neriman Hanım'ı kandırmaya devam eder. Başlangıçta nesnesinden ayrı olan Neriman Hanım, anlatının sonunda da nesnesinden ayrıdır. Neriman Hanım'ın İclâl'in kurduğu kötü hayatın içine düştüğünü ve kendisinin de bu yaşam şekline kapılıp gittiğini, Neriman Hanım'ın komşularının söylentilerinden öğreniriz. Dördüncü ve son aşama olan **yaptırım evresinde**, öznenin başarı ve başarısızlığına göre ödüllendirilmesi veya cezalandırılması evresinde öznenin cezalandırıldığı veya ödüllendirildiği bilgisini alamayız.

Genel bir değerlendirme olarak, anlatıya yüzeysel manada baktığımızda; Dünyada Teknik Arıza başlığındaki 'arıza' kelimesinden, bir şeylerin yolunda gitmediği ve bazı sıkıntıların mevcut olduğu hissedilir. Mevcut huzursuzluk, aslında sadece anlatının başkahramanı olan Neriman Hanım'ın hayatında değildir zira başlıkta yer alan 'Dünya' ifadesi, bu huzursuzluğu ve problemi daha da genele yaymıştır. Eyleyenler şeması ile tasnif ettiğimiz eyleyenlere baktığımızda düşmüş bir kadın olan Neriman Hanım'a(Ö), çevresinde (toplumda) yardım eden belirgin yardımcı eyleyen bulunmamakta ve Neriman Hanım, nesnesine kavuşamamaktadır. Düşmüş bir insanın kandırıldığı, engelleyicilerin fazla olup yardımcıların olmadığı bir toplum aslında bu 'arıza'nın (huzursuzluğun, acının, hüznün) tam merkezidir. Toplumda var olan çıkar ilişkileri ve bozuk işleyiş, Neriman Hanım'ın hayatında var olan acıyı ve melankoliyi daha da artırmıştır. Serol Teber'in bu hususta: "... insanlararası ilişkilerin içtenlikten yoksunluğu, yüzeyselleştiği 'sözde ilişki' durumlarının, melankolik resignasyon eğilimlerini daha da artırdığı; insanlararası ilişkilerin, salt sıklığının değil, derinliğinin ve içtenliğinin de belirleyici rol oynadığı görülmektedir." ifadeleri, Neriman Hanım'ın melankolisindeki çevre-insan

ilişkilerinin önemini vurgular gibidir. Neriman Hanım'ın kayıp objesi, sadece bir eş eksikliğinden ibaret değildir; onu hayata bağlayacak, ona destek olacak içten çevre ilişkisinin olmayışı kayıp objenin bulunmasını daha da güçleştirmiştir. Bir anlatıda olduğu gibi; toplumda da yardımcı eyleyenlerin varlığı, bireyin kayıp objesinin tamamlayıcısı olabilecek derecede önemlidir. Biz, anlatıda bunun tam aksi olarak engelleyicilerin fazlalığını görürüz. Neriman Hanım'ın nesnesine kavuşamadığı aksine daha düşkün bir hayata kapılıp gittiği bilgisini de Sabire Hanım'dan öğreniriz.

“UMUDU FAKİRİN EKMEĞİ”

Eyleyenler, Anlatı İzlenesi, Genel Değerlendirme

Öyküde *özne eyleyeninin* ismi verilmemiştir ve ona ‘kadın’ olarak hitap edilmiştir. Kadın, evli ve bir kız annesidir. Kocasını badanacı Hasan'ın ani hastalığı ve ameliyatı, hayatına farklı ve zor bir sayfa açmıştır. Zira kızına artık tek başına bakmak zorunda kalmış, işsizlik ve maddi sıkıntılarla hayatını devam ettirmeye çalışmıştır. *Gönderici eyleyenleri*; geçim sıkıntısı ve maddi imkânsızlıkların yarattığı bunalım, kocasının düşkünlüğünden dolayı duyduğu keder, kızına iyi şartlar sağlayamamanın getirdiği acı gibi faktörler özneye giden olumsuz uyarıcılardır. Özne eyleyeni olan kadının *nesnesi*; geçim derdinden kurtulmak, iş bulabilmek, evinin kirasını ödeyebilmek gibi hayatındaki kayıp objelerdir. Öznenin kayıp objeleri tamamlandığında yani nesnesine kavuştuğunda bu durumdan kâr gödecek *alıcı eyleyenleri*; kocası badanacı Hasan ve küçük kızı Semahat'tır. İş bulduğu takdirde ikisine de bakabilecek ve ikisi de feraha erecektir. Öyküde *yardımcı eyleyeni* Şerbetçi karakteridir. Verdiği bazı tesellilerle ve umutlarla, özne hayal kurmaya ve mutlu olmaya başlamıştır. Hayallerine ulaşma serüveninde özneye mani olacak herhangi bir *engelleyici eyleyeni* gönderici eyleyeni rolündeki uyarıcılardır.

Anlatı izlenesine baktığımızda: *Eyletim evresinde*; maddi bunalım, geçim derdi gibi gönderici eyleyenleri, özneyi melankolik bir hale büründürmüştür ve özne hayatında eksik olan nesnelerini tamamlamak için bir hayale yönelmiştir. Özneyi hayale-isteğe yönlendiren gönderici eyleyenleridir. Fakat aslında göndericilerin olumsuz etkisi, öykü boyunca özneye hayal bile kurdurtmaz. Özneye, hayal kurma eylemini başlatan gönderici değil, yardımcı eyleyeni olmuştur. İkinci aşama olan

edinç evresinde; hayatında karşısına çıkan zorlukların yarattığı melankolik ruh halinin özneyi etki altına aldığını gördüğümüz anlatıda, öznenin nesnesine kavuşmak için herhangi bir yeteneği veya şartı sağladığı durumunu göremeyiz. Kadın aksine çevresindekilerden beklentili olup yardımını umduğu kişiler vardır; kendisi kayıp objelerini tamamlayacak yeterlilikte değildir. Öznenin, kayıplarını tamamladığı veya tamamlamadığı, umduklarını bulduğu veya bulmadığı **edim evresinde;** kadın'ın nesnesine kavuştuğunu göremeyiz fakat nesnesine kavuşmuş kadar mutlu olduğuna şahit oluruz. Bunu sağlayan da, yardımcı eyleyeni olan Şerbetçi'nin, özneye yardım edebileceğini söylemiş ve ona bir umut vadetmiş olmasıdır. Yardımcı eyleyeni olan Şerbetçi, kadının derdini dinler, onu teselli eder ve iş bulma konusunda ona yardım edebileceğini söyler. Ruhsal anlamda çöküşte olan kadın bunun umudu ile mutlu olmaya başlar, hayaller kurar hatta hayallerine kavuşmuş kadar mutlu olur. Öykünün başında umutsuzluk, çaresizlik içinde ağlayan ve acı çeken özne, öyküyü umutlu bir şekilde sonlandırır. Öznenin başarı ve başarısızlığına göre ödüllendirildiği veya cezalandırıldığı **yaptırım evresinde** öznenin cezalandırıldığı veya ödüllendirildiği bilgisini alamayız.

Genel bir değerlendirme olarak; Greimas'ın anlatı çözümlemesi için önerdiği modelden yola çıkarak incelediğimiz öyküye bir başka açıdan bakacak olursak; anlatıya ilk girişte özne eyleyeni olan Kadın'ın biçare tip tasviri ve çevrenin olumsuz betimlemesi dikkatimizi çeker:¹³³

O halsiz, zayıf kadın, hiçbir şey umut etmeden yolun kenarında yürüyordu. Başındaki çiçekli eşarfbı ağarmış, rengini atmış siyah mantosunun etekleri tarazlanmıştı. (...) Hiçbir düşe kapılamazdı. Sağ yanında, otları sararıp kurumuş, orasına burasına öbek öbek süprüntü, taşkömür külü dökülmüş bir çayırılık, göz alabildiğine, mezarlığa kadar uzanıyor, çayırın orta yerinde sadece, iki sıksa at otlamaya çalışıyordu.(...) Kadın, bir ara bayılacak gibi oldu. Ağzının içinde büyüyen diliyle kurumuş dudaklarını ıslatarak çevresine bakındı. . .

Kadının bitkin-çökkün halinin ve çevresinin bazı olumsuz sıfatlarla nitelendirildiğini gördüğümüz girizgâhtaki bu alıntıda atmosfer önceden sezdirilmiş olur. Kadının, şerbetçiye rastlaması ve onunla dertleşmesi öyküye farklı bir sayfa açma noktasında başlangıç olur. Zira bu tanışmadan sonra umutsuzluk ve çaresizliğin

¹³³ Nezihe Meriç, *Toplu Öyküleri I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2017, s.40.

yarattığı atmosfer, yerini umuda ve hayallere bırakır. Anlatıcı, kadının, küçük kızı Semahat'e anlattığı bazı hayalleri bize şu şekilde aktarır:¹³⁴

Babası iyiymiş... yakında çıkacakmış... Gelecek hafta, inşallah paraları olacaktı, tramvaya binip babasına birlikte gideceklerdi. Annesi 'Semaat'çığına artık hep pilav pişirecekti. Bir gün de pirzola yapacaklardı. Annesi ona beyaz lastik ayakkabı da alacaktı; beyaz kısa çorap da. Hatta o küçücük aklıyla kendi kendine: "Belkileyim bayramda taftadan kurdele bilem alırız." diyordu.

Bazı nesne kayıplarının, özneye ruhsal anlamda oluşturduğu acı, hüznü, melankoli gibi duygu durumları, öznenin nesnesine kavuştuğu bilgisini alamasak dahi, özneye verilen ufacık bir umutla kaybolmuştur. Öykünün, "Umudu Fakirin Ekmeği" adlı başlığı da bu içeriği güzel bir biçimde temsil eder.

UZUN HAVA

Eyleyenler, Anlatı İzlenesi, Genel Değerlendirme

Öyküde melankolik bir ruh haline sahip olup hayatında bazı eksiklikler ile yaşayan *özne eyleyeni*; Sâbir'dir. Anlatıcı Sâbir'i şu şekilde aktarır:¹³⁵

Şoför Sâbir, it Sâbir, kopuk Sâbir... Kimin nesidir bilinmez. Kendi de bilmez. Böyle içip içip efkârlandığı vakitler, bir Karadeniz kıyısı anımsar. (...) Hayalinden, sert yüzlü, mavi gözlü bir kadın geçer. Hepsı bu işte. Geri yanı dağda taşta, şoför yamaklığında, hanlarda, yollarda geçmiş bir delikanlılık. Şimdi "Kimdir?" dense, gene kimse, doğru dürüst bir şey anlatamaz. Masal gibidir havası. Enine en, boyuna civan, şahin bakışlı, kartal uçuşlu, Şoför Sâbir.

Sâbir, bir köylü kızıyla evlidir, karısını sevmez, başka bir kadına aşıktır ve sürekli bundan dert yanıp içki içer. Derdini paylaştığı, içini döktüğü dostu ise demirci Fehmi Usta'dır. *Gönderici eyleyeni*; öznenin, bir kadına beslediği aşk duygusudur. Sâbir'in hayalini kurduğu *nesne*; Rum karısı Sofiya'dır. Ona büyük bir aşk beslemekte, onun için sürekli içki içip dert yanmaktadır. Özne eyleyeni Sâbir'in, hayaline kavuşmasından kâr güdecek *alıcı eyleyenleri* belirgin değildir. Nesneye kavuştuğu takdirde bu durumdan mutlu olacak (kâr sağlayacak) tek kişi, öznenin kendisidir. Nesnesine ulaşması için, özneye bu süreçte destek olan *yardımcı eyleyeni* belirgin değildir. Sâbir'e, nesneye ulaşma serüveninde mani olan; somut değil, soyut *engelleyci eyleyenleri* mevcuttur. Bunlardan ilki Sofiya'nın, Sâbir'e layık

¹³⁴ Meriç, *Toplu Öyküleri I*, s.44.

¹³⁵ Meriç, *Toplu Öyküleri I*, s.46.

olmadığını düşünerek onu reddetmesidir. Bunu Sâbir, Fehmi Usta'ya şöyle aktarır “İstemedi usta. Zorla olmaz. “Ben sana yaramam” dedi. “Al iyi bir kız, doğursun sana bir oğlan” dedi.” Fehmi Usta’dan, diğer bir engelleyicinin de Sofia’nın bulunduğu konumu olduğunu öğreniriz: “Alaydın keşke; ama olmaz be oğlum herkesin malı bu...” Aslında; Fehmi Usta’nın söylediği bu durum engelleyici görünümlü olsa da Sâbir’in bunu dikkate aldığı söylenemez. Sâbir’in nazarındaki en büyük engelleyicinin, ‘Sofia’nın onu reddetmesi’ olduğunu görürüz.

Anlatı izlencesini ele aldığımızda: **Eyletim evresinde;** gönderici olan aşk hissiyatı ile özne eyleyeni, Sofia’yı elde etmek ister. Anlatının merkezini oluşturan melankolik ruh durumu, genel manada, bu sayede başlamış olur. Göndericinin, özneye uyarıcılarını yolladığı bu evrede görüyoruz ki, gönderici olan aşk duygusu, özneyi, ‘istek’ kipi ile baştan çıkarır ve onu bir eyleme-hayale yönlendirir. Öznenin, nesnesine kavuşmak için yeterlilik edindiği **edinç evresinde;** biz, Sâbir’in hiçbir yeterlilik edindiğini göremiyoruz, zira Sâbir, hayaline ulaşmanın imkânsız olduğunu, Sofia’nın kendisini reddetmesiyle anlamıştır. Umutsuzluğun hâkim olduğu duyguyla hiçbir çaba gösterememiş, kendini içki içmeye ve sürekli ağlayıp dert yanmaya vermiştir. Sâbir’e hayaline kavuşması için yardımcı olan bir eyleyeninin olmadığı öyküde, engeller ve engelleyiciler daha belirgindir. Bu sebepten ötürü; anlatı izlencesinin nihai sonucunu belirleyen **edim evresinde;** özne, nesnesine kavuşamamıştır. **Yaptırım evresinde** ise özne, nesnesine kavuşamamıştır fakat bundan dolayı ödüllendirme veya cezalandırma olmamıştır.

Genel bir değerlendirme olarak; gönderici olan aşk duygusunun, özneye Sofia’nın hayalini kurdurtması ve özne eyleyeni olan Sâbir’in bu süreçteki melankolik-acı içindeki ruh halleri, öykünün merkezini oluşturmuştur. Gönderici eyleyeni, Sabiri bir hayale yöneltmiş, Sabir bu hayale ulaşamayınca da melankoliye kapılmıştır fakat melankolik ruh hali için tek sebep bu değildir. Sabir’i bu ruh haline sokan diğer bir faktör de karısını sevmeyişi, yaşadıkları ortamın kötü şartlarda olmasıdır. Bunları Fehmi Usta’ya dahi anlatamaz. Anlatıcı bu şartları şöyle aktarır: “Fehmi Ustaya bir anlatabilse, ferahlayacağını bilir. Anlatamaz. Evdeki toprak odayı, yapağı kokan kirli yatağı, uçuklamış dudakları, sert kalçaları, nasırlı topukları ile

yanında horul horul uyuyan köylü kızını, onun keskin keskin koktuğunu, kütük gibi olduğunu, dokunsan ses vermediğini anlatamaz...”¹³⁶

Yoksun olduğu nesnenin hayalini kurma ve hayal-hakikat çatışmasını yaşama, melankolik bireylerin belirgin özelliklerinden biridir. Öyküde bu özelliği Sâbir’de görmek mümkündür; gerçekliğinin mümkün olması zor hatta imkânsız olan birçok hayale aniden dalan Sâbir, aşk beslediği Rum karısı Sofiya’yı sürekli hayal eder ve bunları çok gerçekçi bir şekilde hayalinde canlandırır, bunun hakikat olmadığını anlayınca da derin bir hüzne kapılır.¹³⁷

Anlatamaz Sâbir. Ama böyle başı ellerinin arasında, gözleri kapalıyken Sofiya’yı oracıkta görür. Düş falan değil; Sofiya oradadır. Mavi parlak sabahlığı, çukur çenesi, sıcaklığı, kokusu, alt dudağındaki beni ile ta yanındadır. (...) arabayı seksen, yüz demez sürer. Yol bembeyaz parlar. Sofiya yanına gelir, “Sâbir” der, “yavrumakı”. O zaman, yeşillikleri, ağaçları, asfaltı, koyun sürüsünü görmez. Virajları dönüverir. Sürer geçer... neden sonra, şoför yamağının yerinden uğramış gözleriyle, başka dünyalardan gelen yolcu sesleri içinde ‘zırıkkadanak’ durdurur arabayı...

Eyleyenler düzleminde, nesnesi olan bir öznenin, engellerle çevrilmiş serüveninde hayaline ulaşamaması, sahip olduğu bazı şeylere olan memnuniyetsizliği; kendisini, umutsuzluk, hüznün, keder ve hepsini karşılayan melankoli gibi olumsuz duygu durumlarına sürüklemiştir.

KEKLİK TÜRKÜSÜ

Eyleyenler, Anlatı İzlenesi, Genel Değerlendirme

Öykünün merkezinde olan *özne eyleyeni*; Oya’dır. Fakat bu öyküde aynı nesneye sahip iki adet öznenin bahsedilebilir; ikinci özne de Dergi karakteridir. Burada, Greimas’ın eyleyenler modelinde açıkladığı ‘karşı özne’ durumundan söz edilebilir. (Ö1, Ö2) Oya ve Dergi öznelerine giden aşk duygusu uyarıcıları, *gönderici eyleyenleri*’dir. Özne eyleyenleri olan Oya’nın ve Dergi’nin *nesneleri*, evlenip yuva kurmak, çocuk sahibi olmak, kavuşmaktır. Yani, Ö1 olan Oya’nın nesnesi; Dergi, Ö2 olan Dergi’nin nesnesi ise; Oya’dır. İki karşı özne, birbirlerini nesne olarak kabul etmiştir. Birinci öznenin (Oya), nesnesine kavuşmasından kâr güdecek olan *alıcı eyleyeni*; Dergi (Ö2)’dir. İkinci öznenin (Dergi), nesnesine ulaşmasından fayda

¹³⁶ Meriç, *Toplu Öyküleri I*, s.48.

¹³⁷ Meriç, *Toplu Öyküleri I*, s.47.

sağlayacak *alıcı eyleyeni* ise; Oya (Ö1)'dir. Nesneye ulaşma konusunda, özne eyleyenlerine destek olan *yardımcı eyleyenleri* belirgin değildir. Özneye, hayalini gerçekleştirmesi noktasında mani olan *engelleyici eyleyeni*; hem Ö2 konumunda olan, hem nesne eyleyeni konumunda olan Dergi karakterinin kendisi olmuştur diyebiliriz. (Ö2, N = E)

Anlatı izlencesine baktığımızda: *Eyletim evresinde*; gönderici eyleyeni rolündeki aşk hissinin, karşı özneleri baştan çıkarması ile öykü başlamıştır. Oya, vapurda karşılaştığı genç bir adamdan (Dergi) etkilenmiştir, daha sonra bu etki güçlenerek aşka dönüşmüştür. Aşk duygusu, özne eyleyeni rolündeki Oya'yı, Dergiyle evlenip yuva kurma, çocuk sahibi olma gibi hayallere sevk etmiştir. Oya'da meydana gelen geniş yelpazeli nesne eyleyeni, Dergi'nin de bu aşka karşılık vermesi ile meydana gelmiştir zira Oya'nın tüm hislerine ve hayallerine Dergi de karşılık vermiştir. Özetle, bu evrede; gönderici, iki özneyi güdüleyerek, istek kipliği ile baştan çıkarmıştır ve onları hayaller kurmaya yöneltmiştir. Anlatının *edinç evresinde*; Oya ve Dergi, nesnelere ulaşmak için yeterlilik edinmekten ziyade çaba içerisinde olmuştur; birbirlerini görebilmek ve birbirleri ile iletişim halinde kalabilmek için sürekli vapurda buluşmuşlar, bu eylemi aksatmamışlardır. İki öznenin ortak nesnelere karşı bağılıklarının sıkılığı, kendilerini bu çabaya sevk etmiştir. *Edim evresinde*; Oya ve Dergi, nesnelere ulaşma serüveninde başarılı olamamışlardır. Zira nesne eyleyeni ve ikinci özne eyleyeni rolündeki Dergi, öykünün sonunda bir engelleyiciye dönüşmüştür. Aniden ortadan kaybolan Dergi, günler sonra, parmağında nişan yüzüğü ve yanında güzel bir kız ile vapurda Oya'ya rastlamıştır. Hem nesnesinden hem özne konumundan çekilen Derginin bu ihaneti ile dünyası başına yıkılan Oya'nın, hayallerine ulaşma serüveni de böylece başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Bu evreden doğan sonuç ile mutsuz, kederli Oya, tam bir melankolik bir ruh haline bürünmüştür. Anlatıcı, Oya'nın durumundan şöyle bahsetmiştir: “Şimdi Oya -arkadaşlarının gülererek söyledikleri gibi – zincirlik deliydi. Eve barka sığamıyor, oturamıyor, yerinde duramıyor, ağlayamıyor ve otuz sekiz buçuk ateşle dolaşıp duruyordu. Sanat ne demekmiş, ders ne demekmiş... ana... baba... sinema, yemek, uyku... ne demek! Ne demek! Onur, genç kızlık gururu... ne demek”¹³⁸ Sonuç niteliği taşıyan edim evresinde, denebilir ki; iki özne de nesnesine

¹³⁸ Meriç, *Toplu Öyküleri I*, s.97.

kavuşamama noktasında başarısız olmuştur. *Yaptırım evresinde*; nesnesine kavuşamayan öznelere, cezalandırıldığına dair bir bilgi edinemeyiz.

Genel bir değerlendirme olarak; eyleyenler modeli düzleminde tespit ettiğimiz ortak hayallere-nesnelere sahip karşı öznelerden birinin (Dergi), rol değişikliğine uğraması ve engelleyici eyleyeni konumuna geçmesi ile anlatının son aşamasında (edim evresinde) negatif bir sonuç doğmuştur; başlangıçta nesnelerinden ayrı olan öznelere, sonuçta da bu ayrılık hali devam etmiştir. Bu sonucun, özne eyleyeni olan Oya üzerindeki olumsuz etkisi, doğal olarak anlatıda da kötü bir atmosfer yaratmıştır. Oya'da başlayan melankolik ruh hali; mutsuz, hüznü, kederli duygu durumlarını bünyesinde barındırmasına ve kendisini dış dünyadan soyutlamasına yol açmıştır. Annesinin, onu sürekli evlendirme çabalarına karşı ters tepkiler vermiş, yeni bir başlangıç yapmayı istememiştir.

TOPAL KOŞMA

SUSUZ IV

Eyleyenler, Anlatı İzlenesi, Genel Değerlendirme

Öykünün merkezinde olan iki adet *özne eyleyeni* vardır: Birincisi; anlatıcı rolünde olan Meli, diğeri ise; ismi zikredilmeyen bir kadın karakterdir. Eyleyenler düzleminde sadece kadın karakteri inceleyeceğiz, zira öyküde, bu özne eyleyeninin hakkında daha çok bilgiye sahibiz. Kadın, toplumda ezilmiş, kocası tarafından sevilmeyen, aldatılan, terk edilen, maddi sıkıntılarla boğuşan kadınların bir temsili gibidir. Anlatıcı olan Meli, özneyi şu şekilde aktarır:¹³⁹

Kocas ve çocukları için, güzel kokular sürünmüş, dinlenmiş, güleç bir kadın olmanın tadına varamaz. Eliyle yemek pişirmenin, temizlik yapmanın, evin düzeninin mutluluğunu yaşayamaz. Erkenden kalkıp kahvaltı etmeye vakit bulamadan sokağa fırlamaya, otobüs duraklarında ömür tüketmeye zorunludur. (...) Sırtüstü yatıp uyuyamaz. Düş göremez. Vitrinde gördüğü bir çift siyah süet ayakkabıyı aylardır istiyormuş da alamamış. Asla pahalı bir terziye diktirilmiş, güzel, kişilikli bir mantosu olmamış. Bir türlü siyah bir gece elbisesi yaptıramamış...

Gönderici eyleyenleri; kocası tarafından aldatılma hissi, yapayalnız kalma duygusu, çocuklarına iyi bir hayat ve gelecek sunabilme isteği gibi uyarıcılardır. Özne eyleyeni olan kadının *nesnesi*; çocuklarına güzel bir gelecek sunabilmektir.

¹³⁹ Meriç, *Toplu Öyküleri I*, s.128.

Kadının, nesnesine kavuşması halinde bu durumdan kâr sağlayacak *alıcı eyleyenleri*, çocuklarıdır. Bu süreçte özneye, soyut olarak destek sağlayan bazı duygu halleri vardır, bunlar; çocuklarına ve onlar odaklı kurduğu hayallere olan bağlılığı, sevgisi, özverisi gibi *yardımcı eyleyenleridir*. Nesneye ulaşma serüveninde, özneyi çoğu zaman halsiz düşüren; kocasının yaptığı ihanetten doğan melankolik ruh hali, keder, umutsuzluk gibi olumsuz uyarıcıları, *engelleyici eyleyenleri* olarak ele alabiliriz.

Anlatı izlencesini incelediğimizde: *Eyletim evresinde*; kocası tarafından aldatılan ve sevilmeyen biri olan kadın, göndericilerin, kendisini güç kimliği ile uyarması ile duygusal çöküntüler yaşamak yerine; çocukları için yaşama tutunmuş ve onlara iyi bir gelecek sunabilme hayaline (nesne) sığınmıştır. Bu hayal-nesne, kadının yegâne yaşama sebebi olmuştur. Öykünün ikinci aşamasında (*edinç evresi*); özne eyleyeni olan kadının, hayaline ulaşmak için gösterdiği en büyük çaba; yaşadığı acılara sabretmek ve kocasının onu sevmemesine-aldatmasına tahammül etmek olmuştur. *Edim evresine* baktığımızda; öznenin kurduğu hayal ve edindiği nesnesi, gelecek odaklıdır, ileriki zamanlar üzerine inşa edilmiştir. Anlatıda öznenin, geleceğe dair bu hayallerini gerçekleştirip gerçekleştirmediğine dair bilgi yoktur. Fakat nesneye ilerleme serüveninde, gidişatın olumlu yönde olduğu görülür. Zira bu süreçte özneyi ayakta tutan; çocuklarına olan sevgi, sadakat ve bağlılık gibi yardımcı eyleyenler, melankolik ruh hali, acı, keder, ihanete uğrama hissi gibi engelleyici eyleyenlerinden daha belirgin olmuştur.

Genel bir değerlendirme olarak; Susuz IV isimli öyküde, başlıca özne eyleyeni olan kadının melankolik ruh hali, kocasının başka birine âşık olup kendisinden ayrılmak istemesiyle başlar ve yalnız kalma, aldatılma gibi olumsuz hislerle devam eder. Fakat önemli ve farklı olan bir nokta vardır ki, kadının melankolisi onu yıkmaz, aksine daha da dayanıklı ve güçlü bir hale getirir. Bu durumu, Meli'ye: "Bugünkü takvim, kuvvet sabrın içindedir yazıyor. Melicim. Sahiden öyle. İnsan acı çektiği ölçüde güçleniyor. Her şeye karşı, nasıl diyeyim, sabrının, dayanma gücünün arttığını duyuyor..."¹⁴⁰ ifadeleriyle anlatır. Melankoli, önceki öykülerden farklı olarak, özne üzerinde olumsuz bir etki yaratmaktan ziyade olumlu bir etki yaratmıştır.

¹⁴⁰ Meriç, *Toplu Öyküleri I*, s.127.

Öyküde bir diğer melankolik tip, özne eyleyeni olan kadının dertlerini dinleyen ve anlatıcı konumunda olan Meli'dir. Meli de tıpkı kadın karakter gibi melankolik bir ruh halindedir fakat bu ruh halinin sebebi veya içeriği öyküde anlatılmamıştır. Meli'nin bu ruh hallerini, kadın ona dertlerini anlattığı sırada; onun, zihin sayıklamalarından, düşlerinden, yorumlarından anlarız. Öyküde yer yer: "Yine bozgundayım. Anlayamıyorum. Kuşku içindeyim. Niye tutunacağımı bilmiyorum. (...) Ben açıktayım. Neye tutunacağımı bilmiyorum. Kendimi onarmalıyım."¹⁴¹ gibi olumsuz ifadeleri kullanan Meli'nin umutsuzluk, korku, tedirginlik ve bu duygu durumlarının nihai sonucu olan melankoli ile zihinsel olarak savaş verdiğini görürüz. Meli, kadının melankolisine ve acılarına rağmen; özverisine, sabrına, tahammülüne hayret etmiştir ve melankolisinin altında ezildiği için kendinden utandığını söylemiştir: "Onun yaşama karşı direnişine göre kendi dayanıksızlığımdan utanıyorum."¹⁴² Aynı öykü içerisinde, iki farklı öznenin, iki farklı şekilde melankoliyi algılama ve yaşayış biçimlerinin olduğunu görürüz. Meli; hiçbir tutunacak dalı olmayan, mutluluğa ve geleceğe umutsuz bakan, ruhu iyileşmeyen bir melankolik iken kadın; melankolisi ile güçlenen, kendisi haricinde sevdiklerini de düşünüp onlar için hayata tutunan, umudunu kaybetmeyen bir melankolik tiptir. Meli, bu farklılığın sebebini şu şekilde yorumluyor: "Kendine boş veriyor. Anlayamıyorum. Oysa ben, en önce "Ben." diyorum. Bencilim. Boğaza duran bir ham bencillik. (...) Dengede değiliz ben inanmazlığım içinde karmakarışık, o inanlı ve sağlam. Sıkılıyorum..."¹⁴³

Baş özne ve melankolik ruh halinde olan kadın; yalnızlık, keder, acı, aldatılma, sevilmememe gibi olumsuz durumları bünyesinde barındırmasına karşın hayata tutunur, Mel ise umutsuzluk içinde boğulup hiçbir şeye tutunamaz. Özetle; umut duygusu, inanç, birşeylere tutunabilme halinin; melankolik bir kişi üzerinde nasıl ve ne derece etki yarattığı; umutsuzluk, boşluğa düşme, anlamsızlık gibi durumların ise başka bir melankolik kişi üzerinde nasıl etki yarattığı (Kadın ve Meli) Susuz IV isimli öyküde işlenir.

¹⁴¹ Meriç, *Toplu Öyküleri I*, s.126-128.

¹⁴² Meriç, *Toplu Öyküleri I*, s.127.

¹⁴³ Meriç, *Toplu Öyküleri I*, s.126.

Nezihe Meriç'in Toplu Öyküler I isimli öykü kitabında; Bozbulanık ve Topal Koşma bölümlerindeki melankolik tipleri ve melankolik atmosferi tespit ettiğimiz bazı öyküleri eyleyenler şeması ve anlatı izlencesi ile inceledik. Bu öyküler haricinde, eyleyenler ve anlatı izlencesi ile inceleyemediğimiz; genelde zihinsel travma, sayıklamalardan meydana gelen, eyleyenlerin ve olay örgüsünün netleşmediği bazı melankolik öykülerin de mevcut olduğunu gördük; tespit ettiğimiz bu öykülere de ayrıca değinmek istiyoruz.

Boşlukta Mavi öyküsünde; bir genç kızın bulunduğu ortama yabancılaşması ve geçmişte verdiği bazı kayıpları anımsaması ile anlık melankolik ruh travmaları anlatılır. Genç kız, annesini ve babasını küçük yaşta kaybetmiş ve dayısı onu yetiştirmiştir. İstanbul'da okuyan genç kız, dayısının köyüne geldiğinde annesi ve babasının ölümünü anımsayıp ruhsal travmalar geçirmiştir: "...annesiyile babasına ait o zehirlenmiş ölü kokusunu kuvvetle duyuyor, içinde korkudan, acıdan karışık bir bulantı kabarıyor; düşünme gücünü kaybederek kalakalıyordu. Bu hali yaşadığı zamanlarda olduğu gibi, başı kuvvetle dönmeye başladı..."¹⁴⁴ Bu travmaların bir diğer sebebi de; köye geldiği bu süre zarfında, kendini kente ait görerek; buraya yabancılaşmış olması ve burada kendini yalnız hissediyor olmasıdır.

Bazıları adlı öyküde; evli, bir kız ve bir oğlan babası olan Rıza Bey'in yalnızlığından doğan melankolisi dikkat çeker. Ailesi ve çevresinin varlığına rağmen yalnızlık çeken Rıza Bey, çok istediği ama karısına konusunu bile açamadığı bir şeyden dolayı zihinsel olarak kendini hırpalar, sürekli hayallere dalar, geçmişini anımsar ve aklında, istediği şeyi karısına nasıl söyleyeceğinin provasını yapıp durur. Sonuç olarak bunu başaramaz zira karısına nazı geçmez ve bu durum kendisini oldukça üzer ve daha da yalnızlık psikolojisine iter. Koca bir ailenin içinde yalnızlık bunalımı geçiren Rıza Bey'in melankolisi bu şekilde görünür hâle gelir.

Narin isimli öyküde ise bir genç kızın, yalnızlıkla örülmüş melankolik ruh hali dikkatimizi çeker. Bu yalnızlık duygusu, geçmişte anımsadığı bazı olaylarla daha da artar. Genç kız, sadece kendi ruhuna işlemiş yalnızlık melankolisinden bahsetmez; başka gözlerde başka insanlarda gördüğü ve hissettiği yalnızlık duygusunu da yaşar ve aktarır: "Yalnızlar geliyor... Onları gözlerinden bilirim.

¹⁴⁴ Meriç, *Toplu Öyküleri I*, s.126-129.

Kalabalık caddelerde, ıssız kır yollarında, dairelerin loş koridorlarında... Nerede rastlarsam rastlayayım hemen tanırım. (...) “Bir şey kaybetmiş bunlar...” derim. Duyarım. Anlatamam.”¹⁴⁵ Genç kızın, kendi melankolisinde beliren yalnızlığı aktarmasının yanında; kent hayatında, kaybettikleri veya sahip olamadıkları bazı nesnelerden ötürü olumsuz ruh hali içinde olan, yalnızlaşan, yabancılaşan bazı kişilerin varlığına da değinmesi ayrıca dikkat çeker. Değindiğimiz öykülerde yalnızlaşan, yabancılaşan, sürekli geçmişe giden insanların melankolik ruh hallerine rastlarız. Melankolik atmosferi oluşturan sebeplerden en önemlisi; yalnızlık olmuştur.

Toplu Öyküler II

DUMANALTI

TEDİRGİN

Eyleyenler, Anlatı İzlenesi, Genel Değerlendirme

Anlatıda, olayların merkezinde olan *özne eyleyeni*; Nurhan’dır. Nurhan, Arif ismindeki kişiyle evlidir. Öyküde *gönderici eyleyenleri*; korku, tedirginlik, umutsuzluk gibi olumsuz uyarıcılardır. Öznenin, hayalini güttüğü *nesnesi*, girdiği hapisneden çıkabilmek, kocası Arif’e kavuşabilmektir. Öznenin, nesnesine ulaşma sürecinde kendisine destek olan herhangi bir *yardımcı eyleyeni* mevcut değildir, bu sürecin gerçekleşmesine mani olan *engelleyci eyleyenleri* ise ülkede siyasi karışıklıklar ve kargaşalardır. Öznenin, nesneye kavuşmasından kâr güdecek *alıcı eyleyenleri* eşi Arif, dostları ve ailesidir.

Anlatı izlenesine baktığımızda, gönderici ve özne arasındaki ilk iletişimin; Nurhan’ın, siyasi sebeplerden ötürü bir gece evinde tutuklanıp hapse girmesiyle başladığını görürüz. Öykünün başlangıç noktası olan *eyletim evresi*, bu olay neticesinde gün yüzüne çıkar; korku, tedirginlik, özlem gibi gönderici eyleyenleri, hapisane odasında özneyi, güç kimlikleri ile manipüle ederek, onu ruhsal olarak çökkünlük ve bunalım içerisine sokmuştur. Bu evrede gönderici eyleyenlerinin de baskısıyla Nurhan, hapisneden kurtulma hayaline yönelmiştir. İzlenenin, nesneye ulaşma da gerekli şartları sağlama aşaması olan *edinç evresinde*; Nurhan’ın hayaline

¹⁴⁵ Meriç, *Toplu Öyküleri I*, s.67.

ulaşması için gerekli şartlayacak kadar güçlü olmadığını; herhangi bir şartı veya yeterliliği sağlayamadığını görürüz. Sonuç aşaması olan **edim evresinde**; Nurhan'ın hayaline ulaşip ulaşamadığı (hapishaneden çıkıp çıkmadığı) bilgisini edinemeyiz. Zaten öykü, Nurhan'ın bu hayali ilk kez aklında canlandırması ile son bulmuştur. Nesneye ulaşip ulaşmama bilgisini alamadığımız öyküde yaptırım evresi de nötr kalmıştır.

Genel bir değerlendirme mahiyetinde; ülkede yaşanan siyasi bazı problemlerin yansımaları, Nurhan özne eyleyeni üzerinde gördüğümüz Tedirgin isimli öyküde, Nurhan'ın depresif durumları, zihinsel sayıklamaları, anıların kesit kesit zihninde yer alması gibi olumsuz durumlar dikkatimizi çeker. Nurhan'ın, Güneyli ve taşralı, üniversiteli bir genç kız olan Nebahat ile olan kısa süreli tanışıklığı ve birkaç defa vuku bulan sohbetleri neden gösterilerek; kendisinin aniden hapse atılması ve kendisine devlete karşı suç işleyen biri gibi muamele edilmesi, Nurhan'ın, hayal kurma eyleminden ziyade sürekli negatif düşlere dalıp huzursuz olmasına sebebiyet vermiştir. Ayrıca Nurhan'da mevcut olan korku, çaresizlik, umutsuzluk gibi olumsuz göndericiler; nesne eyleyeninin Nurhan'da yeterince belirmemesine; Nurhan'ın, nesnesine yeterince odaklanamamasına da neden olur. Nurhan, kaldığı koğuştaki melankolik ruh halinin getirdiği bir yan etki olarak geçmişe de gider. Örneğin koğuştaki soba ona halasının evini anımsatır. Anlatıcının, “...anılar, çok özlediği...” olarak nitelediği geçmişini, Nurhan kesit kesit parçalar halinde anımsar ve bu anılardaki özlemin de ayrıca melankolisini yaşar:¹⁴⁶

Halasına gitmek istediğini babasına gizlice, kimseye duyurmamaya gayret ederek söylerdi. Teyzelerini hiç sevmezdi. Yalı çığlıklarla, kahkahalar, şakalaşmalarla dolardı, onlar gece yatısına geldikleri zaman. Nurhan'ı, Nonişko diye çağırırlardı. Akşamları kocaman masa kurulurdu balkona. Rakının, ateşe gösterilen çirozun, dereotunun kokusu yayılırdı, inceden. Nurhan kokuyu içine çekerti. Çok severdi. (...) Küçükken hep anneannesinin elmas yüzüklü yumuşak elini tutardı, yürürken. Kendi esmer elleri, daha esmer görünürdü. Küçük yumuk ellerdi bu eller o zamanlar.

Anlatıcı, Nurhan'ın, zihninin onu götürdüğü anlık veya geçmişe ait sayıklamalar esnasındaki kaygılı ve korkulu tutumlarını şöyle aktarır:¹⁴⁷

Derin derin soluk almaya çalışarak karmakarışık olan duyguları, oradan buradan aklına geliveren tümceleri, kokuları, Arif'in telefon sesini, Nili'nin kahkahalarından birini, yaşlı polisin sıkıntılı bakışlarını bir düzene koymaya çalışıyor. Düş görüyorum dese, bu, bir düş zamanı değil. Uyumuyor ki düş görsün. Ama, uyanık olduğu da kesinlikle

¹⁴⁶ Nezihe Meriç, *Toplu Öyküleri II*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2015, s.67-71.

¹⁴⁷ Meriç, *Toplu Öyküleri II*, s.69-71.

söylenemez. Hiç yaşamadığı bir uykusuzluk... (...) Şimdi düşünecek durumda değil. Hiçbir zaman... Elinde olmadan başını kaşıyor. Birden tüm vücudu yanmaya başlıyor. Sırtını kaşımak için kıpırdanacak gücü bulamıyor kendinde. Ellerine bakıyor bir süre.

Öyküde, Nurhan'ın melankolisi; aniden hapse girmenin verdiği korku, çaresizlik, zihnini rahat bırakmayan geçmiş, anılar gibi birçok dala ayrılmıştır diyebiliriz. Öyküde, olumsuz betimlemeler, kelime seçimleri ve bazı kavramlar (korku, çaresizlik, umutsuzluk) gibi mekân tasviri de bize, öznedeki negatif ruh halini sezdirmiştir. Ramazan Korkmaz, anlatıda mekânın önemi konusunda şunu vurgular: “Anlatıda, sorunsal zamanı içeren kapalı ve dar mekânlar veya labirent izlekli mekânlar, anlatı kişilerinin ruh dünyalarını en iyi yansıtan öğelerdir.”¹⁴⁸ Öyküye baktığımızda; hapishane odasının tasviri bizi tam da Nurhan'ın ruh dünyasına götürür gibidir: “Koğuş, ancak beş ranzanın sığıdığı, uzunca bir oda. Duvarlar, duman rengi yağlıboya. Battaniyeler bir de. Karamsı, kahverengimsi... Kolay tanımlanamayacak bir renk. Sert, kıllı. Kir götürsün diye düşünülmüş olacak. Ne umut kırıcı...”¹⁴⁹ Odanın dar bir yer olması, kara, duman rengi duvarlar ve battaniyelerin varlığı, adeta Nurhan'ın benliğindeki o umutsuzluğu bize tasvir etmiştir.

Özne eyleyeni üzerindeki melankolik ruh halinin, ülkede yaşanan kargaşalardan ve siyasi gerginliklerden kaynaklı olduğunu gördüğümüz öyküde; yaşanan kaotik ortamın kişinin içsel dünyasındaki şahsi çatışmaları ve acıları da tetiklediğini görürüz.

UMUT'A TEZGÂH KURMAK

Eyleyenler, Anlatı İzlenesi, Genel Değerlendirme

Öyküde, hem anlatıcı rolünde hem olayların merkezinde olan en aktif **özne eyleyeni**, edebiyat öğretmeni Nesrin'dir. Evli ve bir erkek evlat sahibi olan Nesrin, siyasi sebeplerden ötürü hapse girmiş ve iki yıl hapis yatmıştır. **Gönderici eyleyenleri**; kent yaşamının verdiği huzursuzluk, bunaltı, ülkedeki siyasi baskılar ve kargaşalar ile süregelen ölümler, çatışmalar, kaygı, korku, mutsuzluk gibi olumsuz uyarıcılardır. Öznenin, hayalini güttüğü **nesne eyleyeni** belirgin değildir. Öznenin

¹⁴⁸ Ramazan Korkmaz ve Veysel Şahin, *Romanda Mekân*, Akçağ Yayınları, Ankara 2017, s. 21.

¹⁴⁹ Meriç, *Toplu Öyküleri II*, s.60.

ulaşmak istediği bir nesne olmadığından ötürü; bu eylemden fayda sağlayacak *alıcı*, bu serüvende özneye destek olacak *yardımcı* veya mani olacak *engelleyici* de anlatıda görünürlüğünü yitirmiştir. Anlatı izlencesine baktığımızda; *edim evresinde* gönderici eyleyenleri, özneye olumsuz uyarıcılarını gönderir, fakat özne, gönderici eyleyenlerinin tetiklemesiyle bir nesneye-hayale yönelmez; mutsuzluğa, çaresizliğe, umutsuzluğa kapılır ve bir hayale sığınmaktan ziyade, bu olumsuzluklarla boğuşur. Öznenin nesnesizliğinden dolayı; anlatı izlencesinin diğer evreleri olan *edinç* (nesneye ulaşma da gerekli şartları sağlama), *edim* (nesneye kavuşma-kavuşmama) ve *yaptırım* (ödüllendirme-cezalandırma) evreleri de doğal olarak sıfır seviyesine inmiştir; mevcut değildir.

Genel Değerlendirme mahiyetinde; öykü, eyleyenler düzleminde özne eyleyen olan Nesrin'in, hapisten çıktıktan sonra, dış dünyaya karşı tutumu ve bakış açısı üzerine inşa edilmiştir. Öyküye genel bir nazarla baktığımızda; Nesrin'in normal şartlarda, cezaevinden çıktıktan sonra mutlu ve sevinçli olması beklenir fakat aksine; Nesrin, hapisten çıktığında, dışarıda karşılaştığı manzaralardan oldukça mustarıptır ve üzgündür. Nesrin'i olumsuz ruh haline sokan ilk uyarıcı, kent yaşamının getirdiği sorunlardır. Kentin kalabalığı ve değişimi, insanların kent yaşamındaki yalnızlığı ve yorgunluğu, boğucu bir atmosferinin olması gibi faktörler onu derinden etkiler, korkulu, kaygılı, melankolik bir ruh haline bürünür. Kent hayatında gördüğü bu olumsuz manzaraları şu şekillerde aktarır:¹⁵⁰

Kent değişiyor elbette. Değişmez mi! Kenti oluşturan yapılar, evler kalabalığı, apartmanlar, bahçeler, bahçe duvarları sloganlarla doldu. (...) Bu kent şimdi büyük soluklarla yaşıyor. Çoğalan büyük yapıları, gökdelenleri, artan kalabalığıyla. Hep beraber isleniyor, kirleniyor, yaşamak için hep beraber direniyorlar. (...) Büyük büyük, yüzyıllardan kalma ağaçları, akar suları yok. Havası yok. Kış uykusundan çıkınca, toprağın altındaki bereketi, olağanüstü güzelliklerle sergileyen çiçekler açmıyor. (...) Yürüyüşler başka, kaldırım kenarlarında ayaküstü iki laf etmeler, dudaklarda birikmeler hep değişik. Yorgun bu kalabalık yorgun. Bıkın asık suratlı... Yakınmalar kuşkuvar içindeler. Belli. Mutsuz oldukları gün gibi ortada. (...) Bu bezgin insanlar, bu karaltılar kalabalığı beni...

Kentin beton yığınlarına dönüşmesi, bunaltıcı ortamı ve bu atmosferde, insanların yalnızlaşması, yabancılaşması, mutsuzlaşması gibi birçok olumsuz faktör, Nesrin'in de ruh halini kötü yönde etkilemiştir. Öyküde, Nesrin'i hapishanedeki geçmişi de çok etkiler. Oradaki bunalımlarını, sanrılarını sürekli anımsar, o ortamı: 'Gerçek olmayan, ama gerçeğe çok benzeyen bir düş dünyası' olarak niteler. Hâlâ, o

¹⁵⁰ Meriç, *Toplu Öyküleri II*, s.111-116

iki yıl hapis sürecinde ve geçmişte takılı kalmasını, zihinsel olarak çoğu zaman orda yaşadıklarını sayıklamasını; dışarıdaki mevcut yaşama, zamana ve ortama ayak uyduramaması ve onunla avunamamasına bağlayabiliriz. Zira dışarıdaki hayat ve kavuştuğu özgürlük, onun geçmişi üzerinde iyileştirici bir etkiye sahip olmamıştır ve acılarını teselli etmemiştir. Öyle ki dışarıdaki hayat, hapisteki bu olumsuz sayıklamalar ve sanrıları daha da artmıştır. Nesrin'i melankolik ruh haline sokan o kötü dönemlere ait anımsamalardan bazıları şu şekilde olmuştur:¹⁵¹

İlenmeler, çılgınlık ağlamalar, küfürler, dövüşmeler, deli dolu kahkahalar, göbek atmalar arasında yaşamak zordu. Tanımadığımız bir zamanın getirdiği başka bir yaşamı sürüyorduk cezaevinde. (...) İyi beslenmiyorduk. Sağlığımız yerinde değildi. Karabasanlı düşlerimiz, bunalımlı uykularımız, özlemlerimiz, acılarımız, sancılarımız, hastalıklarımız bizi eziyordu. Çaremiz kesikti. Soluk alamamak azabıyla, baş ağrısız uyanmak mutluluğu arasında, boş anlamlarla bakıp duruyorduk çoğu kez.

Öykü süreci içerisinde, Nesrin üzerinde kent ve geçmişin ne denli travma yarattığını görürüz, bunların yanı sıra; son ve yine çok etkili olan uyarıcıların; ülkedeki siyasi gerginlikler, parti kavgaları, çatışmalar, ölümler-yaralılar, dolup boşalan cezaevleri, toplumdaki kargaşalar gibi faktörler olduğunu görürüz. Ülkenin ruhu, Nesrin'in ruhuna işlemiştir ve bundan da ayrı bir ıstırap duymaktadır. Zihninden kesit kesit sayıklayarak korku, kaygı ve dehşete düştüğü söylemlerinden bazıları şöyledir:¹⁵²

Can korkusuna düştü kaynayan kalabalığıyla bu kent. Sokağa çıkma yasağı, baskınlar yaşandı. Cezaevleri dolu boşaldı, doldu boşaldı. Aydınlar, üniversiteliler öğretim görevlileri beşer onar, yüzer biner götürüldü bir yerlere. Kötü haberler yayıldı fısıltılarla sinmiş kalabalığın üzerine, dehşet saçarak. İşkence haberleri bir karabasan olup, iğne deliklerinden geçip, evlere, sokaklara, yaşama dağıldı. Ana rahmindeki çocukların bile soluğunu kesti... Ölüm geldi, ölüm girdi evlere, sokaklara, yollara ölüm... (...) Koruyamadık çocukları. Kurşun onların sıcak vücutlarını, parlak gözlerini parçaladı. – Başım dönüyor benim. Kent beni boğuyor. - Öldüler kendileri de gencecik, sokaklarda, öldüler öldüler öldüler çocuklar öldüler... -Uğum uğum uğumdanıyorum ben... Kendime gelmeliyim ben... Toparlanmalıyım ben... -

Öyküde eyleyenler düzleminde tespit ettiğimiz özne eyleyeni olan Nesrin üzerinde melankolik bir ruh hali yaratan gönderici eyleyenlerinin, hem o dönemin siyasi koşullarından hem de Nesrin'in kendi geçmişinde yaşadığı acılar ve olumsuz anılardan kaynaklı doğan; korku, (u)mutsuzluk, kaygı gibi duygular olduğunu gördük. Nesne eyleyeninin (Nesrin'in hiçbir hayalinin olmaması), öyküde varlığını

¹⁵¹ Meriç, *Toplu Öyküleri II*, s.84-85.

¹⁵² Meriç, *Toplu Öyküleri II*, s.113.

yitirmiş olması durumunu; Nesrin'in, içinde bulunduğu atmosferin olumsuz koşullarının yarattığı bir sonuç olarak yorumlayabiliriz. Öykünün başlığına bir yorum olarak diyebiliriz ki; Nesrin cezaevinden çıktığında; kötü günleri geride bırakıp yeni ve güzel günlere sayfa açmak üzere; 'umuda tezgâh kurmuştur'; fakat gördükleri karşısında, bu umudun yerini koca bir ümitsizlik ve melankoli almıştır.

TAN'IN ÖYKÜSÜ

Eyleyenler, Anlatı İzlenesi, Genel Değerlendirme

Öyküde anlatıcı rolünde olup melankolik ruh halini üstlenen *özne eyleyeni* Tan'ın annesidir. Anneye onu ruhsal anlamda bunalıtan birçok *gönderici eyleyeni*, uyarıcısını gönderir, bunlar; memleketteki sıkıyönetimin verdiği korku, ülkedeki siyasi çatışmalar ve gerginliklerin toplumdaki bunalımı, acı gibi faktörlerdir. Öznenin hayalini kurduğu herhangi bir şeye rastlayamıyoruz yani öyküde belirgin *nesne eyleyeni* mevcut değildir. Nesne eyleyeni belirgin olmadığı için; *engelleyici*, *yardımcı*, *alıcı* eyleyenleri de görünürlüğünü yitirmiştir. Anlatı izlenesi olarak; edim evresi mevcuttur, diğer evreler, nesne eyleyeni olmadığı için mevcut değildir. İlk aşama olan *edim evresinde*; gönderici eyleyenleri olan olumsuz duygular özne eyleyenine uyarıcılarını göndererek, özneyi ruhsal olarak çöküntüye uğratar. Özne eyleyeni içinde bulunduğu olumsuz durumlardan kurtulmayı hayal edip bir nesneye yönelmekten ziyade melankolik bir kişiliğe bürünür.

Tan'ın Öyküsü başlığındaki öyküde özne eyleyeni ve anlatıcı olan Tan'ın annesi tarafından aktarılanlar; aslında hem kendinin hem kocasının hem toplumundönemin hikâyesidir. Tan'ın babası siyasi meselelerden dolayı cezaevindedir, kendi evleri başta olmak üzere ülkede birçok haneye sürekli baskınlar yapılmaktadır, anneye giden olumsuz uyarıcılardan biri de delikanlılık çağında olan oğlu Tan'ın bu durumlardan kötü yönde etkileniyor oluşudur. Anne, bir defasında, evlerine baskın yapıldıktan sonraki durumu şu şekilde aktarır: "Gittikleri zaman, pencereleri açıp evimi havalandırdım. Hiç sesimi çıkarmadan, söylenmeden, önce bir sigara yakıp

ağır ağır içtim. Sonra dayak yemiş bir çocuğu öpüp severek gönlünü alıyormuşum gibi, evimi toplamaya başladım.”¹⁵³

Ülkedeki siyasi gerginliğin yarattığı kaotik ortam, öyküde bazı tamlamalar ve tasvirlerle de bize kendini sezdirir. Hatta öykünün ilk girişinde, bu olumsuz atmosferi yansıtan ipuçları, anlatıcının nazarından şu şekilde aktarılır: “Güneş öyle yakıcı, öyle sıcaktı ki, öğleye doğru, “Güneş soldu”, diye düşünülüyordu. Gölgele de, denizin mavisi de soluyordu. Her şey. Giysilerimiz, dudaklarımızın pembesi, tırnaklarımız... Beyaz parlak ışık her yere giriyordu engel dinlemeden. Ağzımızın içini bile dolduruyordu. O yüzden zor soluk alıyorduk.”¹⁵⁴ Özne eyleyeni olan anne, kendi ailesi de başta olmak üzere toplumun içerisine battığı ve bir türlü çıkamadığı çatışmalı ortamda; bütün insanların da doğal olarak, kederli ve mutsuz olmasından oldukça mustariptir. Kendi ile beraber toplumdaki tüm kişilerin ruhuna sinmiş olan melankoliyi: “Sıkılıyoruz. Bezginiz, üzgünüz, ağlamak istiyorum. İçim parçalanıyor. Güzelliklerden ayrı düşmek istemiyorum. Kötüye, çirkine dayanamıyorum. “Kalabalıklar içinde yaşıyoruz. Usanıyorum.” diyorum, önüme bakarak, içimden. Ah!”¹⁵⁵ ifadeleriyle aktarmıştır. Ülkedeki bunalımın, toplumun fertlerine aksettğini gördüğümüz öyküde; eyleyenler düzlemindeki özne eyleyeninin herhangi bir nesnesi-hayaline rastlamıyor oluşumuz; baskı ve gerginlik ortamının öznedeyarattığı bir sonuçtur diyebiliriz.

ACIYI AŞMAK

Eyleyenler, Anlatı İzlenesi, Genel Değerlendirme

Öyküde, hem anlatıcı hem de *özne eyleyeni* konumunda olan kişi; sıradan ve tekdüze hayata sahip olan bir ev kadınıdır. Özne eyleyeninin öyküde ismi zikredilmez, Osman adlı biriyle evli olan kadına bazı *gönderici eyleyenleri* giderek onu olumsuz ruh haline sürükler, bu eyleyenler; ülkedeki siyasi kavgaların verdiği bunalım, toplumdaki huzursuzlukların peşi sıra getirdiği acılar ve mutsuzluk gibi uyarıcılardır. Kadının, hayalini kurduğu *nesnesi*; ülkedeki kaosun bitmesi, toplumun

¹⁵³ Meriç, *Toplu Öyküleri II*, s.141.

¹⁵⁴ Meriç, *Toplu Öyküleri II*, s.137.

¹⁵⁵ Meriç, *Toplu Öyküleri II*, s.138.

refaha erişmesi ve siyasi sebeplerden ötürü artık kimsenin ölmemesidir. Bu hayaline mani olan **engelleyci eyleyenleri**; ülkedeki siyasi baskılar ve bu baskının doğurduğu hükümlerdir. **Yardımcı eyleyeni** olmayan bu nesnenin yerine gelmesi halinde, bundan kâr sağlayacak **alıcı eyleyenleri** toplumun diğer fertleridir.

Anlatı izlencesi olarak: **Eyletim evresinde**; gönderici eyleyenlerinin kadına ulaşması ile kadında acılar ve hayaller belirir. Kadının tanıdığı üç gencin, siyasi sebeplerden ötürü bir evde yakalanması ve gençlerin kaçarken tepenin arkasında vurulması olayı; gönderici eyleyenlerinin gün yüzüne çıkmasına yol açar; bu haberi alan kadın, üzüntü ve acıyla: “Tek istediğim, bunca zorluklarla savaşıarak yetiştirdiğimiz çocukların ölmemesi, öldürülmemesiydi.”¹⁵⁶ şeklinde bir hayali düşlemeye yönelir. Öznenin hayali için yeterlilik edindiği **edinç evresinde**; kadının herhangi bir girişimde bulunacak yeterlilikte olmadığını görürüz. Nitekim kendisi de bu yetersizliği: “Elimden bir şeyin gelmeyişi onuruma dokunuyordu. Ne yapmalıydım.”¹⁵⁷ şeklindeki ifadelerle aktarır. Özne eyleyeninin, ülkenin ve toplumun refahı için kurduğu hayaller ileriye dönük olduğu için öyküde bu hayallerin gerçekleşip gerçekleşmediği belli değildir fakat öyküde **edim evresi** (sonuç aşaması), tamamlanamayan kayıp objeler ve hayallerle sonlandırılmıştır.

Genel değerlendirme mahiyetinde; özne eyleyeni olan kadının üç gencin vurulmasındaki acısı ve mutsuzluğu, ülkede yaşanan gerginliklerin toplumu ve fertlerini tesir altına almasındaki kederi, olumsuz duygu durumlarını da beraberinde getirmiştir. Kadın, gözlemlediği bu acıları şöyle aktarır: “Memlekette ne rahat kalmıştı ne huzur. Sağcılar, solcular, bozguncular, ordu, polis, partiler, hükümet, aydınlar, halk karmakarışık bir kör dövüşün içindeydiler bence...”¹⁵⁸

Memleketteki acıları ruhunda taşıyan kadını, bu faktörlerden başka ruhsal olarak bunalıma iten başka konular da vardır. Bunlar, bir ev kadını olarak; normal ve sıradan hayatında tutsak olduğu ev işlerinin tekdüzeliği ve bunun getirdiği bıkkınlık, kocası Osman ile siyasi fikir olarak daima zıt düşmeleri ve kocasıyla iyi bir iletişimi

¹⁵⁶ Meriç, *Toplu Öyküleri II*, s.152.

¹⁵⁷ Meriç, *Toplu Öyküleri II*, s.152.

¹⁵⁸ Meriç, *Toplu Öyküleri II*, s.152.

olmaması gibi olumsuz durumlardır. Kadın, kendini ve içinde olduğu durumu şöyle aktarır:¹⁵⁹

-Ah, nasıl sıkılıyorum. İçine dönük gösterişsiz bir kadınıam. Güzel de değilim, biliyorum. Kültürlü, benbenci bir kocaya karşı susa susa sinir sahibi olmuş biriyim işte- (...) İnsan istediğince kalabalıktan kasın, uzun yürüyüşler yapsın, gene eve dönülür. Ben de evime dönüyorum her seferinde. Pişirilecek yemekler, yıkanacak meyveler, kurulacak sofralar beni bekliyor. Ben bir ev kadınıyam. İçim de bu. Bu işlerin tutsağıyam.

Öyküde,  gencin vurulması olayının derin ıstırabını çeken başka bir karakter de kadının bahsettiği Nene'dir. Nene,  genci evinde saklayarak onları korumaya çalışmış fakat bu isteği gerçekleşmemiştir. Nene, onların vurulmasının ardından yaşadığı ruhsal acısını ve melankolisini intiharla sonuçlandırmıştır, nenenin bu anları şöyle aktarılmıştır: "Nene, tepeden koyvermiş kendini. Görülmemiş bir güçle, duyulmamış bir sesle haykırıyormuş, silah seslerine doğru yuvarlana yuvarlana inerken: "Nettiniz benim oğullarımı... Gvurlar... Nettiniz benim oğullarımı..."

Nezihe Meriç'in Toplu ykler II isimli öykü kitabında; Dumanaltı bölümündeki melankolik tipleri ve melankolik atmosferi tespit ettiğimiz bazı öyküleri, eyleyenler şeması ve anlatı izlencesi ile inceledik. Bu ykler haricinde, eyleyenler ve anlatı izlencesi ile inceleyemediğimiz; olay örgüsünün netleşmediği bazı melankolik öykülerin de mevcut olduğunu gördük; tespit ettiğimiz bu öykülere de ayrıca değinmek istiyoruz. **Erol Bey** isimli öyküde, başkahraman olan Erol Bey geçmişinin şemsiyesi altına sığınan, yaşadığı köşk ve bu köşkün içindeki sevdiklerinin anlarıyla hznlenen biridir. Zihninde onlarla gerçekte yaşıyormuşasına hayaller kuran ve onların bir gün öleceğinden korkan Erol Bey, bu düşlerin sonlanması ile sevdiklerinin birer birer öldüğünün farkına varır ve derin bir ıstırap duyar. **Sepetli Kadın** adlı öyküde, iek satan bir kadının yalnızlığına ve hayatında maddi olarak yetersiz kalıp elde edemediği bazı şeylerin hayalini kurduğu zamanki melankoliye şahit oluruz. Kadın, içinde olduğu durumu şöyle aktarır: "Tek başımayım yalnızlığımda. Bunu aklımdan çıkarmamaya gayret ediyorum. Kuvvetim

¹⁵⁹ Meriç, *Toplu ykleri II*, s.146-148.

artıyor böyle yapınca. Bir sepetim var her işime yarıyor.”¹⁶⁰ Sepetçi kadın, melankolisini yaşar fakat bunu yılgınlıkla değil; hayallere sığınarak kendi ruhunu incitmeden yapar; bazı şeyler için hâlâ ümidini kaybetmemiştir. **Güzbeyi** isimli öyküde bir kadının sıradan ve tekdüze ev hayatından sıkınlığı ve yalnızlığından doğan melankolisini okuruz. Sebebini açıklayamadığı bu acıları yaşayan kadın kentin kalabalığından, kaosundan da ayrıca ıstırap duyar. Kadın, bu ıstırabını birkaç cümle ile şöyle aktarır:¹⁶¹

“Tek başımayım” diye düşünüyorum.
Mutluluk, mutsuzluk üzerine kafa yormuyorum artık.
Yalnızım, çok sigara içiyorum
...
Bir sigara
Üçüncü
Sonunda günü ısıtıyorum...

YANDIRMA

Yandırma adlı öykü kitabında, melankolik atmosferin etkili olduğu iki öyküye değinebiliriz. Belirgin bir nesne eyleyeni mevcut olmadığından öyküleri anlatı izlencesi çerçevesinde incelemek mümkün olmamıştır, biz bu öykülerde, özne eyleyenlerinin bir hayale sığınmaktan ziyade melankolik ruh haline büründüklerini görürüz.

Bir Yunus isimli öyküye baktığımızda; özne eyleyeni konumunda olan kişi; Yunus’tur. Yunus, Selime adlı bir kadınla evli olup yaptığı evlilikten mutlu değildir, karısını sevmemenin ve onu, girdiği ortamlara dâhil edememenin derin ıstırabını yaşar. Diyebiliriz ki; gönderici eyleyenleri olan; pişmanlık, sevgisizlik, iletişimsizlik özne eyleyeni olan Yunus’u ruhsal olarak bunalıma sürüklemiştir. Bu ıstırabını, abi dediği birisine şöyle aktarır: “Getir bizim Selime’yi buraya, olur mu abi? Susar oturur. Şu sofrayı, şu söyleşiyi onunla nasıl bölüşürsün? Biliyorum bir günahı yok. Ama yapamam...”¹⁶² Yunus’un doğumu, çocukluğu bir kıyı kentinde geçmiştir. Fakat işlerden dolayı büyük kentlere gelmiş ve buraların kalabalığında boğulmuş yapayalnız kalmıştır. Geçmişine, doğup büyüdüğü yere ve samimi insanlara olan özlemi, kendi memleketine döndüğünde orada olumsuz değişimleri görmesi de

¹⁶⁰ Meriç, *Toplu Öyküleri II*, s.265.

¹⁶¹ Meriç, *Toplu Öyküleri II*, s.312-313.

¹⁶² Nezihe Meriç, *Yandırma*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005, s. 33.

Yunus’a ayrıca ruhsal travmalar yaşatmıştır ve Yunus bu acılarının üstünü her akşam meyhanede içki içme ile kapatmaya çalışmıştır. Yine bir akşam meyhanede içerken, yakın gördüğü bir ablasına acısını şöyle aktarır:

“Yaşayamıyorum abla, bunalıyorum” dediği bir gece yarısı var... “Ben bu İstanbul’da yaşamayı beceremedim. Sıkıntım var. Yüreğim çok daralıyor abla. Konuşacak bir kimsem yok. Sefere çıkmak da, yok, artık eski şavkım kalmadı. O zamanlar çok gençtim. Olmaz. Değiştim ben abla. Şöyle söyleyeyim: Yani, hani, bizim orada da kimse yok, şöyle oturup konuşacak, hani şu seninle tutturduğumuz şu konuşmayı, ne bileyim, orada da yapamıyorum. Atlayıp tekneye çıkıyorum. Tek başıma...”

Mutsuz bir evliliğin doğurduğu olumsuz sonuçlar ve yaşadığı yere alışamama, eskiye özlem ve özlem duyduğu bu yerlerin değişime uğraması melankolik özne eyleyeninde bunalımlara yol açmıştır. Ve özne, bu ruhsal baskının altında hiçbir hayali düşleyememiş ve nesne eyleyenine sahip olamamıştır. **Yandırma** isimli öyküde, özne eyleyeni olan Zümrüt Hanım, âşık olduğu çok sevdiği kocası Rüstem Usta’nın kaza geçirmesinden sonra duygusal çöküntüler yaşar, zaten kimsesi olmayan Zümrüt Hanım iyice yalnız kalmış ve bunun acısını çekmiştir, tek arzusu Rüstem Usta’nın iyileşmesidir.

Nezihe Meriç’in melankolik atmosferi, dili veya tutumu tespit ettiğimiz öykülerine uyguladığımız eyleyenler ve anlatı izlencesi metodu neticesinde; özellikle Toplu Öyküler I kitabındaki öykülerinde, özne eyleyenleri; toplumda ezilmiş, maddi bunalım ve geçim sıkıntısı çeken, kocası tarafından aldatılan veya sevilmeyen, tek başına var oluşunu gerçekleştirmeye çalışan ‘kadın’ karakterler olarak karşımıza çıkar. Bu öykülerde, yardımcı engelleyicilerden çok engelleyici eyleyenlerini görmemizi; toplumun kadına olan desteğinin az oluşu olarak yorumlayabiliriz. 1970’li yıllarda yazılan bu öyküler ve öykülerdeki özne eyleyenleri, (özellikle bu yıllarda söylemi artan) toplumda ezilmiş kadın tipolojisini aksettirir gibidir. Meriç’in Toplu Öyküler II kitabındaki öykülerde ise gönderici eyleyenleri dikkatimizi çeker; ülkedeki siyasi buhranının verdiği huzursuzluk, toplumsal çatışmaların verdiği bunalım, siyasi suçlardan dolayı cezaevine düşen kişilerin içinde oldukları korku, çaresizlik ve tedirginlik gönderici uyarıcıları olarak karşımıza çıkar. Bu öykülerdeki gönderici eyleyenlerinin, dönemin (1980) siyasi kaosunun doğurduğu etkilerin bir yansıması olarak karşımıza çıktığını söyleyebiliriz. İlk öykü kitabında incelediğimiz öykülerde gönderici eyleyenleri, özneyi bir hayale yönlendirirken bu öykülerde

gönderici eyleyenleri, genel anlamda, özne eyleyenlerini ruhsal olarak bunalıma sürüklemiştir ve onları bir hayale yönlendirmemiştir; bu da doğal olarak nesne eyleyenini yok etmiştir. Gönderici ve nesne eyleyenleri arasındaki bu ilişkiyi; 80’li yıllarda ülkedeki baskı ortamının; insanlardaki umut ve hayal etme eylemini yok etmiş olmasına bağlayabiliriz. Her iki öykü kitabında da arka planında bu özne ve gönderici eyleyenlerinin varlığını görürüz. Öykülerde, mutsuz evlilikte boğulan kadın-erkek tipleri yine bir başka özne eyleyen suretini verir.

3.2.2. Tezer Özlü’nün Melankolik Öykülerinde Eyleyenler ve Anlatı İzlenesi

Tezer Özlü’nün bütün öyküleri, *Eski Bahçe-Eski Sevgi* öykü kitabında bir araya getirilmiştir.

ESKİ BAHÇE

DÖNÜŞ

Eyleyenler, Anlatı İzlenesi, Genel Değerlendirme

Geçmişte iz bırakan anıların, öznenin zihninde parça parça fotoğraflandığı Dönüş adlı öyküde başkahraman-**özne**; anlatıcıdır. Anlatıcının, tipik bir melankolik olup ağır ruhsal travmalar geçirdiği öyküde onu bu ruh durumuna sokan **göndericiler**; geçmişte verilen kayıpların anımsanması, geçmişin bıraktığı kötü izler ve dış dünyanın kalabalığı, huzursuzluğudur. Göndericilerin verdiği uyarıcılar doğrultusunda; özne, bir hayale-nesneye bağlanmaktan ziyade ruhsal bunalımlara girmiştir. Bu bağlamda öznenin, bir hayali-**nesnesi** belirgin değildir; kayıpları vardır fakat bu kayıplar için hiçbir şey yapamayacak (eylemsizlik) kadar negatif bir duygu durumunu yüklenmiştir. Ayrıca bu kayıplar geçmiş zaman merkezli olduğundan elinden bir şey gelmeyeceğini de bilmektedir çaresizlik veya umutsuzluk olarak ele alabileceğimiz bu duyguları da **gönderici eyleyeni** başlığı altında toplayabiliriz. Öznenin ulaşmak istediği bir nesne olmadığından ötürü; bu eylemden fayda sağlayacak **alıcı**, bu serüvende özneye destek olacak **yardımcı** veya mani olacak **engelleyci** eyleyenleri de anlatıda silik kalmıştır.

Anlatının ilk aşaması olan **eyletim evresi**; gönderici ve özne eyleyeni arasındaki ‘bunalım’ ilişkisinden doğar; özne bu evrede bir hayale-eyleme yönelmez.

Öznenin nesnesizliğinden dolayı; anlatı izlencesinin diğer evreleri olan *edinç* (nesneye ulaşma da gerekli şartları sağlama), *edim* (nesneye kavuşma-kavuşamama) ve *yaptırım* (ödüllendirme-cezalandırma) evreleri de doğal olarak sıfır seviyesine inmiştir; mevcut değildir.

Genel bir değerlendirme mahiyetinde; öykü, öznenin zihninden geçen anlık hatıralardan oluşur. Geçmişte meydana gelen belli bir hatıra, olay veya kayıp anlatılmaz, belli bir mekân veya zaman yoktur; bir anda ıssız bir kasabada kurulan hayaller daha sonra kalabalık bir kente geçiş yapılarak kurulur ve bu değişim öykü boyunca devam eder. Belli bir olay örgüsünün olmadığı Dönüş adlı öyküde bu nedenle; biz bazı melankolik ruh tespitlerini, diğer öykülerde olduğu gibi anlatı izlencesinden –nesneye kavuşup kavuşamama süreci ve sonucu- çıkaramayız. Zira özne, bunları başka bir yolla bize sezdirir, bunlar; bazı olumsuz çevre tasvirleri, kullandığı tamlamalar ve sürekli tekrar eden bazı kelimelerin kullanımı gibi unsurlardır. Öznenin, yorganın altında kurduğu düşlerdeki ruhsal problem odaklı betimlemelerde; kurumuş ağaç, kalabalıklar, çığlıklar, sessiz-soğuk kasaba, suyu kurumuş-derin-aşınmış bir dere yatağı, halkın kirli-siyah yüzleri, cinsel bazı absürt kurgulamalar yerini alır. Her melankolik gibi Dönüş adlı öyküde de öznenin içinde boğulduğu yer ‘geçmiş’ olmuştur. Ömer Leksiz, bu öykü için şu ifadeleri aktarır: “1964’te yazılan bu öyküde yitirilmiş bir sevginin peşinden geriye dönüşlerle anımsanan bir geçmiş yatmaktadır.”¹⁶³ Serol Teber, melankolik bireylerin geçmiş zamanın, anıların etkisinden bir türlü kurtulamadığını, öz zamanın ve dış dünyanın zaman akışına uymadığını anlayan bu bireylerin acıya ve korkuya kapıldıklarını ifade eder.¹⁶⁴ Anlatıda öznenin, geçmişteki çıkmazını babası, ona dair bazı anıları ve babasının ölümü oluşturmuştur. “Oturduğum masanın kenarında her gün kendime yeni yeni ölümler hazırlıyorum...”¹⁶⁵ diyen anlatıcı için hazırladığı bu ölümler, sürekli kapısını araladığı ‘geçmiş’ olmuştur diyebiliriz. Özne, geçmişte kaybettiği birinin (bu kişinin kim olduğunu söylenmez.) ölümünden oldukça etkilenmiş, vuku bulan bu ölümle birlikte kendisinin hatta babasının da öldüğünü söylemiştir: “Büyük bir yapıya girdi. Orada ölecek birisi var. Öldü belki de. Ben bahçede kaldım.

¹⁶³ Ömer Leksiz, *Yeni Türk Edebiyatında Öykü 4.Cilt*, Kaktüs Yayınları, İstanbul 2001, s. 468.

¹⁶⁴ Teber, Melankoli, ‘*Normal Bir Anomali*’, s.255.

¹⁶⁵ Tezer Özlü, *Eski Bahçe-Eski Sevgi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2017, s.10.

Havuzun kenarında oturdum. Onu bekledim. Gelsin elimi tutsun diye. Ufak adımlarla çıktı. Bana yaklaştı. –Ölmüş mü? –Hayır. Öldüğünü anlamıştım. Ben de öldüm. Babam da. Hepimiz. Sonra ufak kasabada dolaştık...”¹⁶⁶ Negatif yüklü bu ruh halinin aktarımının hemen ardından babasının ölümünü zihninde canlandıran özne, bunu da melankolik bir ruh haline girerek aktarır. Özne bize, melankolik ruh halini, kurduğu kısa cümlelerdeki duraksama-zorlanma haliyle ve kullandığı sözcüklerin manasının verdiği olumsuz çağrışımlarıyla sezdirir:¹⁶⁷

...Kitap düştü elinden. –Baba. Gözleri açık. Solumayacak artık. Hep ona bakacağım ben. Elleri kımıldamıyor. Ağzı aralık. Yatıyorum. Gözlerim tavanda. Karlık bir yerlerde uçuyorum. Ağaçların arasında o beliriyor. Ona doğru gitsem tutacağım. Başım dönüyor. Birisi yatırmış beni. Bütün içimi söküyor. Ağırlığımı yitirdim. Uçarken. Artık dönmek istemiyorum... Duvarlar uzuyor. Uzuyor. Bir kedi sıçradı cama. İnliyor. Bense ölümleri tatmak istemiyorum. Yorganın altında kalacağım hep. Hep masanın başına oturacağım...

Özne, geçmişteki kayıplarını anlatırken cinsel olarak birçok absürt kurgulamalar yapar. Horney, nevrotik bireylerde, cinselliğe-cinsel tasavvura yatkınlığın; ruhsal gerilimlerden kurtulma aracı vazifesi gördüğünü, cinselliğin nevrozlar sevgi-aşk duygusundan ayrı geliştiğini dile getirir: “Bu etkinlikler, bir öz-aşağılamayı boşaltma (mazoşizm etkinliklerinde) aracı ya da cinsel aşağılama veya başkalarına acı çektirme yoluyla (sadistik edimleri) öz-ezinci dışa aktarma aracı olabilir. Bu etkinlikler, kaygıyı dindirmek için en sık başvurulacak yolları oluşturur.”¹⁶⁸ Bu bağlamda, Dönüş adlı öyküde anlatıcının düşlerinde ve rüyasında gerçeklikle hiçbir ilgisi olamayacak ileri boyuttaki cinsel kurgulamaları da bizi, melankolinin-ruhsal travmanın; melankolik bireydeki cinsellik tutumlarının ana kaynağına götürebilir; öyküde, özne rolünü üstlenen anlatıcının, cinsel içerikleri anılarının, şehvet veya aşk kaynaklı olmadığı aşıkâr olup daha çok depresif durumun zihinsel sayıklanışı olarak karşımıza çıkar. Dönüş adlı öyküde, dikkatimizi çeken bir diğer nokta da ‘eylemsizlik’ hali olmuştur. Kristeva’nın eylemsizlikle benzer kullandığı, “melankolik uyuşukluk, ölümü taklit”¹⁶⁹ gibi kavramlar öznenin gerçek hayattan kendini geri çekmesi, hiçbir eylemde bulunamamasıdır. Zira melankolik ruh, bunları yapamayacak kadar tükenmiş ve yorgundur. Öyküde anlatıcı (özne), göndericilerden (geçmiş, kayıplar) uyarıcıları alıp melankolik bir hale kapılınca; bir tür eylemsizliğe

¹⁶⁶ Özlü, *Eski Bahçe-Eski Sevgi*, s.9.

¹⁶⁷ Özlü, *Eski Bahçe-Eski Sevgi*, s.10.

¹⁶⁸ Horney, *Nevrozlar ve İnsan Gelişimi*, Selçuk Budak (çev.), s.372.

¹⁶⁹ Kristeva, *Kara Güneş*, Nesrin Demiryontan (çev.), s.19.

bürünür, melankolik uyuşukluk içine girer: “... Bütün gövdem uyuşmaya başladı. Her yanıma yayılıyor bu uyuşukluk. Parmaklarımın ucuna değin... Ayağa kalksam, yere düşeceğim. Hiçbir yanıml tutmayacak... Sayı sayıyorum. Hiç olmuyor. Sonu gelmiyor. Ellerimi oynatamıyorum...”¹⁷⁰ Göndericiler ve özne düzleminde incelediğimiz Dönüş adlı öyküde biz, metnin yüzey yapısındaki (öznenin sözcük kullanımları, olumsuz sayıklamaları gibi) bazı sezdirmeler ile melankolik birkaç tespiti varmış olduk. Metinde tespit ettiğimiz; ‘geçmeyen bir geçmiş, hayali olmayan bir gelecek veya bir nesne (nesnesizlik), yaşam hareket halinde iken öznedeki var olan eylemsizlik gibi durumlar, melankolik ruh halinin, öznedeki yansımalarından birkaçını bize göstermiştir.

Tezer Özlü’nün Eski Bahçe adlı öykü kitabından ilkinin incelediğimiz Dönüş adlı öyküde genel olarak; geçmiş’in, öznedeki (anlatıcıda) saplantı, karamsarlık, umutsuzluk ve melankoli olarak vücut bulduğunu, ek olarak; absürt cinsel kurgulamaların da bu melankolik travmanın yarattığı bir sonuç olarak karşımıza çıktığı tespitlerini yapmış olduk. Hemen akabinde olan **Eski Bahçe** ve **Kar** adlı öyküleri de tıpkı bu melankolinin devamı gibidir. Zira bu iki öyküde de özne konumunda olan; anlatıcının kendisi, gönderici; geçmişte verilen kayıpların acısı, umutsuzluk, hüznün gibi duygulardır, öznelere yine nesnesi belirgin olarak mevcut değildir. Dönüş adlı öyküde olduğu gibi iki öyküde de yine; zaman, mekân ve olay zincirinin gün yüzüne çıkmadığını görürüz. **Eski Bahçe** adlı öyküye bakacak olursak; başlıktan anlaşılacağı gibi (eski) geçmişe dair bir belirtidir. Biliyoruz ki melankolikler için, şimdi veya gelecek değil daha çok geçmiş ve geçmişe dair unsurlar ön plandadır. Öykü de gönderici, geçmişteki kayıplar, korku, ölüm gibi faktörlerdir. Özne, “Korkum, ninemin kaybolması ile başladı...”¹⁷¹ ifadesiyle aslında melankolisini, manik depresiflerini de başlatmıştır. Özne, nenesinin geçmişteki ölümü ile çeşitli kurgulamalar yapar, düşler kurar. Bu kurgulamalarda beliren düşlerde cinsellik ön plandadır. Gerçeküstü olan bu kurgulamalar melankolik duygu halinin verdiği travmanın etkileridir. Öyküde, öznenin nazarında her şey eskidir; bahçe, kent, evler ayrıca gerçekliği mümkün olmayacak biçimde; geçmişin de geçmişine (babasının çocukluğuna) giden özne derin melankoliye hapsedmiştir

¹⁷⁰ Özlü, *Eski Bahçe-Eski Sevgi*, s.11-12.

¹⁷¹ Özlü, *Eski Bahçe-Eski Sevgi*, s.13.

kendini ve bunu zihinsel sayıklamaları ile yapmıştır: “... Kenti tanıyamıyorum. Her şey öylesine eski ki. Sonra bahçeyi gördüm. Bahçeyi değil, babamı tanıdım. Top oynuyordu bir başına. Topu bir ağaca atıyor, tutuyor, atıyor, gene tutuyordu. Sonra elinde topla ağaçların aralarında koşarak dönüyordu. Bir ara yere attı. Bahçeye girdim...”¹⁷² Hiçbir şeyden tat alamayan hayatını anlamsızlığa bürüten melankolik bir tipteki görünümü üstelenen özne bunu geçmişinde-çocukluğunda yaşamıştır: “... Yemekte her gün bir tatsızlık var. Çevremde, çocukluğumun geçtiği kentlerde, insanlarda bir tatsızlık, bir anlamsızlık var. Bunu biliyor muyum? Hayır. Anlatılmaz bir duygu...”¹⁷³ Tıpkı Dönüş adlı öykünün öznesi gibi bu öyküde de özne görüldüğü üzere geçmişin melankolisini yaşamıştır.

Kar adlı öyküye baktığımızda özne rolündeki anlatıcı da geçmişe dair fotoğraflamalar yapıp bu anıların kendisine verdiği huzursuzluğu dile getirir. Eski Bahçe ve Kar adlı öykülerde, eylemsizlik ve nesnesizlik içerisinde bulunan öznenin melankolisi ve ruhsal yıkımları aynı şekilde geliştiği (geçmiş, anılar, umutsuzluk) ve özne ile göndericilerin kimliği aynı olduğu için ayrı bir başlık altında inceleme gereği duymadık. Melankolinin geçmiş merkezli yaşanma ortaklığından dolayı bu iki öyküye de ayrıca değinmek istedik.

AMERİKALI KOMŞUM WILLY

Eyleyenler, Anlatı İzlenesi, Genel Değerlendirme

Öyküde, melankolik ruh durumunu üstlenen *özne eyleyeninin*; anlatıcı olduğunu görüyoruz. Öznede, ruhsal bunalımları tetikleyen birçok *gönderici eyleyeni* mevcuttur; bunlar; anlamsızlık, ülke içindeki huzursuzluklar, geçmişte verilen bazı kayıpların üzüntüsü ve iz bırakan bazı hatıraların zihinde canlanması, ölüm arzusu gibi uyarıcılardır. *Nesne* olarak, öznenin belirgin olarak hayalini kurduğu herhangi bir şey belli değildir; özne, göndericilerin verdiği uyarıcılar neticesinde, bir hayalden ziyade eyleme (intihar) yönelmiştir. Öznenin hayal ettiği, ulaşmak istediği bir obje belirgin olmadığı için bu eylemden fayda sağlayacak *alıcı*, bu serüvende özneye destek olacak *yardımcı* veya mani olacak *engelleyci* de anlatıda görünürlüğünü yitirmiştir. Anlatı izlenesi olarak sadece göndericinin özneye bazı uyarıcıları

¹⁷² Özlü, *Eski Bahçe-Eski Sevgi*, s.15.

¹⁷³ Özlü, *Eski Bahçe-Eski Sevgi*, s.14.

göndermesi sonucu, öznenin eyleme yöneldiği **eyletim evresinden** söz edilebilir. Bu evrede göndericiler (anlamsızlık, melankoli, huzursuzluk, acı), güç kimliklerini kullanarak (kışkırtma), özneyi intihar eylemine yöneltmişlerdir. Genel manada anlatıcının zihnindeki sayıklamalardan oluşan ve olay örgüsünün olmadığı öyküde, anlatı izlencesini çıkarmak da mümkün değildir. Zira özne, herhangi bir nesneye ulaşma hedefinde olmamış; bazı çabaları da doğal olarak göstermemiştir (**edineç evresi**) ve sonunda nesnesine ulaşip ulaşmama gibi bir durum da (**edim**) söz konusu olmamıştır. **Yaptırım evresinde**, öznenin kendini cezalandırdığı durum olarak ‘intihar eylemi’ni görürüz.

Genel bir değerlendirme: Tezer Özlü, 1950 kuşağı öykücülerinden biri olarak o dönem batıdan gelen varoluşçuluk akımının yan etkilerini öykülerinin bünyesinde taşımıştır. Amerikalı Komşum Willy de bu etkilerin karışımı olan bir öyküdür. Biz, Amerikalı Komşum Willy’de, anlatıcının sadece Willy ile hatıralarını ve Willy’nin kendi ülkesine dönmesinin anlatıcıda bıraktığı izin acısını dinlemeyiz; bu konu üzerinden başka bunalımları da dinleriz anlatıcıdan. Bunlar, varoluşçuluğun getirdiği anlamsızlık problemi, ölüm-intihar, umutsuzluk gibi anlatının merkezinde olan faktörlerdir. Eyleyenler modeli ile tespit ettiğimiz, göndericilerden ilki varoluşçuluğun anlamsızlık ilkesinin anlatıcının zihninde etkisini başlatmasıdır. Daha önceki bölümlerde değindiğimiz üzere; varoluşçular, varlığı, evreni, tüm yaradılışı anlamsızlık ilkesi üzerine temellendirmişlerdir. Bu etkinin bir yansıması olarak öyküde anlatıcının gözünde her şey anlamsızdır, yollar, köyler, her şey ve hatta öyle ki, zihninde iz bırakan komşusu Willy bile anlamını yitirmiştir. Julia Kristeva’nın, melankoliyi: “kendini anlamlandırmayı başaramayan ve anlamını yitirdiği için yaşamı yitiren dipsiz bir ıstırap”¹⁷⁴ tanımlaması, öyküde, öznenin nazarında her şeyin anlamsız olmasının; melankolik bir duygu halinin yansıması olduğunu bize gösterir niteliktedir. Öyküde anlatıcıyı intihara yönelten bir diğer gönderici de umutsuzluktur. Melankolik bireyin ruhunda taşıdığı en büyük yükür umutsuzluk. Anlatıcı, öyküde iyi olmaya dair umutsuzluğunu: “... lape’de yazı yazıyorum -iyileşince- / -eğer iyileşmek diye bir şey varsa-” ifadeleri ile dile getirir.

¹⁷⁴ Kristeva, *Kara Güneş*, Nesrin Demiryontan (çev.), s.227.

Anlatıcının zihinsel olarak savaştığı ve onu melankolik ruh haline sokan bir diğer gönderici de ‘geçmiş’tir. Geçmişte; zamanı, mekânı, içeriği belli olmayan bu anıları zihninde sayıklayan özne, absürt kurgulamalar yapmıştır:¹⁷⁵

...
yeniden hastalanacağım
annem bana köfte getirecek
bahçede onu yiyeceğim
sonra annem gidecek
ve ben klinikte yalnız kalacağım
willy başına silahları tutuyordu
benim başıma tutmuyordu silahları
ve ben
b
a
b
a
m
1
doğurdum
...
fatihite’teki evimiz üç odalıydı ve üçüncü kattaydı
babamla annem hiç sevişmediler
ben willy ile uyudum
...
geceleğim yalnızdı
willy ile yan yana oturuyorduk
uyuyamıyorduk
uyandıktan sonra
uzun süre
dalgaları dinliyorum
annem yok
süm var
ve yüzüyor
...

Anlatının yüzeysel görünüşüne baktığımızda hep geçmiş zaman ekleriyle kurgulamalar yapılmıştır; özne, melankolisini sürekli geçmişte yaşamıştır. Bu bağlamda, Kristeva’nın, melankolik bireylerin geçmiş takıntısı hakkındaki tespitleri oldukça önemlidir:¹⁷⁶

Melankolik kişinin yabancı, yavaşlayan, ya da dağılan sözü, onun merkezsiz bir zamansallık içinde yaşamasına yol açar. Bu zamansallık akamaz, önce/sonra vektörü tarafından yönetilmez, bir geçmişten bir amaca doğru yönlendirilmez... Geçmişe saplanmış, aşılmaz bir deneyimin cennetine ya da cehennemine gerileyen melankolik kişi tuhaf bir bellektir: her şey geçip gitti, der gibidir, ama ben o geçip giden şeye sadığım, ona çivilenmişim, bir devrim olanağı yok, gelecek yok... Aşırı şişmiş, abartılı bir geçmiş ruhsal sürekliliğin tüm boyutlarını işgal eder. Ve yarınsız bir belleğe bu bağlılık, kuşkusuz aynı zamanda, narsistik nesneyi biriktirmenin, çıkışsız bir kişisel mahzen mezarın kapalı odasında ona üstüne titreyerek bakmanın da bir aracıdır.

¹⁷⁵ Özlü, *Eski Bahçe-Eski Sevgi*, s.34-35.

¹⁷⁶ Kristeva, *Kara Güneş*, Nesrin Demiryontan (çev.), s.76-77.

Özne için geçmiş, kapalı bir kişisel mahzen olmuş; özne, bu mahzene benliği kapatmıştır. Bu faktör de eyleyenler modelinde; özneye ruhsal travmalar yaşatan bir diğer gönderici olarak karşımıza çıkar.

Yukarıda öyküden alıntıladığımız anlatımda olduğu gibi öykünün tamamında da kısa olarak kurulan anlatımlarda, kesintiye uğrama-duraklama hali dikkati çekmektedir. Kristeva, çöküntü içindeki bir kişinin ‘söyleme’yi askıya alırken her türlü düşünce üretimini de askıya aldığını ifade etmiş ve melankolik kişinin söylemi üzerine şunları dile getirmiştir: “Zincir oluşturmanın imkânsızlığına çarpan cümle kesintiye uğrar, tükenir, durur. Söz dizimleri bile dile getirilemez. Yineleyen bir ritim, tekdüze bir melodi kopuk mantıksal sekansları egemenliği altına alır ve yinelenen takıntılı dualara dönüşür.”¹⁷⁷

Öyküde melankolik duygu yükünü taşıyan özne, gerek geçmişe saplanıp kalmasının verdiği bunalım gerekse anlamsızlık ve umutsuzluk gibi göndericilerin onda yarattığı etkilerden kurtulmak için birçok yol denemiştir; uyumak, hastalanmak ve intihar gibi... Yaşamın anlamını yitiren, umutsuzluğa düşen melankolik birey için ölüm ve ölümü arzulamak tabii ve güzel bir durum haline gelmiştir; öyle ki bu tabiiilik öyküde anlatıcıya: ‘ölüm isteği bir hastalık değil’, ‘insan ölümler arasında ölünce yaşamamalı’ ifadelerini kullandırtmıştır. Özellikle intihar eğilimi, çoğu nevrotik bireyin tek kurtuluş yoludur. Nitekim öyküde öznenin olumsuz göndericiler neticesinde yöneldiği ve sığındığı tek eylem intihar olmuştur. Önem arz eden bir diğer nokta, anlatıcı kendi yaptığı bazı ihtilallerden (muhtemeldir ki ihtilal kelimesini kullanması o dönem ülkedeki ihtilal bunalımının da yansımasıdır) bahseder. Anlatıcı, yaptığı bu ihtilallerin ne olduğunu açıkça belirtmez hatta bunu yazıya dökmeyi ister ama yapamaz.¹⁷⁸

...

ben ihtilal yaptığımda willy taşınyordu

silahlarını da taşıyordu

ben onun silahlarından korktum

¹⁷⁷ Kristeva, *Kara Güneş*, Nesrin Demiryontan (çev.), s.47.

¹⁷⁸ Özlü, *Eski Bahçe-Eski Sevgi*, s.32-33.

her gördüğümde başka yaşıyadı willy
ben herkesi sevdim
ihtilal yaptığım gün de herkesi seviyordum
hangi ihtilalden söz ediyorum ben
bunu yazabilir miyim
uyuyamıyordum
...
Uyumalıydım
Uyandığımda ihtilal bitmedi
Evden dünyayı yönettim
İnsanlar mutlu günlerin önlerine geçiyorlar
Kimse
Bana ihtilal yapmadın diyemedi
Unutmam gerekiyordu
...

Anlatıcının bahsettiği ihtilalin, intihar eylemiyle açmak istediği yeni bir dünyayı temsil etmesi muhtemeldir, zira onun ihtilali, intihar etmekle başlar, ‘insanların mutlu günlerin önüne geçmesi’, öznenin intiharına engel olmalarını anlatıyor olabilir. Nihai olarak, öznenin gerçekleştirdiği intihar ihtilali, başarısızlıkla sonuçlanır.

ESKİ SEVGİ

ROTTERDAM’DA

Eyleyenler, Anlatı İzlenesi, Genel Değerlendirme

Öyküde, *gönderici eyleyeni*; özneyi ruhsal anlamda bunalıma sokan; ‘yabancılaşma’nın verdiği huzursuzluktur. Özne; anlatıcının kendisidir ve kendi içsel dünyasında yaptığı bazı muhakemeleri ve çatışmaları bize aktarmıştır. Öznenin yani anlatıcının herhangi bir *nesnesi* belirgin değildir. Biz, onun herhangi bir isteğinin veya ulaşmak istediği bir hayalin bilgisini edinemeyiz. Aslında özne bir arayış içindedir bir nesneyi arar fakat bunu asla bulamaz: “Yaşanmış düşüncelerimde bir şey arıyorum. Acıyı bulamıyorum, yabancılık, özlem bulamıyorum. Derin bir sevgi

ya da ilişki bulamıyorum.”¹⁷⁹ Öznenin, nesnesi olmadığı için onun bu serüvende karşısına çıkacak, yanında olacak veya fayda sağlayacak; *alıcı, yardımcı, engelleyici* eyleyenleri de pasif kalmıştır.

Anlatı izlencesinin başlangıcı olan ve gönderici ile öznenin anlaşma yaptığı *eyletim evresinde* gönderici; özneyi, nesne edinmek istemesinden ziyade onu bazı olumsuz ruhsal durumlara iter. Rotterdam’da adlı öyküde belli bir çerçevede çizilmiş olay bütünlüğü olmadığı için ve öznenin, nesnesizliğinden ötürü; anlatı izlencesinin diğer evreleri olan *edinç* (nesneye ulaşma da gerekli şartları sağlama), *edim* (nesneye kavuşma-kavuşamama) ve *yaptırım* (ödüllendirme-cezalandırma) evreleri de doğal olarak mevcut değildir. Başlıca iki eyleyen (gönderici-özne) vasıtasıyla öykünün genel değerlendirmesini anlamsal boyutlarına değinerek yapalım:

Geçmiş bölümlerde incelendiği üzere ‘yabancılaşma’, insanın; kendi benliğinden uzaklaşması, çevresinden, dış dünyadan kopup bunları dışarıdan seyirci gibi izlemesidir. Öyküde öznenin, kendi benliğini ikiye bölüp, birini ‘gözlemci’ olarak adlandırması; yabancılaşmanın getirdiği, öz’e uzaklaşma sorununun bir benzeri olarak karşımıza çıkar. Kendi benliğinde, ikinci bir ‘ben’i daha yaratan ve bunu ‘gözlemci’ olarak tanımlayan anlatıcı, gözlemci olan benlik’in konumunda kalmayı ister zira gözlemci olan benlik, öldürücü acıları daha az duyumsayacaktır ve o bir seyirci gibi sadece olanları dışarıdan izleyecektir.¹⁸⁰

“Uzun caddelerde yaşamı o kitapta olduğu gibi yoğun yaşayıp yaşamadığımı düşündüm. Aşkı, duyguları, özlemleri? Yoksa ben yaşanan tüm olayların bir gözlemcisi, dünyanın, duyguların, özlemlerin, ülkelerin, alışkanlıkların bir seyircisi miyim? Belki de gövdenin öldürücü acılarını gözlemci olarak taşımak daha kolay olurdu... Duyguların derinliğinden bir gözlemci olarak kaçtım mı, onların yarattığı akıntılarda Ben’im tümüyle yer almadı mı ve zaman dışı sessizliğimde yeterince içten değil miydim?

Acıları yaşayan da duygu travmalarını geçiren de aslında öznenin ta kendisidir, fakat özne, kendi benliğinin yaşadığı olumsuz durumlardan gözlemci olan benliği sorumlu tutmuştur: “Hep o gözlemciyi görüyorum, düşüşleri ve çıkışları düzenleyen gözlemciyi. Beni, yaşamımı gözleyen, beni fırtınalarla uçuşturan, karanlıkla seviştiren, güneşle doğuran bulut olarak Doğu Denizi’ne yağdıran gözlemciyi. Bana

¹⁷⁹ Özlü, *Eski Bahçe-Eski Sevgi*, s.93.

¹⁸⁰ Özlü, *Eski Bahçe-Eski Sevgi*, s.92.

yutkunmayı güçleştireni.”¹⁸¹ Görüldüğü üzere, anlatıcı her ne kadar bu olumsuzlukların meydana gelme sebebi olarak gözlemci benliğe yüklense de aslında bizzat kendi öz benliği bu olumsuzlukların içindedir. Bu durum, beraberinde ‘çatışma’ problemini de getirmiştir; anlatıcı, kendi benliği ve yarattığı diğer benlik ile çatışma içerisindedir. Bu çatışma da melankolik duygu durumunun yansımalarını ortaya çıkarmıştır. Bu yansılardan biri Horney’in nevrotik bireylerde, ‘çekilme’ olarak teşhis ettiği unsurdur. Çekilme, melankolik bireylerin kendi benliklerini dış dünyadan sıyırması, eylem halinden uzaklaşıp eylemsizliğe doğru yaklaşmasıdır. Horney, nevrotik bireyin yaşamdan çekilmesini: “yaşamın ve gelişimin büzüşmesi, sınırlandırılması, küçültülmesi” olarak tanımlar ve çekilme tablosunu şu şekilde izah eder: “Sürekli olarak düşük düzeyde kalan bir yaşamın acısız ve sürtüşmesiz, ama ayrıca zevksiz bir yaşamın tablosudur.”¹⁸² Rotterdam’da adlı öyküde özne eyleyeninin temsil ettiği benlikle çatışmaya düşen anlatıcıya baktığımızda anlatıcının: “Yöreleri merak etmiyorum artık. Eski kentler, dar sokaklar, eski binalar, yeni caddeler, gökdelenler, kahveler, alış-veriş merkezleri, Mac Donalds’lar, puplar, blucinler her yerde birbirine benziyor. Görmek, görmek, görmek. Artık ilgimi çekmiyor... bu kentte ne bir bağlantı ne de konuşacak birini arıyorum.”¹⁸³ ifadeleri ile dış dünyaya ilgisiz kalıp melankolik bir tavıra (çekilme) büründüğünü anlarız. İlgisizlik, merak duymama, ilişki kurmama, dışarının, onun gözünde beliren sıradanlığı; Horney’in nevrotik bireyler için tanımladığı çekilme tablosunu andırır bize. Çekilme, aynı zamanda yabancılaşma problemine de sevk etmiştir. Yalnızlığı, hüznü, melankolik ruh halini, beraberinde getiren yabancılaşma, öznenin kendini sürekli ‘yollarda’ hissetmesiyle kendini gösterir. Buna ‘gurbette olma hali’, ‘evsizlik-yurtsuzluk’ diyebiliriz; bu halin öznedeki yansımasını: “Hep bir yere yerleşmek istedim. Peki ama neden hep yollardayım? Yaşamım hep bir yerlerde dolanıp durma...”¹⁸⁴ ifadelerinde görürüz.

¹⁸¹ Özlü, *Eski Bahçe-Eski Sevgi*, s.93.

¹⁸² Horney, *Nevrozlar ve İnsan Gelişimi*, Selçuk Budak (çev.), s.322.

¹⁸³ Özlü, *Eski Bahçe-Eski Sevgi*, s.92.

¹⁸⁴ Özlü, *Eski Bahçe-Eski Sevgi*, s.92.

Eyleyenler, Anlatı İzlenesi, Genel Değerlendirme

Öyküde **gönderici**; bunalım, umutsuzluk, karamsarlık, tedirginlik, güvensizlik ve korku gibi olumsuz duygulardır. Gönderici, özneye bu uyarıcıları, anlatıcının babasının ameliyat döneminde gönderir, özne, hem babasından dolayı korkulu zamanlar geçirirken hem de göndericinin gönderdiği diğer duyguları yüklenmiştir. **Özne**; anlatıcının kendisidir. Göndericinin, özneye verdiği sinyaller neticesinde öznenin kavuşmak istediği **nesne**, sevgi dolu günlerin uzun süre yaşandığı, huzurun olduğu, korkunun olmadığı rahat bir yaşam alanıdır. Özne hayalini kurduğu nesnesini şu şekilde ifade eder: “Yaşamımın bazı kesimlerinde rahatlık da aradım. Biraz sakin, düzenli, belki biraz sevgi dolu günler belli süre kalsın istedim, uzasın istedim...”¹⁸⁵ Öznenin nesnesine kavuşması halinde bundan kâr güdecek **alıcı**-alıcılar olduğu bilgisini alamayız. Nesneye ulaşma serüveninde özneye destek veren somut veya soyut belirgin olarak görünen **yardımcı eyleyenleri** mevcut değildir. Özneye, nesneye kavuşma sürecinde değil aslında göndericinin özneye yüklenme aşamasında da olumsuz etkisi olan **engelleyiciler**; ülkede savaş ortamı ve toplumda meydana gelen huzursuzluklardır.

Anlatı izlenesine baktığımızda; **eyletim evresi**, göndericinin, özneye olumsuz duygu sinyallerini göndermesi ile başlar. Göndericinin verdiği rahatsız edici duygular içerisinde olan özne, sahip olamadığı-kaybettiği nesnesinin arayışı içine girer, eyleme yönelir ve anlatıda **edinç evresi** başlar. Öznenin nesnesine ulaşmak için bazı şartları yerine getirdiği ve ‘gücü yetmek’, ‘yapabilmek’ gibi anahtar kiplikleri olan bu evrede özne, nesnesinin sadece birkaç cümle ile hayalini kurabilir, diğer türlü içinde bulunduğu olumsuzlukların karşısında biçaredir, melankolik ruh hali onu esir almıştır ve hiçbir çaba sarf edemez (gücü yetmez). Anlatı izlenesinin takip ettiği bir diğer bölüm olan **edim evresinde** (sonuç); öznenin, nesnesine tam manası ile kavuştuğunu söyleyemeyiz; özne, her ne kadar bu olumsuzlukları yaşadığı ülkesinden başka bir ülkeye gitmiş olsa da (gittiği bu ülkede bu olumsuzluklarla karşılaşmaz) sonuç olarak kendi topraklarında kaybettiği o huzuru, mutluluğu, refah ortamını yakalayamamıştır. Bu bağlamda, anlatıcının, nesnesine kısa süreli ulaştığını

¹⁸⁵ Özlü, *Eski Bahçe-Eski Sevgi*, s.94.

söyleyebiliriz. Zira gittiği diğer bir ülke olan Zürih'te her şey yolundadır, anlatıcı güzel tasvirlerle orayı anlatmıştır. *Yaptırım evresinde*, öznenin tabi tutulduğu, herhangi bir cezalandırma ya da ödüllendirme durumu olmamıştır.

Genel değerlendirme olarak şunları söyleyebiliriz; Tezer Özlü, 1980 Yazı Güneşi A./ adlı öyküsünü, ülkedeki siyasi gerginliğin (1980 ihtilali), toplumda yarattığı olumsuz etki altında yazmıştır. Bu durumun, konuyla ilgisi; ülkede yaşanan siyasi bir buhranın, toplumda ve daha özel olarak bireyde nasıl melankolik bir dünya yarattığıdır. Daha önce belirtildiği üzere; melankoli, bireysel birçok etmeden doğacağı gibi topluma mâl olmuş bir sorundan da ortaya çıkabilir. Bunun en iyi misalleri savaşlar, siyasi gerginlikler ve onların bıraktığı tahribatlardır. Bir örneği olarak incelediğimiz bu öyküde de önce eyleyenler modeli ile tespit ettiğimiz, göndericiler (korku, umutsuzluk, karamsarlık, tedirginlik), o dönem siyasi bir bunalımın, insanın dünyasında yarattığı duygular olarak karşımıza çıkar. Bu duyguları özne (anlatıcı) şu şekilde dile getirir: “Yaşamımdaki tırmanışlar, huzursuzluklar durulduğu an, ailemin, yakın çevrem ve giderek yaşadığım toplumun huzursuzlukları, patlayışları büyüdü, yükseldi. Kavranılamayacak boyutlara erişti. Tedirginlik, güvensizlik, kuşku, zaman zaman umutsuzluk elimde olmayan nedenlerle gene gelip yüreğime, beynime, düşünceme oturdu.”¹⁸⁶ Bir hastane odasında babasına refakat eden anlatıcı, bu hastanede kendi nazarıyla tasvir ettiği bazı söylemler ile metnin yüzeyinden hareketle buhranlı bir atmosferi sezdirir. Otobüslerden acıyla sarkan ve işe yarı çıplak koşan insanlar, önü polis arabalarıyla dolu olan hastane, hastaneye sürekli olarak taşınan yaralılar ve ölümler, ölümlerini arayan çarşafli kadınlar, oraya yakın yerde meydana gelen çatışmalar ve bu çatışmalarda arka arkaya taşınan cesetler, soğuk buzhanede kanlar içinde yatan insan gövdeleri, silahlı militanlar, gökyüzünde uçuşan askeri helikopterler... gibi kullanımlar; metni, korku ve huzursuzluğun hakim olduğu atmosfere götürür.

Toplumda meydana gelen kargaşa ve savaş ortamı, anlatıcıda ciddi tahribat oluşturmuştur, öyle ki anlatıcının absürt (saçma) olarak kurguladığı tedirginlikleri vardır: “Mutfakta çay içerken pencereyi kapıyorum. Dışarıdan kurşun atılırsa bizi hedef alması güçleşir. Şimdi babam yalnız. Hemen yanına gitmeliyim. Kalkmış.

¹⁸⁶ Özlü, *Eski Bahçe-Eski Sevgi*, s.94-95.

Yerdeki serum şişeleri kırılmış. Basmak üzere. Yetişiyorum. Tutup yatırıyorum...”¹⁸⁷ Ülkede yaşanan kaoslar, anlatıcıyı, sonu olmayan bir umutsuzluk ve acı deryasına düşürmüştür; anlatıcı bunları artık doğal bir durum olarak karşıladığını; “Babamın bu gece yanımda ölmesi doğaldır. Ölmeyip, yeniden yaşama dönmesi de. Güncel bir olay. Bütün büyük olayları güncel olaylar gibi algılamaya koşullandırıldık. Evimizin kapısı kırılabilir. Silahlar üzerimize dayanabilir. Bunlar günlük olay. Neresinden tutacağız bu ülke üzerine kâbus gibi çöken yaşamı.”¹⁸⁸ ifadeleri ile aktarmıştır. Karamsarlığın, umutsuzluğun, güvensizliğin, korkunun genel adlandırması olarak ele alınan melankoli ve melankolik ruh halinin temel tetikleyicisinin; toplumsal kargaşa, siyasi gerginlikler ve yıkımların olduğunu bu öyküde bireyin kurguladığı melankolik dünyayı örneklemektedir.

1980 YAZI GÜNEŞİ B./

Eyleyenler, Anlatı İzlenesi, Genel Değerlendirme

1980 Yazı Güneşi B./ adlı öyküde **özne eyleyeni**; diğer öykülerden farklı olarak anlatıcı değil, anlatıcının gözlemlediği, başka bir şahıstır. Olayları bize nakleden anlatıcı, öznenin, ismini-kimliğini zikretmemiş yalnızca onun melankolisini dışarıdan biri olarak gözlemlemiş ve aktarmıştır. Aslında 1980 Yazı Güneşi A./ isimli incelediğimiz bir önceki öyküde bizzat olayları yaşayan özne-anlatıcı bu defa bunları bir başkasında görüyormuş gibi nakletmiştir. Zira yaşanan melankolinin nedeni ve eyleyenleri genel manada aynıdır. **Göndericiler**; toplumdaki huzursuzluklar, savaş-kaos ortamı, korku, umutsuzluk gibi uyarıcılardır. Anlatıcı, öznenin, **nesnesini** birkaç cümle ile ifade etmiştir: “...Yaşamın bazı kesimlerinde olağan bir rahatlık aradı. Rahatsız etmeyen ve karşı koyma direncini silmeyen bir sakinlik, düzen. Yakınlarıyla sevgi ve rahatlık içinde ilişkiler...”¹⁸⁹ Öznenin bir hayali olduğunu bildiren anlatıcı, bu hayale ulaşmak için onun herhangi bir girişimde bulunduğu bahsetmez sadece içinde olduğu melankolik ruh hallerini ve olumsuz durumları tasvir eder bize. Öyküde, öznenin nesnesine ulaşmasında **yardımcı eyleyeni** değil engelleyici eyleyenleri mevcuttur. **Engelleyiciler**; ülkede var olup

¹⁸⁷ Özlü, *Eski Bahçe-Eski Sevgi*, s.95.

¹⁸⁸ Özlü, *Eski Bahçe-Eski Sevgi*, s.95.

¹⁸⁹ Özlü, *Eski Bahçe-Eski Sevgi*, s.104.

topluma ve bireylerine sirayet eden savaş ve kaos, umutsuzluk, korkudur. Aslında denebilir ki göndericiler aynı zamanda engelleyici vazifesini de görürler. (G=E)

Öznenin melankolisi bir otel odasında başlar. Mekânın otel odası olması, öznenin olumsuz bir ruh hali içerisinde olduğunu bize açıkça sezdirir. Zira otel gibi geçici süreli barınma yerleri; bireyde yalnızlaşma ve yabancılaşmanın, güvensizlik ve tedirginliğin, hepsinin tabii sonucu olarak da melankolinin hat safhada yaşandığı mekânlardır. Evinde olan kişi en güvenli yerdedir. Ülkü Eliuz, ‘ev’i: “Hayallerimizin, düşlerimizin, ruhumuzun barınağıdır. Hem fiziksel hem de ruhsal olarak rahatladığımız, huzuru, güveni, mutluluğu bulduğumuz ev, varolmanın/varoluşun insana verdiği kazandırdığı bütün kutsal değerleri bünyesinde bulundurur.”¹⁹⁰ şeklinde tanımlarken ve ev haricindeki diğer mekânları da şu şekilde tarif eder: “Bütün diğer mekânlar, evin sıcaklığından, düzeninden yoksundur. Bu mekânlar, mekânsızlığın içinde bocalayışın ifadeleridir. Mekânsız/evsiz kalmak, barınağını/sığınağını kaybetmek gizli bir ağrı halinde, diğer bütün mekânları karartası ama katlanılmak zorunda kalan bir obje hâline getirir.”¹⁹¹ Ev dışında olan kişi; sevdiklerinden, dostlarından, yurdundan ayrıdır; gurbettedir, dış dünyaya yabancılaşmış ve kendi öz benliği ile yapayalnız kalmıştır. Öyküye baktığımızda, anlatıcı, öznenin kaldığı otel odasını: “...Odada dolaşmak için iki metrekaare bile yok...”¹⁹² şeklinde, dar bir mekân olarak betimlemiştir. Ramazan Korkmaz’ın anlatıda mekânın darlığı hakkındaki tespitleri şu şekildedir: “Mekânın darlığı, fiziksel anlamda küçüklüğünden değil, karakterin imkânsızlığından ve kendini orada sıkıştırılmış duyumsamasından kaynaklanır... Mekânın darlaşması, psikolojik açıdan çıkmazda olan karakterin, üzerine dünyanın yürüdüğünü hissetmesidir. Anlatı kişinin kendini kuşatılmış, sıkıştırılmış bulduğu her durumda; mekân darlaşır.”¹⁹³ Dar ve sığınak olan bu otel odasında da özne aslında ruhunu oraya sıkıştırılmış hissetmektedir. Hatta özne, kendisine bir kaçış mekânı olarak belirlediği otel odasında melankolik ruh haline kapılmıştır ki, akıl hastası olacağından korkmaktadır:

¹⁹⁰ Ülkü Eliuz, “Attila İlhan’ın Şiirlerinde Mekânın Postmodernist Açıdan Yorumu”, *Türk Dili Dergisi*, 594, 2001, s. 651.

¹⁹¹ Eliuz, “Attila İlhan’ın Şiirlerinde Mekânın Postmodernist Açıdan Yorumu”, s. 653.

¹⁹² Özlü, *Eski Bahçe-Eski Sevgi*, s.98.

¹⁹³ Ramazan Korkmaz ve Veysel Şahin, *Romanda Mekân*, Akçağ Yayınları, Ankara 2017, s. 14-16.

“Bunalıyorum. Burada akıl hastası olmaktan korkuyorum...”¹⁹⁴ Korku ve tedirginlik melankoliyi doğuran en büyük sebepler arasında yerini alır; özneyi bunalıma sokan ilk uyarıcılar da aslında bu göndericiler olmuştur. Belli bir olay örgüsü olmayıp olaylar arasında sürekli geçiş yapılan öyküde, özneyi ruhsal bunalımlara sokan diğer göndericiler ise hastanede babasının yanında beklerken harekete geçer. Dışarıda olup bitenler, her yerde silahlı askerlerin, yaralıların, ölülerin oluşu onu korkuya ve dehşete düşürür, bu betimlemeleri ise bize anlatıcı sunar.¹⁹⁵

Kapının önünde büyük bir polis arabası. Ellerinde gene makinalı tüfeklerle polisler. Kimi elindeki alete bir şeyler söylüyor. Hastanenin arkasından silah sesleri geliyor. Karşıya geçiyor. Hastalar, hastanede iyileşmeye çalışıyor. Genç ve hasta olmayanlar sokakta ölüyor. Öldürülüyor. (...) Çevredeki çatışmada ölen dört ceset acil servise getiriliyor. (...) Bu gece düşleyecek güzel hiçbir şey yok. Ne elma bahçeleri, ne ilk aşklar, ne mavi denizlerin sarı kumsallarına parlayan yaz güneşi. Bu gece yalnız morga taşınan cesetler ve belki ölecek, belki iyileşecek babanın yaşlı kişiliği, yaşlı düşünce yapısı var...

Ülkede yaşanan olaylar ve babasının durumu, öznenin; düşüncelerine, ‘tedirginlik, güvensizlik, kuşku, umutsuzluk’¹⁹⁶ olarak saplanmıştır. Öyküde, öznenin bu travmaları yaşadığı ülke, distopya örneği gibidir; zira tam bir kaos ortamı ve bu ortamın verdiği huzursuzluk vardır.¹⁹⁷

Yüzlerde beklentiler var. Yüzlerde sorunlar var. Yüzlerde tüm yaşanmışın ağırlığı var. (...) Bu sessizlik, bu ayakların yere basmadığı, düşüncelerin ve sözcüklerin kimseye varmadığı ülke, bu yaşam ve ölüm arasında uzanan sessiz, serin ülke, insanların yalnızlıkları içinde gözlerini bile kaldırıp öbürlerine bakmadığı ülkenin daha kuzeyindeki kapılar, gerçekten belki ölüme giden yollarla dolu. Ölüm sonsuzluğu, ölüm uzantısı, ölüm ölümsüzlüğü var burada. (...) Bir kurşun, birkaç kurşun, bir patlama her köşeden gelebilir. Sokağa her gün ölmek olasılığı, kurşunlanmak olasılığı ile çıkılıyor. Gece olmadan eve dönülüyor. Uykunun içinde de kurşunlar ve ölümler bekleniyor. Kapı çalınca, sorulmadan açılmıyor. (...) Hem anarşi, hem yaz, hem hastalık. Hem parasızlık. Hem işsizlik. Hem gelecek yok, hem geçmiş. Her yer bir cehennem. Ağzılara boşalan kurşunlar. Gövdelerden kesilen kafalar. Tren yollarına atılan, trenlerin ezdiği bedenler. Kurşunlanan gebe kadınlar. (...) Bu ülkenin anarşisini kim anlatabilir? Ölenler mi? Öldürülenler mi? Her gün yeni ölümler bekleyenler mi?

Öyküde, ülkedeki kaos ortamından etkilenen birçok özne vardır. Anlatıcı bu kişilerden ve melankolilerinden detaylı bir şekilde söz etmez fakat şu şekilde atıf yapar: “Her şeyi bırakıp gittiler. Eski büyük çalışma masalarını, raflara dizilmiş kitaplarını, otuz yıldır her gün biriken kitapları (...) Gittiler. Doyumsuz ışıklarını bıraktılar kentin. Doyumsuz uzun sonbaharlarını. Tedirginlikleriyle gittiler. (...)”

¹⁹⁴ Özlü, *Eski Bahçe-Eski Sevgi*, s.99.

¹⁹⁵ Özlü, *Eski Bahçe-Eski Sevgi*, s.103.104.

¹⁹⁶ Özlü, *Eski Bahçe-Eski Sevgi*, s.104.

¹⁹⁷ Özlü, *Eski Bahçe-Eski Sevgi*, s.98-102.

Gittiler. Babalarının, annelerinin ölümlerini bırakıp gittiler...”¹⁹⁸ Dönemin olumsuz atmosferinin, öznenin üzerinde derin tesir oluşturduğu 1980 Yazı Güneşi B./ adlı öyküde bu olumsuz ruh hali tespitlerini, diğer öykülerde de olduğu gibi, anlatı izlencesinden-olay sürecinden tespit edemedik. Bunu, anlatıcının hem özne üzerindeki izlenimi hem de çevreyi-o dönemi fotoğraflayan bazı tasvirler ile yapabildik. Aslında bu öykü, Tezer Özlü’nün, 1980 Yazı Güneşi A./ isimli öyküsünün başka bir alternatifi olarak yazılmış gibidir, zira ilk öyküde melankolik olan özne anlatıcının kendisidir, ikinci öyküde ise anlatıcı bu melankolik ruh halini ve yaşananları başka bir özneye devretmiş, ona yaşatmış ve kendi nazarıyla anlatmıştır bunu bize. yani; ikinci öyküde, bazı farklılıklar yapılarak (ana olaylar aynı), bakış açısı değişmiştir. Bu durum bizi şöyle bir yoruma götürmüştür; bakış açısı değişse bile, dönemin aurası, verilen kayıplar, yaşanan travmalar değişmemiştir. Dönemin genel atmosferine paralel olarak, bireylerin yalnız, biçare, umutsuz, korkulu, tedirgin ve nihayetinde melankolik olduğu, bu öyküde de bir başka gözden aktarılmıştır.

Tezer Özlü ’nün Eski Bahçe-Eski Sevgi adlı öykü kitabında; gönderici, özne, bazen de, engelleyici eyleyenleri düzleminde, bazı betimlemeler ve sezdirmeler aracılığıyla melankolik tespitler yapabildiğimiz toplamda yedi adet öyküyü inceleyebildik. Bu öyküler haricinde melankolik bazı tip veya durumların olduğu öyküler de mevcuttur, bu öyküleri eyleyenler modeli ile tasnif edemedik fakat ‘melankoli’ adına bazı anıştırmaları yaptığı için onlara da değinmek isteriz. Eski Sevgi öykü kitabında **Motorcu İbrahim’in Bahçeli Evleri** adlı öyküde karısı tarafından dövülen, şiddet gören; İbrahim’in acılı hayat hikâyesine rastlarız. İbrahim evli ve bir çocuk babasıdır, mesleği motor tamirciliğidir. Anlatıcı, öykünün başında İbrahim’i ilk tanıdığı zamanlardaki dinç ve iyi durumdaki hali ile betimler. Fakat aradan zaman geçtikten sonra İbrahim’i görünce ne kadar çöktüğünü, eskisi gibi iyi durumda olmadığını söyler. Zira, karısı İbrahim’e şiddet uygular ve döver, İbrahim bu durumu ağlayarak anlatır. Öyküde olaylar, yaşantılar detaylı bir şekilde aktarılmaz. Sadece öykünün sonunda İbrahim’in İhtiyarlar Bakım Evine terk edildiğini burada sefalet içinde yaşadığını ve çok kötü bir durumda olduğunu öğreniriz. İbrahim’in ve kaldığı yerin son halini anlatıcı şu şekilde betimler: “Oda

¹⁹⁸ Özlü, *Eski Bahçe-Eski Sevgi*, s.99.

çok pisti, camlar, yerler, her köşe pisti, iki karyoladan başka hiçbir eşya yoktu. İbrahim'in yanibaşında bir de küçük dolap üzerinde kurumuş duran yiyecekler, sigara. (...) Çökmüştü yüzü, saçları bembeyaz olmuş, sakalları uzamıştı. Ayakları inceikti, tırnakları karga gagası gibi uzamıştı..." Tasvirler, anlatıda önemli ipuçlarıdır, bize karakterlerdeki ruh halini, öyküdeki atmosferi sezdirirler. Anlatıcı da öyküde, İbrahim'in melankoli yüklü bu hayatındaki çöküşünü, çeşitli betimlemeleri ile sezdirmiştir. Melankolik atmosferin, az da olsa, oluştuğu bir diğer anlatı da, Eski Sevgi adlı öykü kitabında yer alan **Öğleden Sonra** adlı öyküdür. Olay örgüsünün olmadığı bu öyküde, anlatıcının gözlemlediği bir karakterin melankolisinden bahsedebiliriz. Anlatıcı, öncelikle bu karakterin melankolisini anlatmakla başlar. Karakterin melankolisinin kaynağı 'kadınsızlık'tır. Anlatıcı, öyküye fiili olarak kendini de dâhil edip bu kişinin melankolisini bitirmeye yeltenir fakat sonra vazgeçer, onu, 'melankolisi ile baş başa bırakır.' Bu kısa melankoli girizgâhından sonra anlatıcı, çocukluğundan süregelen bazı korkularına, ülkesindeki bazı sorunların varlığına değinerek öyküyü sonlandırır.

Tezer Özlü'nün öykülerini eyleyenler modeli düzleminde incelediğimizde; çoğunlukla gönderici ve özne eyleyenlerini tespit ettik. Gönderici eyleyenleri, özneyi ruhsal bunalıma sokan uyarıcılar olarak rol almıştır ve öykülerde; geçmiş, geçmişte verilen kayıpların anımsanması, umutsuzluk, varoluşçuluk etkisinde gelişen anlamsızlık duygusu, ülkede ve toplumda yaşanan buhranlar, benlikle ve dış dünyayla çatışma, yabancılaşmanın getirdiği yalnızlık hissiyatı gibi faktörler olarak karşımıza çıkmıştır. Tespit ettiğimiz özne eyleyenlerinin, çoğu öyküde anlatıcı kimliğinde olduğunu görürüz yani acıların ve melankolinin merkezinde olan çoğunlukla anlatıcının kendisi olmuştur, öznenin anlatıcı olmadığı bazı öyküleri de incelememizde ayrıca belirttik. Öykülerde özne eyleyenleri açısından melankolinin, bir yaşam tarzı ve hayat biçimi haline geldiğini, öznenin dış dünyayı gözlemleme ve algılama biçimlerinden tespit edebiliyoruz. Melankolinin, özne eyleyenlerindeki tezahürü; şahsi (geçmiş, çevresi v.b) kaynaklı olduğu gibi; 1950 döneminde ülkede yaşanan siyasi gerginlikler, ülkedeki kaos ortamı, toplumdaki huzursuzluklar gibi genel çaplı meseleler de olmuştur. Eyleyenler modelinde önemli bir role sahip olan 'nesne' eyleyeni çoğu öyküde belirgin değildir zira özne, göndericilerin sinyalleri neticesinde; bir hayale-nesneye-isteğe yönelmekten ziyade; hiçliğe, bunalıma,

melankoliye ve hatta bazen de intihar eylemine sürüklenmiştir. Nesneye ulaşma yolunda özneye destek olacak yardımcı-engelleyici ve nesneye kavuşulduğunda bundan kâr sağlayacak alıcılar da doğal olarak sıfırlanmıştır. Hem bu sebebe bağlı olarak hem öykülerde belli bir olay zincirinin olmaması nedeniyle anlatı izlencesini çıkarmak da mümkün olmamıştır. Nesnesiz ve dayanaksız kalan özneye olumsuz uyarıcıları ileten göndericinin etkilerine karşı melankolik birçok belirtiyi bize sunmuştur. Bunlar; eylemsizlik-uyuşukluk-hareketsizlik, uykusuzluk, cinsellik söylemlerine ve kurgulamalarına aşırı düşkünlük, manik depresifler, zihinsel sayıklamalar, geçmişte zikredilen anıların zamansal ve mekânsal tutarsızlıklar ve ani geçişler, absürt kurgulamalar, çevreyi ve dış dünyayı olumsuz algılama biçimi ve bundan doğan betimlemeler gibi unsurlardır.

Özlü'nün öykülerinde melankolik öznelere varlığı ve bu öznelere bazı melankolik eylemlerinin tespiti, bizleri o öyküleri 'melankolik' olarak adlandırmaya da götürmüştür. Öykülerdeki melankolik öznelere, modern yaşamın yabancılaşan, yalnızlaşan, geçmişte kalıp geleceğe odaklanamayan, kendi ve çevresiyle çatışma halinde olan umutsuz bireylerinin adeta temsilcileri olmuştur.

3.2.3. Tomris Uyar'ın Melankolik Öykülerinde Eyleyenler ve Anlatı İzlencesi

Tomris Uyar'ın; İpek ve Bakır, Ödeşmeler ve Şahmeran Hikâyesi, Dizboyu Papatyalar, Yürekta Bukağı, Yaz Düşleri, GeceGezen Kızlar, Dön Geri Bak, Yaza Yolculuk, Sekizinci Günah, Otuzların Kadını, Aramızdaki Şey, Güzel Yazı Defteri başlığı altındaki tüm öyküleri *BÜTÜN ÖYKÜLERİ* adlı kitapta bir araya getirilmiştir.

ALLI TURNA

Eyleyenler, Anlatı İzlencesi, Genel Değerlendirme

Öykünün baş eyleyeni olan **özne**, Gülsüme Hanım'dır. Memet adında bir oğlu olan Gülsüme Hanım'a giden bazı **göndericiler**; yoksulluk ve çaresizlik gibi olumsuz uyarıcılar olmuştur. Özne'nin; oğluyla feraha erişmek, rahat bir yaşam sürebilmek gibi sahip olduğu **nesne eyleyenleri** mevcuttur. Gülsüme Hanım'ın nesnesine kavuşma sürecinde ona destek olan **yardımcı eyleyeni** Melek hanım ve oğlu Memet'in varlığı olmuştur. Hayallerine kavuşması için özneye mani olan **engelleyici**

eyleyenleri; onlara sahip çıkabilecek kimselerinin olmayışı ve maddi imkânsızlıklardır. Gülsüme Hanım'ın hayaline kavuşması neticesinde bundan kâr güdecek **alıcı eyleyeni** ise, oğlu Memet olmuştur.

Anlatı izlencesine baktığımızda; öykünün ilk aşaması olan **eyletim evresinde**; maddi sıkıntıların getirdiği yoksulluğu çeken ve oğlunun hastalığı ile kederlenen Gülsüme Hanım, kendisine gelen bu gönderici uyarılarının güç kimliklerinin baskınlığı ile melankolik bir ruh haline bürünmüştür ve nesne eyleyenine yönelmiştir. İkinci aşama olan **edinç evresinde**, Gülsüme Hanım'ın, nesnesine kavuşmak için bazı yeterlilikleri edindiği göremeyiz fakat nesnesi için çaba gösterdiğini görürüz. Yoksulluktan kurtulmak ve refah içinde yaşayabilmek gibi nesne eyleyenlerine kavuşmak için sürekli çalışıp çabalamış, biriktirdiği şişeleri satmış, yaşadığı yeri güzelleştirmeye çalışmıştır: “Denizin şehre hapsettiği bu küçücük odada her şey kendi elinden çıkmıştı. Tahta rafın üstüne özenle dizdiği şişelere, şişelerdeki renkli sulara daldı. Buralarda yumuşak şişeden çok ne var?”¹⁹⁹ Nesneye kavuşma serüveninin sonuç verdiği **edim evresinde**; engelleyici eyleyenlerin, yardımcı eyleyenlerden daha ağır bastığını görürüz. Yardımcı eyleyen olarak, özneye destek çıkan Melek hanım'ın varlığını, Gülsüme Hanım'ın oğluyla konuşmasında öğreniriz: “Melek hanım o kadar sever seni, “Ne iyi çocuk,” der. Tuttuğu altın olsun, bu yumuşak şişeleri de biriktirir benim için. Satayım da yol parası yapayım diye. Minibüs pahalı, nerden bulacağım?”²⁰⁰ Oğlu Memet'in varlığı ve direnişi de Gülsüme Hanım için: “Karanlık içinde umutlu, ışıklı bir yol” olmuştur. Bu yardımcı eyleyenler elbette özneyi, nesnesine kavuşturacak güç kimliğine sahip değildir, fakat öznenin hayaline motive olması için önemlidir. Sonuç olarak bu evrede sadece yardımcı ve engelleyicilerin varlığını görürüz fakat öznenin, hayaline kavuşup kavuşamadığı bilgisini öyküden alamayız. **Yaptırım evresi** de bu durumda sonuçsuz kalmıştır.

Genel bir değerlendirme mahiyetinde; öyküde Gülsüme Hanım, kendisine giden olumsuz gönderici eyleyenleri neticesinde; mevcut olan nesne eyleyenine yönelip onun hayalini kurmaktan ziyade ruhsal olarak travmalar yaşamıştır. Yani diyebiliriz ki melankolik ruh halinin baskınlığı ve öznenin içinde bulunduğu

¹⁹⁹ Tomris Uyar, *Bütün Öyküleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2017, s. 87.

²⁰⁰ Uyar, *Bütün Öyküleri*, s. 88.

çaresizlik durumu, onu hayal kurmaktan ve o hayaline odaklanmasından uzaklaştırmıştır. Öyküde, melankolik ruh durumunu bünyesinde barındıran diğer bir kişi olarak da Gülsüme Hanım'ın oğlu Memet'i alabiliriz. Memet'i öyküde hasta, düşmüş, biçare olarak görürüz. Memet, hem yaşadıkları zorlu hayata hem de annesinin çalışmasına kızgın ve öfkeli. "Ben büyüyüm, büyüyünce tamam, ama şimdi taşımayacaksın o şişeleri ana. Taşımayacaksın ha! Ben büyüyüm kolay, ama şimdi taşıma. Sorarlarsa, biz yürürüz dersin, biz dersin, oğlumla ben yürürüz dersin."²⁰¹

Greimas'ın modeline göre iki özne, aynı nesnenin peşinde olduğu zaman Ö1 nesneyi ele geçirirse Ö2 başarısız olur; Ö2 nesneyi ele geçirirse Ö1 başarısız olur ve bunlar birbirlerine göre karşı-özne durumunda olurlar. Söz konusu öykümüze baktığımızda; Gülsüme Hanım ve oğlu Memet aynı nesne eyleyenine-hayale sahip oldukları için karşı özne durumundadırlar; iki öznenen herhangi biri nesne eyleyenine kavuşmayı başarır ise diğer özne konumunda olan eyleyen de bu kavuşma eyleminde başarılı olacak ve bundan fayda sağlayacaktır. Biz öyküde özne eyleyenlerinin kayıp objelerini tamamlayıp tamamlayamadığına dair bilgiler edinemeyiz; sadece bu serüvendeki melankolik olan ruhsal durum izlenimlerine rastlarız.

DÖN GERİ BAK

Eyleyenler, Anlatı İzlenesi, Genel Değerlendirme

Öykünün başkahramanı olan **özne eyleyeni** Nesrin'dir. Faik isimli biriyle evli olan Nesrin'i ruhsal olarak olumsuzluğa iten bazı **gönderici eyleyenleri**; ilgisizlik, sevilme ve önemsenme gibi duygu durumlarıdır. Nesrin'in hayalini kurduğu nesne eyleyenleri; sevilme, önemsenme gibi gönderici eyleyenlerinin birebir yansımasıdır. Özne eyleyeninin kayıp objesini tamamlamasında ona destek olabilecek tek kocası Faik'tir. Fakat Faik, yardımcı eyleyeni değil, **engelleyci eyleyeni** rolündedir. Nesrin'in istediği bu durumun gerçekleşmesi neticesinde bundan fayda sağlayacak **alıcı eyleyeni**; özne eyleyeninin kendisidir.

²⁰¹ Uyar, *Bütün Öyküleri*, s. 88.

Anlatı izlencesine baktığımızda; öykü, Nesrin'in evli olduğu dönemle başlamaz, yani gönderici eyleyenleri uyarıcılarını Nesrin'e, Faik ile evlendiği dönemde gönderir ve bu göndericiler Nesrin'i hem olumsuz bir ruh haline hem de sahip olamadığı bazı nesneleri arzu etmeye sevk eder. Faik'in karısına ilgi göstermemesi, sürekli işi ve arkadaşları ile alakadar olması gibi olumsuz durumlar, gönderici eyleyenleri rolündedir ve bu uyarıcılar güç kimlikleri ile Nesrin'i evlilik hayatı boyunca çaresiz, yalnız bırakmış ve özne eyleyenine seilmeyi ve önemsenmeyi arzu ettirmiştir. Göndericiler ve özne arasındaki bu ilişkiden doğan süreç ***eyletim evresi*** olarak belirlenebilir. Öykünün ikinci aşaması olan ***edinç evresinde***; Nesrin'in arzularını elde etmek için herhangi bir girişimde bulunup yeterlilik edindiğini göremeyiz. Nesrin, melankolisini ve arzularını hep iç dünyasında biriktirerek yaşamış ve ruhsal acılarının üstünü ev işleri, temizlik gibi oyalayıcı işlerle kapatmaya çalışmıştır.²⁰²

Bir parça alüminyum teli kopardı Nesrin, yarısını alıp pakete koydu. Çaydanlığı parlatmıştı, şimdi sıra büyük tencerede. Aslında porselen bir demlik almalı bunun üstüne. Alüminyum tadını bozuyor çayın; sular da kötü. Şu köşeye, bezleri oraya bir çivi çakmalı yarın ilk iş. Cezveyi asmalı. (...) Önceleri temizliği haftada bir yaparken şimdi ikiye çıkarmıştı sözgelimi. Sonra yemek, bulaşık. Mutfağın dinginliği o yüzden iyi geliyordu ya... Bardakları sıcak, köpüklü sudan çıkarıp soğuk suda durulamak, sonra elleri yine sıcak suya daldırmak, dayanılmaz bir tad veriyordu. Gittikçe büyüyen, bütün gövdeye yayılmaya kalkışan bir yarayı kızgın demirle dağlamak gibi acıtıcı, ondurucu birşey...

Son aşama olan ***edim evresinde***; arzu etme sürecinin olumlu bir sonuç vermesi için; yardımcı eyleyeni mevcut değildir ve bu sürecin üzerine inşa edildiği Faik, engelleyici rolündedir. Anlatının başında nesnesinden ayrı olan özne eyleyeni, sonunda da nesnesine kavuşamamıştır. ***Yaptırım evresinde***; özne eyleyeni; intihar eylemi ile kendini cezalandırmıştır.

Genel değerlendirme mahiyetinde; evlilikten önceki hayatında, oldukça şen, mutlu ve hayat dolu olan Nesrin'in, hukuk fakültesi ikinci sınıf okuyan, akıllı ve çalışkan biri olan Faik'ten etkilenmesi ve onunla evlenmesi ile hayatı farklı bir noktaya taşınır. Bu evlilik sürecinde Faik'in, okulu bırakıp çorapçı dükkânı açması, kitaplarını koca bir kimsesizliğe terk etmesi Nesrin'i hayal kırıklığına uğratmış ve Nesrin'in, kitaplara olan düşkünlüğü bu acının tetikleyicisi olmuştur: "Nesrin, günışığında büsbütün bakımsız, sararmış duran kitapların bir bir tozunu aldı, sonra

²⁰² Uyar, *Bütün Öyküleri*, s. 143-144.

büyük sandığa tıktı onları, kapağı gürültüyle örttü. Yüreğinin oradan kocaman bir taş kopmuş, ta içinde bir yerlere yuvarlanmıştı. Göğsü sızlıyordu.”²⁰³ Acı bir değişimin melankolisini yaşayan Nesrin, Faik’in şahsi olarak değişiminin acısıyla yaşamakla beraber Faik’in ona karşı olan değişiminin ayrı bir hüznünü yaşar. Anlatıcı, Faik’in umursamaz ve ilgisiz tavrını betimlediği bir kesit şöyledir: “Şimdi pencerenin önündeki koltukta oturuyordur Faik. Bir elinde gazetenin bulmacası, öbüründe tükenmez kalem, arada bir dışarı bakıyordur. Karşılıklı uzun susuşlardan, sırf karşı karşıya konmuş iki koltuk yüzünden arasına göz göze gelmelerden usanmıyor besbelli; gazetesinin koruyucu kalınlığı arkasına gizlenmiş, bulmaca çözüyor...”²⁰⁴

Nesneye kavuşma sürecinin olumsuzlukla sonuçlandığı Nesrin’i ruhsal olarak yalnızlık ve çaresizlik içerisinde gördüğümüz Dön Geri Bak adlı öyküde, Nesrin’in bu travmanın etkisi ile eski arkadaşı olan Mustafa adlı karakterle yakınlaştığını görürüz. Bu hadisenin verdiği pişmanlık ve acı ile Nesrin’in ölümüne şahit oluruz. Nesrin, yalnızlık, umutsuzluk, utanç duygularının yarattığı ağır bir melankoli ile ölmüştür.

ORMANLARIN GÜMBÜRTÜSÜ

Eyleyenler, Anlatı İzlenesi, Genel Değerlendirme

Zor hayat koşullarının ve yoksulluğun acısını yaşayan birçok kahramanın olduğu öyküde, öne çıkan karakter olarak ele alabileceğimiz **özne eyleyeni**; evli ve iki evlat sahibi olan Meryem’dir. Meryem’e giden **gönderici eyleyenleri**, maddi geçim kaygısı ve bunalımıdır. **Nesne eyleyeni** olarak ele alabileceğimiz (öznenin yöneldiği eylem) ise, Meryem’in sahip olduğu terzilik mesleğini icra edip bu işten gelir sağlamayı arzulamasıdır. Bu eyleme yönelmeyi arzu eden özneye, bu süreçte mani olan **engelleyici eyleyeni**; kocasıdır ve belirgin bir yardımcı eyleyen mevcut değildir. Bu eylemi yapması neticesinde bundan kâr güdecek en önemli **alıcı eyleyeni**; ilk olarak öznenin kendisi Meryem’dir zira Meryem sevdiği işi yaparak gelirini sağlayacak ve bundan haz duyacaktır. Diğer alıcılar ise maddi olarak refaha erecek olan; kızı ve oğludur.

²⁰³ Uyar, *Bütün Öyküleri*, s. 144.

²⁰⁴ Uyar, *Bütün Öyküleri*, s. 143.

Anlatı izlencesine baktığımızda; **eyletim evresinde**; gönderici eyleyenleri olan, geçim derdi kaygısı ve buhranı, güç kimlikleri ile özneyi manipüle etmiş: ruhsal olarak çaresizliğe, hüzne ve eylemsel olarak terzilik mesleğini yapıp para kazanmak istemeye itmiştir. Eylemine yönelen Meryem, ikinci aşama olan **edinç evresinde**; bu isteği için yeterlilik edinmemiştir fakat eylemine yönelmek için oldukça kararlı duruş sergilemeye çalışmıştır: “Olmazsa alırım çocukları giderim. (...) Olmazsa çeker giderim. Dışarıda dikerim. Bir oda yeter. Buzdolabı kalsın varсын...”²⁰⁵ **Edim evresine** geldiğimizde; bu aşamada gün yüzüne çıkan engelleyici eyleyeni (Meryem’in kocası); Meryem’in kendi mesleği olan terziliği icra etmesine mani olma noktasında önemli bir konumdadır. Zira Meryem’in kocası, karısının, geliri daha yüksek olan bir işte çalışmasını arzu etmekte ve onun mesleğini önemsiz görmektedir. Öyle ki Meryem, gittiği bir iş mülakatında ayağından ameliyat geçirdiğini, kocasının korkusundan dile getirmeye korkar olmuştur: “-İyi ama Eşref ne der? Öldürür beni dayaktan söylersem...”²⁰⁶

Meryem’in arzu ettiği işten gelir sağlayıp sağlayamadığı bilgisini edinemeyiz, zira öykü bu belirsizlikle son bulmuştur. Fakat hayalinde kocasına karşı dik bir duruş sergilediğini ve bundan azıcık da olsa mutluluk duyduğunu görürüz.

Genel bir değerlendirme mahiyetinde; Ormanların Gürültüsü adlı öyküde özne eyleyeni ele alarak incelediğimiz Meryem’in melankolisinde, kocası ile çatışması önemli bir faktör olmuştur. Meryem’in nesne eyleyeni, bir hayale yönelmekten ziyade sevdiği bir işi yapmayı arzu etmek şeklinde gerçekleşmiştir. Bu eylemin gerçekleşmesinde engel olan faktör onu korkuya, çaresizliğe ve umutsuzluğa itmiştir. Öyküde, Meryem’in de dâhil olduğu, Almanya’ya iş için gidecek olanların kuyruğa girdiği sırada bekleyen insan topluluğunun, anlatıcı tarafından aktarılan olumsuz ve sıkıntılı atmosferi de dikkatimizi çeker. Anlatıcı, bu insanları ‘yılgın’ ve ‘umutsuz’ olarak nitelendirir. Bu toplulukta her kesimden insan vardır: “Çünkü hepsi bir tutam ışığın bile kolaylıkla, istekle bölüşüldüğü yine de kimselere yetmediği yerlerden gelmişlerdi: yamru yumru kerpiç duvarlardan, sazlı damlardan, büyük kentlerin arka mahallelerinden, bir gecede kurulan gecekonduardan, bekâr

²⁰⁵ Uyar, *Bütün Öyküleri*, s. 195.

²⁰⁶ Uyar, *Bütün Öyküleri*, s. 194.

odalarından, sabahçı kahvelerinden...”²⁰⁷ Umut ve umutsuzluk arasındaki çizgide duran bu insanların bekleyişlerini, oradaki olumsuz ruh hallerini de, melankolinin olduğu bir diğer atmosfer olarak ele alabiliriz.

DİZBOYU PAPATYALAR

Eyleyenler, Anlatı İzlenesi, Genel Değerlendirme

Eyleyenler modeli düzleminde tespit ettiğimiz *özne eyleyeni* Şermin’dir. Ahmet adında bir oğlu olan Şermin, Ahmet iki yaşında iken; Orhan adında başka biri ile evlilik yapmıştır. Şermin’i yalnızlık duygusuna iten bazı *gönderici eyleyenleri*; en başta kocası sonra da toplum tarafından anlaşılamama duygusu, kocası ile iletişimsizliğinin bunalımı, toplumda sanata verilmeyen önemin kendisine verdiği acı, huzursuzluk ve mutsuzluk gibi faktörlerdir. Şermin’in öyküde tespit ettiğimiz herhangi bir *nesnesi*-hayali belirgin değildir, nesnesi varsa dahi; bunu, kendisinden öğrenemeyiz. Nesne eyleyenin belirgin olmayışından dolayı *yardımcı, engelleyici ve alıcı eyleyenlerini* de görünür değildir.

Anlatı izlenesine baktığımızda; *eyletim evresinde*; özne, gönderici eyleyenlerinin kendisini manipüle etmesi ile bir hayale-nesneye yönelmekten ve onu elde etmek için çaba göstermekten ziyade dış dünyayı gözlemleyerek olumsuz ruh hallerini yaşamaya ve zihinsel olarak olumsuz düşler kurmaya yönelmiştir. Bu durumun getirdiği bir sonuç olarak anlatı izlenesinde edinç (nesneye ulaşma sürecinde öznenin yeterlilik edinmesi) ve edim (nesneye ulaşıp ulaşmama) evreleri de mevcut değildir.

Genel Değerlendirme Mahiyetinde; öykünün merkezini Şermin’in sanata olan sevgisi, bağlılığı ve bu kadar ilgili olduğu sanatın, toplum tarafından değersizleştirilmesi sonucu Şermin’in bundan duyduğu acı ve yalnızlık teması oluşturmaktadır. Anlatıcı, Şermin’in dolmuşa bindiği bir gün omzunda taşıdığı kemanın melankolik suretini bize şu şekilde aktarır.²⁰⁸

Prova dönüşü, kemanını da eve götürmek gerekmişti. Yoksa utanırdı yanında taşımaktan. Dışarda bakanlar için gülünç, özentili yine de fiyakalı bir oyuncaktı bu keman. Oysa Şermin için, kendi mutsuzluğunun elle tutulur bir simgesi idi. Bir tabuttu

²⁰⁷ Uyar, *Bütün Öyküleri*, s. 187.

²⁰⁸ Uyar, *Bütün Öyküleri*, s. 288.

düpedüz. Şermin'in taşımak zorunda olduğu kendi tabutu. Ne kadar gizlese gözlerden, ne kadar geride bıraksa, bir gün kalabalığın içinde taşımak zorunda değil miydi nasılsa? Omuz verecek kaç kişi var bu tabuta? Omuz vermekten utanmayacak?

Şermin, kemana ne kadar bağlı olsa da; toplumun olumsuz bakış açısıyla beraber; onun için mutsuzluğun bir sembolü haline gelir hatta 'taşımak zorunda olduğu bir tabut' olur. Tabut burada sanat olarak yorumlanabilir zira toplumun sanata omuz vermemesi veya omuz vermekten utanması zaten Şermin'in melankolisinin başladığı yerdir.

Eyleyenler düzleminde Şermin'in nesne eyleyenine sahip olmadığını gördük; Şermin'in nesnesizlik durumu onun hiçbir dayanağının olmadığını bir göstergesidir. Çevresinde en yakını olan kişi kocası Orhan'dır, o dahi dayanağı olmamıştır. Bu durumda, nesnesi olmayan özne eyleyeni, aynı zamanda dayanaksız ve yalnızdır ve bunun acısını da ayrı yaşamaktadır. Orhan, Şermin'in arkadaşlarını kendisiyle tanıştırmadığı için serzenişte bulunduğu, Şermin'in ona; "Sevmezdin. Daha doğrusu yadırgardın. Daha da doğrusu, belki ayrı tanısaydın severdin ama artık olmaz."²⁰⁹ şeklindeki yanıtı, kocasına karşı da umutsuz olduğunu göstermektedir. Sanata ve sanatçıya toplumun vermediği değeri, kocası Orhan'da da göremeyen Şermin: "Yani demek istiyorum ki bizim dertlerimiz ilgilendirmez seni. O kadar azız ki sayıca, acı çekenimiz o kadar az ki, ilgilenmeye değmez zaten."²¹⁰ ifadesiyle bu trajik tabloya duyduğu melankoliyi anlatır.

ÖMÜR BİTER YOL BİTER

Eyleyenler, Anlatı İzlenesi, Genel Değerlendirme

Öyküde olayların merkezinde olan *özne eyleyeni*; üç kere evlilik yapmış, hiçbir evliliğinde mutluluğu tadamamış, fakir ve düşkün bir kadındır ve özne eyleyeni konumunda olan bu kadının, ismi öyküde verilmemiştir. Anlatıcı, kadını, öyküde şu şekilde tasvir eder:²¹¹

İriyarı bir kadın. Gözleri menevişli; zaten olmasa, erkek dersin. Elleri yassı, nasırlı. Sırtı kalın, boynu küt, göğüs kafesi geniş; ama meme, bel arama. Kalçaları olsa, hiç değilse şişman karı diyeceksin, o da yok. Çuval gibi bir gövde; biri getirip basamaklara atmış.

²⁰⁹ Uyar, *Bütün Öyküleri*, s. 291.

²¹⁰ Uyar, *Bütün Öyküleri*, s. 292.

²¹¹ Uyar, *Bütün Öyküleri*, s. 296.

Pazen entarisinin altına bir pantolon geçirmiş. Pabuçları sivri topuklu, uçları yenik, eski. Çok çok ağlıyor, hiç kesintisiz; ağladıkça artıyor isteği...

Kadının öyküde yöneldiği bir eylem ve bu eyleme iten bazı gönderici eyleyenleri mevcuttur. **Gönderici eyleyenleri**; kocasından gördüğü şiddetin ve ilgisizliğin bunalımı, çaresizlik gibi olumsuz uyarıcılardır. Bu uyarıcılar, kadını **nesne eyleyeni** olarak ele alabileceğimiz bir eyleme yönlendirmiştir. Bu eylem, kadının eski kocasından olan kızı Mübeccel'in yanına, Almanya'ya, gitmek ve artık acılarına, yalnızlığına son vermektir. Bu eylemi gerçekleştirmesi için özne eyleyenine destek olan **yardımcı eyleyeni**, kızı ve görevli memur Cengiz Bey'dir, **engelleyici eyleyeni** ise; eski kocasının ardında bıraktığı vergi borçlarının ortaya çıkması ve kadının yurtdışına çıkışının yasaklanmasıdır. Kadının bu eylemi gerçekleştirmesinden fayda sağlayacak **alıcı eyleyeni** ise; kızı Mübeccel'dir.

Anlatı izlencesine baktığımızda; öyküde, kadının, içsel konuşmaları ve soru cevapları önem taşır. Ve biz bu sayıklamalardan anlatı izlencesini çıkarırız. Anlatı izlencesinin başlangıç noktası olan **eyletim evresinde**, gönderici eyleyenlerinin kendisini bunalıma itmesi ile başlamıştır. Sarhoş kocasının şiddetinden ve ilgisizliğinden acı çeken özne eyleyeni, bu uyarıcıların kendini manipüle etmesi ile artık kızının yanına gitmek için karar alır. **Edinç evresinde**; öznenin, yeterlilik edindiğini göremeyiz, fakat Cengiz Bey'in yanına giderek ve ondan yardım isteyerek; çaba harcadığını görürüz. Cengiz Bey, bu işte çıkan engeli çözerse; kadından maddi beklenti içine girdiğini söyleyince; kadın: "Her ay yollarım, her ay ne isterseniz yollarım..."²¹² şeklinde yanıt verir. Yani bu evrede herhangi bir yeterlilik edinemeyen özne, yalnızca gayret göstermekle yetinebilmiştir. **Edim evresinde** ilk olarak, engelleyici faktörünü; eski kocasının bıraktığı borçlar şeklinde soyut eyleyen olarak tanımlayabiliriz. Cengiz Bey bu durumu şöyle anlatır: "Beyanname verilmemiş, vergi ödenmemiş. Almanya'ya gitmek için başvurduğunuzda çıkmış ortaya bunlar. Elli bin liraya yakın vergi borcunuz var, öyle görünüyor. Ödmeden çıkamazsınız yurt dışına..."²¹³ Maddi geliri olmayan ve bu sorunla baş edemeyecek olan kadının, engelini yok edebilecek yardımcı eyleyen konumunda olan tek kişi ise; Cengiz Bey olmuştur. Öykü, bize edim evresinde

²¹² Uyar, *Bütün Öyküleri*, s. 300.

²¹³ Uyar, *Bütün Öyküleri*, s. 300.

edineceğimiz sonucu vermez; yani öznenin, yöneldiği eylemi gerçekleştirip gerçekleştiremediği bilgisini edinemeyiz. Yardımcı eyleyen; annesini o hayattan kurtarmaya çalışan ve yanına getirmeye çalışan, Mübeccel'dir. Kızının ona: ““Gel anne,” diyor, “gel de torununa bak. Bırak o sarhoşu; son günlerin rahat geçsin burada.””²¹⁴ şeklindeki çağrılarıyla annesini sahiplendiğini göstermiş böylece annesine bir umut da olmuştur. Yardımcı eyleyen olan Mübeccel, bu noktada önemli bir konumdadır, fakat annesinin önüne çıkan o engel için herhangi bir girişimi olamamıştır.

Genel bir değerlendirme mahiyetinde; özne eyleyeni olan kadının melankolisinin ana izlencesini çıkardığımız öyküde, aslında tek acısının kızının yanına gitme isteği karşısında karşısına çıkan engellerden kaynaklı olduğunu söyleyemeyiz. Kadının, annesinin küçükken onu terk edip gitmesi, başka biri ile evlenmesi, hayatında hiç atlatamadığı bir acı olmuştur onun için. Kendi ile dertleştiği bir zamanda aklından geçirdiği bu olayı: “Yediremiyorum kendime. Anamın kaçışını, beni bırakışını da yediremiyorum aynen. Bir ana, el kadar kızını sevmesin...”²¹⁵ şeklinde acı duyarak anımsar. Annesinin yokluğunun yerine gelen üvey annenin ona iyi davranmaması ve hayatının taa o zamandan beri kötü hal alması ileriki hayatına da aksetmiştir. Ömrü boyunca çalışmak zorunda olan, aile sıcaklığı ve koruması olmayan kadın, sürekli sığınak bir liman aramış ve hep kandırılmıştır. Sevddiği ve aşık olduğu adam; ilk kocası Hasan'dan umduğu sevgiyi bulamamış, temizliğe gittiği işinde bir doktor tarafından istismara uğrayan ikincisi kocası tarafından ise aldatılmıştır. Kendi zihninde kendi ile konuşan kadın, bu yaşadıklarını şöyle aktarır:²¹⁶

Neden sevsin elin herifi seni? Sevilecek neyin var? Kim sevdi seni şimdiye kadar? On üç yaşında rejide çalışırken akşamları peşinden ayrılmayan Hasan mı? Temizliğe gittiğin doktor mu? ... Hasan'ı ben sevdim. Çocukluk. Onu karıştırmayalım araya. Doktordan korktuğum için hayır diyemedim. Eve dönmek istemiyorum, gerisi ne olursa olsun. Hem çocuğu da aldirttı; her şey, hiç olmamış gibi oldu. Kızmiyorum artık doktora. Kimseye kızmiyorum, beni kurtarınlar artık, yeter. Bıraksınlar, yerime alışayım. Yediremiyorum.

²¹⁴ Uyar, *Bütün Öyküleri*, s. 298.

²¹⁵ Uyar, *Bütün Öyküleri*, s. 298.

²¹⁶ Uyar, *Bütün Öyküleri*, s. 297.

Hayatının hiçbir döneminde mutluluğu tatmamış olan ve sığındığı limanlarda terk edilen kadın, son kocası olan mobilyacı tarafından da sevilmemiştir ve şiddet görmüştür. Ve bütün bunların sonucunda artık son yeri; son umudu olmuştur, o da kızı Mübeccel'e sığınmak... Kadın'ın aslında en büyük çaresizliği; kimsesizliği ve yalnızlığı olmuştur. Öyle ki biz onun bu acılarını, zihninde kurguladığı 'abla' ile konuşmalarından, soru-cevaplarından öğreniriz. Kadının: "Bak, senden başka kimsem yok abla."²¹⁷ şeklindeki zihinsel söylemi de bize bu yalnızlıktan doğan çaresizliği aktarmış olur.

UZUN ÖLÜM

Eyleyenler, Anlatı İzlenesi, Genel Değerlendirme

Enis Bey, öykünün başkahramanı diyebileceğimiz, *özne eyleyenidir*. Müdür olarak adaya sürgün edilen Enis Bey kırk iki yaşlarında, yalnız, hiç kimsesi olmayan biri olup sıradan bir memur hayatı sürmektedir. *Gönderici eyleyenleri*; yardımseverlik hissiyatı, merhamet gibi olumlu uyarıcılardır. Öyküde, nesne eyleyeni olarak ele alabileceğimiz, Enis Bey'in herhangi bir *hayali-nesnesi* belirgin değildir fakat diyebiliriz ki; gönderici eyleyenleri neticesinde kendisinin yöneldiği eylem vardır, bu eylem; adadaki birçok kişiye yardım edebilmek, maddi-manevi destek sağlamaktır. Bu eylemi gerçekleştirme sürecinde, ona destek olan *yardımcı ve engelleyici eyleyenleri* belirgin değildir. Enis Bey'in, yöneldiği eylemi gerçekleştirmesinden kârlı çıkacak *alıcı eyleyenleri* ise; yardımda bulunduğu kişilerdir diyebiliriz.

Anlatı İzlenesine baktığımızda; *eyletim evresinde*; gönderici eyleyenleri olan uyarıcıların, 'istek' kimliklerini kullanarak Enis Bey'i baştan çıkardığını ve bunun neticesinde de Enis Bey'i, bazı kişilere maddi yardımda bulunma eylemine yönlendirdiğini görürüz. İkinci aşama olan *edinç evresinde*; Enis Bey, yöneldiği bu yardım etme eylemlerini gerçekleştirebilmek için çaba harcamış hatta müdürü olduğu bankanın kasasından, bazı kişilere senetle, borç para dahi vermiştir. *Edim evresine* baktığımızda; Enis Bey'in iyilik amaçlı gerçekleştirdiği bu eylemlerin çoğunun başarılı olduğunu görürüz yani bu evre, öznenin, yöneldiği eylemleri gerçekleştirme

²¹⁷ Uyar, *Bütün Öyküleri*, s. 298.

noktasında olumlu sonuç vermiştir. Öznenin, eylemi gerçekleştirip gerçekleştirilmemesine göre cezalandırılıp veya ödüllendirildiği *yaptırım evresinde*; Enis Bey, vezneciler tarafından ihbar edilmiş ve müfettişler tarafından da cezalandırılıp işine son verilmiştir.

Genel değerlendirme mahiyetinde; öyküde, özne eyleyeni olan Enis Bey, aslında yalnızlığının ve kimsesizliğinin de sonucu olarak, kendini, müdürlük vazifesini yaptığı adaya ve oradaki insanlara adamıştır. Bir nevi, yalnızlığının melankolisini, onlara olan yardımları ve adaya olan uğraşlarıyla teselli etmeye çalışmıştır. Onun, bu derin yalnızlığı şöyle aktarılır: “Bizden değildi canım. Hep tek başıyım. Masada otururken bile. Bak ne diyorum, masada şuracıkta aramızda otururken bile...”²¹⁸ Enis Bey, adada birçok kişiye, banka kasasından senetle borç vermiş, onlara yardım etmeye çalışmıştır, fakat onun bu yardımını suistimal eden kişiler yüzünden mesleğinden olmuştur. Bu kişilerden biri olan Seyit, vicdan azabını: “Asıl diyeceğim, rahmetlinin yüzünü hiç kara çıkartmadım ben. Borcumu gününde ödedim, bilemedin iki gün gecikmeyle. O yüzden de soruşturma sırasında yüreğim hiç...”²¹⁹ şeklindeki sonunu getiremediği cümlesiyle aktarmıştır. Adadaki herkes, Enis Bey’in yaptıklarına minnettar kalmıştır, bunlardan biri olan Halit Reis, müfettişe gidip dil dökmüştür: “Kendi cebine beş kuruş girmedim dedim, yemin ettim çocuklarımın üstüne. Hepsini, neyi varsa Ada’ya verdi dedim, bizi kalkındırdı dedim; fayda etmedi. Yeni veznedarın ihbarı varmış ellerinde...”²²⁰ fakat bu konuşmanın da hiçbir faydası olmamıştır.

Eyleyenler düzleminde tespit ettiğimiz özne eyleyeni Enis Bey, yöneldiği eylemlerini gerçekleştirip yalnızlığın acısını teselli etmeye çalışırken; daha acı bir tablo ile karşılaşmış ve bu melankolisini intiharla sonuçlandırmıştır: “Enis Bey, o gün ceketini çıkarıp attığı, boyunbağını bir daha hiç sıkmamak üzere gevşettiği o ikinci ölmeye başladı...”²²¹

²¹⁸ Uyar, *Bütün Öyküleri*, s. 395.

²¹⁹ Uyar, *Bütün Öyküleri*, s. 398.

²²⁰ Uyar, *Bütün Öyküleri*, s. 400.

²²¹ Uyar, *Bütün Öyküleri*, s. 401.

YAPAYALNIZ BİR GÖK

Eyleyenler, Anlatı İzlenesi, Genel Değerlendirme

Öyküde melankolik ruh halinde olan iki *özne eyleyeni* mevcuttur bunlar; Füsün (Ö1) ve Nedim (Ö2)'dir. Füsün, Doğan Bey adında zengin biriyle evlidir ve çok lüks bir hayata sahiptir. Fakat eşiyle arasında sevgi ve iletişim bağı kalmayan Füsün, yaşadığı bu lüks hayattan mutluluk yerine ıstırap duymaktadır. Nedim ise, Doğan Bey'in yeğenidir, güzel sanatlar fakültesini bitirmiştir, Doğan Bey'in tanımlaması ile 'dikiş tutturamayanlardan'dır. Ö1 ve Ö2 eyleyenlerine giden ortak gönderici eyleyenleri; aşk duygusudur, fakat Füsün'a giden *gönderici eyleyenleri* arasında; yalnızlık, umutsuzluk, çaresizlik gibi olumsuz uyarıcılar da vardır. *Nesne eyleyeni*; iki özne için de ortaktır; Nedim'in *nesnesi*-hayali; Füsün, Füsün'un *nesnesi* ise; Nedim'dir, yani bu iki öznenin nesnesi, birbirlerine kavuşmaktır. Ö1 ve Ö2, birbirlerini nesne olarak kabul ettikleri için bunları; 'karşı özne' olarak adlandırabiliriz; özneler aynı zamanda nesneye de dönüşmüşlerdir.(Ö1=N, Ö2=N) Nedim ve Füsün'un nesnelere kavuşma sürecinde; onlara destek olacak *yardımcı eyleyenleri* belirgin değil iken onlara mani olacak *engelleyici eyleyenleri* vardır. Engelleyici eyleyenleri; Füsün'un evli oluşu, Nedim'in korkusu ve bu korkudan ileri gelen cesaretsizliğidir. Birinci öznenin (Füsün), nesnesine kavuşmasından kâr güdecek olan alıcı eyleyeni; Nedim (Ö2)'dir. İkinci öznenin (Nedim), nesnesine ulaşmasından fayda sağlayacak *alıcı eyleyeni* ise; Füsün (Ö1)'dur.

Anlatı izlenesine baktığımızda; *eyletim evresi*; karşı öznelerin birbirine beslediği duygular ve Füsün'un yalnızlığı, çaresizliği gibi olumsuz uyarıcıların varlığı ile başlamış olur. Füsün'un, yaşadığı hayattan zevk almayışı ve kocası Doğan Bey'e karşı sevgisizliği onu Nedim'e, Nedim'in beslediği aşk duygusu ise kendisini Füsün'a yönlendirmiştir. *Edinç evresinde*; birbirini nesne olarak kabul eden iki öznenin, bu hayali gerçekleştirmek için yeterlilik edinemediklerini; herhangi bir çaba ya da girişimde bulunamadıklarını; özellikle, bu hayalin gerçekleşmesi için önemli rol oynayan Nedim'in hiçbir şey yapamadığını görürüz. Evin hizmetçisi: "Hanım burada yapamaz küçük bey. Onu buradan sen götürürsen götürürsün olsa olsa."²²² şeklindeki uyarısı karşısında; Nedim'in: "Nasıl olur? Onu bu zenginlikten nasıl

²²² Uyar, *Bütün Öyküleri*, s. 689.

koparırım? Ona yalnızca âşık olduğumu kime anlatabilirim?”²²³ şeklindeki yanıtı, tedirginliğinden ve korkusundan dolayı bu eyleme yönelemediğini göstermiştir. Sonuç aşaması olan **edim evresinde**; engelleyici faktörlerin (Nedim’in korkuları) daha baskın oluşu ile anlatının başında nesnesinden ayrı olan Füsün ve Nedim, anlatının sonunda da nesnesine kavuşamamış ve serüven olumsuz sonuçlanmıştır.

Genel değerlendirme mahiyetinde; eyleyenler düzleminde incelediğimiz öyküde görüldüğü üzere; iki özne de kayıp objelerini tamamlayamamışlardır. Nedim her ne kadar edinç evresindeki gösteremediği çabalar için pişmanlık duyup Füsün’a: “Artık seni götürebilirim, hazırım... N’olur bırak götüreyim, gidelim. Topraktaki payımı çoktan boşvermiştim, belki bir özürdü buraya gelmeme. Seni özledim...”²²⁴ şeklinde yalvarsa bile Füsün için artık bu imkânsızdır. Bu hayalinin sönmesi ile Füsün çaresizlik ve umutsuzluk içinde kalmış ve artık sadece ölümü beklemiştir: “İyileşmek istemiyorum ki ben. Şurada ölümümü doğru dürüst yaşamak istiyorum. Hepiniz adına...”²²⁵

Öykünün başlığındaki göğün yapayalnızlığı, Füsün’un yalnızlığının sembolü gibidir. Doğan Bey’in, evlilik yıl dönümlerini kutlamak için verdiği yemeğe Füsün’un dâhil olmayıp geceyi odasında tek başına geçirmesi, hiç kimse ile konuşmaması, görüşmemesi; ondaki yalnızlığın derin acısını yansıtmıştır. Ayrıca anlatıcının: “Kanatları bağlanmış, uçuşu kesilmiş bir kuş, kafesi ustalıkla örülmüş, bel bağladığı tek göğü bile alınmış elinden...”²²⁶ şeklindeki benzetmesi, Füsün’un melankolisini oldukça güzel aktarmıştır.

Tomris Uyar’ın öykü kitabında eyleyenler şemasını ve anlatı izlencesini çıkarabildiğimiz ve yüzeyden hareketle metnin anlamsal katmanlarına doğru gidebildiğimiz öyküleri yukarıda incelemeye çalıştık. Bunlar dışında aynı metotla inceleyemediğimiz melankolik atmosferin egemen olduğu öyküler de mevcuttur; bu öykülerde genel manada özne eyleyenlerinin sahip oldukları nesne eyleyenleri belirgin olmadığından ve olay örgüsü netleşmediğinden diğerleri gibi incelemeye tabii tutamadık. Harici olan bu öykülere de ayrıca değinmek istiyoruz. **Düğün** adlı

²²³ Uyar, *Bütün Öyküleri*, s. 689.

²²⁴ Uyar, *Bütün Öyküleri*, s. 690.

²²⁵ Uyar, *Bütün Öyküleri*, s. 691.

²²⁶ Uyar, *Bütün Öyküleri*, s. 690.

öyküde özne konumunda; terzi olan Nevin'in, hastalık ve yoksullukla savaşında duyduğu acılar dile getirilir. Nuri ile evli olan Nevin'i görümcesi Leyla Hanım istemez ayrıca bunun da kederini yaşar. Acısını şu dörtlülle dile getirir: "Bugünkü ömrüm bilmem nedir/ Rüyalarla dolu gece midir?/ Ne bir çiçek, ne bir bahar/ Etrafım karanlıklar..."²²⁷ **Sağlar** isimli öyküde Nihat Bey'in tek düze hayatının verdiği bunalım, karısı ve tek evladı olan oğlu Necdet ile olan iletişimsizliğin verdiği acı; kendi iç dünyasının melankolisini oluşturmuştur.

Mutsuz evliliklerin doğurduğu acının, üzüntünün ve umutsuzluğun hâkim olduğu öyküler de mevcuttur. Bunlardan ilki **Yaz Suyu** isimli öyküdür. Öyküde, istemeyerek fakat mecbur kalarak evlendiği sakat bir kızla mutsuz bir hayatın acısını çeken Aydın'ın melankolisini görürüz. Sevmediği biriyle aynı hayatı paylaşmak onu derinden üzmektedir. Hiçbir hayali ve beklentisi olmayan Aydın'ın, çalıştığı lokantada bir akşam hazırladığı sofrayı anlatıcı şöyle aktarır: "Birbirlerini gerçekten, bir yemek süresince bile olsa gerçekten sevecek bir kadınla bir erkek için hazırladı masayı. Durdu. Bekledi."²²⁸ Bu aktarım, Aydın'ın hayatındaki eksikliğin melankolisini özetler nitelikte olmuştur. **Ayşe, Haklı** isimli öyküde mutsuz evliliğin kadın ve erkek üzerindeki yarattığı olumsuz etkinin acı tablosunu görürüz. Aynı evin içinde birbirine yabancılaşan iki insanın çektikleri acı neticesinde yollarını ayırmasıyla sonuçlanan öyküde; adam, karısı Ayşe'nin kendisine olan sevgisizliğini ve kendisinin de artık ona karşı biten duygularını anladıktan sonra bu evliliği sonlandırmalarının haklılığını yaşasa da bu haklılık, melankolisini yaşamasına mani olmaz.

Tomris Uyar'ın melankolik tutumu tespit ettiğimiz öykülerinde, özne eyleyenleri; mutsuz evliliklerde eşinden ilgi göremeyen, ona karşı hisleri bitmiş; bundan acı çeken kadınlar veya erkekler, maddi sıkıntılar çeken, hayatta birçok sorumluluğu üstlenmeye çalışan çaresiz kadınlar, kocasından şiddet görerek; ayakları üstünde durmaya gayret eden kadınlar, birbirine âşık ve kavuşamayan erkek-kadın şeklinde farklı suretlerde karşımıza çıkar. Uyar'ın bazı öykülerinde nesne eyleyenini tespit edemedik. Özne eyleyenleri, genel manada ruhsal olarak bunalım içindedir

²²⁷ Uyar, *Bütün Öyküleri*, s. 57.

²²⁸ Uyar, *Bütün Öyküleri*, s. 276.

veya içine düştüğü çaresizlikten kurtulmaya çalışmaktadır veya kimi öyküde özneyeleyenleri melankolisini intihar eylemi ile sonlandırmıştır. Genel anlamda öykülerde belli bir olay örgüsü bulunmamaktadır bunun yerine betimlemeler veya bir durumdan diğerine ani geçişler mevcuttur.



SONUÇ

‘Depresyon’, ‘mani’, ‘manik depresif’, ‘yas’, ‘nevroz’, ‘kayıp nesne’ gibi türlü şekillerde adlandırılan melankoli, yüzyıllardır araştırmaların ilgi odağı olmuştur. Birinci bölümde melankolinin; tarihteki yerini ve doğuşunu; filozoflar, ruh bilimciler, tıpçılar tarafından nasıl ele alındığını ve ne şekilde adlandırıldığını; kendisine, hangi çağda nasıl bakıldığını, belirtilerini, dış dünyaya yansımalarını, bireyde yarattığı etkileri incelemek; ana bölümümüz için yol gösterici olmuştur. Tıbbi veya psikolojik olan bu tespitler, bir davranış biçimi veya ruh halinin ‘nasıl’ veya ‘hangi ölçütlerle’ melankolik olabileceği konusunda fikir vermiş ve öykülerde, birey üzerinde etkili olan melankolik ruh halinin sezdirmelerini (ipuçlarını) tespit etmemizi sağlamıştır.

Kimi zaman bireyin şahsi hayatındaki çatışmalarıyla ortaya çıkan melankolinin, kimi zaman savaş, siyasi buhranlar, darbeler gibi toplumun veya ülkenin geneline mâl olmuş sorunlardan kaynaklı ortaya çıktığını görürüz. 1950 döneminin sosyal ve siyasi hayatı da 1950 kuşağı içinde anılan kimi kadın öykücülerin melankolik dilin açığa çıktığı öykülerine zemin teşkil ederek söz konusu öykülerin atmosferini şekillendirmiştir. Freud’un, melankolinin, bireyin dünyasındaki ‘kayıp nesne’den ortaya çıktığını söylemesinden hareketle; diyebiliriz ki, 1950 döneminde meydana gelen toplumsal huzursuzluklar ve çatışmalardan dolayı kaybedilen birçok nesne de o kuşağın melankolisi olmuştur. Bu bağlamda 1950 Kuşağı’na dâhil olan kadın öykücülerden Nezihe Meriç, Tezer Özlü ve Tomris Uyar’ın bazı öykülerini Greimas’ın, ‘Eyleyenler Kuramı’ ile inceleyip yapısalcı bir yaklaşımla incelediğimiz öykülerin; anlam katmanlarına inmeye çalıştık.

Genel anlamda; Nezihe Meriç öykülerini, eyleyenler modeli ve anlatı izlencesi ile incelemenin daha elverişli olduğunu, Tezer Özlü ve Tomris Uyar öykülerine ise bu metodu uygulamanın fazla uygun olmadığını gördük. Bu durumun sebepleri arasında önemli iki unsurdan ilki; Özlü’nün ve Uyar’ın çoğu öyküsünde eyleyenler modelindeki ‘nesne eyleyeninin’ belirgin olmayışındır ve buna bağlı olarak anlatı izlencesinin ve diğer eyleyenlerin de görünürlüğünü yitirmesidir, ikincisi ise çoğu öyküde belli bir olay örgüsü olmadığı için anlatı izlencesinin de gün yüzüne çıkamayışındır. Eyleyenler kuramı metodundaki yapı taşlarının öyküdeki yerini

belirleyerek; derin anlam düzeyine inip her öykücünün öyküsündeki melankolik atmosferi hangi durumlardan etkilenecek oluşturduğunu (melankoliyi doğuran durumların kaynağını) da görmüş olduk. Bu tespitleri genel olarak şöyle aktarabiliriz:

Nezihe Meriç öykülerine uyguladığımız eyleyenler ve anlatı izlencesi metodu neticesinde; özellikle ilk kitabında (Toplu Öyküler I), özne eyleyenleri; toplumda ezilmiş, maddi bunalım ve geçim sıkıntısı çeken, kocası tarafından aldatılan veya sevilmeyen, tek başına var oluşunu gerçekleştirmeye çalışan ‘kadın’ karakterler olarak karşımıza çıkar. Bu öykülerde, yardımcı engelleyicilerden çok engelleyici eyleyenlerini görmemizi; toplumda kadına olan desteğin az oluşu olarak yorumlayabiliriz. 1970’lerde yazılan bu öyküler ve öykülerdeki özne eyleyenleri, (özellikle bu yıllarda söylemi artan) toplumda ezilmiş kadın tipolojisini aksettirir. Meriç’in ikinci öykü kitabında ise (Toplu Öyküler II), gönderici eyleyenleri dikkatimizi çeker; ülkedeki siyasi buhranın verdiği huzursuzluk, toplumsal çatışmaların verdiği bunalım, siyasi suçlardan dolayı cezaevine düşen kişilerin içinde oldukları korku, çaresizlik ve tedirginlik gönderici uyarıcıları olarak karşımıza çıkar. Bu öykülerdeki gönderici eyleyenlerinin, dönemin (1980) siyasi kaosunun doğurduğu etkilerin bir yansıması olarak karşımıza çıktığını söyleyebiliriz. İlk öykü kitabında incelediğimiz öykülerde gönderici eyleyenleri, özneyi bir hayale yönlendirirken bu öykülerde gönderici eyleyenleri, genel anlamda, özne eyleyenlerini ruhsal olarak bunalıma sürüklemiş ve onları bir hayale yönlendirmemiş bu da doğal olarak nesne eyleyenini belirgin kılmamıştır. Gönderici ve nesne eyleyenleri arasındaki bu ilişkiyi; 80’li yıllarda ülkedeki baskı ortamının; insanlardaki umut ve hayal etme eylemini yok etmiş olmasına bağlayabiliriz. Genel olarak Nezihe Meriç’in öykülerinde dikkatimizi çeken en önemli husus; eyleyenler şemasındaki önemli yapı taşlarının ve bunlar arasındaki ilişkinin bizi, dönemin melankolik atmosferine götürüyor oluşudur.

Tezer Özlü’nün öykülerine uyguladığımız eyleyenler ve anlatı izlencesi metodunda elde ettiğimiz en önemli tespit; çoğu öyküde nesne eyleyeninin mevcut olmayışıdır. Bu durumun iki sebebi vardır diyebiliriz: İlki, (tıpkı Meriç’in özne eyleyenlerinde olduğu gibi) 1980’lerdeki siyasi darbenin, toplumsal çatışmaların, savaş ve ölümlerin birey üzerinde oluşturduğu baskıdır, ikincisi ise varoluşçuluk akımının, özne eyleyenleri üzerindeki bunalımın etkisi ile modern hayatta kimsesiz,

dayanaksız kalıp yabancılaşan bireyin içine düştüğü travmatik ruh halinin etkisidir. Bu iki sebep genelde anlatıcı kimliğinde gördüğümüz özne eyleyenlerini, nesnesizlik durumuna sokmuştur. Nesnesizlik durumu ve öykülerde belli bir olay örgüsünün olmayışı; çoğu öyküde anlatı izlencesini eksik bırakmış ve yardımcı, engelleyici, alıcı eyleyenlerinin de görünürlüğünü yitirmiştir. Sadece eyletim evresinin ortaya çıktığı bu öykülerde gönderici eyleyenleri, özne eyleyenine uyarıcılarını göndererek melankolik ruh haline sokmuş ve ona ruhsal travmalar yaşatmıştır. Gönderici eyleyenleri, kimi öyküde özne'nin şahsi hayatından doğarken (geçmişte verilen kayıpların anımsanması, umutsuzluk, varoluşçuluk etkisinde gelişen hiçlik ve anlamsızlık duygusu, benlikle çatışma) kimi öyküde; topluma-ülkeye mâl olmuş geniş çaplı meselelerden (siyasi olarak yaşanan buhranlar, savaşın bıraktığı olumsuz kalıntıların kaosu, benlikle ve dış dünyayla çatışma, modern dünyada artan yabancılaşmanın getirdiği yalnızlık) doğmuştur. Özlü'nün öykülerindeki özne eyleyenleri için melankoli, bir yaşam tarzı haline gelmiştir, bu öznelere; zihinsel sayıklamalar, cinsel söylemler ve absürt kurgulamalar, eylemsizlik durumları ile dış dünyayı olumsuz algılama biçimlerini ortaya koymuşlardır. Kimi melankolik özne eyleyeni, bu travmatik ruh halini yaşamla iç içe sürdürmeyi başarırken kimisi de bunu intihar eylemi ile sonuçlandırmıştır.

Tomris Uyar'ın öykülerine baktığımızda; özne eyleyenlerinin kimliği dikkatimizi çeker. Mutsuz evliliklerde eşinden ilgi göremeyen, ona karşı hisleri bitmiş; bundan acı çeken kadınlar veya erkekler, maddi sıkıntılar çeken, hayatta birçok sorumluluğu üstlenmeye çalışan çaresiz kadınlar, kocasından şiddet gören, ayakları üstünde durmaya gayret eden kadınlar, birbirine âşık ve kavuşamayan karakterler; özne eyleyenleri rolünde, Uyar'ın melankolik addettiğimiz öykülerinde karşımıza çıkar. Ayrıca bu özne eyleyenlerinden bazılarının melankolisini intihar eylemi ile sonlandırdığını görürüz. Diğer öykücülerin öykülerinde olduğu gibi Uyar'ın bazı öykülerinde de nesne eyleyenini tespit edemedik. Özne eyleyenleri, genel manada ruhsal olarak bunalım içindedir veya içine düştüğü çaresizlikten kurtulmaya çalışmaktadır. Tomris Uyar'ın öykü kitabında melankolik atmosferi veya melankolik söylemi tespit edebildiğimiz öykülere eyleyenler modelini uygulamanın ve bu öyküleri anlatı izlencesiyle incelemenin diğer öykücülerin öykülerine kıyasla daha zor olduğunu söyleyebiliriz çünkü genel anlamda öykülerde belli bir olay

örgüsü bulunmamaktadır bunun yerine betimlemeler veya bir durumdan diğerine ani geçişler mevcuttur.

1950 Kuşağı atmosferinde yetişen Nezihe Meriç, Tezer Özlü ve Tomris Uyar öykücülerinin öykülerini Algirdas Julien Greimas'ın metoduyla inceledik. İncelememizde, eyleyenler şemasındaki ana eyleyenler (özellikle gönderici ve nesne) ve aralarındaki ilişki döneme ait bazı arka plan ipuçları verirken anlatı izlencesi de (özellikle edim evresi- öznenin nesneye kavuşup kavuşamadığı sonucu) metindeki melankolik sonucu bize yansıtmıştır. Bu bağlamda diyebiliriz ki biz, anlatıda önemli yapı taşlarını (eyleyenler) tespit edip metni aşamalara (anlatı izlencesi) ayırarak ve anlatıdaki betimleme ve söylemlere bakarak; dış yüzeyden anlam düzeyine inmiş olduk. Bu da öykücülerin dünyasında 'melankoli' kavramıyla eşleşen hadiseler hakkında da bazı bilgileri edinmemizi sağladı. Nezihe Meriç ve Tomris Uyar'da toplumda ezilen, kocası tarafından şiddete uğrayan veya sevilmeyen kadın karakterleri öykü diliyle aktarmayı iki öykücünün ortak yönü olarak ele alabiliriz. Tezer Özlü ve Nezihe Meriç öykülerindeki melankolik havanın ortak yönlerini ise dönemin siyasi huzursuzları, darbe, savaş gibi genel çaplı meseleler oluşturmuştur. 1950 döneminde, kayıp nesnelerin somut dünyada nasıl bir ortak paydada bulunduğu Özlü ve Uyar'ın öykülerindeki melankolik özne eyleyenlerinde görmüş olduk. Tezer Özlü ve Tomris Uyar'ın melankoli söyleminin kesiştiği bir noktayı ise tespit edemedik.

KAYNAKÇA

Abasıyanık, Sait Faik, *Son Kuşlar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2003

Alver, Köksal, “Toplumsal Değişme ve Öykü”, *Hece Öykü Dergisi*, sayı 12, 2005, s.59-97.

Atiker, Erhan, *Modernizm ve Kitle Toplumu*, Vadi Yayınları, Ankara 1998.

Akyıldız, Hüseyin, “Bireysel ve Toplumsal Boyutlarıyla Yabancılaşma”, *İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, 3, 1998, s. 163-176.

Avcı, Naz, “Değişmeyen Tek Şey...”, *Milliyet*, 26 Ağustos 2011.

Baytal, Yaşar, “Demokrat Parti Dönemi Ekonomi Politikaları”, *Ankara Üniversitesi Türk inkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, 40, 2007, s.545-567.

Baş, Selma, “*Türk Hikâyeciliğinde Yabancılaşma (1950-1980)*”, Doktora Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van 2003, s. 17.

Beyoğlu, Süleyman ve Satan, Ali, *Modern Türkiye Tarihi*, Marmara Üniversitesi Yayınevi, İstanbul 2014.

Bezirci, Asım, *1950 sonrasında hikâyecilerimiz Eleştiriler-Konuşmalar*, ABeCe Yayınları, İstanbul 1980.

_____, *İkinci Yeni Olayı*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul 1996.

Birand, Mehmet Ali, *Demirkırat Belgeseli 7. Bölüm/ İsyan/ 32. Gün Arşivi*, youtube, 2017.

Burton, Robert, *Melankolinin Anatomisi*, (Çev. Merve Tokmakçıoğlu), Aylak Adam Yayınları, İstanbul 2016.

Borgna, Eugenio, *Melankoli*, (Çev. Meryem M. Çilingiroğlu), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2014.

Çakmak, Efe, “Adorno: Kitle, Melankoli, Felsefe”, *Cogito Dergisi*, sayı:36, 2003, s. 5-13.

Çavdar, Tevfik, *Türkiye'nin Demokrasi Tarihi*, İmge Kitabevi, Ankara 2013.

Cevizci, Ahmet, *Felsefe Sözlüğü*, Say Yayınları, İstanbul 2017.

Cevizci, Ahmet, *Felsefe Tarihi*, Say Yayınları, İstanbul 2018

Çelik, Behçet, “Öyküde Melankoli ve Melodram”, *Hece Öykü Dergisi*, sayı 30, 2008, s. 116-117.

Çetin Baycanlar, Sema, “Sürelî Yayınlar ve Edebiyat Dünyası-1950’lerden Günümüze Genel Bir Değerlendirme”, *Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu Bildirileri*, Adana, 20-22 Ekim 2011, s. 288-294.

Çetişli, İsmail, *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*, Akçağ Yayınları, Ankara 2009.

Çufalı, Mustafa, *Türkiye’de Demokrasiye Geçiş Dönemi (1945-1950)*, Babil Yayınları, Ankara 2004.

Demir, Yavuz, *Hayat Böyledir İşte Fakat Hikâye*, Hece Yayınları, Ankara 2011.

Demirer, Temel ve Özbudun, Sibel, *Yabancılaşma*, Öteki Yayınevi, Ankara 1990.

Dikici, Ali, “27 Mayıs 1960 Askerî Darbesi ve Türk Polisi”, *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, 30/89, 2014, s. 11-60.

Eisenstadt, S. N., *Modernleşme Başkaldırı ve Değişim*, (Çev. Ufuk Coşkun), DoğuBatı Yayınları, Ankara 2017.

Fuzulî, *Leylâ ve Mecnun*, (Haz. Muhammet Nur Doğan), Yelkenli Yayınevi, İstanbul 2008.

Freud, Sigmund, *Yas ve Melankoli*, (Çev. Aslı Emirsoy), Telos Yayınevi, İstanbul 2014.

Goethe, *Genç Werther'in Acıları*, (Çev. Nihat Ülner), Can Yayınları, İstanbul 2011.

Giddens, Anthony, *Modernliğin Sonuçları*, (Çev. Ersin Kuşdil), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2010.

Guenon, Rene, *Modern Dünyanın Bunalımı*, (Çev. Mahmut Kanık), İnsan Yayınları, İstanbul 2018.

Güçbilmez, Beliz, “Türk Tiyatrosunun Huzursuz Rahmi Yahut Namık Kemal Melodramında Histeri”, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, s. 28, 2009, s. 41-60.

Herakleitos, *Fragmanlar*, (Çev. Cengiz Çakmak), Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2005.

Hippokrates, *Aforizmalar*, (Çev. Eyüp Çoraklı), İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2010.

Horney, Karen, *Nevrozlar ve İnsan Gelişimi*, (Çev. Selçuk Budak), Öteki Yayınevi, İstanbul

Işık, Hüseyin Cem, *Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı ve Varoluşçuluk*, Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Manisa 2008, 40-41.

Kafka, Fransız, *Dönüşüm*, (Çev. Ahmet Cemal), Can Yayınları, İstanbul 2014.

Ahmad, Feroz, “Cumhuriyet Türkiye’inde Siyaset ve Siyasi Partiler”, *Türkiye Tarihi (1839-2010)*, Reşat Kasaba (der.) ve Zuhâl Bilgin (çev.), Kitap Yayınevi, İstanbul 2011, s.229-274.

Kaplan, Mehmet, *Nesillerin Ruhu*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2016.

Keskin, Yusuf Ziya, “Demokrat Parti İktidarı ve Günümüze Yansımaları”, *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5/1, 2012, s. 107-130.

Kıran, Ayşe ve Kıran, Zeynel, *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Seçkin Yayınları, Ankara 2003.

Korkmaz, Ferhat, *Başlangıcından Cumhuriyet’e Yeni Türk Şiirinde Melankoli*, Gece Kitaplığı, 2015.

Korkmaz, Ramazan ve Şahin Veysel. *Romanda Mekân*, Akçağ Yayınları, Ankara 2017.

Kuyaş, Nilüfer, *Kara Sevda*, Can Yayınları, İstanbul 2015.

Küçükcan, Talip, Modernleşme ve Sekülerleşme Kuramları Bağlamında Din, Toplumsal Değişme ve İslâm Dünyası, *İslam Araştırmaları Dergisi*, 13, 2015, s 109-128.

Kristeva, Julia, *Kara Güneş*, (Çev. Nesrin Demiryontan), Bağlam Yayıncılık, İstanbul 2009.

Lekesiz, Ömer, *Yeni Türk Edebiyatında Öykü 4.Cilt*, Kaktüs Yayınları, İstanbul 2001.

Meriç, Nezihe, *Toplu Öyküleri I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2017.

_____, *Toplu Öyküleri II*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2015.

_____, *Yandırma*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005.

Moran, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul 2013.

Naci, Fethi, *100 Soruda Türkiye’de Roman ve Toplumsal Değişme*, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1990.

Özata Dirlikyapan, Jale, *Kabuğunu Kıran Hikâye*, Metis Yayınları, İstanbul 2010.

Özden, Mustafa, Sekülerliğin Tarihi Serüveni, *Jomelups Dergisi*, 1/2, 2016, s.60-81.

Özlü, Tezer, Eski Bahçe-Eski Sevgi, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2017.

Randall, William L. *Bizi “Biz” Yapan Hikâyeler*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2014.

Rifat, Mehmet, *Dilbilim ve Göstergebilimin Çağdaş Kuramları*, Düzlem Yayınları, İstanbul 1990.

Sakal, Fahri, *Tek Partinin Muhalefet Anlayışı*, Etüt Yayınları, Samsun 2008.

Sartre, Jean-Paul, *Varoluşçuluk*, (Çev. Asım Bezirci), Say Yayınları, İstanbul 2018.

Sağlık, Şaban, *Hikâye/Anlatı/Yorum*, Hece Yayınları, Ankara 2014.

Sophokles, *Kral Oidipus*, Bedrettin Tuncel (çev.), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2013.

Şahin, Enis ve Tunç, Bilal “Demokrat Partinin Kuruluş Süreci ve DP-CHP Siyasî Mücadelesi (1945-1947)”, *Sosyal ve Kültürel Araştırmaları Dergisi*, 1/2, 2015, s. 31-69.

Şeriati, Ali, *İnsanın Dört Zindanı*, İşaret Yayınları, İstanbul 2013.

Tamer, Ülkü, “İnce Alayla Örölmüş Yoğun Şiirler”, *Sabah*, 15 Temmuz 2006.

Teber, Serol, *Melankoli ‘Normal Bir Anomali’*, Say Yayınları, İstanbul 2013.

Topçu, Nurettin, *Varoluş Felsefesi Hareket Felsefesi*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2017.

Tökel Dursun Ali, “Engel mi Yardımcı mı? Gremias’ın ‘Anlatılarda Eyleyenler Kuramı’ Çerçevesinde Bir Eyleyen Olarak Rakib”, *Journal of Turkish Studies (Türklük Bilgisi Araştırmaları)*, 35/1, 2011, s. 265-273.

Uçan, Hilmi, *Edebiyat Bilimi ve Eleştiri*, Hece Yayınları, Ankara 2003.

_____, *Yazınsal Eleştiri ve Göstergebilim*, Hece Yayınları, Ankara 2006.

Uçan, Saadet, “Hissediyorum O Halde Varım”
https://www.tavsiyeediyorum.com/makale_13709.htm, (01.03.2019)

Utkugün, Ceren, *İkinci Dünya Savaşı Yıllarında Türkiye’de Ekonomik Sıkıntıların Sosyal Hayata Etkileri (1939-1945)*, Doktora Tezi, Kocatepe Üniversitesi, Afyon 2016, s. 70.

Uyar, Tomris, *Bütün Öyküleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2017.

Eliuz, Ülkü, “Attila İlhan’ın Şiirlerinde Mekânın Postmodernist Açıdan Yorumu”, *Türk Dili Dergisi*, 594, 2001, s. 647-657.

“Ölü İsa’ya Ağıt”, <https://www.sanatabasla.com/2014/01/14/olu-isaya-agit-lamentation-over-the-dead-christ-mantegna/>, (01.02.2019)

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler:

Adı Soyadı: Zinnet Gündüz

Doğum Yeri ve Tarihi: Erzurum, 14.12.1993

Eğitim Durumu:

Üniversite: Ondokuz Mayıs Üniversitesi- Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
(Mezuniyet Tarihi: 06.06.2016)

Yüksek Lisans: Ondokuz Mayıs Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
/Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı- Tezli Yüksek Lisans

Yabancı Dili: İngilizce

İletişim Bilgileri:

E-Posta Adresi: zinetskaya.55@gmail.com

Telefon Numarası: 0537 776 76 55