



T.C.

Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Doktora Tezi

**SERVET-İ FÜNÛN VE 12 EYLÛL DÖNEMİNİ ANLATAN
ROMANLARDA İÇE BURKULMA EĞİLİMLERİ**

Erdal AÇIKYOL

17915306

Danışman

Prof. Dr. Kamuran ERONAT

Diyarbakır 2022

T.C.

Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Doktora Tezi

**SERVET-İ FÜNÛN VE 12 EYLÛL DÖNEMİNİ ANLATAN
ROMANLARDA İÇE BURKULMA EĞİLİMLERİ**

Erdal AÇIKYOL

17915306

Danışman

Prof. Dr. Kamuran ERONAT

Diyarbakır 2022

TAAHHÜTNAME

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Dicle Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum “Servet-i Fünûn ve 12 Eylül Romanlarında İçerik Burkulma Eğilimleri” adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve tez yazım kılavuzuna uygun olarak hazırladığımı taahhüt eder, tezimin/projemin kağıt ve elektronik kopyalarının Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım. Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

..../..../2022

Erdal AÇIKYOL

ÖN SÖZ

Türk siyasi tarihinde otoriter bir yönetim biçiminin tercih edildiği II. Abdülhamid ve 12 Eylül 1980 Dönemi, iç dünyasına çekilen birey profilini ortaya çıkarmıştır. Politik ve toplumsal ideallerin mana yitimine uğradığı, olumsuz şahsi eğilimlerin odağa yerleştiği her iki dönemin günlük ferdi hayatı, yazarlar tarafından insan yaşamının farklı hallerini aktaran roman türünde dile getirilmiştir. Sultan Abdülhamid'in otuz üç yıllık saltanatı süresince en dikkat çekici edebi hareket olan Servet-i Fünûn sanatçılarıyla Cumhuriyet tarihinin kırılma noktalarından birini teşkil eden 12 Eylül Darbesi'ni işleyen yazarlar, anlatı karakterleri vasıtasıyla ferdin kapıldığı rahatsız edici duyguları eserlerine aktarmıştır. “Servet-i Fünûn ve 12 Eylül Dönemini Anlatan Romanlarda İçerik Burkulma Eğilimleri” isimli tematik çalışmamızda, bu tip hislerin başta merkezi şahıs olmak üzere diğer kişiler üzerindeki izleri tespit edilmeye çalışılmıştır.

Edebiyat-ı Cedide olarak da bilenen Servet-i Fünûn romanıyla 12 Eylül romanı üzerine edebiyat sahasında akademik olarak az sayıda çalışma yapılmıştır. Yaptığımız araştırmada, Servet-i Fünûn romanına bizim tezimizle paralellik arz edecek tek çalışmanın 2016 yılında Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı alanında Zeynep Şener tarafından kaleme alınan “Servet-i Fünûn Romanında Karamsarlık” isimli tez olduğu görülmüştür. Yazar bu çalışmada, içerik burkulma eğilimleri olarak tespit ettiğimiz on iki kavramdan sadece yalnızlık, korku/kaygı, can sıkıntısı, kaçış ve umutsuzluğa değinmiştir. Ayrıca Mehmet Rauf tarafından yazılan dönemin eserlerinden *Ferda-yı Garâm*'a ise değinmemiştir. Yeni Türk Edebiyatı alanında tezimizle bağlantılı olarak 12 Eylül Darbe romanları üzerine iki çalışmanın yapıldığı saptanmıştır. Bunlardan birincisi Mehmet Özger'in 2010

yılında Muğla Üniversitesinde hazırlamış olduğu “12 Eylül Romanlarında Bellek, Özne ve İktidar Kavramlarının İncelenmesi” adlı doktora tezidir. Özger, çalışmasında bellek, özne ve iktidar mefhumlarını merkezine alarak ele aldığı romanlarda bu kavramların izini sürmüştür. Ayrıca darbenin anlatı karakterleri üzerinde yarattığı travmatik boyuta temas etmiştir. Fakat tezimizin ana omurgasını meydana getiren temayüllerden yalnızca korku/kaygı ve boşluğa değinmiştir. İkinci tez ise Aykut Haman’ın 2021 yılında Kafkas Üniversitesinde hazırladığı “12 Eylül İhtilali’nin Türk Kadın Romancılarının Eserlerine Yansıması” adlı yüksek lisans çalışmasıdır. Haman bu çalışmasında, ele aldığımız içsel yönelimlerden sadece kaçış ve yalnızlığa kuramsal düzlemde değindikten sonra belirlediği eserlerde bu izlekleri görünür kılmaya çalışmıştır. Görüldüğü gibi bu tezlerin tamamı sadece bir dönemi ele almış ve saptadığımız on iki içe burkulma yöneliminden birkaç tanesine değinmiştir. Bu açıdan yaptığımız çalışmanın Yeni Türk Edebiyatı sahasında belirli bir boşluğu dolduracağı düşüncesini sürekli ilke edinerek ve diğer yapılan mevcut çalışmaları tamamlayıcı bir mahiyet taşıyacağı anlayışını da göz önünde tutarak iki farklı zaman kombinasyonu doğrultusunda benzerlik taşıyan insani ruh hallerinin roman bünyesinde nasıl vücut bulduğunu ortaya çıkarmaya çalıştık.

Bu tez giriş, iki bölüm ve sonuçtan oluşur. “Zamanın Ruhu ve Roman” başlığını taşıyan giriş kısmında, yazarların içinde yaşadıkları zaman diliminden bağımsız olamayacakları dile getirilerek roman ve dönem arasında ilişki kurulmaya çalışılmıştır. Birinci bölümde, II. Abdülhamid’in padişahlığına ve 12 Eylül Darbe ortamına giden süreç üzerinde durulmuş ve her iki döneme olumlu ya da olumsuz yaklaşan aydınların görüşlerine yer verilmiştir. Bununla birlikte devirlerin siyasi-toplumsal-kültürel-iktisadi ve edebi boyutlarına değinilerek dönemlerin panoraması verilmiştir. Çalışmanın ana omurgasını oluşturan ikinci bölümde ise insanın ana duygularının yörüngesinde bulunan yalnızlık, korku/kaygı, can sıkıntısı, kaçış, şüphe, bıkkınlık, boşluk, güçsüzlük, umutsuzluk, sevgisizlik, açılama ve iletişimsizlik eğilimleri için başlıklar oluşturulmuştur. Önce her bir başlığa uygun olarak teferruatlı teorik açıklamalarda bulunulmuş, daha sonra ise Servet-i Fünûn ve 12 Eylül romanlarındaki karakterlerde söz konusu yönelimlerin çıkış gerekçeleri alt başlıklar halinde aktarılmıştır. Sonuç bölümünde ise tez boyunca anlatılanlara dair genel bir

görünüm çizilmiştir. Kaynakçada incelenen romanlar ve istifade edilen kaynaklar şeklinde iki alt başlık belirlenmiştir.

Çalışmaya Servet-i Fünûn Dönemi'nden sekiz roman, 12 Eylül Dönemi'nden ise on iki roman seçilmiştir. 1896-1901 yıllarını kapsayan Servet-i Fünûn'da toplam yedi roman yazılmıştır. İki dönem romanları arasında denge kurmak için 1894 yılında Halid Ziya Uşaklıgil tarafından yazılan Ferdi ve Şürekâsı romanı da tezimize eklenmiştir. İki yıllık sürenin çok büyük bir deformasyon yaratmayacağını düşünerek böyle bir karar aldık. 12 Eylül Darbesi'yle ilgili olarak Edebiyat-ı Cedide'nin aksine çok fazla sayıda roman kaleme alınmıştır. Bunda sanatçıların genellikle darbenin kaotik atmosferi sona erdikten sonra eserlerini kaleme almaları etkili olmuştur. Bu devrin romanlarını belirlerken sadece darbe sonrasının koşullarını ele alan eserleri değil, aynı zamanda darbeye doğru giden süreci işleyen romanları da seçtik. Çünkü her cunta, öncesi ve sonrasıyla bütünlük arz eden kapsamlı bir zaman diliminin ürünüdür.

Tez yazım süreci boyunca beni daima motive edip düşünceleriyle yol gösteren saygıdeğer hocam ve tez danışmanım Prof. Dr. Kamuran ERONAT'a teşekkürü borç bilirim. Ayrıca tecrübelerinden ve birikimlerinden yararlandığım Prof. Dr. Fatih ARSLAN'a ve Doç. Dr. Fethi DEMİR'e, çalışmanın bütün aşamalarında özverisi ve sıcak yaklaşımının yanı sıra akademik önerileriyle yardımlarını esirgemeyen Dr. Öğr. Üyesi Elif DURAN OTO'ya ve sürekli danıştığım Dr. Öğr. Üyesi Muhammed Felat AKTAN'a teşekkür ederim. Son olarak bu zorlu çalışmada sabır ve anlayışıyla bana destek olan eşim Yasemin GÜZEL AÇIKYOL'a ve hayatı paylaşma konusunda zaman zaman ihmal ettiğimi düşündüğüm sevgili çocuklarıma minnetlerimi sunarım.

Erdal AÇIKYOL

DİYARBAKIR 2022

ÖZET

Bireyin içine kapanarak dışsal gelişmelere karşı ilgisini yitirmesinde, genellikle yaşadığı zaman dilimindeki olumsuz ülke koşulları etkilidir. Toplumun birer ferdi olan yazarlar da romanlarını kurgularken baskın kaotik atmosferin ferdi iç dünyası üzerinde yarattığı tahribatı bazen doğrudan bazen de dolaylı yoldan aktarır. Bu minvalde, çalışmamızın temelini oluşturan Servet-i Fünûn ve 12 Eylül romanlarına bakıldığında her iki dönem eserlerinde de anlatı karakterlerinin negatif eğilimler taşıdığı görülür. Ele aldığımız yirmi romanın tamamında, başta başkarakterler olmak üzere diğer önemli şahıslar da rahatsız edici hislerin tesiri altındadır. Karşılaştırmalı ve analitik bir bakışla incelenen romanlarda görülen içe yönelimlerin dönem konjonktürüyle yakın irtibat halinde olduğu görülür. Hem II. Abdülhamid Dönemi'nin edebi oluşumu olan Servet-i Fünûn romanları hem de 80 Darbesi'nin öncesini ve sonrasını ele alan eserler, teneffüs ettikleri koşulların ürünü olarak görünürlük kazanır. Farklı zaman aralıklarında kurgulanmasına rağmen roman karakterlerinin takındıkları tavır noktasında gösterdikleri ortaklık, çalkantılı süreçlerin bireyin tinsel âleminde benzer izler bıraktığını gösterir. Çalışmamızda, bu belirtilerin sebepleri ve sonuçları üzerinde durularak umumi ölçekte yargılara varılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler

Servet-i Fünûn, 12 Eylül darbesi, roman, karakter, içe yönelim.

ABSTRACT

The negative country conditions during the period of time generally in which the individual lives are effective in their turning in on themselves and losing his interest in external developments. Authors, who are members of the society, while constructing their novels, sometimes directly and indirectly convey the destruction caused by the dominant chaotic atmosphere over the inner world of the individual. In this respect, when the *Servet-i Fünûn* and September 12 novels, which form the basis of our study, are considered, it is seen that the narrative characters have negative tendencies in both works of the period. In all of the twenty novels we have discussed, other important persons, especially the main characters, are also under the influence of disturbing feelings. It is seen that the internal tendencies seen in the novels examined with a comparative and analytical perspective are in close contact with the conjuncture of the period. Both the novels of *Servet-i Fünûn*, which is the literary formation of the 2nd Abdulhamid period, and the works that deal with the 80's before and after the coup, become visible as the product of the conditions under which they were affected. Although it emerged in different time periods, the commonality of the novel characters in their attitudes shows that the turbulent processes leave similar traces in the spiritual realm of the individual. In our study, it has been tried to reach judgments on a general scale by emphasizing the causes and consequences of these traces.

Keywords

Servet-i Fünun, September 12 Coup, novel, character, internal orientation.

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ÖN SÖZ.....	I
ÖZET.....	IV
ABSTRACT	V
İÇİNDEKİLER	VI
KISALTMALAR	X
GİRİŞ	1
ZAMANIN RUHU VE ROMAN.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

II. ABDÜLHAMİD VE 12 EYLÜL DÖNEMİ

1.1. II. ABDÜLHAMİD DÖNEMİ (1876-1909).....	10
1.1.1. II. Abdülhamid Dönemi’ni Hazırlayan Süreç.....	10
1.1.2. Farklı Bakış Açılarında II. Abdülhamid Portresi.....	12
1.1.3. II. Abdülhamid Dönemi’nde Politik Yapı.....	15
1.1.4. II. Abdülhamid Dönemi’nde Sosyal, Kültürel ve Ekonomik Yapı	21
1.1.5. Servet-i Fünûn Romanının Karakteristik Özellikleri	24
1.2. 12 EYLÜL DÖNEMİ	29
1.2.1. 12 Eylül’ü Hazırlayan Süreç	29
1.2.2. Farklı Bakış Açılarında 12 Eylül.....	33
1.2.3. 12 Eylül Sonrası Politik Yapı.....	36
1.2.4. 12 Eylül Sonrası Toplumsal, Kültürel Ve Ekonomik Yapı.....	43
1.2.5. 12 Eylül Dönemi’ni Ele Alan Romanların Karakteristik Özellikleri	52

İKİNCİ BÖLÜM

SERVET-İ FÜNÛN 12 EYLÜL ROMANLARINDA İÇE BURKULMA EĞİLİMLERİ

2.1. BEN VE ÖTEKİ ARASINDA AÇILAN MESAFE: YALNIZLIK	57
2.1.1. Servet-i Fünûn ve 12 Eylül Romanlarında Yalnızlık	61
2.1.1.1. Sosyal Çatışma ve Uyumsuzluk.....	61

2.1.1.2. Ayrılık ve Ölüm	73
2.1.1.3. Şahsi Yaşam Alanı Üzerine Düşünme Gereksinimi	76
2.1.1.4. Kişisel Güvenlik İhtiyacı	78
2.2. ÖZ BENLİĞİ KORUMA TEPKİSİ: KORKU/KAYGI	79
2.2.1. Servet-i Fünûn ve 12 Eylül Romanlarında Korku/Kaygı.....	85
2.2.1.1. Belirsizlik.....	85
2.2.1.2 Sosyal ve Ekonomik Sorunlar	95
2.2.1.3. Politik/İdeolojik Atmosfer	97
2.3. RUHUN DİNMEYEN BUHRANI: CAN SIKINTISI	106
2.3.1. Servet-i Fünûn ve 12 Eylül Romanlarında Can Sıkıntısı	113
2.3.1.1. Fiziksel ve Ruhsal Kısıtlanmışlık	113
2.3.1.2. Sıkışmışlık.....	117
2.3.1.3. Hayal Kırıklığı	119
2.3.1.4. Boş Zaman	121
2.3.1.5. Öngörülebilirlik.....	122
2.3.1.6. Entelektüel Yaşam	123
2.3.1.7. Monotonlaşan Gündelik Hayat	123
2.4. BİREYSEL İRADENİN ÇÖKÜŞÜ: KAÇIŞ	124
2.4.1. Servet-i Fünûn ve 12 Eylül Romanlarında Kaçış.....	130
2.4.1.1. Yaşamsal Güçlükler	130
2.4.1.2. Politik Erkin Baskısı	134
2.4.1.3. Kişiler Arası İlişki Ağının Zedelenmesi	138
2.4.1.4. İç Çatışma	142
2.4.1.5. İdeal Yitimi Veya İdeali Muhafaza Etme	144
2.5. TEDİRĞİNLİKLERLE DOLU YAŞAM: ŞÜPHE	146
2.5.1. Servet-i Fünûn ve 12 Eylül Romanlarında Şüphe.....	148
2.5.1.1. Bireysel Sorunların Biçimlendirdiği Belirsizlik.....	148
2.5.1.2. Kaos İçerikli Politik Atmosferin Yarattığı Belirsizlik	153
2.5.1.3. Aldatılma Durumunun Yarattığı Belirsizlik.....	158
2.6. YAŞAMSAL ENERJİNİN TÜKENİŞİ: BIKKINLIK	160
2.6.1. Servet-i Fünûn ve 12 Eylül Romanlarında Bıkkınlık.....	165
2.6.1.1. Yüklenilen Sorumluluğu Taşıyamama.....	165
2.6.1.2. Haz Odaklı Yaşam Üslubu.....	168
2.6.1.3. Tekdüzelik.....	170

2.6.1.4. Metropol ve Kırsal Hayat.....	172
2.6.1.5. Beklentilerin Gerçekleşmemesi	174
2.6.1.6. Öznenin Nesneleşmesi	176
2.6.1.7. Reel Zamandan Duyulan Memnuniyetsizlik.....	177
2.7. GÜNDELİK HAYATA AKTİF KATILIMIN SEKTEYE UĞRAMASI: BOŞLUK	177
2.7.1. Servet-i Fünûn ve 12 Eylül Romanlarında Boşluk	181
2.7.1.1. Ayrılık ve Ölüm	181
2.7.1.2. İdeallerin/Hayallerin Yıkılışı	189
2.7.1.3. Bireysel Yaşamın ve Dış Dünyanın Mana Yitimine Uğraması	191
2.7.1.4. Alışkanlığın Sonlanması	193
2.8. BAŞ EDİLEMEYEN SORUNLARIN YOL AÇTIĞI EYLEMSİZLİK HALİ: GÜÇSÜZLÜK	193
2.8.1. Servet-i Fünûn ve 12 Eylül Romanlarında Güçsüzlük.....	198
2.8.1.1. Somut Dünyanın Zorlukları	198
2.8.1.2. Travmatik Vakalar	202
2.8.1.3. İdeallerin/Hayallerin Tükenişi	207
2.8.1.4. Aşağılık Kompleksi.....	209
2.8.1.5. İç Sürtüşme	210
2.9. TİNSEL ÖZ KIYIMIN YARATTIĞI DERİN KIRILMA: UMUTSUZLUK	212
2.9.1. Servet-i Fünûn ve 12 Eylül Romanlarında Umutsuzluk	215
2.9.1.1. Çaresizlik	215
2.9.1.2. İdeallerin/Hayallerin Yıkılışı	220
2.9.1.3. Yaşama Derin Bakış.....	221
2.9.1.4. Melankoli	225
2.10. ÖZNELER ARASI YAKIN MÜNASEBETİN YIKIMI: SEVGİSİZLİK	225
2.10.1.1. Servet-i Fünûn ve 12 Eylül Romanlarında Sevgisizlik	231
2.10.1.1. Tinsel Mesafe.....	231
2.10.1.2. İdeolojik Çatışma/Güdülenme	238
2.10.1.3. Maddiyata Bağlı İlişki Tarzı	241
2.10.1.4. Egoizm	242
2.10.1.5. Egemenlik Dürtüsü	243
2.10.1.6. Terk Edilme Endişesi.....	245

2.11. KRİTİK BİR İNSANLIK DRAMI: AÇILAMAMA.....	245
2.11.1. Servet-i Fünûn ve 12 Eylül Romanlarında Açılama.....	248
2.11.1.1. Güvensizlik	248
2.11.1.2. Anlaşılmama/Yanlış Anlaşılma ve Umursanmama	254
2.11.1.3. Kurulu Düzenin Bozulma Olasılığı.....	257
2.11.1.4. Toplumsal Etik Kuralları	260
2.11.1.5. Reddedilme Kaygısı.....	261
2.12. VARLIĞIN DİNMEYEN SANCISI: İLETİŞİMSİZLİK	263
2.12.1. Servet-i Fünûn ve 12 Eylül Romanlarında İletişimsizlik	268
2.12.1.1. İletişim Tarafları Arasındaki Doku Uyuşmazlığı.....	268
2.12.1.2. Politik/İdeolojik Ortam	270
2.12.1.3. Bedensel Veya Ruhsal Rahatsızlık.....	275
2.12.1.4. Statü ve Cinsiyet Farklılığı	277
2.12.1.5. Kültürel ve Dilsel Farklılıklar	278
2.12.1.6. Modern Yaşam Tarzı	279
SONUÇ.....	281
KAYNAKÇA.....	289

KISALTMALAR

Akt.	Aktaran
AM	Aşk-ı Memnû
BKBABÖ	Bir Kedi, Bir Adam, Bir Ölüm
C.	Cilt
Çev.	Çeviren
D	Devrimciler
E	Eylül
FG	Ferdâ-yı Garâm
FŞ	Ferdi ve Şürekâsı
GD	Gece Dersleri
HB	Hatırla Beni
HD	Hiçbiryer'e Dönüş
Hİ	Hayâl İçinde
HKU	Hoşça Kal Umut
IG	Işığın Gölgesi
K	Kafes
KDÖ	Kuş Diline Öykünen
KH	Kırık Hayatlar
MK	Mavi Karanlık
MS	Mai ve Siyah
s.	Sayfa
SBO	Suda Bulanık Oyunlar
SE	Sessiz Ev
SK	Salon Köşelerinde

GİRİŞ

ZAMANIN RUHU VE ROMAN

Fransız Devrimi'nden sonra gündelik yaşamın popüler kavramlarından biri haline gelen zamanın ruhu, etkisini yitirmeden günümüze kadar gelmiştir. Muayyen bir zaman dilimindeki egemen paradigmaya denk gelen bu tabir, tarihsel devirleri kavrama ve hissetme noktasında araştırmacılara farklı bir bakış açısı kazandırır. Herhangi bir dönemdeki ortak düşünüş, duyuş ve davranış tarzını yansıtması, onun umumi bir kimlik niteliğine sahip olduğunu gösterir.

Jeff Malpas'ın “*bir devrin veya çağın belirleyici yapısı*” (Malpas, 2019: 36) şeklinde tanımladığı zamanın ruhu, belirli bir devirdeki ortak değerler manzumesini gösterir. İlk olarak felsefe dalında ortaya çıkmış; daha sonra başta siyaset alanında olmak üzere bilimsel, sosyal, ekonomik, kültürel, dini ve edebi sahalarda da etkisini hissettirmeye başlayarak evrensel bir konsept haline gelen bu görüşün kökeni Alman düşünür Johann Gottfried Herder'e kadar uzanır. Almancada zeitgeist olarak bilinen ve birçok dilde de bu şekilde kullanılan zamanın ruhu görüşünü Herder ilk kez 1769 tarihli “Kritischen Waldern” (Eleştirel Ormanlar) yazısında dile getirir. Daha sonra ünlü Alman filozofu Georg Wilhelm Friedrich Hegel, bu kavramı doğrudan yansıtmamakla birlikte ona çok yakın olan zamanın tini kelime grubunu kullanır. İnsanın yaşadığı zaman diliminin dışına çıkamayacağını dile getiren Hegel, aynı zamanda o uzamsal aralıkta egemen olan baskın eğilimin tesirinden de kurtulamayacağını dile getirir. Nitekim bu hususta “*Kimse kendi zamanını aşamaz, zamanının tini onun da tinidir.*” (Akt: Magee, 2010: 262) ifadesini kullanır. Hegel, bireyin istem dışı olarak içinde bulunduğu koşullarla ilgili konumuna dair ise şu cümlelere başvurur:

“Bireyler halka aittir: Her birey kendi halkının çocuğudur, hem de devlet gelişme süreci içinde olduğu sürece, kendi zamanının çocuğu. Kimse zamanının gerisinde değildir, onu aşmadığı gibi. Bu tinsel öz onundur, onu temsil eder: Kendisinden çıktığı ve ayrıca üzerinde durduğu şeydir. Bu nokta her bireydeki nesnel yanı meydana getirir, bunun dışında her şey biçimseldir.” (1995: 121).

Determinizmin hâkim olduğu zeitgeist kavramında birey, salt manada dış koşulların yarattığı ortamın edilgen ürünü olarak ele alınır. Büyük politik, toplumsal ya da kültürel iklimin kuşatıcı bir kimliğe bürünerek şahsi iradeyi devre dışı bıraktığı bu anlayışta özgürce devinimde bulunma durumu olabirlikten çıkar. Neden-sonuç zincirinin bağlayıcı bir rol olarak kuşatıcılık zırhını giymesine dair Malpas şu ifadeyi kullanır. “Varoluşumuz, her daim bize önceden verili olan ve unutulsa da, görmezden gelinse de her daim kaim olan bir dizi sınır ve bağ tarafından şekillendirilir ve bunlar tarafından mümkün kılınır.” (2019: 39). İnsanın düşünme tarzı, hislerini ortaya koyuş hali, tercihte bulunma durumu, davranış şekli gibi reel hayatın gerçeklikleri karşısında dile getirdiği söylemler ve takındığı tavırlar, bu anlayışa göre kolektif yapının belirleyiciliği tarafından biçimlendirilir. Öz benliğin kendisi dışında meydana gelen devasa boyuttaki gelişmelerin yönlendirmesiyle var olmaya çalışması, netice itibarıyla onun farklı eğilimler içerisine girmesini engeller.

Zamanın ruhu, bazen birkaç asrı içine alacak kadar geniş bir zaman dilimini kapsarken bazen de insan ömrünü bile aşamayacak dar skala aralığını ihtiva eder. Örneğin Batı dünyasında yaklaşık bin yıl devam eden Orta Çağ’ın yanı sıra 1837-1901 Viktorya Dönemi ve 1871-1880 Belle Epoque (Güzel Dönem) isimli zeitgeistler de mevcuttur. Osmanlı’da ise Lale Devri, Tanzimat Dönemi gibi zamanın ruhunu yansıtan yönelimler söz konusudur. Burada önemli olan husus, egemen konumdaki eğilimin değişim eylemi üzerinde yarattığı hız, kapsama alanının yaygınlığı ve etki gücünü devam ettirme süresidir. Bununla alakalı olarak Şükrü Hanioglu şu değerlendirmeyi yapar:

“Şüphesiz ‘gelenekçi’ ve ‘modern’ benzeri uzun süreleri kapsayan mega ‘Zeitgeist’ kavramsallaştırmaları yapılabileceği gibi ‘18. asır’ ya da ‘Belle Epoque’ türü daha sınırlı zaman dilimleri için geçerli ‘Zeitgeist’lerinden da bahsetmek mümkündür. Şekillenmesi, etkisi ve belirleyiciliği üzerine değişik yaklaşımlar ileri sürülebilecek ‘Zeitgeist’ alanında altı çizilmesi gereken hususlardan birisi onu yeniden üreten zaman aralığında yaşanan daralmaya karşılık değişimin ivmesinin hızlanmasıdır.” (2019: 59).

Tarihsel dönemselleştirme ile zeitgeist arasında sıkı bir bağ söz konusudur. İnsan yaşamının tüm veçhelerinde görülen sınıflandırmalara, salt manada zamanın belirli dilimlere bölünmesi olarak bakılmamalıdır. Kırılma ya da kopuş anları üzerine

inşa edilen bu ayrımlar, hem maddi hem de tinsel düzlemde eski paradigmanın terki ve yeni yaşam okumalarının başlangıcıdır. Ortaya çıkan ve yayılan baskın karakterli yeni eğilim, etkili olduğu süre zarfında maziye sırtını dönmekle kalmayarak bulunduğu coğrafik çevreye rengini yoğun biçimde aşılar. Bu durum onun dönem adını almasını sağlar. Fakat kuşatıcı pozisyonundaki etkin yönelim şartların değişmesiyle yerini başka bir zeitgeist'e bırakır. Burada dikkat edilmesi gereken husus, bir dönemin egemen ruhu kabul edilen görüşün etkisini yitirdikten sonra tekrar tarih sahnesine çıkıp çıkmayacağı mevzusudur. Ömer B. Albayrak'a göre bunlar, yeniden varlıklarını görünür kılmak için direnebilir veya hâkim anlayışı inkâr edebilir ama işlevsellik noktasında hiçbir zaman etkin olamaz. Çünkü değişen koşullar, mazideki baskın eğilimin şimdiye nüfuz etmesini engeller:

“Peki, çağını kaybeden ruhlara ne olur? Korku filmlerinden de gayet iyi biliyoruz ki, zamanı geldiğinde doğru biçimde gömülmeyen ruhlar geri dönerler ve huzur bulacakları şekilde uğurlanana dek yaşayanlara musallat olurlar. Onlar artık çağın ruhu değil, geçmişin hayaletleridirler ve musallat oldukları kriz dönemlerinde sanki çareymiş gibi dolaşıma sokulurlar ve en sonunda zombiye dönerler.” (Albayrak: 2019: 43).

Tarihte meydana gelen büyük çaplı bazı gelişmeler, pratik yaşamın birçok alanını tesiri altına alarak yayılmacı zeitgeist kimliğine bürünür. *“Tarihi kırılma noktaları oluşturan kapsamlı gelişmelerin domino etkisi yaratarak değişik alanlarda belirli bir ortak paydada buluşan yeni yaklaşımlara neden olduğu”* (Hanioğlu, 2019: 59) bu durum özellikle medeniyet değişikliği esnasında ortaya çıkar. İslamiyet'ten önce Gök Tanrı inancına mensup olan Türkler, din değişikliğini gerçekleştirdikten sonra sadece siyasi, sosyal, kültürel, ekonomik, mimari açıdan değil aynı zamanda edebi bakımdan da köklü bir değişikliğe gitmiştir. İslam'ın uzun yüzyıllar boyunca zamanın ruhu kabul edildiği dönemde, İslamiyet öncesi edebiyat varlığını devam ettirse de Arap ve Fars edebiyatının etkisiyle ortaya çıkıp gelişen Divan edebiyatı hâkim edebi gelenek haline gelmiştir. Aynı durum Tanzimat Fermanı'nın ilanından sonra da görülmüştür. Dini ve geleneksel değerler manzumesinin terk edilip Batılı düşünce biçiminin ve yaşam üslubunun zeitgeist olarak kabul gördüğü on dokuzuncu yüzyıl Osmanlısında yaşamın her alanında rastlanan farklılık edebiyatta da görülmüştür. Bu dönemde Avrupa'da ilk örnekleri verilen roman, hikâye, makale, eleştiri, modern tiyatro gibi edebi türler devrin sanatçıları tarafından zamanın ruhu

kabul edilerek kullanılmıştır. Dönemin sanatçıları, her ne kadar Divan edebiyatı nazım şekillerini ve arûz veznini işlemeye devam etmiş olsalar da neticede egemen eğilim artık yukarıda isimleri geçen edebi türler, özellikle de roman olmuştur.

Hayat manzaralarını, tinsel âlemin labirentlerini, varoluşun değişik görünüşlerini ele alan roman, zeitgeist mefhumunu yansıtmada hususunda önemli bir edebiyat dalıdır. Dış dünyadaki gerçeklikleri kurmaca gerçeklik içinde ele alan bu tür, zaman dilimi olarak kullandığı dönemin birey profilini merkezine alarak insan-zaman ilişkisine dair ipuçları verir. Burada sanatçı, yaşadığı dönemin umumi atmosferini işlemeyip sadece şahsi sorunlarına odaklansa dahi eserinde o devrin ruhu görülür. Nefes alıp verdiği zaman aralığının kıskacında bulunan yazar, başka bir dünyanın ortamını doğrudan teneffüs etme imkânına sahip olmadığından zorunlu olarak kendi çağının perspektifinden yaşam okumalarını gerçekleştirir. A. A. Mendilow zamanın ruhunun romancı üzerinde oluşturduğu etkiye dair şu değerlendirmede bulunur:

“Her romancının eseri, ister kendi zamanının meselelerini ele alsın, isterse bu meselelerden fildişi bir kuleye kaçıışı temsil etsin, açıkça veya ima yoluyla yazıldığı zamanın sosyal olaylarının bir yorumudur. Hatta ütopyalar bile, esasta yaşayan gerçeğin negatifini verirler ve yazarın kendi zamanında kötü olarak nitelediği şeyleri yansıtırlar. En bağımsız bir yazar bile, çelik kancalarla yaşadığı devrin ruhuna bağlıdır.” (2010: 228).

E. F. Forster de Mendilow gibi yazar-zaman etkileşimi hususunda benzer düşünceler ileri sürer. Sanatçı tarafından zamanın yok edilemeyeceğini, bunun aksini yapmaya çalışanların başarısız olacağını dile getiren Forster’e göre böyle bir girişim romanın sağduyusuna aykırılık teşkil eder. O, bu mevzuda *“romanı zamanın boyunduruğundan tam olarak kurtardınız mı, artık hiçbir şey dile getiremez olur[sunuz]”* (2016: 80) diyerek romancının maddi ve manevi tüm malzemelerini zamanın içinde ele aldığını belirtmeye çalışır. Rene Wellek ve Austin Warren’in ortaklaşa çıkardıkları *Edebiyat Teorisi* kitabında da sanatçının zamanının ruhuyla direkt münasebet halinde bulunduğu dile getirilir. *“Deha sahibiyle yaşadığı çağ arasındaki uyumun kesin ve tartışmasız şekilde”* (Wellek ve Warren, 2016: 108-109) kabul görmesi, zeitgeist kavramının roman sanatıyla kuvvetli bir ilişki içinde olduğunu gösterir. Her bir yazarın yaşadığı zaman kesitindeki egemen ruhun etkisinde kalarak

onu az ya da çok eserine aktarması, zamanın bağlayıcı kimliğine vurgu yapan belirgin bir özellik olarak karşımıza çıkar.

Herhangi bir zaman aralığındaki ruhun insanın fikirleri ve eylemleri üzerinde yarattığı etkiyi roman aracılığıyla anlamak için o devirde yazılmış ya da o dönemi anlatan çok fazla sayıda esere ulaşılmalıdır. Sadece birkaç romandan yola çıkarak genel yargılara varmak zeitgeistte aykırılık teşkil eder. Stephen Kern’e göre “*kanıt için çok çeşitli kaynaklar seçmek*” (2019: 18) zamanın ruhunu yakalamada olmazsa olmaz şartlardan biridir. Araştırılacak zaman kesitini ele alan eserler arasında mukayeseler yapılarak devrin özünü yansıtan ortak unsurların tespiti söz konusudur. Romanların bir araya getirilmesiyle oluşan bütünleştirme süreci, yazarların karakteristik yapılarını ve dünya görüşlerini aşarak onların tek bir çatı altında toplanmalarını sağlar. Kuşatıcı hüviyete sahip olacak olan böyle bir çatı sayesinde zamanın ruhu yakalanmaya çalışılır.

Romanlarda, kaynak çeşitliliğinin yanı sıra ortak bir prensip etrafında alt başlıkların oluşturulması da zeitgeist mefhumunu idrak etmede önemli bir özelliktir. Tema odaklı böyle bir yaklaşım tarzı, anlatı karakterlerini birbirine bağlayarak onlarda kolektif düşünce, duygu, hayal ve arzuyu ortaya çıkarır. Ayrıca tematik kurguyu “*ikna edici bir ilke etrafında parçalara ayırmak*” (Kern, 2019: 18) şeklinde inşa edilecek çalışma, konunun dağılma riskini önlemede etkilidir. Burada dikkat edilmesi gereken birinci husus, ana başlık ile alt başlıklar arasında tutarlılığın sağlanmasıdır. Bunun yanı sıra kuşatıcı hüviyete sahip temel ilke etrafında sıralanan destekleyici bölümlerin de birbirlerinden kopuk olmaması gerekir. Aksi takdirde meydana gelebilecek çelişkili durum, zamanın ruhunu yansıtmaya bakımından başarılı olmaz.

Zeitgeist’in romana yansıması, özellikle anlatı karakterlerinin hem şahsi hayatlarına ilişkin düşünceleri çerçevesinde hem de dış dünyanın realitesiyle kurmuş oldukları münasebet vasıtasıyla ortaya çıkar. Çağının mahsulü olan yazar, kendi zamanına sinen ruhun etkisi altında “*insanın ölümle ilişkisi, aşk anlayışı, toplum, aile ve devlet problemleri*” (Wellek ve Warren 2016: 133) gibi hayati meselelere dair kanaatleri, özellikle romandaki başkarakter konumundaki bireylerin penceresinden dikkatlere sunar. Dönem insanının eğilimleri, tercihleri, zevkleri yaşadığı devrin ürünleri olarak bu eserlerde yer alır. Romanlardaki şahısların birbiriyle geliştirdiği

ilişki tarzı, iç ve dış çatışma durumları, hayalleri, idealleri, sosyo/politik ve iktisadi koşulların öz benliklerinde yarattığı olumluluklar ya da olumsuzluklar, kültürel ortamları, dini/ideolojik yönelimleri gibi çok geniş bir yelpaze ağına sahip olan insani özlerinin bu açılımları devrin koşulları dâhilinde kendine yer bulur. İçinde bulunduğu çağın konjonktürünü ve bunun kendi günlük yaşamına yansıması karşısında takındığı tavrı kurmaca bireyler aracılığıyla dile getiren yazar, böylece zeitgeist'i yansıtmış olur.

Sanatçılar, devrim haline bulundukları zaman dilimlerindeki güncel sorunlara değinerek dönem ruhunu vermeye çalışır. Evrensel içerikli izleklerin yanı sıra her devrin kendine mahsus mevzuları da söz konusudur. Sadece bir dönemde etkili olan, yeni bir dönem geldiğinde ise ya tesirini iyice yitiren ya da ortadan kalkan bu konular zeitgeist'i yansıtan bariz örnekliklerdir. Örneğin Tanzimat Dönemi'nde yazılan romanlarda cariyeliğin, yanlış Batılılaşmanın; modern romanlarda ise yabancılaşmanın baskın tema olması o dönemlerin ruhuyla alakalı bir durumdur. Bahsedilen devirlerde yaşayan pek çok sanatçının bu izlekleri eserlerinde işlemesi tamamen çağın iklimiyle bağlantılı gelişen bir süreçtir. Yaşadıkları zaman kesitinin koşullarından bağımsız kalamayarak popüler nitelikteki konuları eserlerinde işleyen roman yazarları, böylece zeitgeist ile roman arasındaki ilişkinin eşzamanlılığa ve doğrudanlığa karşılık geldiğini göstermiş olur.

Eserlerdeki karakterlerin sosyal çevreleriyle münasebetlerinde gösterdikleri müşterek insani gerçeklikler, zeitgeist'i ele vermede önemli birer kilometre taşı işlevi görür. Kurmaca şahısların bilhassa aile ve yakın dost çevrelerine karşı “*ortak davranış biçimleriyle, ortak tepkilerle, ortak düşünme yoluyla*” (Özdenören, 2016: 89) hareket etmeleri, zamanın izdüşümünü yansıtan özelliklerin başında gelir. İlgili dönemin fertleri arasındaki ilişkiler ve çelişkiler, yakınlaşmalar ve uzaklaşmalar bireysel benlik kadar dönemin içkin atmosferiyle de yakın bağlantı içindedir. Politik ya da toplumsal açıdan jakoben yönelimlerin baskın olduğu dönemlerin romanlarında bireylerin içe kapanarak birbirlerine mesafeli yaklaşımları söz konusuysa temel hak ve hürriyetlerin kısıtlanmadığı ortamların eserlerinde ise fertler arasında yakın münasebetin tesis edildiği görülür. Bu durum, dış koşulların yarattığı dönemsel kaotik ya da aydınlık havanın insani ilişkiler üzerinde bağlayıcı bir rol oynadığını gösterir.

Romanlarda zamanın kendine özgü niteliğini ele veren özelliklerden biri de ikamet edilen mimari yapılar ve gündelik hayat biçimiyle ilişkili unsurlardır. Osmanlı Dönemi’ni işleyen eserlerde yalı, köşk, konak gibi geleneksel yaşam alanlarının sıklıkla kullanılması; Cumhuriyet ilanından sonraki hayat stilini ele alan yapıtlarda ise umumiyetle apartman tarzına vurgu yapılması zeitgeist kavramıyla ilişkilendirilebilecek bir durumdur. Dönem ruhunu yansıtan bu tip evlerde yaşayan romanların şahıs kadrosu, oradan hem var oluşlarına derinlik katar hem de yaşama dair okumalarını gerçekleştirir. Mekânın dışında, “*bir dönemin gelenekleri, eşya zenginliği, mobilya ve mefruşat tarzı, giyim ve eğlenceye dönük alışkanlıklar, modalar, argo ve günlük konuşmalar*” (Tekin, 2014: 145) gibi öğeler de zeitgeisti kavramada önemli unsurlardır. Bilgi ve davranış kalıntıları, ev içi ve dışı eşyalar, baş-beden kıyafetleri, keyifli faaliyetler, sözcükler dönem insanının zihin dünyasını ortaya koyarak onların düşüncelerini ve tavırlarını anlamamıza yardımcı olur. Böylece gündelik düzeydeki bu tip yaygın görüntüler sayesinde zamanın ruhu yakalanmaya çalışılır.

Bu minvalde Servet-i Fünûn ve 12 Eylül 1980 sürecini anlatan romanlara göz attığımızda, zeitgeist mefhumunun varlığını bariz biçimde hissettirdiği görülür. Her iki dönemin sosyal, ekonomik, kültürel, mimari boyutu eserlerin satır aralarında varlığını belirgin kılar. Devirlerin en belirgin özelliği olan politika ise Servet-i Fünûn romanlarında nerdeyse hiç yer almazken, darbe atmosferinin işlendiği tüm yapıtlarda yoğun olarak işlenir. Dönem romanlarındaki şahıs kadrosunun hayata ve insana bakışı ise birbiriyle uyum içindedir. Kadın-erkek arasındaki romantik münasebetler başta olmak üzere şahısların aile çevreleriyle yaşadığı uyum ya da uyumsuzluk benzer gerekçelerle gerçekleşir. Osmanlının kapalı toplum yapısından kaynaklı görücü usulü evliliklerin eşler arasında süreç içinde ruhsal mesafe yaratarak bir tarafın diğerini aldatmasıyla neticelenmesi Servet-i Fünûn’un kült romanlarında sıklıkla görülen bir durumdur. Yine bu dönemin dikkat çeken eserlerinde, mutlu aile yuvasına evlilik ya da kan bağıyla dâhil olan üçüncü kişinin aile fertlerinin hareket alanını daraltarak onlarda huzursuzluk yaratması söz konusudur. 12 Eylül romanlarında ise ideolojik atmosferden kaynaklı olarak eşler ya da sevgililer arasında sağlıklı bir duygusal yakınlık meydana gelmez. Devrin anlatı şahısları, aktif biçimde politik faaliyet içerisinde yer aldıklarından aileleriyle derinlikli ilişki tesis edemez.

Servet-i Fünûn ve 12 Eylül Darbe ortamını ele alan romanlar, her ne kadar zamanın ruhuna uygun olarak dönemlerindeki kuşatıcı kimliğin etkisi altında farklılık arz etse de karakterlerin psikolojik durumu noktasında benzerlik gösterir. Eserlerin özellikle merkezi şahısları günlük yaşama aktif katılmayan, iç dünyasına çekilen bireylerden oluşur. Bu kişiler negatif ortamın iğreti yapısından kaynaklı olarak yalnızlık, korku, can sıkıntısı, kaçış, şüphe, bıkkınlık, boşluk, güçsüzlük, umutsuzluk, sevgisizlik, açılmama ve iletişimsizlik gibi eğilimleri yoğun tarzda yaşar. Darbe sürecini işleyen eserlerdeki karakterler ağırlıklı olarak siyaset odaklı negatif atmosferden dolayı yukarıda ismi geçen iç çekilme eğilimlerini günlük yaşamlarının vazgeçilmez birer parçası olarak hissetmiştir. Servet-i Fünûn romanlarındaki karakterler ise siyasal iktidarın otoriter kimliğinden kaynaklı olarak bu eğilimlere kapılmamıştır. Dönem sanatçılarının “*mevcut düzenin herhangi bir unsuru hakkında söyleyebilecek sözlere karşı sansür mekanizması tarafından kuşatma*” (Çıkla, 2004: 270) altında bulunmuş olmaları onların eserlerinde bu hususa girmesini engellemiştir. Bundan dolayı anlatılardaki kurgusal şahıslar tamamıyla şahsi gerekçelerle ilişkilendirilebilecek sorunların etkisiyle bu yönelimlere maruz kalmıştır.

Buradan yola çıkarak incelenen her iki dönem romanı arasında uzun bir zaman aralığı bulunmasına karşın karakterlerin ortak ruh halini taşıması, siyaset kurumunun doğrudan ya da dolaylı takınacağı olumsuz tavrın bireyin psikolojik dünyası üzerinde benzer hasarlar yaratacağını gösterir. Zaman ve mekân fark etmeksizin meydana gelebilecek bu durum, egemen politik erk-birey münasebetinde zeitgeist ele verir.

Çalışmaya temel oluşturan yirmi roman, yukarıda belirtilen iç çekilme eğilimleri çerçevesinde seçilmiştir. Tematik kurgu yönünden incelenen bu eserler şunlardır:

Arslanoğlu, Kaan (2009). *Devrimciler*. (3. Baskı). İstanbul: İthaki Yayınları.

Baydar, Oya (2020). *Hiçbiryer’e Dönüş*. (15. Baskı). İstanbul: Can Yayınları.

Baydoğan, Misli (2014). *Hatırla Beni*. (2. Baskı). İstanbul: Berikan Yayınevi.

Bostancı, Mehmet Naci (2013). *Işığın Gölgesi*. (1. Baskı). İstanbul: Granada Yayınları.

- Devecioğlu, Ayşegül (2013). *Kuş Diline Öyküden*. (3. Baskı). İstanbul: Metis Yayınları.
- Kavukçu, Cemil (2004). *Suda Bulanık Oyunlar*. (2. Baskı). İstanbul: Can Yayınları.
- Kutlu, Ayla (2011). *Hoşça Kal Umut*. (4. Baskı). Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Livaneli, Zülfü (2021). *Bir Kedi, Bir Adam, Bir Ölüm*. (1. Baskı). İstanbul: İnkılâp Yayınları.
- Pamuk, Orhan (2017). *Sessiz Ev*. (6. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Rauf, Mehmet (2018). *Eylül*. (1. Baskı). Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Rauf, Mehmet (2020). *Ferdâ-yı Garâm*. (1. Baskı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Şehsuvaroğlu, Lütfü (2015). *Kafes*. (2. Baskı). Ankara: Elips Kitap Yayınları.
- Uşaklıgil, Halid Ziya (2017). *Aşk-ı Memnû*. (2. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Uşaklıgil, Halid Ziya (2018). *Mai ve Siyah*. (1. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Uşaklıgil, Halid Ziya (2018). *Kırık Hayatlar*. (2. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Uşaklıgil, Halid Ziya (2019). *Ferdi ve Şürekâsı*. (2. Baskı). İstanbul: Can Yayınları.
- Tekin, Latife (2012). *Gece Dersleri*. (1. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Türkali, Vedat (2019). *Mavi Karanlık*. (3. Baskı). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Yalçın, Hüseyin Cahit (2019). *Hayâl İçinde*. (1. Baskı). Ankara: Hitabevi Yayınları.
- Ziya, Saffeti (2019). *Salon Köşelerinde*. (1. Baskı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

BİRİNCİ BÖLÜM

II. ABDÜLHAMİD VE 12 EYLÜL DÖNEMİ

1.1. II. ABDÜLHAMİD DÖNEMİ (1876-1909)

1.1.1. II. Abdülhamid Dönemi'ni Hazırlayan Süreç

Osmanlı Devleti'nde iz bırakmış padişahlardan biri olan II. Abdülhamid, otuz üç yıl (1876-1909) boyunca iktidarda kalmıştır. Abdülhamid'in tahtta kaldığı süre zarfında izlemiş olduğu politik tavır, 1789 Fransız İhtilali'nden kaynaklı milliyetçilik ve meşrutiyet fikirlerine dayanmaktadır. Dünyanın büyük bir kısmında olduğu gibi geniş bir coğrafyaya yayılan Osmanlı Devleti üzerinde de ortaya çıktığı andan itibaren etkisini hissettiren bu düşünceler, Abdülhamid'in iç ve dış siyasetinin belirleyici unsuru haline gelmiştir. Yüzyıllar boyunca kendini yönetme hususunda politik talepte bulunmayan yerli ve yabancı milletler, bu ihtilal neticesinde özerklik, bağımsızlık gibi çeşitli siyasi statüler ve parlamenter yönetim biçimini talep etmeye başlamıştır. Milliyetçilik ve meşrutiyet merkezli bu istemler, devletin hem içte hem de dışta birçok problemle karşılaşmasına yol açmıştır.

Fransız İhtilali'nin getirmiş olduğu önemli kavramlardan biri olan milliyetçilik; dil, tarih ve kültür birlikteliği çerçevesinde ulusların kendi kaderlerini tayin etme prensibini ileri süren bir fikir akımıdır. Kısa zaman içinde Osmanlı sınırlarındaki uluslar üzerinde etkisini hissettiren bu görüş, ilerleyen süreçte birçok ayaklanmanın ortaya çıkmasına yol açar. On dokuzuncu yüzyıl boyunca bağımsızlık elde etmek isteyen birçok millet, bu fırsata Abdülhamid'in tahta oturduğu ilk sene içinde kavuşur. 93 Harbi olarak da bilinen Osmanlı-Rus Savaşı, bağımsızlık özlemi içinde olan uluslara gerekli alt yapıyı sağlayarak devinime geçmelerine neden olur. Osmanlı Devleti, bu savaş neticesinde büyük ölçekli bir toprak kaybına maruz kalır.

Erik Jan Zürcher bu hususta şunları söyler: “1877-1878 yıllarındaki olaylar İmparatorluğa yıkım getirmiştir. Berlin Konferans’ından sonraki toprak kaybı muazzamdı. Romanya, Sırbistan, Karadağ, Bosna Hersek, Bulgaristan, Teselya elden çıkmış ve Anadolu’dan ve Kıbrıs’tan toprak yitirilmişti. Toplam kayıp imparatorluk topraklarının yaklaşık üçte birini ve nüfusunun %20’den fazlasına ulaşıyordu.” (2018: 104). Devletin Balkanlar’daki etki alanını bitirme noktasına getiren bu savaş, II. Abdülhamid’in muhaliflere karşı otoriter bir düzen inşa etmesinde belirleyici unsur vazifesi taşır.

Osmanlı İmparatorluğu’nun devlet anlayışı, padişahların mutlak otoritesine bağlı bir yönetim biçimi şeklinde meydana gelmiştir. Hiçbir güç tarafından sınırlanmayan bu idare tarzına mutlak monarşi denir. Yasama, yürütme ve yargı kuvvetlerinin tek elde toplandığı mutlak monarşide, hükümdar ile vatandaşları arasındaki ilişkide aracılık pozisyonunu yerine getiren herhangi bir güç bulunmaz. “Osmanlı ideolojisinin öne çıkan özelliği, hükümdar (ve hizmetkârları) ile tebaa arasındaki ilişkinin araya başka grupları sokmamasıydı. Sultan, mutlak gücü temsil ediyordu ve hizmetkârlarının birçoğu, sultanın otoritesinin temsilcileri olarak güç sahibi idiyeler de resmi anlamda onun kullarıydılar.” (Zürcher, 2018: 28). Dünya genelinde yüzyıllar boyunca varlığını devam ettiren mutlak monarşi, Fransız İhtilali ile birlikte büyük bir sarsıntıya uğramıştır. Fransa’daki mutlak monarşi anlayışını yıkıp yerine meşruti monarşiyi getiren bu ihtilal, Osmanlı yönetim modelini de de radikal bir şekilde etkilemiştir. Padişahın yetkilerinin anayasa ve meclis tarafından kısıtlandığı bu idare tarzıyla kuvvetler ayrılığı ortaya çıkmış ve sultanın gücü sınırlandırılmıştır.

Osmanlı Devleti’nde mutlak monarşi anlayışına vurulan ilk darbe, 1808 yılında padişah ile Ayanlar arasında imzalanan Sened-i İttifak isimli belgedir. Merkezin dışındaki toprak sahibi kişilerden meydana gelen Ayanlar, on sekizinci yüzyıldan itibaren güçlenerek önemli bir erk haline gelmiştir. Taşranın idarecileri konumunda olan bu grup, mutlakiyetçi idare tarzına ideolojik bir bakış açısıyla değil, menfaat endeksli bir perspektifle yaklaşmıştır. “Ayanlar, bütün merkeziyetçi sistemlere değil, sadece kendi çıkarlarını hesaba katmayan ve geleneksel yerel otoritelerini çiğneyen türde bir merkeziyetçiliğe karşıydılar.” (Karpas, 2015: 32). Devletin sınırları içerisinde bulunan Ayanlar’ın Sened-i İttifak’la padişaha kendi sözünü geçirmesi, merkez-taşra

arasında yüz yıllardır var olan hiyerarşik düzenin sarsılmasına yol açmıştır. Şahsi menfaatlerini ön plana alarak hareket eden Ayanlar, bu belgeyle devletin resmi ortakları olarak varlıklarını görünür hale getirmiştir.

Padişahın mutlak otoritesine ket vuran ikinci belge ise 1839 yılında imzalanan Tanzimat Fermanı'dır. Mustafa Reşit Paşa tarafından okunan bu fermanla padişah, *“sadece devleti ve milleti temsil eden bir sembol ve sözcü konumuna”* (Karpaz, 2015: 90) geriler. Bu dönemde hükümdar otoritesinin boşluğunu Babiâli heyeti, yani üst düzey devlet adamları yerine getirmiştir. Osmanlı Devleti'nin tek anayasası konumunda bulunan ve 23 Aralık 1876'da ilan edilen Kanun-ı Esasi ise padişah yetkilerini üçüncü kez kısıtlamıştır. Üstelik sultanın otoritesi, ilk kez bir anayasa tarafından sınırlandırılmıştır. *“1876 anayasası, padişahın yetkilerini kısıtlayarak yönetimin üç klasik kolu arasındaki işbölümünü koruyup güçlendirmek amacıyla bir meşrutiyet rejimi kurulmasını amaçlamaktaydı.”* (Karpaz, 2015: 52). Bu gayeyle Meclis-i Mebusan isimli ilk meclis açılarak meşrutiyet düzenine geçilmiştir. Fakat 1877-1878 Harbi'nde Osmanlının Rusya karşısında aldığı ağır yenilginin sorumlusu olarak padişahı ve hükümeti görmesi, parlamentonun sultan tarafından kapatılmasına yol açmıştır. Abdülhamid, devletin içinde bulunduğu bu zor koşullarda Meclis-i Mebusan'ın işlevini layıkıyla yerine getiremeyeceğini ileri sürerek onu feshetmiştir. Böylece Sened-i İttifak ile ara verilen mutlak yönetim anlayışına geri dönmüştür.

1.1.2. Farklı Bakış Açılarında II. Abdülhamid Portresi

Osmanlı Devleti'nin uzun süre iktidarda kalan padişahlarından biri olan II. Abdülhamid hakkında yapılan tartışmalar, hala güncelliğini koruyan bir mevzu olarak karşımızda durmaktadır. Meclis-i Mebusan'ın kapatıldığı 1878 ile İkinci Meşrutiyet'in ilan edildiği 1908 tarihleri arasında devleti yöneten Abdülhamid, iç siyasette izlemiş olduğu yol gereği kimi aydınlar/sanatçılar tarafından Kızıl Sultan olarak anılırken; kimileri tarafından da Ulu Hakan şeklinde nitelendirilmiştir. Abdülhamid'e olumsuz bakış açısıyla yaklaşanlar, onun meclisi kapatmasını, anayasayı askıya almasını ve fikir hürriyetini kısıtlandırmasını eleştirmiştir. Sultana olumlu yönde tutum sergileyenler ise yıkılmaya doğru giden Osmanlıyı uzun bir süre daha ayakta tutmasını ve modernleşme yolunda atmış olduğu cesur adımları göstermiştir. Halkın ona bakışıysa genellikle müspet bir seyir izlemiştir.

II. Abdülhamid'e yapılan olumsuz eleştiriler, iktidarda olduğu zaman başlamış ve günümüze kadar aralıksız devam etmiştir. Bu tenkitler, hem memleket sınırları içerisinde hem de Osmanlı coğrafyası dışında yapılmıştır. “19. yüzyıl Avrupalısı onu, özellikle hükümdarlığının sonuna doğru kan dökücü ve gerici bir tiran olarak görüyordu. (...) Abdülhamid'i 1908-1909'da iktidardan alaşağı eden Jön Türklerin mirasçısı Türkiye Cumhuriyeti'nin tarihçileri de onu bir kuşak süresince imparatorluğun yeniden hayat bulmasını durduran bir gerici olarak” (Zürcher, 2018: 100) değerlendirmiştir. Dönemin gerek roman gerekse hikâye yazarlığı bakımından Avrupa standartlarını yakalamış önemli sanatçısı Halid Ziya Uşaklıgil, Abdülhamid'e cephe alan aydınlardan biri olarak dikkat çeker. O, anılarını topladığı *Kırk Yıl* isimli eserde, “... memlekette ne kadar müzmin maraz varsa, umumi teşkilatında, hususi teferruatında, yapısında, kuruluşunda, yürüyüşünde, uçuşunda doğru giden, aksaya aksaya yuvarlanışında ne kadar sebep toplanmışsa bunların hepsi[nin]” (2017: 512-513) Abdülhamid'in şahsında toplandığını ifade eder.

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere Halid Ziya, tüm olumsuzlukların kaynağı olarak II. Abdülhamid'i görmektedir. Halid Ziya dışında İslam'ı referans alan görüşleriyle tanınan dönemin etkin isimlerinden Mehmet Akif Ersoy da Abdülhamid'e negatif yaklaşım içindedir. Konjonktürün tesirinde kalan Akif, bireysel özgürlükleri kısıtladığı için sultana karşı çıkanların safında yer alır. Onun Safahat'ta geçen “Gideyim, zâlimi ikâz edeyim, isterdim.” (Armağan, 2006: 298) mısrası bu açıdan dikkat çekicidir. Görüldüğü gibi Abdülhamid hakkında olumsuz yargı bildiren aydınlar, birbirinden farklı ideolojik kamplarda yer almasına rağmen ifade özgürlüğünün engellenişi noktasında ortak bir duruş sergilemiştir.

Padişah Abdülhamid'e yapıcı yönde yapılan eleştiriler ise ancak onun ölümünden sonra gerçekleşir. Mustafa Armağan, Abdülhamid'e olumlu bir perspektiften yaklaşım gösteren ilk kişinin Hüseyin Nihal Atsız olduğunu iddia eder. “Necip Fazıl'ın Cumhuriyet Devri'nde Abdülhamid'i ilk savunan kalem imtiyazını göğsüne asma gayretine rağmen şimdiki tespitlere nazaran ilk karşı atağa geçen kişi Nihal Atsız'dır. Rıza Nur'un çıkardığı Tanrıdağ dergisinin 17 Temmuz 1942 tarihli

11. sayısında 2. bölümü yayımlanan *Osmanlı Padişahları adlı yazı dizisi*” (2006: 129) sultana dönük olumsuz algıdan vazgeçildiği ve pozitif bakış tarzının ortaya çıktığı yeni bir devinim başlatmıştır. Hüseyin Nihal Atsız’ın yukarıda ismi geçen derginin ilgili sayısında Abdülhamit’in uzun yıllar boyunca olumsuzlanan kimliğine olumlu yaklaşım sergilemesinin ardından Necip Fazıl Kısakürek de “*Ulu Hakan: İkinci Abdülhamit Han*” (1965) isimli kitabını yazarak onu savunanların safında yerini alır. Böylece Sultan Abdülhamid’e farklı bir perspektiften bakılabileceğinin ilk işaretleri belirmeye başlar. Kızıl Sultan-Ulu Hakan ikilemi de ona pozitif yaklaşan bu ilk çalışmalardan sonra ortaya çıkar ve günümüze kadar polemik konusu haline gelir.

II. Abdülhamid’e pozitif bakış açısıyla yaklaşan kesim, iki husus üzerinde durmaktadır. Bunlardan birincisi, ancak mutlakiyetçi yönetim tarzının devletin bekasını sağlayacağına olan inançtır. Bu kanıyı taşıyanlardan biri olan Mustafa Armağan, ülke güvenliğinin söz konusu olmadığı durumlarda özgürlüklerin kısıtlanabileceği görüşündedir. “*Abdülhamid’i bugünkü sınırlı bakış açısıyla yargılamanın ve onu müstebit, otoriter, despot, zalim bir yönetici olarak görmenin*” (2006: 121) hata olacağını belirten Armağan, sancılı dönem koşullarını dikkate almadan Abdülhamid’i değerlendirmenin yanlışlığına değinir. Yıkılışa doğru sürüklenen bir devletin son çare olarak muhalif iç sesi bastırma adına yöneldiği girişimler, bu bakış açısı nazarında meşru bir zemine sahiptir. Bununla birlikte bu kesime göre hayatta kalma mücadelesinde başvuru tüm araçların zorunluluk içermesinden dolayı itiraza uğramaması gerekir.

Abdülhamid’e iyimser yaklaşım sergileyenlerin üzerinde durduğu ikinci özellik ise çağdaşlaşma adına yapılan reformlardır. Batıya ayak uydurma adına yapılan yenilikler, Abdülhamid Dönemi’nde en yoğun seviyesine ulaşır. Bernard Lewis’e göre “*Siyaset haricinde, Abdülhamid saltanatının ilk zamanları, yüzyıl başından bu yana görülen en aktif değişim ve reform dönemi oldu.*” (2018: 243). Eğitimden sağlığa, ulaşımdan kültürel çalışmalara kadar birçok alanda yapılan reformlar Abdülhamid’i Osmanlı padişahları arasındaki en faal yenilikçi padişah haline getirir. Siyasi açıdan onu olumsuz yönde eleştirenler bile bu hususta hakkını teslim eder. Yalçın Küçük,

politik baskı ve reform çerçevesinde Abdülhamit'i değerlendirdiği kitabında görüşlerini şu şekilde dile getirir:

“Sultan Hamid halkına yol, eğitim, güven, hastane verebilmek için canla başla çalışmıştır. Ancak halkının kişiliği olmasını, özgürce düşünmesini, ayağının üzerinde kalkıp durmasını, tek kelimeyle yaratıcı olmasını hiçbir zaman istememiştir. İstememek bir yana, en küçük bir yaratıcılık işareti üzerine kendi kurduğu kurumları kapatmaktan bile çekinmemiştir.” (1984: 323-324).

Görüldüğü gibi II. Abdülhamid hakkında lehte ve aleyhte fikir beyan edenler bazı ortak noktalarda birleşmektedir. Onun politik açıdan baskıcı bir düzen oluşturarak muhalif sesleri bastırmaya çalışması hususunda müşterek bir görüş mevcuttur. Yalnız bu dayatmacı uygulamaların o günkü şartlarda gerekli olup olmadığı hususunda farklı perspektifler söz konusudur. Ayrıca modernleşme yolunda atılan adımlar konusunda bir fikir birliği bulunmaktadır.

Dönemin aydın kesimiyle yıldızı bir türlü barışmayan II. Abdülhamid'in halkıyla olan ilişkisi ise olumlu bir seyir izlemiştir. *“Halkını seven ve halkının sevdiği bir sultan”* (Küçük, 1984: 323) olan Abdülhamid, gerek dünya görüşü ve hayat tarzıyla gerekse de yapmış olduğu hizmetlerden dolayı vatandaşları tarafından rağbet gören bir padişah olmuştur. Buna karşın güvenliğinden endişe ettiği için kendisini bazı törenler dışında halkına göstermekten özenle kaçınmıştır. Onun toplumda ender olarak görüldüğü başlıca seremoniler, *“Cuma selamlığı, Topkapı Sarayı ve Eyüp Cami ziyaretleri, Ramazan Bayramı'nda yapılan etek öpme merasimi”* (Deringil, 2014: 36-38) gibi sınırlı sayıda birkaç devinimden ibarettir. Suikasta uğrama endişesi taşıdığından dolayı Yıldız Sarayı'ndan mecbur olmadıkça çıkmayan Abdülhamid'in bu durumu, onu halkının gözünde gizemli bir kimliğe bürümüştür.

1.1.3. II. Abdülhamid Dönemi'nde Politik Yapı

Osmanlı devletinin dağılma döneminde padişahlık tahtına oturan II. Abdülhamid, hem iç hem de dış siyasette birçok sorunla karşılaşmış ve bu sorunlara çözüm yolları üretmeye gayret göstermiştir. İç sahada Genç Osmanlılar ve Jön Türkler gibi politik amaçlarla hareket eden yapılarla dış sahada ise devleti parçalama çabasında olan Avrupa devletleriyle yoğun bir mücadele içerisinde bulunmuştur. İki taraftan

sıkıştırılan Abdülhamid, çeşitli taktiksel yollara başvurarak devleti ayakta tutmaya çalışmıştır.

1865 yılında bir grup aydın ve devlet adamı tarafından gizlice kurulan Genç Osmanlılar hareketinin amacı “*rejimin değişmesi idi*” (Tanpınar, 2016a: 225). Meşrutiyet yanlısı olan bu organizasyon, Namık Kemal, Ziya Paşa, Şinasi, Ali Suavi gibi aydınlarla Mithat Paşa, Mustafa Fazıl Paşa gibi üst düzey devlet adamlarını bünyesinde barındırmıştır. “*İmparatorluğun Osmanlı seçkinleri sınıfı içerisindeki ilk modern ideolojik hareket*” (Zürcher, 2018: 91) olan Yeni Osmanlıların en önemli eylemi, Abdülaziz’i tahttan indirip I. Meşrutiyet’i ilan etmesidir. 1877-1878 Rus Harbi’nden alınan ağır mağlubiyet ise bu örgütün dağılma sürecine girmesine neden olmuştur. Yenilginin faturasını Sadrazam Mithat Paşa’ya çıkaran Abdülhamid, onu ve hareketin sivrilmiş ismi Namık Kemal’i sürgüne göndererek kendisini rahatsız eden bu cemiyetten kurtulmuştur.

Yeni Osmanlıların dağılmasından sonra Jön Türkler adı verilen muhalif kimlikli bir politik hareket daha ortaya çıkmıştır. Abdülhamid tarafından dondurulan meşrutî yönetimi tekrar ilan etmek için bir araya gelen bu yapı, 1908 yılında II. Meşrutiyet’i ilan ederek Kanun-ı Esasî’yi yeniden yürürlüğe koymuş ve bir yıl sonra da II. Abdülhamid’i tahttan indirmiştir. Bernard Lewis, İttihat ve Terakki olarak da bilinen bu oluşumun ortaya çıkış sürecine kısaca şu şekilde değinir:

“İlk örgütlü muhalefet grubu, 1889’da, Fransız Devrimi’nin yüzüncü yılında şekillendi. Kurucuları, eski saray ile yeni tren istasyonunun ortasındaki arkeci tıbbiyenin bahçesinde mayıs ayında toplanan dört tıbbiyeliydi. Ohrili bir Arnavut olan İbrahim Temo, Kafkaslı bir Çerkez olan Mehmet Reşit, biri Arapkir’den diğeri Diyarbakır’dan gelen iki Kürt, Abdullah Cevdet ve İshak Sükûti.” (2018: 267).

İçerde Yeni Osmanlılar, Jön Türkler gibi muhalif yapılarla uğraşan Abdülhamid, dışarıda ise kendisini yıkmaya çalışan Avrupa’nın güçlü devletleri ve Rusya ile mücadele etmek zorunda kalmıştır. Tahta geçtikten kısa bir süre sonra tarihe 93 Harbi olarak geçen savaşta Ruslar’a karşı ağır bir yenilgi alan Abdülhamid yönetimindeki padişahlık, bu savaş neticesinde başta Balkanlar olmak üzere birçok

bölgede geniş toprak kaybına uğramıştır. İktidarı süresince özellikle Balkanlardaki karışıklıklar sultanı ve bürokrasiyi fazlasıyla yormuştur. *“Avrupalı büyük devletlerin Balkanlarda patlak veren isyanlar, savaşlar ve bu gelişmelerle ilgili diplomatik baskıları Osmanlıyı fazlasıyla meşgul etmiştir. 1875’ten başlayıp 1912-1913 Balkan Savaşı’nda bölgenin kaybedilmesiyle sonuçlanan bu zor ve sancılı süreç, devletin ve devlet adamlarının bütün vaktini ve imkânlarını tüketmiştir.”* (Alkan, 2018: 78). Daha iktidara oturmadan ortaya çıkan ve iktidarı süresince etkisini artıran Balkan sorunu, Abdülhamid yönetimi için dış siyasetin en belirgin sorunu olmuştur.

Abdülhamid, bu dönemde hem iç hem de dış politikada sorunlara temelli değil de kısa ömürlü çözümlerle zaman kazanmaya çalışmıştır. Onun bu tavrı, problemlerin daha da büyümesine yol açarak içinden çıkılmaz bir hale dönüşmesine neden olmuştur. *“Abdülhamid, siyaseten idare-i maslahatçıydı. Sorunlara kalıcı değil de geçici çözümler üreterek zaman kazanma anlamına gelen bu ifade, Sultan II. Abdülhamid’in hem iç hem de dış siyaseti için kullanılabilir.”* (Alkan, 2018: 67). Devletin içine düştüğü bu sancılı süreçte kalıcı çareler üretmekten aciz kalan padişah ve devlet adamları, yıkılışa doğru giden Osmanlının ömrünü biraz daha uzatma gayretinde bulunmuştur. Bu amaçla çeşitli baskı düzenekleri ve ideolojik mekanizmalar sultan tarafından devreye sokularak devletin belli bir süre daha ayakta kalmasına gayret gösterilmiştir.

Yirminci yüzyılın önemli düşünürlerinden olan Louis Althusser, devletin ayakta kalmak ve amaçlarını gerçekleştirmek için başvurduğu aygıtları baskıcı ve ideolojik aygıtlar olmak üzere iki kısma ayırır. Baskıcı araçların *“hükümet, idare, ordu, polis, mahkemeler, hapishaneler vb.”* ideolojik vasıtaların ise *“kiliseler, partiler, sendikalar, aileler ve bazı okullar, gazeteler ve kültür kuruluşları”* (2019: 50-51) olduğunu ifade eden Althusser, ikisi arasındaki farkı ise şu şekilde dile getirir. *“Baskıcı devlet aygıtı şiddet kullanarak işler, DİA’lar ise ideoloji kullanarak işler.”* (2019: 52). Althusser, her iki mekanizmaya da öznel bir perspektiften değil de nesnel kriterleri baz alarak yaklaşır. O, bu kavramlarla sadece belirli bir dönem ve coğrafyayla sınırlı siyasal teşkilatlanmayı kastetmez, bilakis zaman ve mekân ötesi bir yaklaşımla devlet olgusunun işleyiş tarzını amaçlar. Ayrıca devletin baskı unsurunun ikinci planda

ideolojik işlev taşıdığını, buna mukabil devletin ideolojik ögesinin ise tali düzeyde baskıcı kimliğe sahip olduğunu sözlerine ekler. “*Tüm devlet aygıtları hem ideoloji hem de baskı kullanarak işler. Aradaki fark, baskıcı devlet aygıtının ağırlıklı olarak baskıya öncelik vermesi, devletin ideolojik aygıtlarının ise ağırlıklı olarak ideolojiye öncelik vermesidir.*” (2019: 55-56). Bu bilgiler ışığında II. Abdülhamid Dönemi’ne baktığımızda, her iki mekanizmanın da yoğun şekilde kullanıldığını görmekteyiz. Abdülhamid, devleti koruma adına iç siyasette baskı araçlarına ağırlık verirken dış siyasette ise ideolojik unsurlara öncelik vermiştir.

Althusser’in devletin baskıcı aygıtları olarak belirttiği unsurları genel olarak yasama, yürütme ve yargı olarak üç kısma ayırabiliriz. II. Abdülhamid’in yönetim tarzı olan mutlak monarşide, her üç unsur hükümdarda toplanmıştır. Bu üç düzeneği elinde tutan Abdülhamid, ödüllendirme-sürgün, sansür ve jurnal gibi uygulamalarıyla iç siyasete çekidüzen vermeye çalışmıştır. Ödüllendirme-sürgün, dönemin dikkat çeken pratiklerinden biri olmuştur. Psikolojik baskı aracı olarak ödüllendirme, yumuşak erki temsil ederken; fiziksel baskı aygıtı olarak sürgün, sert gücün cezalandırıcı simgesi işlevini görmüştür. Abdülhamid, devletin bekası için aykırı yerlerde konumlanan bu iki politik baskı aygıtına sık sık başvurmuştur:

“Abdülhamid’in kendisine düşman olduklarını yahut olabileceklerini tahmin ettiği adamlar hakkında birbirine zıt görünen iki tazyik usulü vardı: Bir takımını sağ eliyle tutar, ipeğe benzeyen fakat hakikatte bir esaret zincirinden başka bir şey olmayan bağlarla az çok parlak memuriyetlere tayin eder, birtakımını da sol elinin merhamet bilmeyen, zulmü adaletin tabii bir mukteza-i addeden bir işaretiyle menfalara gönderirdi.” (Uşaklıgil, 2017: 307)

Sansür mekanizması da bu dönemde yaygın şekilde kullanılmıştır. Politik ve sosyal sebeplerle yayınlar üzerinde hükümetçe sıkı denetim uygulaması olan sansür, Osmanlıda, “*matbaanın ülkeye girişi ile ortaya çıkmışsa da gerçek anlamdaki uygulamaları, Tanzimat Dönemi ile başlamıştır.*” (Demirel, 2007: 23). II. Abdülhamid ile bir sistem dâhilinde işlerlik kazan bu düzenek, etkin baskı araçlarından biri haline gelmiştir. Sansür vasıtasıyla gazete kapatılmasından kitap-sözcük yasaklamasına kadar basın üzerinde ciddi düzeyde denetim ağı kurulmuştur. “*Vakit, Saadet, Mamul, Mizan, Servet-i Fünun, Sabah, Malûmat, Tarik, Tahidromos, Levent-i Herald*”

(Demirel, 2017: 68 ve 76) geçici ya da süresiz olarak feshedilen başlıca gazetelerdir. Birçok gazetenin uğramış olduğu akibete çok sayıda kitap da maruz kalmıştır. Hem halk edebiyatından hem de yeni edebiyattan yasaklanan başlıca kitaplar şunlardır:

“El konulan kitaplar arasında Evrak-ı Perişan, Vatan Yahut Silistre, Akif Bey, Ferdane Hanım, Bedayü’l İnşa, Sahra, Kerem ile Aslı tiyatro risaleleri, Gülnihal, Heft-i Peyker(...) yakılan kitaplar arasında ise Namık Kemal’in Osmanlı Tarihi, Zavallı Çocuk, İntibah, Vatan Yahut Silistre, Cezmi, Abdülhak Hamit Tarhan’ın Ölü, İçli Kız, Nazife, Makber, Halk edebiyatından Leyla Mecnun hikâyesi, Âşık Ömer, Köroğlu gibi kitaplar, Selim Sabit Efendi’nin Muhtasır Tarih-i Osmani.” (Demirel, 2017: 98-101)

Sözcük hususuna da ayrı bir ehemmiyet veren Abdülhamid, birçok kelimenin kullanılmasına yasak getirmiştir. Başta siyasi olmak üzere padişahta olumsuz çağrışımlar uyandıran her türlü kelimeye ket vurulmuştur. Bu hususta dönemin canlı tanıklarından biri olan Hüseyin Cahit Yalçın şu ifadelere yer verir:

“Bazı kelimeler vardır ki onların kullanılmasının doğru olmayacağını bütün yazarlar bilirlerdi. Örneğin burundan söz edilemezdi. Çünkü Tanrının yeryüzündeki gölgesinin çok büyük, kural dışı ve gösterişli bir burnu vardı. Burun sözünün onunla alay edilmesi sonucunu yaratacağı kanısına varılmıştı ... Suda erimek anlamına gelen ‘halletmek’ sözü de yasak olan deyişlerdendi. Çünkü tahttan indirmek anlamını veren hal sözüyle bir ses benzerliği gösteriyordu. Tahtakurusu da sarayın lütfuna uğramış hayvanlardandır. Gazetelerde adı geçmezdi. Çünkü ‘tahtı kurusun’ dileğini ses bakımından uzaktan uzağa akla getirir gibiydi.” (1975: 106).

Hüseyin Cahit Yalçın’ın hatıralarında da dile getirdiği gibi birden fazla anlama gelebilecek ve bu anlamlardan birinin Abdülhamid’in şahsı ya da politikası ile ilişkilendirilebilecek tarzda olan kelimelerin kullanılması sansüre tabi tutulmaktaydı. İktidara muhalif sanatçılar ve aydınlar, yazı yazarken sarf etmemeleri gereken sözcükleri önceden bilip ona göre hareket etmek zorundaydı. Bu durum, ister istemez ilk etapta onların kendi zihin dünyalarını denetlemeleri gerektiğini ortaya çıkarıyordu. *“Zihinlerdeki oto-sansürün ve içinde yaşanan korku rejiminin bizatihi kendisi etkin bir sansür mekanizmasıdır.”* (Ataman, 2009: 44). Dönemin bazı sanatçıları, herhangi bir cezai ve idari yaptırıma maruz kalmamak için kendi kendilerini kontrol etmek

mecburiyetinde kalmıştır. Böylece zihinde oluşan ve dışa yansımayan sözcükler, edilgen konumdan etkin pozisyona geçme fırsatını bir türlü bulamamıştır.

Abdülhamid'in iç politikayı dizayn etmek için başvurduğu baskı araçlarından biri de jurnaldır. Sözlükte “*Biriyle ilgili olarak yetkililere verilen kötöleme, kovlama yazısı*” (Türkçe Sözlük, 2012: 893) anlamına gelen jurnal, devlet organizmasının ihtiyaç duyduğu anlarda etkin rol almıştır. Özellikle iç muhalefetin güçlü bir pozisyona sahip olduğu dönemlerde, devlet erkini elinde bulunduranlar jurnale başvurmaktan geri kalmamıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nun farkı devirlerinde etkin bir kontrol ve gözetim mekanizması olarak kullanılan bu baskı aygıtının kurumsal kimliğe bürünmesi ise ilk defa Abdülhamid Dönemi'nde gerçekleşmiştir. Yalçın Küçük, jurnalın Hamid Dönemi'nde “*bir sistem haline*” (1984: 364) geldiğini ifade eder. İhbar mekanizmasında görev alan kişilere ise hafiye denir. Bu kurum, bilgileri toplama ve ilgili makamlara iletme göreviyle Abdülhamid'in merkeziyetçi anlayışının oturmasına önemli ölçüde katkı sağlamıştır.

Resmi kimliği olmayan bu istihbarat örgütü, üst düzey devlet adamlarından sıradan kişilere kadar çok geniş yelpazedeki şahıslardan meydana gelmekteydi. Muhbirlerin yapılan istihbaratların önem derecesine göre saraydan çeşitli mükâfatlarla ödüllendirilmesi ve ihbarın yanlış çıkması durumunda bile herhangi bir yaptırıma maruz kalmaması, istedikleri gibi at koşturmalarına yol açmıştır. “*Bunlara gördüklerini değil, hatta duyduklarını bile değil, tahmin ettiklerini, şüphe ettiklerini de bildirme özgürlüğü verilince saray devleti okumaya bile vakit bulamayacak kadar çok gizli rapor içine gömüldü.*” (Berkes, 2017: 345). Bu durum, aslı olmayan birçok jurnalın ortaya çıkmasına neden olmuştur. Sınırsız bir ihbar etme özgürlüğüne sahip olan bu teşkilattan dolayı toplumun fertleri arasında güvensizlik ve şüphe tohumları atılmıştır. Böylece bir cemiyette söz söylemeden önce iyice düşünen, yanlış tarafa çekilebilecek cümleleri kullanmaktan kaçınan bir toplum meydana gelmiştir.

Abdülhamid, devleti kurtarma babında iç siyasette baskıcı unsurlara öncelik verirken dış siyasette ise ideolojik aygıtlarından biri olan dine ağırlık vermiştir. İslam'ın inanç boyutundaki bütünleştirici yönüne politik bir hüviyet kazandıran

Abdülhamid, Batı sömürgeciliğine karşı “*dini semboller üzerinde yeni bir meşrutiyet halkası*” (Armağan, 2006: 51) oluşturmaya çalışmıştır. Böylece halifelik makamının gücünden yararlanarak sınırları içerisinde bulunan tüm Müslümanları, sömürgeci Avrupa devletlerine karşı harekete geçirmeye hedeflemiştir. Devletin bekasını sağlama adına dinin siyasal kimliğini önelemesi, Abdülhamid’in İslam’a ideolojik bir kalkan işlevi yüklediğinin işaretidir. Yalnız onun benimsemiş olduğu İslamcı tavır, yenilik taraftarı İslamcılarının tuttukları yol değildir. Daha önce de ifade ettiğimiz gibi reformcu bir kimliğe sahip olan Namık Kemal, Mehmet Akif Ersoy gibi aydınlanma taraftarı İslamcı düşünürlerin Abdülhamid’le araları iyi değildi. O, “*Etrafına topladığı muhafazakâr ulema ve sofî şeyhlerin İslam’ını destekliyordu. İslamcı yenilik taraftarlarının ise saraydan fazla destek görmedikleri anlaşılıyor.*” (Zürcher, 2018: 103). Dış tehditlere karşı benimsenen İslam birliği ideali, Abdülhamid’in hükümdarlığı boyunca ideolojik bir aygıt olma işlevini sürdürmüştür. Din kardeşliği etrafında oluşturulmaya çalışılan bu ülkü birliği, Fransız İhtilali’nden kaynaklı milliyetçilik ideolojisinden dolayı istenen düzeyde bir başarıyı sağlayamamıştır.

1.1.4. II. Abdülhamid Dönemi’nde Sosyal, Kültürel ve Ekonomik Yapı

Abdülhamid Dönemi’nin en belirgin özelliklerinden biri, Batılılaşma yolunda gösterilen etkin çabadır. Bu devir, siyasi açıdan her ne kadar olumsuz bir imaj meydana getirmişse de Batılılaşma yolunda yapılan reformlarla “*modernleşme faaliyetlerinin daha yoğun bir şekilde tatbik edildiği*” (Akkaya, 2018: 15-16) bir dönem olmuştur. Abdülhamid’in Batılılaşma anlayışı, II. Mahmut’ta olduğu gibi hayat tarzına dönük bir çağdaşlaşma değildir. O, pratik yaşam sahasında İslam’ın gerekliliklerine bağlı kalınmasına inanan biridir. “*Sultan, inançta ve ahlakta Müslüman kalınması, pratik hayatta ise Avrupa’nın modern biliminin ve teknolojisinin alınması gerektiği düşüncesinde*” (Alkan, 2018: 59) olmuştur. Geleneksel kimliğinden dolayı muhafazakâr olan Abdülhamid eğitimden ulaşma, haberleşmeden kültürel faaliyetlere kadar birçok alanda aktif bir modernleşme ağı içine girmiştir.

Bu dönemde, çağdaşlaşmanın etkisiyle sosyal yapıda değişiklikler meydana gelmiştir. Bu değişimler, çok geniş bir coğrafyaya yayılan Osmanlının her yanında aynı seviyede gerçekleşmese de farklı sosyal tabakalara mensup insanları etkilemiş ve

harekete geçirmiştir. Özellikle kırsal mekânlarda ikamet eden nüfusun bir kesimi şehirlere yerleşerek oralarda kendilerine yer açmaya çalışmıştır. Bu kişiler çeşitli sektörlerde iş bularak ekonomik sahada üretken bir konum elde etmiştir. “*Şehirlere akan nüfus, bu merkezlerde yeni bir sanayi uygarlığının işçi sınıfını meydana getirmekten ziyade ayak satıcısı, bekçi, kapıcı, hamal, hizmetçi ve dilenci yığınlarını oluşturunuyordu.*” (Berkes, 2017: 365-366). Çağdaşlaşmanın bu ilk etkisiyle meydana gelen nüfus dalgalanması, geleneksel zihin dünyası ve yaşam tarzı üzerinde de sarsıcı etkiler meydana getirmiştir. “*Eski düzende herkesçe kabul görmüş toplumsal sadakat ve yükümlülükler söz konusuydu ve çoğunluk bunlara uyarak yaşamak durumundaydı. Eski düzenin yıkılmasıyla birlikte toplumsal ilişkiler ve bağlılıkların oluşturduğu bu karmaşık yapı tamamen parçalandı ve yerine yeni bir dizi kurum geldi.*” (Lewis, 2018: 146). Geleneksel değerler manzumesinin sarsıntıya uğraması sonucu, insanlar arası ilişkileri düzenleyen eski kurallar tahribata uğramıştır. Birbirine güven üzerine inşa edilen eski düzen bağlılığının hasar görmesiyle kuşkularla örülü bir toplumsal yapı ortaya çıkmıştır.

Abdülhamid Dönemi’nde Batılılaşmanın etkisiyle toplumsal alanda çeşitli sınıflar belirgin hale gelmeye başlamıştır. Avrupa kültürünün Osmanlıyı etkilemediği dönemde saray çevresi ve halk şeklinde iki kısma ayırabileceğimiz toplumsal yapı, çağdaşlaşmanın baskın gücüyle karmaşık bir örgüye bürünmüştür. Bu devirde, ortaya çıkan çeşitli mesleki alt gruplar, halk arasında tabakalaşma olgusunu görünür hale getirmiştir. “*Türk, Müslüman, Osmanlı nüfusu arasında bazı yeni tipler gelişmeye başladı. En başta çoğunlukta memur sınıfı, daha sonra subaylar, okumuşlar ve aydınlar gelir.*” (Berkes, 2017: 366). Yeni sosyal sınıfların toplumda yer edinmesi sadece eğitim açısından gerçekleşmemiştir. Ekonomik konum ve yaşam tarzı noktasında da aynı durum yaşanmıştır. “*Batılılaşmanın yayılmasıyla iktidar ve servet farklılıklarına eğitim ve dünya görüşü, ev ve mefruşat hatta yiyecek ve giyim kuşamda yaşanan farklılıklar da eklenince aradaki uçurum akıl almaz bir büyüklüğe erişti.*” (Lewis, 2018: 146). Böylelikle uzun yüzyıllar boyunca hayat biçimi noktasında birbirinden çok da farklı yaşamayan toplum fertleri arasında, Batılılaşma neticesinde mesafe gittikçe açılmış ve Abdülhamid Dönemi ile birlikte bu uzaklık iyice belirgin hale gelmiştir.

Tanzimat ile başlayan Doğu-Batı ikiliği, Abdülhamid'in iktidarda olduğu süre içinde etkisini yitirmeden devam etmiştir. Bir yandan yüzyıllar boyunca nesilden nesle aktararak gelen geleneksel değerler manzumesini terk etmek istemeyen; diğer yandan da Batı uygarlığının seviyesine erişmek isteyen halk, günümüze kadar devam eden ve etkisini halen sürdüren bir kimlik problemiyle karşı karşıya kalmıştır. Ahmet Hamdi Tanpınar bu hususta şu ifadeleri kullanır. *“1839’dan sonraki devre bir hususiliği de memlekette gittikçe kuvvetini arttıran bir ikiliği doğurması, onun manzara ve ruh bütünlüğünü kırmasıdır. Bugün bile halk dilinde ve hatta fikir hayatında o zamanlardan kalan ‘alafranga’ ve ‘alaturka’ (musikide olduğu gibi) ‘eski ve ‘yeni’ (zihniyet meselelerinde) tabirleriyle ifade edilen bir ikilik realitesi Tanzimat’ın en büyük fatalitesidir.”* (Tanpınar, 2016a: 144). Böylece aynı fiziksel ortamı paylaşmasına karşın dünya görüşleri ve yaşam stilleri birbirinden farklı olan insanlar, birlikte yaşama mecburiyetinde kalmıştır. Sosyal yaşam alanındaki bu ikilik, aslında siyaset, ekonomi, kültür başta olmak üzere hemen hemen tüm sahalarda etkisini belirgin bir tarzda göstermiştir.

Abdülhamid Devri’nde kültürel açıdan önemli düzeyde bir gelişme kaydedilmiştir. Sansür vasıtasıyla ağırlıklı olarak politik içerikli kitapların denetime tabi tutulduğu bu dönemde, siyaset dışı alanlara sınırsız ifade genişliği verilmiştir. *“Gazete yayıncılığı gibi kitap basmak da sıkı bir sansür denetimi altındaydı. Bununla birlikte üretim düzenli bir biçimde arttı. 1890’da Jön Türk lideri Mizancı Murat tarafından hazırlanan bibliyografyaya göre Abdülhamid’in ilk on beş yıllık döneminde yaklaşık 4.000 Türkçe kitap basılmıştır.”* (Lewis, 2018: 256). Dönem koşullarına göre niceliksel düzeyde çok fazla olan bu sayı, Abdülhamid’in kitap hususunda nasıl bir tutum içinde olduğunu ele vermektedir. O, belirlemiş olduğu sınırlar çerçevesinde kalmak şartıyla kitap basımına sınırsız bir hürriyet tanımıştır. Bir yandan sansür mekanizmasıyla çok sert müdahalelere maruz kalan diğer yandan sınırsız özgürlük tanınarak yayımlanan kitaplar, dönemin kültürel atmosferinin çift yönlü bir seyir izlediğini göstermektedir. Mustafa Armağan, Mizancı Murat tarafından hazırlanan bibliyografyadaki kitaplar hakkında ayrıntılı malumat verir:

“Abdülhamid iktidarının ilk on dört yılında (1876-1890) basılan 4 bin kitaptan sadece 200 kadarı dinle ilgili olup 1000 civarında bilim ve fenle ilgili ve ondan biraz daha fazla edebi kitap neşredilmiştir. Geri kalan yayınlar ya kanun, tüzük, yönetmelik gibi resmi yayınlardır ya da dilbilgisi, sözlük ve okuma kitaplarıdır. Edebi eserler, Abdülhamid Dönemi yayıncılığında ilk sırayı işgal etmekte, onun hemen ardından popülerleştirilmiş bilimsel kitaplar gelmektedir.” (2006: 56).

Sultan Abdülhamid’in iktidarda olduğu yılların ekonomisine göz attığımızda ise bu dönemin en dikkat çekici gelişmesi olarak 20 Aralık 1881’de kurulan Düyun-ı Umumiye isimli teşkilatı gösterebiliriz. 1854 yılındaki Kırım Savaşı’yla birlikte başlayan dış borçların ödenmesinde zorluk yaşanmasından dolayı oluşturulan bu yönetim, “Alacaklıların menfaatini korumak ve borçların ödenmesini bir plan dâhilinde yürütmek üzere İngiliz, Fransız, Alman, Avusturya, İtalya, Hollanda ve Osmanlı alacaklılarını temsilen birer üyeden” (Küçük ve Ertüzen, 1994) meydana gelmiştir. Dış ve iç borçları kontrol etmek ve belirli bir sistem halinde ödemek amacıyla kurulan Düyun-ı Umumiye ile alacaklılara ödenmesi gerekenler güvence altına alınmıştır. Ayrıca bu kurum nedeniyle Avrupa’nın iktisadi açıdan güçlü çevrelerinin Osmanlı ekonomisi üzerinde etkisi artmıştır. “Batı uygarlığının demiryolu, liman, maden işletmeleri ve öteki bayındırlık işleri gibi ürünlerini Batı’nın kendisi kuracaktı. Avrupa sermayesine yatırım ve işletme imtiyazları verilmesi dönemi böyle başladı.” (Berkes, 2017: 364-365). Avrupa sermayesinin Osmanlı’nın yatırım alanına dönük bu çalışması, Batılı sermaye şirketlerinin gücünü arttırmıştır. Böylece Avrupa’dan gelen para akışıyla Osmanlı, Batı sermayesi ile doğrudan ilişki içine girmiştir.

1.1.5. Servet-i Fünûn Romanının Karakteristik Özellikleri

II. Abdülhamid Dönemi’nin en önemli edebi hareketi olan Servet-i Fünûn, hem roman hem de şiir sahasında yapılan yeniliklerden dolayı Edebiyat-ı Cedide olarak da bilinir. Recaizade Mahmut Ekrem’in daha önce bir fen dergisi olan Servet-i Fünûn’un başına 1896 yılında Galatasaray Lisesindeki öğrencisi Tevfik Fikret’i getirmesiyle temelleri atılan bu edebi hareket, birçok yetenekli sanatçıyı bir araya getirerek başarılı eserlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Romandan şiire, edebi tenkitten anıya kadar farklı edebi alanlarda ürün veren hareketin sanatçıları, ortaya koydukları estetik değeri

yüksek eserlerle Türk edebiyatında kalıcı bir iz bırakmıştır. Hareketin temsilcilerinden biri olan Hüseyin Cahit Yalçın'ın *Edebiyat ve Hukuk* isimli makalesi yüzünden 1901 yılında Abdülhamid yönetimi tarafından kapatılan dergi, daha sonra tekrar yayımlanmaya başlamasına rağmen edebi konumunu kaybederek kültürel bir dergi haline gelmiş ve etki gücünü iyice yitirmiştir.

1896-1901 yılları arasında faaliyet yürüten Servet-i Fünûn hareketi, Batı etkisinde gelişen edebi bir oluşumdur. Edebiyat alanında Tanzimat ile başlayan Doğu-Batı ikiliği, Servet-i Fünûn ile birlikte Batı lehine sonuçlanmıştır. “*Kısa fakat yeni ve yoğun bir Batılılaşma hamlesi*” (Banarlı, 2004: 1011) gerçekleştiren hareketin sanatçıları, hem zihniyet noktasında hem de pratik yaşam sahasında bir Batılı gibi davranmıştır. Geleneksel değerlere sırtını çeviren bu neslin Batılı yaşam tarzını en iyi şekilde anlattığı edebi tür ise roman olmuştur. Romanlardaki karakterlerin Batılı bir eğitim aldıkları, yabancı dil bildikleri ve yabancı eserler okudukları görülmektedir. Bu dönemde Halid Ziya Uşaklıgil'in *Mai ve Siyah*, *Aşk-ı Memnû*, *Kırık Hayatlar*; Mehmet Rauf'un *Ferdâ-yı Garâm*, *Eylül*; Hüseyin Cahit Yalçın'ın *Hayâl İçinde*; Safveti Ziya'nın ise *Salon Köşelerinde* olmak üzere toplamda yedi roman yazılmıştır. İsimleri geçen sanatçılar, roman aracılığıyla toplumda yeni bir düşünüş ve duyuş tarzı yaratma çabasında olmuştur.

Servet-i Fünûn romanının en belirgin özelliklerinden biri, apolitik bir tutumla kaleme alınmış olmasıdır. Dönem sanatçıları, bir yandan Abdülhamid yönetiminin yaratmış olduğu karamsar atmosferden diğer yanda da karakter noktasında içe kapanık kişilik yapılarından dolayı eserlerinde siyaset dışı bir tavır içine girmiştir. “*Batı edebiyatıyla doğrudan temas kurabilen bu gençler, sanata mizaçları ve yaşadıkları devrin sıkı/bunalımlı atmosferi gereği apolitik bir tavırla yaklaşırlar.*” (Korkmaz, 2014: 157). II. Abdülhamid'in ülkede her türlü muhalif siyasi söylemi yasaklaması, bu sanatçıların yapıtlarında politik mesaj vermelerini engelleyen başat özellik olmuştur. Sansür mekanizmasının, ister yakın anlamlı isterse uzak anlamlı olsun, siyaseti çağrıştıracak her türlü kelimeyi engellemesi, sanatçıların siyaset dışı bir duruş sergilemesinde önemli ölçüde etkili olmuştur. Dışa kapalı kişilik özelliklerinden dolayı kendi iç dünyalarına eğilmeleri de eserlerinde politik mevzulara değinmelerini

engelleyen diğerk bir saik olmuştur. Siyasi alana temas etmekten kaçınan oluşumun yazarları, ferdiyetçi bir tavır takınarak roman karakterlerine de bu tutumlarını yansıtmıştır. Dönem romanlarında politik ve sosyal sorunlara neredeyse hiç dokunulmayıp tamamıyla şahsi ilişkilere ve sorunlara eğilme, sanatçıların bireyci yönlerini eserlerine yansıttıklarını ortaya koymaktadır.

Edebiyat-ı Cedide romancıları, ağır siyasi koşullardan dolayı muhtevada bireysel içerikli izleklerle yoğunlaşmıştır. Bu izleklerden en dikkat çekenini ise aşktır. Dönemin tüm romanlarında, olayların gelişiminde bu duygunun itici bir güç özelliğine sahip olduğu görölmektedir. “*Roman karakterleri, kendilerini ve dünyayı, ancak âşık olduklarında anlamaya başlarlar.*” (Korkmaz, 2014: 165). Devrin sanatçıları, siyasi tazyikin neden olduğu gergin ruh halinden kaçmak için eserlerindeki karakterler vasıtasıyla aşka sığınmışlardır. Âşık olmadan önce sakin bir yaşam süren bu karakterler, aşkla hayatın farklı bir pencereden görölebileceğini ve yaşanlabileceğini fark etmişlerdir. Bir nevi aşk, şahısların dingin ruh halini harekete geçirme işlevi taşımıştır. Aşkla normal yaşam güzergâhları sekteye uğrayan başkarakterler, sevgilinin odak noktası teşkil ettiği yeni bir yaşam pratiğine sahip olmuşlardır. Fakat romanların tamamında bu karakterlerin tapma derecesinde arzuladıkları sevgiliye ya kavuşamadıkları ya da onunla mutlu bir yaşam süremediği gözlemlenmiştir. Toplumsal normlar ya da psikolojik sebeplerle gerçekleşmeyen mutluluk, bireylerin iç dünyasında tahrip edici bir iz bırakmıştır. Bununla birlikte dönem romanlarında aşk temasının ağırlıklı olarak fiziki aşk şeklinde gerçekleştiği görölmüştür. *Mai ve Siyah* ile *Hayal İçinde* romanlarında ise aşkın eyleme geçmeyip platonik bir aşamada kalması söz konusu olmuştur.

Egemen siyasi erkin kendisine aykırı politik ifadelerle karşı takınmış olduğu sert pozisyon, Servet-i Fünûncuların ruh dünyasında onulmaz yaraların açılmasına sebep olmuştur. Devletin baskı aygıtlarını yoğun bir şekilde yaşayan bu sanatçılar korku, umutsuzluk, şüphe gibi negatif duygulara kapılmıştır. Adeta yaşamlarının birer parçası haline gelen bu hisler, kötümser bir dünya görüşüne yönelmelerinde etkili olmuştur. “*Tanzimat Dönemi’nde aydınlar, yüksek ve sayılan bir tabaka oluşturdukları halde, Abdülhamid Dönemi’nin aydınları daha çok sayıda olmalarına*

karşın şüphe edilen, korkutulan, bunalım içinde gelişen tiplerdir. Eylemde devrimci olmaktan çok şüpheli, kötümser ve asi bir gençlik yetişiyordu. Bu gençliğin isyancılığı eyleme dönüşmezdi, gizli kalmaya mahkûmdu.” (Berkes, 2017: 366). Siyasi güce tepkilerini ima yoluyla bile dile getiremeyen bu nesil, kendi iç dünyasına kapanmıştır. Onların karamsar tutumu, romanlarına da sirayet etmiş ve trajik bir sonla biten yapıtların ortaya çıkmasına yol açmıştır.

Sanatçıların duygu dünyasındaki olumsuz hisler, reel yaşamla dirsek bağı kurmalarının önüne set çekmiştir. Topluluklarıyla ilişkilerini minimum düzeye indirgeyen bu nesil, halkının sorunlarına karşı duyarsız bir duruş sergilemiştir. Kendi kabuklarında yaşayan, iç problemleriyle zamanlarını tüketen Servet-i Fünûncular, hayal âleminde yaşamaktan adeta doyum almışlardır. “*Siyasi baskının fertlerde yarattığı bunalım, hasta duyguların yeşerip gelişmesi ve çaresizlik karşısında herkesin kendi hayal dünyasına yerleşip teselliye orada araması için bire birdi.*” (Akyüz, 2020: 89). Dönemin roman yazarlarının eserlerinde ele aldıkları şahıslar da yaşamla sıkı bir bağ kurmakta problem yaşayan kişilerdir. Umumiyetle eğitilmiş ve zengin tabakadan seçilen romanlardaki bu bireyler, küçük dünyalarında çeşitli maceralar peşinde koşan ve arzularını bir türlü gerçekleştiremeyen karakterlerdir. Hayatın katı gerçekleri karşısında özel dünyaları sarsılmış bu bireyler, huzursuz bir görünüm sergiler. “*Roman kişileri genellikle istediklerini elde edememiş, hayatta bir şekilde tutunamamış, yenilmiş, yıkılmış ve hayatlarını dramatik, trajik bir şekilde noktalamışlardır.*” (Çetin, 2017: 70). Sanatçılar, olumsuz düşünce ve duygularını roman karakterlerine aktarmakla bu kişileri kendi sözcüleri haline getirmişlerdir. Böylece eserlerinde yazar-karakter özdeşimi meydana gelmiştir.

Edebiyat-ı Cedide romanlarında hayal unsuru merkezi bir konum teşkil eder. Eserlerdeki başkarakterler, daha konforlu bir yaşam ya da tutkuyla bağlandıkları karşı cinsi elde etme amacıyla hayallere kapılarak varoluşlarına mana kazandırmaya gayret göstermişlerdir. Maddiyata endeksli kurulan bu hayallerin gerçekleşmesi, kısa süreliğine merkezi konumda bulunan kişileri tatmin etse de ilerleyen süreçte onların iç dünyasında yıkıcı bir etki meydana getirir. Dönemin önemli romanlarından *Mai ve Siyah*’ın Ahmet Cemil’i, *Aşk-ı Memnû*’nun Bihter’i, *Kırık Hayatlar*’ın Ömer Behiç’i,

Eylül'ün *Necip*'i maddi boyutta doyum sağlayan yaşam stillerine veya arzuladıkları öteki cinse kavuştuktan sonra bir türlü huzura erişemezler. Bedensel hazlara dönük zaafı, onları mutsuzluğa sürüklemiş ve dönüşü zor olan yollara itmiştir. İlk başlarda kendilerine haz veren mekânlar ve öznel zamanla acı vermeye başlamıştır. Karakterler tarafından içsel boyutun göz ardı edildiği bu yapıtlarda, Halid Ziya ve Mehmet Rauf ahlakçı bir kimliğe bürünerek dolaylı yoldan bedensel hazları merkeze almanın yol açacağı felaketleri göz önüne sermeye çalışmıştır.

Servet-i Fünûn nesli, otoriter bir düzen inşa eden Abdülhamid idaresine karşı tek çare olarak kaçış eğilimini görmüştür. Dönemin yoğun tazyiki altında bulunan bu sanatçılar, kaçma edimi sayesinde huzura kavuşacaklarına inanmıştır. Kaçış, onlar için tek teselli kaynağı olarak görüldüğünden bu eğilim çerçevesinde hayali yaşamlar tasavvur etmekle vakitlerini geçirmişlerdir. *“İkinci Abdülhamid’in baskıcı yönetiminin ve sansürün verdiği karamsarlıkla, İkinci Abdülhamid idaresinden kaçmak, hür dünyalarda ve tabiatın kucağında yaşamak düşüncesi ve hayaline kapıldılar. Özgür, mutlu, eşit ilişkilere dayalı ütopyik bir hayat tasarladılar.”* (Çetin, 2017: 6). Hareketin önemli temsilcilerinden biri olan Hüseyin Cahit Yalçın, anılarını topladığı kitabında bu duruma işaret eder. *“Ahmet Şuayıp ile Cuma günlerinin en sıcak sohbetlerinden birini de Avrupa’ya kaçma konusu doldururdu. ‘Gitmek’ değil, ‘kaçmak’ diyorum. Çünkü saray yönetimince Avrupa’ya gitmek, bir suçtu önceden. Türkler için yasaktı. Avrupa’ya gidilemez, gizlice kaçılabilirdi ancak.”* (Yalçın, 1975: 61). Harekete geçme konusunda edilgen olan bu edebi oluşum, çok arzuladığı kaçma eylemini pratiğe aktarmakta başarıya ulaşamaz.

Onlardaki bu kaçış temi, romanlarında da yoğun bir şekilde ele alınmıştır. Yalnız eserlerinde ele aldıkları bu izlek, politikanın boğucu atmosferinden değil, psikolojik nedenlerden kaynaklanır. Sanatçılar, gerçek yaşamlarında gerçekleştiremedikleri kaçış olgusunu roman karakterlerine aktararak özlemlerini bir nebze olsun gidermeye çalışmıştır. Fakat eserlerdeki kaçış teması, bazen evin bölümleri arasında meydana gelirken bazen de memleket sınırları içerisinde gerçekleşmiştir. Fiziksel mesafenin kısalığına ya da uzunluğuna göre değişiklik gösteren bu edim, bazen de zihinsel bir yolculuk şeklinde kendini göstermiştir. *Aşk-ı*

Memnû romanında Bihter yalıdaki odasını kaçış mekânı olarak seçerken *Mai ve Siyah*'ın başkarakteri Ahmet Cemil, Osmanlı sınırları içindeki Arabistan'a kaçmayı tercih eder. *Eylül* romanında ise Süreyya babasının kır evinden yalıya kaçmayı tek çıkış yolu olarak görür.

Servet-i Fünûn romancıları, teknik açıdan başarılı eserler ortaya çıkarmıştır. Tanzimat romanında görülen aksaklıklar bu dönemde ortadan kalkmıştır. Romana estetik bir görünüm kazandıran sanatçılar, Türk romanına yeni ufuklar açmışlardır. “*Servet-i Fünûn romancıları, teknik bakımdan Tanzimat romanının hatalarından tamamıyla kurtulmuşlar ve modern bir tekniğe sahip olabilmışlerdir. Vakaların kuruluşu, geliştirilmesi ve konuşmalar çok normaldir.*” (Akyüz, 2020: 112,113). Olaylar arasında sebep-sonuç ilişkisinin sağlam bir şekilde kurulması, yazarların eserleriyle aralarında kinaye mesafesini korumaları, karakterlerin iç çatışma yaşaması ve çok boyutlu ele alınması gibi durumlar Servet-i Fünûn romanına teknik açıdan Avrupa-i bir görünüm kazandırmıştır. Romandaki bu gelişim, dönem sanatçılarının örnek aldığı realizm ve natüralizm akımlarının etkisi sonucu gerçekleşmiştir. Batı edebiyatını yakından takip eden Halid Ziya ve Mehmet Rauf gibi başarılı romancılar, bu akımların özelliklerini Türk romanına başarıyla aktararak nitelikli eserler ortaya çıkarmıştır. Üslup hususunda ise sanatçıların süslü bir ifade tarzını kullandıkları, Arapça-Farsça kelimelere ve tamlamalara ağırlık verdikleri görülmüştür.

1.2. 12 EYLÜL DÖNEMİ

1.2.1. 12 Eylül'ü Hazırlayan Süreç

12 Eylül 1980 Darbesi, Genelkurmay Başkanı Kenan Evren liderliğinde Türk Silahlı Kuvvetleri tarafından emir-komuta hiyerarşisi içinde gerçekleşmiştir. Cunta yönetimi, bu askeri müdahaleyi üç temel gerekçe ile yaptığını iddia etmiştir. Bunlar sırasıyla siyasal içerikli şiddet, 24 Ocak 1980 ekonomi kararları ve radikal İslamcılığın yükselişidir. Darbe zemininin oluşmasına neden olan bu gelişmeler, ülkenin içinde bulunduğu politik ve sosyo-ekonomik atmosferi göz önüne sermektedir.

Darbenin en önemli sebebi, sağ ve sol görüşlü ideolojik yapılar arasındaki fiziksel şiddetin devlet tarafından önlenemez hale gelmesidir. Gruplar arasındaki şiddetin teorik altyapısı, 1961 Anayasası'nın kabul etmiş olduğu fikir hürriyetine kadar uzanır. Bu anayasanın benimsediği ifade özgürlüğü, hem solun hem de sağın gelişim aşamalarını tamamlamalarında önemli bir işleve sahiptir. 1960'lı yıllar boyunca anayasanın vermiş olduğu örgütlenme özgürlüğüne dayanarak geniş bir alana yayılan her iki kesim, 1968 tarihi itibarıyla birbirlerine şiddet uygulamaya başlamıştır. Yalnız sağ-sol kavgasından önce, solun güvenlik güçleriyle çatışmaya girdiği görülmüştür:

“Siyasal şiddet kuşkusuz, 1960'ların sonlarında solcu gruplar tarafından başlatılmıştır. Amerika'nın Altıncı Filosu'nun Temmuz 1968 ve Şubat 1968'deki gelişleri sırasında polis ve askerle şiddetli çarpışmalar gerçekleşmiş, ölenler olmuştur. Bombalı saldırılar, soygunlar ve adam kaçırmalar oluyordu. Ancak soldaki şiddet, 1968 sonlarından itibaren ve 1969-1970 yıllarında daha da artarak militan sağdan, bilhassa Türkeş'in Bozkurt'larından gelen şiddetle karşılaştı ve militan sağın şiddeti çok daha baskın hale geldi.” (Zürcher, 2018: 295).

Sol ve sağ gruplar arasındaki şiddetin pratik zeminini oluşturan olay ise ülke dışından kaynaklanmıştır. 1968'de Fransa'nın başkenti Paris'te üniversiteli öğrenciler tarafından başlayan protestolar, kısa süre içinde tüm dünyaya yayılmıştır. *“Daha fazla özgürlük, eşitlik, adalet ve temiz bir çevre”* (Bulut, 2011: 127) talebiyle hareket eden gençler, statükocu düzenlere karşı ayaklanmışlardır. Türkiye'de de çok kısa bir süre içinde etkisini hissettiren bu gösteriler, sol menşeli yapıların eylemleri için can simidi fonksiyonu taşımıştır. Tıpkı Fransa'da olduğu gibi Türkiye'deki eylemleri de üniversiteli öğrenciler başlatmış ve bu öğrenciler ilk başlarda açık şekilde herhangi bir politik talepte bulunmamıştır. Gençleri harekete geçiren ana saik, üniversitelerde eğitimle ilgili reform talebidir. *“Türkiye'de 1967-1968 yıllarındaki ilk boykot ve işgal hareketlerinin belirgin niteliği, üniversite içi sorunlar ve genel olarak eğitim sistemiyle ilgili oluşlarıdır.”* (Kışlalı, 1974: 51). Eğitimle ilgili başlayan yenilik talepleri, çok geçmeden siyasal kimliğe bürünmüş ve şiddet eylemlerinin ortaya çıkmasına yol açmıştır.

Bir yandan 1961 Anayasa'sının temel hak ve hürriyetler noktasında getirmiş olduğu özgürlükler, diğer yandan Fransa merkezli 68 Kuşağının isyancı tutumu sonucu başlayan şiddet vakaları, 1968-1971 zaman aralığında toplumsal sahada kargaşaya yol

açmıştır. Üç yıl boyunca aralıksız devam eden çatışmaların ülkeyi kaosa sürüklediğini ileri süren Türk Silahlı Kuvvetleri, 12 Mart 1971 yılında emir-komuta zinciri içindeki ilk darbesini gerçekleştirmiştir. Fakat bu darbe, şiddeti sonlandırmak bir yana onun dozajını daha da arttırmıştır. Sol-sağ arasında başlayan siyasal içerikli fiziksel ve psikolojik şiddete, radikal İslamcılarının da dâhil olmasıyla gruplar arasında alan hâkimiyeti başlamıştır. *“1970’lerin sonlarında siyasal şiddet büyük bir sorun haline geldi. Solda aşırı uçta bazı gençlik grupları ve sağda Bozkurtlarla dinci radikaller sokaklara ve üniversite kampüslerine hâkim olmak uğruna savaşıyorlardı.”* (Zürcher, 2018: 301). Gruplar arasında başlayan saha egemenliği mücadelesi sokak, kampüs gibi dar mekânlardan çıkarak mahalle, bölge gibi geniş alanlara doğru bir seyir izlemiştir. Öbekler, egemenlik kurdukları yerleri kurtarılmış bölge ilan ederek güç gösterinde bulunmuştur.

Özellikle sol ve sağ oluşumlar arasında başlayan şiddet yetmişlerin sonlarında kendine yeni bir mecra açar. Grupların içinde yer almayan önemli simalar, bu yapılar tarafından hedef tahtasına oturtularak şiddet sarmalının içine sürüklenir. *“1979-1980 yıllarındaki şiddetin niteliği değişti. Çünkü şiddet artık, sırf solcu ve sağcı aşırıların karşılıklı işledikleri cinayetlerden ibaret değildi, tanınmış kişiler de öldürülüyordu.”* (Zürcher, 2018: 302). Şiddet vakalarını önlemede yetersiz kalan dönemin yönetim mekanizması, sıkıyönetime giderek kaotik ortamı sonlandırmaya çalışır. Yetkinin askere geçtiği sıkıyönetim döneminde, sivil toplum kuruluşları çeşitli baskılarla karşı karşıya kalır. *“Türkiye’nin siyasal hayatı, sıkıyönetim altında tamamen felç oldu. Gençlik örgütleri kapatıldı, meslek örgütleri ve sendikaların bütün toplantı ve seminerleri yasaklandı.”* (Ahmad, 2017: 180). Ülke içi şiddet olaylarını bastırmak amacıyla 26 Aralık 1978’de bazı şehirlerde başlayan sıkıyönetim uygulamaları, var olan yangını söndüremez. Bir yandan örgütler arası şiddet, diğer yandan güvenlik güçleriyle gruplar arası çatışmalar önüne geçilmez boyutlara varır. Toplumun tüm alanlarında etkisini hissettiren bu kaotik ortam, 12 Eylül Darbesi’nin gerçekleşmesiyle derin bir sessizliğe gömülür.

24 Ocak 1980’de alınan ekonomik kararların uygulanabileceği sakin bir ortama duyulan ihtiyaç, darbenin diğer bir gerekçesi olarak dikkat çekmiştir. Ülkenin 1970’li yıllarda içinde bulunduğu siyasi ve sosyal istikrarsızlık ekonomiyi olumsuz yönde

etkilemiş, halkın refah düzeyi gittikçe gerilemiştir. “*Ekonomik büyüme hızla yavaşlarken enflasyon oranları fırlamış, işsizlik ve artan enflasyon sabit gelirler aleyhine olmak üzere gelir dağılımını fevkalade bir biçimde bozmuştur.*” (Durmuş, 2011: 117). Ekonomide meydana gelen bu olumsuz gelişmelerden sonra siyasi mekanizma, cumhuriyetle birlikte başlayan karma ekonomi biçiminin yeni dünya düzenine uyum sağlayamayacağı sonucuna varmıştır. Bunun neticesinde karma modelin yerine serbest ekonomi tarzına geçmenin gerekliliğine inanan Süleyman Demirel başkanlığındaki hükümet, 24 Ocak 1980 tarihinde alınan hükümlerle liberal ekonomiyi başlatmıştır.

Turgut Özal’ın hazırladığı ve uygulama alanına geçirdiği bu program aracılığıyla hükümet, Türkiye ekonomisini neoliberal politika çerçevesinde şekillenen Batı kapitalizmine eklemlene çabası içine girmiştir. Fakat Turgut Özal, bu kararların uygulanması ve istenen verimin elde edilmesi için kendisine beş yıllık bir süre verilmesini, sosyo-politik bir düzenin tesis edilmesini talep etmiştir:

“Özal, normal parti siyasetleriyle pek az şey yapabileceğini biliyor ve ekonomiyi sağlama kavuşturma görevini yerine getirebilmesi için kendisine siyasal ve toplumsal uyumun sağlanacağı beş yıllık bir süre verilmesini istiyordu. 1980 askeri müdahalesinin amaçlarından biri tam da buydu. Özal’ın aradığı siyasetin ve her türlü muhalefetin yokluğuyla belirlenen sükûnet dönemini sağlamak.” (Ahmad, 2017: 211).

Turgut Özal’ın istediği, siyasi içerikli şiddetin olmayacağı ve halkın kendini güvende hissedebileceği bir huzur ortamının tesis edilmesi idi. Böyle bir atmosferin oluşmasının önündeki en büyük engel ise hem yaşanan şiddet sarmalının asıl müsebbibi olarak görülen hem de ideolojik açıdan aykırı bir ekonomik formasyona sahip olan sol kesimdi. Türk Silahlı Kuvvetlerinin 24 Ocak ekonomik kararlarının ancak sol düşüncenin ezilmesiyle uygulanabileceğine kanaat etmesi, müdahalenin diğer önemli bir gerekçesini oluşturmuştur.

Darbeye zemin hazırlayan bir diğer neden ise, 1979 yılında İran’da İmam Humeyni tarafından gerçekleştirilen İslam Devrimi’dir. Tüm dünyada olduğu gibi Türkiye’deki İslamcı hareketler üzerinde de devrimin etkisi söz konusu olmuştur. 70’li yıllarda gelişerek seslerini gittikçe yükselten bazı radikal İslamcı hareketler, o yılların şiddet döngüsünde önemli bir güç olarak konumlanmıştı. Sol paradigmada olduğu gibi

rejim değişimi üzerine örgütlenen İşlamcı fraksiyonlar, dini bir düzen kurma talebiyle siyasi ve sosyal alanda örgütlü birer yapı haline gelmişlerdi. İran’da gerçekleşen halk devrimi, bu yapılar için büyük bir ilham kaynağı haline gelmiş ve onların Türkiye’de de benzer bir devrimin gerçekleşebileceğine olan inançlarını arttırmıştı. 12 Eylül Darbesi’nin gerçekleşmesinden kısa bir süre önce Konya’da yapılan miting gövde gösterisine dönüşür. İsrail’in Kudüs’ü başkent ilan etmesi üzerine Milli Selamet Partisi tarafından düzenlenen mitingte, umumi halkın dışında bazı kişilerin hedef değiştirmesi sonucu başkaldırıya evrilen eylem, politik arenada önemli iz bırakır:

“Ocak 1979’daki İran İşlam Devrimi, MSP’yi ve belki de İran tarafından desteklenen diğer İşlamcı grupları cesaretlendirmişti. Bunlar git gide dikkat çeker hale gelmiş ve 6 Eylül 1980’de Konya’da büyük bir kitle gösterisi yapmışlardır. Bu gösteri esnasında seriata dönölmesi çağrısında bulunulmuş ve işin tuhafi, metni 1921’de radikal dinci çevrelerde büyük saygınlığa sahip Panislamist şair Mehmet Akif Ersoy tarafından yazılmış olmasına rağmen Türk ulusal marşını söylemeyi reddetmişlerdi.” (Zürcher, 2018: 306).

Miting esnasında atılan sloganlar ve açılan pankartlar Türk Silahlı Kuvvetleri tarafından ciddi bir kaygıya neden olur. Mitingden sonra MSP hakkında halkı devlet düzenine karşı kışkırtma suçundan dava açılır. Mitingin içeriğini değiştirmeye çalışan gruplar hakkında soruştırmalar açılır ve bazı kişiler tutuklanır. Darbe yönetimi, bu eylemin sallantıda olan demokratik düzene müdahale olduğunu iddia ederek eyleme geçer. Oluşan kaotik yapının yumuşak bir geçiş yerine darbeye neticelenmesi, Türkiye’de bir türlü yerleşemeyen demokrasiye uzun yıllar boyunca ciddi manada zarar verir.

1.2.2. Farklı Bakış Açılarından 12 Eylül

Türkiye Cumhuriyeti’nin en geniş kapsamlı askeri müdahalesi olarak tarihe geçen 12 Eylül Darbesi hakkında lehte ve aleyhte olmak üzere iki farklı bakış açısı söz konusudur. Müdahaleye olumsuz bir perspektifle yaklaşan aydın kesim, darbenin yol açmış olduğu politik baskı ortamına; aykırı görüş beyan edenler ise darbe öncesindeki toplumsal kaosun sonlanmasına işaret eder. Halkın ise genellikle darbeye olumlu bir yaklaşım sergilediği görülür.

12 Eylül Darbesi'ne dönük negatif tutum içinde olan aydınlar, cunta idaresinin uygulamış olduğu katı baskı politikalara odaklanır. Askeri yönetimin sert yüzünü yoğun şekilde gösterdiği darbe sonrası dönemde, on binlerce kişi hakkında işlem yapılmıştır. Farklı fraksiyonlara mensup militanlardan kimileri vatandaşlıktan çıkarılmış, kimileri hapishanelere girmiş, kimileri de idama mahkûm olmuştur. Dönemin canlı tanıklarından biri olan yazar ve akademisyen Murat Belge'ye göre 12 Eylül Darbesi'nin sonrasında yaşananlar, çok partili rejimin ortaya çıktığı 1950'den bu yana toplumun gördüğü en şiddetli süreçtir. Belge, darbenin gerçekleşmesinden sonra kurulan askeri yönetimin kuşatıcı bir kontrol düzeneği oluşturarak toplum üzerinde maddi ve manevi baskı meydana getirdiğini ifade eder:

“12 Eylül neydi? Her şeyden önce genel bir baskı düzeniydi. 1950'den, yani tek parti döneminin kapanmasından bu yana askeri müdahale aşamaları da dâhil olmak üzere bu toplumun karşılaştığı en ağır baskı dönemi idi. Bu dönemde baskıcı bir anayasa oluşturulduğu gibi bütün yasalar aynı doğrultuda değiştirildi veya toplumu cendereye alacak yeni tasarılar çıkarıldı. Bütün bu uygulamalar toplum üzerinde ciddi bir devlet denetimi ve güdümü yaratmaya yöneltildi.” (1992: 9).

Darbenin akabinde Milli Güvenlik Konseyi tarafından temel hak ve hürriyetler kısıtlandırılmış, 1982 Anayasası ile bu kısıtlamalara hukuki bir zemin yaratılmıştır. Bununla birlikte siyasi parti liderlerinden örgüt sempaticanlarına kadar çok fazla sayıda insan gözaltına alınmış, ülkede adeta bir tutuklama furması başlamıştır:

“Beş generalin ‘Milli Güvenlik Konseyi’ diye adlandırılan yönetimi, Türkiye’de tüm temel insan haklarının, demokratik devinimlerin askıya alınmasıyla işe başlamıştır. Türkiye Büyük Millet Meclisi kapatılmış, siyasi parti liderleri, milletvekilleri, önde gelen sendikacılar, meslek örgütlerinin başkanları gözaltına alınmıştır. AP genel başkanı Süleyman Demirel, CHP genel başkanı Bülent Ecevit Gelibolu’da; Milli Selamet Partisi genel başkanı Necmettin Erbakan ile MHP genel başkanı Alparslan Türkeş Foça’da askeri tesislerde gözaltında tutulmuşlardır. Darbenin ilk günlerinde ülkede tam bir gözaltına alma, toplama kampanyası başlamıştır. Silahlı mücadelenin içinde bulunsun, bulunmasın tüm gençlik örgütlerinin liderleri, üyeleri, hatta sempaticanları cezaevlerine konmuşlardır.” (Çavdar, 2013: 264).

12 Eylül Darbesi'ne olumlu bir yaklaşım sergileyen aydınlar da olmuştur. Toplumun içinde bulunduğu anarşinin sonlandırılmasını memnuniyetle karşılayan bu kesim, darbenin gerçekleşmesini zorunlu bir durum olarak görmüştür. Türk Silahlı

Kuvvetlerinin yanında mevzilenen bu aydınlardan biri de dönemin görgü tanıklarından gazeteci ve yazar Cüneyt Arcayürek'tir. O, darbeyi şu sözleriyle olumlar:

“12 Eylül sabahı hemen hiç kimse müdahalenin neden yapıldığını araştırmıyordu. 12 Eylül'e karşı çıkmak, yadırgamak olanaksızdı. Başka çare kalmadığını biliyorduk. 12 Eylül'ün halktan büyük destek aldığı yadsınamazdı. Çünkü halk çocuğunun okula gidememesinden, her an patlayacak kanlı olaylardan, aylardır sürüp giden siyasal kargaşadan yaka silkiyordu. 12 Eylül bir zorunluluktu. Yerine getirilen bir zorunluluk.”
(1990: 397-398).

Bu ifadelerden de anlaşılacağı üzere Cüneyt Arcayürek, 12 Eylül Darbesi'nin toplumda bir rahatlama sağladığını düşünmektedir. Ayrıca halkın sürüp giden kargaşadan, siyasi belirsizlikten, yaşam düzeneğinin sekteye uğramasından şikâyetçi olduğunu belirten Arcayürek, askeri müdahalenin onlarda memnuniyetle karşılandığını sözlerine eklemiştir.

Murat Belge de Cüneyt Arcayürek gibi halkın darbeye pozitif yaklaştığı kanaatindedir. Darbe karşıtı bir tutum içinde bulunan Belge, farklı kulvarda yer aldığı Arcayürek ile bu hususta aynı görüşü paylaşır. *“Kenan Evren, nesnel varoluşuyla Türkiye'de gelmiş geçmiş en keyfi diktatördü ama bu kişiliğiyle bildiğimiz siyasi önderler arasında halka en yakın diyebileceğimiz adamdı.”* (1992: 28). Dolaylı yoldan halkın darbeyi savunduğunu belirten Belge, olumlama gerekçesi noktasında Arcayürek'ten ayrılır. Cüneyt Arcayürek, kamunun pratik yaşam sahasındaki düzensizliğin son bulması amacıyla darbeyi desteklediğini belirtirken Murat Belge, Kenan Evren ile ortak düşünce ve duygu dünyasına sahip olmasından ötürü darbeye arka çıktığını ifade eder. *“Kenan Evren, memlekette hangi kahveye gitseniz beş on benzerini kolayca bulabileceğiniz bir tipti. Kahve sohbeti yaparken ‘Sallandırıcaksın ellisini, bak bir daha yaparlar mı?’ diyen binlerce yurttaşımızdan hiç farkı yoktu. Tek farkı şu ki, o sahiden sallandırma imkânı buldu.”* (1992: 27). Belge, halkın darbeyi hoşnutlukla karşılamasını, zihniyet meselesi olarak görür. O, Kenan Evren'in düşünüş biçimiyle halkın anlayış tarzının ayniliğine vurgu yapar. Evren ile halkın gen uyumunun benzerliğine dikkat çeken Belge, fırsatını bulduğu zaman Evren'in yaptığının aynısını yapacak bir kitlenin bulunduğunu iddia eder.

1.2.3. 12 Eylül Sonrası Politik Yapı

12 Eylül 1980 tarihinde darbe yapan Silahlı Kuvvetler, 1983 yılının kasım ayındaki genel seçimlere kadar ülkeyi yöneten siyasi erk olur. Kenan Evren başkanlığında kurulan ve darbeye yol açan Milli Güvenlik Konseyi, iktidarda bulunduğu süre zarfında muhalif kesimlere dönük sert politikaları uygulama safhasına geçirir. Konsey, bu süre zarfında bir yandan militanlardan sempaticanlara kadar sol ve sağ fraksiyonlar üzerinde devletin kısıyıcı elini gösterirken, diğeryandan siyasi mekanizmaları ve sivil toplum kuruluşlarını saf dışı bırakır. “MGK, anayasayı askıya alan, parlamentoyu dağıtan, siyasal partileri kapatan, parti önderlerini tutuklayan ve neredeyse bütün meslek kuruluşlarıyla sendika konfederasyonlarının faaliyetlerini askıya alan kararnameler çıkardı.” (Ahmad, 2017: 215-216). Ordunun ülkeyi bütünüyle tekeline aldığı bu dönemde, mutlakiyetçi bir yönetim tarzıyla toplum idare edilmeye çalışılır.

Bu dönemde cunta yönetiminin el attığı en dikkat çekici durum ise yeni bir anayasanın ilan edilmesidir. 1961 Anayasasının temel hak ve hürriyetler konusundaki özgürlükçü tutumunun darbe sonrasının baskıcı koşullarına aykırı olduğunun farkında olan Milli Güvenlik Konseyi, yeni bir anayasa çalışması içine girmiştir. 1982 yılında tamamlanıp halk oylamasına sunulan anayasa, ezici bir çoğunlukla kabul edilmiştir. Referandumda halkın büyük çoğunluğunun ‘evet’ oyu kullanması, Evren tarafından halkın otoriter düzen arzusuna dönük bir girişim olarak yorumlanmıştır. Feroz Ahmad, bu durumu, Evren’in bakış tarzına aykırı olarak halkın demokrasi özlemini ortaya çıkardığını ileri sürer:

“Seçmenler, anayasayı reddetmeleri halinde askeri yönetim altında sözde ‘demokrasiye geçiş’ süresinin uzayacağını gayet iyi biliyorlardı. Evren, halkı tekrar tekrar uyardı. Cunta, ancak Türkiye’nin 1980 öncesi anarşi ortamına dönmeyeceğinden emin olursa iktidarı bırakacaktı. Böylece halk anayasa için oy verirken aslında sivil yönetim için oy vereceğini anladı.” (2017: 222).

Siyasi partilerin açılması ve seçimlerin yapılması için 1982 Anayasasına ‘evet’ oyu veren toplum, ister istemez, demokrasi ve insan hakları konusunda olumsuz bir tavır takınan bu anayasayı olumlamak zorunda kalmıştır. İki arada bir derede kalan halk, maslahat gereği anayasayı onaylamanın süreci yumuşatacağı kanaatiyle hareket

etmiştir. Fakat 1961 Anayasasının getirmiş olduğu özgürlükçü anlayışın 1982'deki anayasa ile ortadan kaldırılması, salt manada bir devlet hegemonyasını ortaya çıkarmıştır:

“1982 Anayasası, belli ölçüde bir depolitizasyonu, yani siyasetten uzaklaşmayı amaçlamıştır. Örneğin, 1982 Anayasasının ilk şekline göre siyasi partilerin kadın kolu, gençlik kolu ve benzeri yan kuruluşlar kurmaları keza dernekler, sendikalar, vakıflar, kooperatifler ve kamu kurumu niteliğinde meslek kuruluşları ve bunların üst kuruluşları ile siyasi ilişki ve işbirliği içinde bulunmaları yasaktı.” (Gözler, 2010: 192).

Askerin egemenliğindeki devlet, yeni anayasa ile başta siyasi alan olmak üzere halkın birçok yaşam kategorisi üzerinde mutlak otoritesini tesis etmiştir. Millî Güvenlik Konseyi, bu anayasanın ilan edilmesiyle hem toplumun kılcal damarlarına kadar uzanan bir denetim ağı meydana getirmiş; hem de darbeye meşru bir zemin yaratmıştır.

1982 Anayasasının yürürlüğe girmesinden yaklaşık bir sene sonra darbe yönetimi, siyasi otoriteyi elinde tutmak kaydıyla sivil siyasete geçmiştir. Millî Güvenlik Konseyi, Kasım 1983'te yapılan seçim için sadece üç partiye izin verir. Bunlar Turgut Sunalp'ın Milliyetçi Demokrasi Partisi, Necdet Calp'ın Halk Partisi ve 20 Ocak 1980 ekonomi kararlarının baş mimarı konumunda olan Turgut Özal'ın yeni kurduğu Anavatan Partisi'ydi. İki partiyle seçime girmeyi düşünen MGK, Anavatan Partisi'nin sürece dâhil oluşunu isteksiz de olsa kabul etmek zorunda kalmıştır:

“Kasım seçimlerine katılacak üç parti, kurulmuş durumdaydı. Emekli General Sunalp'ın Milliyetçi Demokrasi Partisi, sağı işgal ediyordu; Turgut Özal'ın Anavatan Partisi merkezi tutuyordu (Eylül 1980'den önce var olan bütün siyasal eğilimleri temsil etme iddiasında olsa da) ve İsmet İnönü'nün eski özel kalem müdürü Necdet Calp, CHP'nin bıraktığı boşluğu doldurma umuduyla Halkçı Partiye önderlik ediyordu. İnsanlar cuntanın neden Anavatan Partisini kapatmadığını ve seçim mücadelesini denetim altında tutarak sadece iki partiye izin vermediğini soruyorlardı. Öyle anlaşıyor ki Batı'dan, özellikle, finans çevrelerinden aldığı destek Özal'ı kurtardı.” (Ahmad, 2017: 233).

Darbenin gerçekleşmesinden kısa bir süre önce Türkiye ekonomisini karma modelden liberal modele çeken Özal, Batı'nın sermaye çevrelerinde olumlu bir iz bırakmıştı. Bu durum, Özal'ı cesaretlendirmiş ve darbe yönetimine rağmen partisini kurarak seçime girmesini sağlamıştı. Özal'ın Anavatanı bu seçimden birinci parti

çıkarak büyük bir zafere imza atar. ANAP'ın seçim zaferi, aydınlar tarafından farklı gerekçelere dayandırılmıştır. Murat Belge'ye göre ANAP, darbe yönetimine en uzak parti olmasından dolayı birinci çıkmıştır. “6 Kasım seçimlerine katılmasına izin verilen partiler arasında ANAP, 12 Eylül'e en uzak izlenimi vermeyi başaramadığı için oyların da çoğunluğunu kazandı. Ama 6 Kasım'la bugün arasındaki konjonktür, ANAP'ı, belki de çok istemediği halde 12 Eylül'ün devamı ve müdafî haline getirdi.” (1992: 297). Belge, sözünün devamında ANAP'ın MGK'nın baskıcı yönetimine karışmaması dolayısıyla darbeci hareketin devamı olarak görüldüğünü belirtir. ANAP'ın seçim zaferini ekonomik refaha yaptığı yoğun vurguya bağlayanlar da vardır. Feroz Ahmad, ANAP'ın seçim kampanyası boyunca ekonomik gelişmeye ve zenginleşmeye vurgu yapmasını onun seçimi galibiyetle neticelendirmesinde başat unsur olduğunu ifade eder:

“1983 seçim kampanyasından beri Özal, Türkiye'de yaşayan herkes, özellikle 'orta direk' yani toplumun dayanağı ya da Amerika'daki 'sessiz çoğunluk'un Türkiye'deki eşiti için konuştuğunu iddia ederek muhalefetten de çok sayıda taraftar edinmişti. Refah içinde ve mutlu bir gelecek vaadi, halkın hayal gücüne hitap ediyordu. Özal, Türkiye'yi kısa bir süre içinde büyük bir güce dönüştürecek projelerden söz ediyor, kendi hükümetini konuşmaktan çok 'iş yapan' bir hükümet olarak betimliyor ve ülkenin yeniden ileri doğru hamle yapmakta olduğu izlenimini yaratıyordu.” (2017: 229).

Seçim zaferinden sonra askeri cuntanın siyaset üzerindeki yoğun baskısından dolayı bu alana fazla girmemeye çalışan ANAP, ekonomi sahasındaki çalışmalara yoğunlaşmıştır. Görünürde siyasetin dışında kalan Milli Güvenlik Kurulu, ANAP iktidarının bu ilk yıllarında sıkıyönetim uygulamalarını devam ettirerek politikanın asıl belirleyici gücü olduğunu derinden derine hissettirir. 1987'deki genel seçimlerde oy kaybı yaşamasına rağmen yine birinci parti olmayı başaran ANAP, siyaset yapmaları yasak olan liderlere, istemediği halde kamuoyu baskısından dolayı siyasal haklarını iade etmeye karar verir. Toplumdan gelen baskıları dikkate alan Meclis, bu liderlerin yasaklarını kaldırmak için referandum kararı alır. Liderlere uygulanan yasağın kaldırılması için referanduma giden Özal, siyasi arenada kendisine rakip kabul etmek istemediği için bu referandumda olumsuz bir tutum takınır:

“Özal yaz boyunca 'hayır' oyu verilmesi için kampanya yürüttü. Kendisini dinleyenlere 'evet' oyunun askeri müdahaleye yol açan şiddet ve kaos kâbusuna yeniden dönülmesi

anlamına geleceğini söyleyerek uyarıyordu. Özal neredeyse başarılı olacaktı. 6 Eylül 1987’de siyasal hakları iade eden yasa yüzde 1’den daha az bir farkla ucu ucuna çıkarıldı. Eski parti liderleri geri geldiler ve cuntanın en radikal önlemlerinden biri ortadan kaldırılmış oldu.” (Ahmad, 2017: 231).

Politik faaliyette bulunmaları yasaklanan siyasi liderlere dönük yasakların kaldırılması, demokratikleşme açısından önemli gelişmelerden biridir. 12 Eylül Darbesi’yle siyaset dışına itilen Süleyman Demirel, Bülent Ecevit, Necmettin Erbakan ve Alparslan Türkeş bu referandum sayesinde politik faaliyet yürütme hakkı elde eder. Bununla birlikte yine aynı yıl içerisinde sıkıyönetim uygulamaları da tamamen feshedilir. Darbenin gerçekleşmesinden önce sınırlı sayıda şehirde başlayıp darbeden sonra Türkiye’nin tamamına yayılan sıkıyönetim sisteminin kademeli olarak kaldırılması, temel hak ve hürriyetler noktasında kayda değer bir adım olur. Böylece 1980’deki darbeye başlayıp 1987’e kadar devam eden kaotik atmosfer nihayete erer.

12 Eylül 1980 Darbesi’yle başlayıp 6 Eylül 1987’deki halk oylamasıyla nihayete eren süreç, muhalif kesimler üzerinde yoğun baskıların yaşandığı bir zaman dilimi olarak dikkat çeker. 1980-83 arasında doğrudan, 1983-87 arasında ise dolaylı yoldan siyasal erki elinde bulunduran Millî Güvenlik Konseyi, çeşitli baskı ve ideolojik aygıtları devreye koyarak toplumu dizayn etme çabaları içerisine girmiştir. Darbe yönetiminin başvurduğu başlıca baskı aygıtı ise hapisane olmuştur. Muhalif kesimleri yıldırma politikası güden Konsey, cezaevi kurumu vasıtasıyla militanlar üzerinde mutlak egemenliğini tesis etmeye çalışmıştır. Darbenin akabinde başlayan tutuklamalar, büyük bir kitleye tekabül edecek düzeye çıkmıştır. “*Darbeden sonraki ilk altı hafta içinde 11.500 kişi tutuklandı, 1980 sonunda bu sayı otuz bine çıktı, bir yıl sonra 122.600 tutuklama yapılmış bulunuyordu. Darbeden iki yıl sonra Eylül 1982’de hâlâ 80.000 kişi hapiste bulunuyordu, bunlardan otuz bini yargılamayı bekliyordu.*” (Zürcher, 2018: 320-321). Cezaevlerine konulan politik mahkûmlar ağır koşullar altında yaşam mücadelesi vermiştir. Hapishanelerde darbe yönetimi tarafından ideolojik şahıslara sert davranışlarda bulunulmuştur. Mahkûmların sadece bedenlerine değil ruhlarına da hâkim olmak isteyen cunta idaresi, böylece onları tamamıyla pasifize etme yoluna gitmiştir. Darbe yönetimi sadece siyasi tutuklu ve hükümlüler üzerinde değil, onların yakınlarına dönük de bir baskı ortamı yaratmıştır. Bütüncül

temelde toplumu dizayn etmeye çalışan MGK, içerde mahkûmlar dışarıda ise yakınlarına dönük uygulamalarıyla bir korku toplumu inşa etmiştir.

Hapishane dışında etkin bir şekilde uygulanan baskı aygıtlarından biri de sansür mekanizmasıdır. Darbenin akabinde başlayan yasaklamalar, Muzır Neşriyat Yasası ile meşru bir zemine oturtulur. Turgut Özal'ın iktidarda olduğu 1986 yılında çıkarılan 'Küçükleri Muzır Neşriyattan Koruma Kanunu' ile kültürel alanda devletin gözetim ve denetim faaliyeti başlar. “*Tekilci bir kültür politikası*” (Kongar, 2017: 245) kurmak amacıyla oluşturulan bu kanun ile ANAP hükümeti politik ve ahlaki açıdan uygun görmediği kültürel unsurlara karşı cephe açar. Kısaca Muzır Kurulu olarak adlandırılan bu aygıtla, yayınlar üzerinde güçlü bir kontrol mekanizması tesis edilir. Darbeyle birlikte başlayan ve Muzır yasası ile meşrulaştırılan bu süreçte çeşitli kitap, dergi ve filmler yasaklanır:

“Cüneyt Arkın'ın başrolünü üstlendiği Yıkılmayan Adam filmi, adı nedeniyle, Kıbrıs'ta yayımlanan Bağımsızlık ve Özgürlük Kitabı ise Ecevit'i övdüğü için yasaklanmıştı. Servet Tanilli'nin Uygarlık Tarihi ve Çağdaş Dünyaya Giriş kitabı da yasaktı. Yılmaz Güney'i anlatan Erkekçe dergisi de(...) İlk günlerde hızlarını alamayıp her şeyi yasaklıyorlardı. Erol Toy'un Aydınımız, İnsanımız, Devletimiz” adlı yapıtı yasaktı. Mete Tuncay'ın Eski Sol Üzerine Yeni Belgeler'i yasaktı. Pınar Kür'ün Yarın Yarın'ı, Hasan Kıyafet'in Bizim Fabrika'sı yasaktı. Adalet Ağaoğlu'nun Fikrimin İnce Gülü için verilen toplama kararının gerekçesi edebiyatseverlerce hemen anlaşılıyordu. Yurtdışında çalışan 'Alamancı Bayram'ın öyküsünü anlatırken kamu düzenini bozuculuk yapılabilir miydi? Bayram, askerlik anılarını anlatırken çavuşuyla arasında geçen bir olaya değiniyor ve ordunun manevi şahsiyeti böylece hiçe sayılıyordu.” (Tuşalp, 1988: 286-287).

Kültürel ürünlere dönük yasaklamalarla otoriter bir düzen inşa eden darbe yönetimi, Althusser'in belirttiği baskı mekanizmalarından biri olan mahkemeler aracılığıyla da yazarları üzerinde tahakküm kurmaya çalışır. Özellikle sol mantaliteye sahip sanatçılara/aydınlara uygulanan baskı, darbe yönetiminin kültürel sahayı sol ideolojik alandan boşaltmaya dönük girişimi olarak okunabilir. Dönemin tanınmış sol yazarlarını bünyesinde barındıran Türkiye Yazarlar Sendikası, 12 Eylül Darbesi'nden sonra kapatılır ve üyeleri mahkeme karşısına çıkarılarak yargılanır:

“Aziz Nesin, Bekir Yıldız, Adnan Özyalçiner, Şükran Kurdakul, Demirtaş Ceyhun, Alpay Kabacalı, Osman Safvet Arolat, Atilla Özkırımlı, Ataol Behramoğlu, Haşmet Zeybek,

Orhan Apaydın, Asım Bezirci, Tekin Sönmez, Aziz Çalışlar, Emil Galip Sandalcı, Kemal Sülker ve Vedat Türkali'nin TCK'nin 141/1'den cezalandırılmaları isteniyordu. (...) Yaşar Kemal, Leyla Erbil, Tomris Uyar, Adalet Ağaoğlu, Orhan Arıburnu, Nihat Behramoğlu, Hasan İzzettin Dinamo da günlerce savcılığa taşınmışlardır.” (Tuşalp, 1988: 292).

12 Eylül idaresinin aktif olarak kullandığı baskı araçlarından biri de ihbar/fişleme mekanizmasıdır. Bu düzenek, toplumun denetim altına alınmasında etkili bir araç işlevi görür. Bir meslek haline getirilen ihbarlık kurumuyla, politik örgütler içerisinde bulunmamış kimseler arasında dahi korku hissi ortaya çıkar. Hiçbir siyasi suça bulaşmamış kişiler bile her an kendilerinden hoşnut olmayan birileri tarafından ihbar edilebileceği korkusuyla adeta diken üstünde yaşar. Özellikle siyasi mahkûmların yakın ve uzak aile çevresi, tehlikenin kendilerine de bulaşma ihtimalinin yüksek olmasından dolayı huzursuz bir ruh hali içinde yaşamlarını idame ettirmeye çalışır:

“Son seçimlerde mahalle ya da köy muhtarına oy vermeyen bir kimse, apartman kapıcısının sevmediği bir insan, evinin yakınındaki bakkaldan alışveriş etmeyen bir yurttaş, sendikanın işyeri temsilcisi, özlük haklarına duyarlı bir memur, soruşturma görevlisinin beğenmediği gazeteyi okuyan bir kişi sakıncalı sayılabiliyordu. Siyasi bir davadan yargılanan yurttaşlar ise kesinlikle sakıncalı olmaktan kurtulamıyordu. Aklanması ya da cezasını çekmesi de yetmiyordu. Yargıçların akladığı insanlar, imparatorluğun gözünde salt yargılanmış oldukları için suçluydular. Sakıncalıkları onlarla da sınırlı değildi. Anne, baba, kardeş, eş çocuklar ve akrabalık bağı ile saptananların tümü sakıncalıydılar artık.” (Tuşalp, 1988: 106).

Devletin toplum üzerindeki baskı aygıtlarından biri olan muhbirliğin ödüllendirilmesi ve güvence altına alınmasıyla çok fazla sayıda ihbar ortaya çıkar. Üstelik suçlu olduğu tahmin edilen kişileri söylememek de suç kapsamına alınır. Halkın birbirini fişlemede yarıştığı bu kaotik atmosferde, insanlar arasındaki sıcak bağlar kaybolarak şüphelerle örülü soğuk ilişkiler meydana gelir. Ayrıca bir sistem haline getirilen bu aygıt ile toplumun fertleri arasında iletişimin minimum düzeye inmesi, siyasi kimlikli kişilerden uzaklaşma, politik mevzulara karşı duyarsızlaşma gibi durumlar görünürlük kazanır.

Darbe yönetimi, bir yandan baskı aygıtlarıyla bedenler üzerinde hâkimiyet tesis etmeye çalışırken, diğer yandan ideolojik aygıtlarla zihinleri şekillendirme yoluna gider. Cuntanın en çok başvurduğu ideolojik aygıtlar din, parti ve gazete olur. Özellikle toplumun kılcal damarlarına kadar sinmiş dinin etkisini kullanan darbeci idare, böylece pasifize olan sola karşı ideolojik bir güç ortaya çıkarır. “*Eylül İmparatorluğu, toplum içinde dini güçlendirerek toplumculuğun, çoğulculuğun karşısına ideolojik bir barikat kuruyordu. Halk üzerindeki egemenliğini İslam’la pekiştirmek yolunu seçmişti.*” (Tuşalp, 1988: 335). Bu amaçla 1982 Anayasası’nda, din kültürü ve ahlak bilgisi dersi okullarda zorunlu hale getirilir. Bunun dışında ezan, hutbe ve vaazlarda merkezi bir yapı kurma yoluna gidilir.

Evren yönetiminin din dersini mecburi hale getirmesi ve dinsel unsurları merkezde toplama girişimi, toplumun biçimlenmesinde dine bütüncül bir rol kazandırmıştır. Fakat Milli Güvenlik Konseyinin savunduğu din anlayışı, reformcu ve radikal yapıların benimsemiş olduğu bir din anlayışı değildi. Cunta idaresi, devletin resmi ideolojisine karşı çıkmayacak, laik düzenle problem yaşamayacak ama sol zihniyete karşı bir duruş takınacak bir din algısını destekliyordu:

“Bu süreçte ezan, hutbe ve vaazlar da merkezileştirilmiştir. Söz konusu bu merkezileşme eğilimi, din üzerindeki devlet tekelinin yeniden kurularak toplumun homojenleştirilmesi esasında ‘resmi din/resmi İslam’ yaratılması ve bu doğrultuda alternatif İslam yorumlarının ve potansiyel güç odaklarının oluşmasının önlenmesi ve denetim altına alınmaya çalışılması olarak değerlendirilebilir.” (Özçelik, 2011: 88).

Dini kendi tekeline alan darbe idaresi, bir yandan soldan boşalan ideolojik alanı dini bir hayat ile doldurmaya çalışırken, diğer yandan laik düzeni değiştirme peşinde koşan bazı radikal İslamcı yapılara ve siyasi organizasyonlara cephe alır. Evren yönetiminin dine bu tarz sahip çıkışı, Özal hükümeti döneminde de devam eder. Ayrıca din, bu baskı döneminde cezaevinde bulunan örgüt elemanlarının ıslahında da araç olarak kullanılır. Militanları rehabilite etmede milliyetçilikle birlikte etkin bir mekanizma işlevi görür. “*Teröristlerin rehabilitasyonunda din ve milliyetçiliğin araç olarak kullanılması*” (Tuşalp, 1988: 259) sisteme entegre sürecinde önemli bir fonksiyon taşır. Böylece otoriter düzen, kutsallıkla donanmış bir yetki sayesinde toplumu rahat bir şekilde biçimlendirmeye çalışır.

Resmi din anlayışıyla toplumu hizaya getirmeye çalışan darbe yönetimi, parti ve gazete gibi diğer ideolojik aygıtları da kendi tekeline almaya özen göstermiştir. Her ne kadar ANAP'ın kuruluşunda Millî Güvenlik Konseyi'nin doğrudan bir müdahalesi olmamışsa da Özal, hükümete geldikten sonra cunta idaresiyle işbirliğinden kaçınmamıştır. Özal, darbe yönetiminin yasaklarını ortadan kaldırma noktasında ciddi düzeyde bir çalışma içine girmemiştir. MGK'yı kızdıracak söylemlerden de uzak kalmayı yeğlemiştir. ANAP'ın “*Ülkede geleneksel olarak var olan bu anti-demokratik yapıdan herhangi bir tedirginlik, rahatsızlık duymadıklarını*” (Belge, 1992: 314) söyleyebiliriz. Dönemin çetin politik koşullarından dolayı böyle bir tutum içinde bulunması ise ihtimal dâhilindedir. Fakat ANAP'ın takınmış olduğu bu tavır, ister istemez onu cuntanın ideolojik aygıtlarından biri haline getirmiştir. Evren yönetiminin bir diğer ideolojik aracı ise gazeteler olmuştur. Dönemin önemli gazeteleri, darbenin meşruluğunu kanıtlamak için birbirleriyle rekabet içine girmişlerdir. “*13 Eylül sabahı Hürriyet, Milliyet, Tercüman gibi dönemin isim yapmış gazeteleri darbenin haklılığını kanıtlar manşetler atmışlardır. ‘Yeni Anayasa geliyor’, ‘Hedef Atatürkçülük’*” (Duman, 2015: 32) gibi başlıklar gazetelerin o çalkantılı süreçte üstlenmiş olduğu misyonu göz önüne sermiştir. Cunta yönetiminin emrinde hareket eden gazeteler, atmış oldukları bu manşetlerle devletin ideolojik aygıtlarından biri olduklarını kanıtlama yarışına girmişlerdir. Gücü elinde bulunduran yapının istemlerine destekleyici ve onaylayıcı bir tavırla yaklaşan bu kitle iletişim aracı, bağımsız hareket etme özelliğini yerine getirememiştir.

1.2.4. 12 Eylül Sonrası Toplumsal, Kültürel Ve Ekonomik Yapı

12 Eylül Darbesi'nden sonra toplumsal, kültürel ve ekonomik alanda radikal değişiklikler gerçekleşmiştir. Meydana gelen değişiklikler, darbe öncesindeki insan profilinin yerine hem zihinsel açıdan hem de pratik yaşam sahası noktasında farklı özelliklere sahip yeni bir insan tipi ortaya çıkarmıştır. Bu açıdan 80 darbesi, Cumhuriyet tarihinin kırılma noktalarından birini oluşturur.

Darbe sonrası toplumsal sahada yaşanan en dikkat çekici özelliklerin başında, anti-politik bir duruş sergilemeyi tercih eden halk kitlesinin varlığı gelir. 80 öncesinde yoğun bir şekilde politize olmuş olan toplum, Evren yönetiminin iş başına geçmesiyle siyaset sahasında önemli bir dönüşüm yaşar. Politikayla yakından uzağa ilişkisi olan

herkesin bir şekilde olumsuz etkilendiği bu süreçte, siyasetle arasına mesafe koyan bir toplum ortaya çıkar. *“Darbe öncesi insanlar, şu veya bu şekilde siyasete bulaşmış ve siyasi duruşu olan kimselerdir. Darbeyle birlikte herkes, sanki vebadan kaçır gibi siyasetten uzak durmaya çalışmıştır.”* (Özger, 2012: 152). Siyasete bulaşmakla başına iş açacağına farkında olan halk kitlesi, bu alanda derin bir sessizliğe gömülür. 80 öncesi hem legal hem de illegal düzeyde aktif şekilde yürütülen siyasi mücadele, askeri müdahaleye birlikte sanki hiç yaşanmamış izlenimini yaratır. Darbe yönetiminin söylemlerine ve icraatlarına karşı kayıtsız bir duruş sergileyen halk tabakası, böylece siyaset kurumuna karşı yabancılaşma sürecine girer. Siyasi mekanizmanın yapıp ettikleri onun temel ilgi alanları dışına çıkar, geçmişte uğruna mücadele etmiş olduğu toplumsal ve politik değerler de mana yitimine uğrar ve olumsuz birer imge olarak zihinlere kazınır.

Toplumsal/politik ideallerin ortadan kalktığı bu süre zarfında, bireyselleşme trendi yükselişe geçer. Siyasi baskının etkin olduğu her dönemde yaşanan bu durum, 12 Eylül sonrasında da gözle görülür şekilde belirginlik kazanır. Sosyal kaygıların minimum düzeye indiği bu zaman diliminde, birey odaklı bir yaşam pratiği ortaya çıkar:

“12 Eylül sonrasında en çok eleştirilen ve tartışılan kavramlarından biri de bireyselleşmedir. Darbe öncesinin toplumsal kavramları, darbe sonrasında yerini bireyi ifade eden kavramlara bırakmıştır. Bu kavram bazen ideolojisinden vazgeçip döneme ayak uyduran veya dönemin nimetlerinden faydalanma yoluna giden militanlar için söylenmiş, bazen de her türlü toplumsal kaygıdan uzak, sadece bireysel istek ve ihtiyaçlarını karşılamayı hedeflemiş insanlar için dile getirilmiştir. Ama hangi kesim ve kitle için söylenirse söylensin, daima olumsuzluk içeren bir anlam taşımıştır.” (Özer, 2011: 219).

Bireyselleşen insan tipi toplumsal değerleri önemsemeyen, tamamıyla kendi istemlerine odaklanmış kişileri yansıtır. Toplumun çıkarı yerine kendi çıkarını savunan bu insan modeli, sorumluluk alanı olarak şahsi yaşamını odağına alır. Merkeze alınan bu hayatta öncelik paraya aittir. Konforlu bir hayata sahip olma, yaşamın tek hedefi haline gelir. *“Paranın her şey olduğu, her şeyin parayla alınıp satıldığı, insanın ve insani değerlerin yok edildiği, onurun, erdemin, sevginin, özverinin yerini onursuzluk, erdemsizlik, sevgisizlik, bencillik gibi kavramların aldığı”*

(Yağcı, 2006: 25) bu süre zarfında, etik alanın içi boşaltılır ve maddiyata endeksli bir yaşam felsefesi popülerlik kazanır. Toplumsal değerlerin örselendiği dönemin reel yaşamında, ciddi boyutlara varacak bir zihinsel dönüşüm yaşanır. Cunta yönetiminin ve Özal hükümetinin izlemiş olduğu ekonomi politikası ve özel teşebbüs sonucu ortaya çıkan bu durum, birey odaklı tüketimci bir toplum yaratır. Bu ortamı onaylayan ve teşvik eden çeşitli parolalar dikkat çekicidir. Dönemin ruhunu yansıtan sözlere baktığımızda, bireyselleşmenin cezp edici bir kimliğe büründürülmeye çalışıldığı görülür. “*Bal tutan parmağını yalar, gemisini kurtaran kaptan, köşe dönmek, kazanan haklıdır, bugün gerçek yarın hayal, okumak kötüdür*” (Sercan, 2010: 29) gibi mottolar yaygınlaşır. İnsan ruhunu okşayan bu tarz sloganlar çok eski zamanlara dayanır. Fakat ilk kez, toplumun tüm kesimleri üzerinde sihir etkisi yaratarak bireyselleşmenin yaygınlaşmasına yol açar. Böylece 80 öncesi toplumsal değer yargıları, 80 sonrasında yerini bireysel değerler manzumesine bırakır.

İnsanın sosyal yaşamı, kamusal hayat ve özel hayat olmak üzere iki kısma ayrılır. Kamusal hayat, mekânsal açıdan insanın evi dışında kalan yerleri kapsar. Kişi, bu alanda toplumla bütünleşerek sosyal açıdan kendi dışındakilerle müşterek bir dünya oluşturur. Özel hayat ise fiziksel çevre olarak “*bir bağlılık ve kök salmışlık mekânı*” (Göregenli, 2015: 184) konumundaki kişisel evle özdeşir. Bu alan kişinin kendine özgü düşüncelerinin, duygularının, davranışlarının bireysel etkinlik alanıdır. Kamusal alanın karakteristik özelliği alenilik, özel hayatın en belirgin özelliği ise gizlilik. 12 Eylül 1980’e kadar iki ayrı kulvarda konumlanan bu alanlar, darbeden sonra özel hayat noktasında köklü bir değişiklik yaşar. Özel hayat, darbeden sonra kamusal alana sızarak kendini deşifre eder. “*Daha önce mahrem sayılan, bu yüzden de kamuoyunda açığa çıkartıldığında sansasyon yaratan ya da skandal konusu olmaktan kurtulamayan özel hayat, Türkiye’de ilk defa 1980’lerde kamuoyunda açıkça konuşulabilir bir alana, bir itiraf ya da iç dökme nesnesine dönüştü.*” (Gürbilek, 2016a: 54). Özel hayatın evin katı sınırlarını aşıp toplumda görünür hale gelmesi, aile içi ilişkilerin gizemini ortadan kaldırır. Dış dünyanın ev içine dönük meraklı bakışlarını tatmin etmeye yarayan bu gelişme, “*karşılıklı etkileşimin hüküm sürdüğü ancak gizli kalması gereken bir dünya*” (Sennett, 2019: 173) algısını radikal biçimde yıkar. Böylece özel yaşamın kamusal yaşam içinde eritilmesi mümkün hale getirilerek ifşaya dönük bir hayat stili ortaya çıkarılır. Milan Kundera’ya göre mahremiyet bölgesinin görünür hale gelmesiyle

otoriter devlet mekanizması arasında doğru orantı söz konusudur. Onun bu hususta kullandığı şu ifadeler dikkat çekici tarzdadır:

“Totaliter toplum, özellikle aşırılığa varan örneklerinde kamusal ile özel arasındaki sınırı silip yok etme eğilimindedir; gitgide içi görülmez hale gelen iktidar yurttaşlarının hayatının olabildiğince şeffaf olmasını ister. Bu gizlisiz saklısız hayat ideali örnek bir aile idealiyle örtüşmektedir. Tıpkı bir çocuğun babasından ya da annesinden hiçbir sır saklamaya hakkı olmaması gibi, bir yurttaşın da parti ya da devletten ne olursa olsun bir şey gizlemeye hakkı yoktur. Totaliter toplumlar propagandalarında mutlu mesut gülümseyen bir çehre sergiler: ‘Tek bir büyük aile’ gibi görünmek isterler.” (2017: 109).

Mahrem dünyanın afişe edilmesiyle birlikte kamusal alanın dikkatini en çok cinsel yaşam çekmiştir. Toplumun tüm kesimleri tarafından ilgi gören cinselliğin alenileştirilmesi ise medya tarafından sağlanmıştır. Kitle iletişim vasıtalarının haber konusu yaparak kışkırttığı bu alan, baskın bir mevzu olarak güncel hale gelmiştir. Ayrıca bu dönemde cinsel tercihler de bölümlere ayrılmıştır. *“Türkiye’de yakın zamana kadar mahrem kabul edilen, adı konmamış birçok alan ilk kez 80’lerde kamuoyunun gündemine geldi; kamusal bir söz düzeni içinde konuşuldu, ayrıştırıldı. Cinsellik ilk kez bu kadar büyük bir ısrarla söze döküldü; cinsel eğilimler sınıflandırıldı. (Eşcinseller, Biseksüeller, Transeksüeller, Zütinseler)”* (Gürbilek, 2016a: 22). Cinselliğin yoğun bir şekilde konuşulduğu ve göz önüne serildiği bu dönemde, tensel zevklere düşkün bir neslin zemini yaratılmaya çalışılmıştır. 80 öncesinin ideolojik toplumu yerine bedensel hazlar peşinde koşan bu nesil, cinselliği var oluşunun gerekçesi haline getirmiştir. Böylece vücutsal arzularla örülerek şekillenen zihinler, toplumsal ve politik kaygılardan uzak bir yaşam felsefesi neticesinde yeni bir dünya görüşüne evrilmiştir.

1980 sonrası kültürel alanda göze çarpan özellik, yasakların ve özgürlüklerin bir arada bulunmasıdır. Darbe yönetimi, bir yandan muhalif kültürel ürünlere karşı sert bir tutum takınırken diğer yandan örselenmiş kültürel kimliklere kendilerini ifade etme imkânı yaratmıştır. “1980’leri önceki baskı dönemlerinden ayıran, bu baskının karşıtıyla birlikte kültürel alanda bir özgürlük vaadiyle birlikte var olmasıydı. 80’ler bir yandan bu toplumda yaşanmış en sert baskı dönemi idi (...) ama bir yandan da kültürel çoğullaşmayı, bugüne kadar bütünsel ideolojiler içinde hapis kalmış kültürel

kimliklerin serbest kalmasını (Gürbilek, 2016a: 102) sağlayan bir hürriyet devriydi. Benliğini söze dökme hususunda çeşitli zorluklarla karşılaşan toplumun farklı kesimleri, darbe sonrasının yaratmış olduğu kültürel çoğulculuk içinde potansiyel varlıklarını dışa yansıtmıştır.

Popüler kültür olarak da bilinen kitle kültürünün sosyal yaşam pratiğinde görünürlük kazanması dönemin önemli gelişmelerinden biridir. Halkın beğenisine göre şekillenen bu kültür çeşidi, estetik açıdan düşük düzeyde bir beğeniye sahiptir. Onun karşıtı olan yüksek kültür ise seçkin tabakanın benimsemiş olduğu, estetik standartları yüksek olan kültür tarzıdır. Yüksek kültür mensupları, hem gelir hem de eğitim hususunda popüler kültür mensuplarının üstünde yer alır. Fakat izleyici sayısında ve yelpaze ağında tam tersi bir durum söz konusudur:

“Yüksek kültür, ülkenin bütününde belki yarım milyonu geçmeyecek küçük bir grup insana hitap ederken, popüler bir televizyon programı kırk milyonun üzerinde izleyici çekebilir. Popüler kültür izleyicisi daha geniş olduğu için aynı zamanda daha heterojendir de. Her ne kadar yüksek kültür kamusu kendi beğenilerinin kişiselliği ile övünüyor olsa da popüler kültür kamularından daha homojendir.” (Gans, 2018: 45).

Her toplumda olduğu gibi Türk toplumunda da yüksek kültür ve kitle kültürü her zaman var olagelmıştır. Yalnız 12 Eylül 1980 Darbesi’ne kadar kitle kültürü, kendini ifade edebilecek ortama ve vasıtalara yeterli kadar sahip değildi. Bundan dolayı sürekli seçkin kültürün arkasında kalmaya mahkûm olmuştu. Darbe sonrasının yaratmış olduğu çokselsilik, bu kültür taşıyıcılarını ön plana çıkarmış ve seslerini duyurma fırsatını yakalamalarını sağlamıştır.

12 Eylül’ün akabinde, kitle kültürü dışında taşraya ait yaşantı tarzının da belirgin hale gelmeye başladığı görülmüştür. Kırsal mekânlardan büyükşehirlere göç edip oralarda tutunmaya çalışan insanlar, sadece varlıklarını değil geleneksel yaşam tarzlarını da buralara taşımışlardır. Taşranın öz kimliğini muhafaza ederek büyükşehirlerde kendine yer açmaya çalışması, toplumsal arenada yaşanan önemli bir kırılma anı olmuştur. Uzun yıllar boyunca örselenen ve dışarsanan halk yığını, nihayet kendini gösterebilecek uygun bir zemine kavuşmuştur. Böylece sahip olduğu kültürün rengini herhangi bir aşağılık kompleksine kapılmadan olduğu gibi yansıtmaya çalışmıştır. *“80’lerin kültürel iklimini belirleyen yalnızca kitle kültürü değildi. Daha*

çok taşra olarak adlandırılabilir bir yaşantının, bugüne kadar modern kültürel kimlikler içinde ancak bastırılarak var olabilmış, kendini onlara tabi kılmış yaşantıların geri dönüşüydü.” (Gürbilek, 2016a: 103). Modernizmin baskısı altında modern kültür taraftarlarınca sürekli ötekileştirilen taşra, darbeden sonraki çoğulcu kültür ortamında varoluşunu alenileştirmeyi başarabilmiştir. Fakat sosyal statü, ekonomik güç ve eğitim düzeyi gibi hususlarda modern kültür temsilcileriyle arasında uçurum bulunan taşra, yine 80 sonrasında fiziksel mekân hususunda da elit tabaka yanlıları ile radikal bir kopuş yaşamıştır:

“80’lerin farkı zengin ve yoksul mahallelerini birbirinden tümüyle ayırma olduğu kadar farklı sınıflardan insanların rastlaşabileceği, ilişki kurabileceği ortak mekânları da hemen hemen tümüyle ortadan kaldırması. Artık yalnızca semtler değil, zengin ve yoksulların alışveriş merkezleri, eğlence yerleri, iş muhitleri de birbirinden ayrılmış durumda.” (Gürbilek, 2016a: 68).

1980 sonrasında kültürel açıdan önemli gelişmelerinden biri de arabesk adı verilen müzik türünün gözle görülür biçimde sesini yükseltmesidir. 1960’ların sonlarında ortaya çıkan, 1970’lerde yaygınlaşan ve 1980’lere damgasını vuran bu müzik türü, kırsal mekânlardan büyükşehirlerin gecekondu semtlerine göç eden insanların oluşturduğu bir yapıya sahiptir. İlk başlarda musiki alanında kullanılan arabesk sözcüğü, süreç içinde bir yaşam tarzını dile getirmeye başlar:

“Türkiye’de 1960’ların sonlarında gecekonduarda yaşayan kırsal göçmenlerin özlelerini yakalayan popüler bir müzik türü ortaya çıktı. Arabesk müzik olarak bilinen bu tür, Türk klasik ve halk müziği motiflerinin Batı ve Mısır unsurlarıyla iç içe geçtiği yeni bir karma tarzıdır. Başlangıçta bu popüler şarkıları belirtmek ya da yermek için icat edilen ‘arabesk’ terimi, daha sonraları Türk kentlerinin çevresinde oluşan bütün bir göçmen kültürünü betimleyen bir anlam kazandı.” (Özbek, 2014: 189).

Bir müzik stili olarak başlayan ve süreç içinde yaşam biçimi haline gelen arabesk, kültür bunalımının sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Anadolu’nun farklı şehirlerinden İstanbul’a gelen ve burada tutunma mücadelesi veren kır kökenli insanlar, taşra-İstanbul ikileminin doğurduğu karşıtlıktan kaynaklanan bir sendeleme dönemi geçirmiştir. Bir yandan geleneksel değerlerle şekillenen asli yaşam, diğer yandan Batılı kodlarla biçimlenen öteki hayat arasındaki gel-gitler, taşra insanının duygu dünyasında sarsıntılar yaratmıştır. İki kültür arasındaki bocalamanın yol açmış

olduğu kimlik krizi, arabesk müziğin oluşmasında önemli bir kuvvet olmuştur. Fakat bu müzik çeşidi, asıl itici gücünü terk edilmiş memleketin yol açmış olduğu acıdan alır. Bundan dolayı zihinsel gerekçeden öte duygusal durum arabeskin var oluşunda önceliğe sahiptir. “*Bu müzik, kırsal ile kentsel karşıtlığın (Türklerin Batı hayranlığı ve başka kültürel dışlanmalar dâhil) çok ötesinde bir yerinden edilmişliğe işaret ediyordu.*” (Özbek, 2014: 191). Atalarının uzun yüzyıllar boyunca yaşamış olduğu toprakları ekonomik gerekçelerden dolayı terk etme mecburiyeti, bu müzik türünün tamamına psikik acının yayılmasına yol açmıştır.

Memleketten ayrı kalma ıstırabından ve şehirli-köylü çatışmasından kaynaklanan arabesk müzik, yoğun bir trajedi ile örülmüştür. Baba toprağını terk etmek zorunda kalıp büyük şehirlerin kuytu köşelerinde yaşam mücadelesi veren insanların müziği olarak ortaya çıkan bu tür, kendine has bir musiki dili yaratmıştır. Negatif duyguların yoğun olarak işlendiği arabeskte aşk, özlem, ayrılık, ıstırap gibi temalar ağırlıklı olarak ele alınmıştır. Toplumsal ya da politik herhangi bir amaç gütmeyen bu müzik, şahsi acılarla yoğrulan bireyi merkezine almıştır. Bu durum, 1980 sonrasında yükselen bireycilik eğilimine koşut olarak ilerlemiştir.

Merkezin dışında bulunan yığınların büyükşehirlerde kendilerini ifade etme araçlarından biri olan arabesk, seçkin tabaka kültürüne karşı bir tepki hareketi olarak dikkat çekmektedir. Taşrada getirdikleri kültürlerinin elit kültür içerisinde yok edilmesine karşı bir direnç mekanizması işlevi gören bu müzik biçimi, farklı kesimler tarafından olumsuz eleştirilere ve baskıya maruz kalmıştır. Bu eleştiriler genel olarak bürokratlar, aydınlar/sanatçılar ve sol kesim olmak üzere üç farklı kanaldan yapılmıştır. Devlet yöneticileri arabeski devletin resmi kültür politikasının dışında konumlanmasını, sanatçılar onun melez bir yapı göstermesini sol kesim ise egemen düzene karşı direniş ruhunu ortadan kaldırmasını tenkit etmiştir:

“Genel olarak bürokratlar, özel olarak da devlet denetimindeki radyo ve televizyonda çalışan yapımcılar Türk sanat müziği, Türk halk müziği, Türk hafif(pop) müziği ya da çoksesli (Batılı) müziğin resmen belirlenmiş kategorilerine uymayan her türlü Türk müziğini arabesk saymaktan, dolayısıyla radikal ve solcu şarkı sözleriyle birlikte sansüre tabi tutmaktaydı. Sol eğilimli düşünürler de arabeski kaderci bir bakış açısını geliştiren, yanlış ve kolayca yönlendirilebilecek bir bilinç ve toplumsal protesto unsurlarından bütünüyle yoksun geleneksel (yani kendilerince geri) bir tarz olarak gördükleri için

kendilerini arabesk etiketinden uzak tutmaya çalışıyorlardı. Onlara göre arabesk, 'kitlelerin afyonu'ndan başka bir şey değildi. Türk klasik ve halk müziği sanatçıları bile 'saf' gelenekleri Arap ve Batı etiketleriyle kirlettiği gerekçesiyle arabeski kınamaktaydı.” (Özbek, 2014: 204).

Devlet yetkilileri tarafından reddedilen ve medyanın dışına itilen arabesk, 1970’li yıllarda toplumun farklı mekânlarında dinlenen bir müzik tarzı haline gelmiştir. Gecekonduculardan işportacı tezgâhlarına kadar çok geniş bir alana yayılarak toplumda baskın bir müzik türü haline gelmeye başlamıştır. Kent kültürüne yeni bir renk katan bu müzik türünün yaygınlaşmasında ise bazı ulaşım araçlarının önemli bir katkısı olmuştur:

“Arabesk, 1970’lerin ortalarında artık her yerde vardı. Gazinolarda duyuluyor, minibüs ve taksilerdeki kasetçalarlarda bangır bangır çalınıyor, küçük fabrikalarda, gecekonducularda ve meyhanelerde keyifle dinleniyordu. Arabesk şarkıcıların rol aldığı filmlerden caddelerde kaset satan işportacıların tezgâhlarına kadar hemen hemen bütün genel ve özel alanları arabesk istila ediyordu. Kente göç edenlerce kullanılan taksi ve minibüsler arabeske gecekonduculardan kente, kamyon sürücüleri de bir kentten ötekine taşıyordu. Arabesk müziğin kente göç ile sözcük anlamında ulaşım ile öylesine sıkı bir bağı vardı ki, 1970’lerde çoğu kez ‘minibüs müziği’ ya da ‘gecekondu müziği’ olarak anılıyordu.” (Özbek, 2014: 197).

1970’li yıllarda kır kökenli insanların gecekondu semtlerinde yaygınlaştırdığı arabesk, mekânsal açıdan geniş bir alana yayılarak en çok dinlenen müzik çeşitlerinden biri haline gelir. Fakat 1980’e kadar kentli sınıf üzerinde açık şekilde bir tesir meydana getiremez. 1980’den sonra ise bu müzik tarzının kent kökenli sınıfı da etkisi altına aldığı görülür. Bunun sonucunda ülke genelinde en fazla dinlenen müzik türü olur. *“Arabesk müziğin dinleyici kitlesi, gecekondu insanları ve kırsal nüfusun büyük bir bölümünün yanı sıra 1980’lerin kentli orta ve egemen sınıflarının bir bölümünü kapsayacak biçimde genişlemiştir. 1980’lerin ikinci yarısından arabesk, bütün ülkede dinlenen en yaygın müzik türü haline”* (Özbek, 2014: 200) gelir. Bunun sonucunda kır kökenli arabesk müziği, varlığını elit çevrelerde de kabul ettirerek bütünsel açıdan kuşatıcı bir kimliğe bürünür.

Güçlü bir toplumsal tabana sahip olan arabesk müzik, dönemin siyasi aktörlerinin gözünden kaçmaz. 12 Eylül sonrasının en etkili politik siması konumunda

bulunan Turgut Özal, daha çok müzikle özdeşleşen arabesk kültürün ortaya çıktığı ve palazlandığı gecekondu semtlerine özel bir ilgi göstermiştir. Kendisi de taşra kökenli bir aileden gelen Özal'ın arabeske olumlu yaklaşımı, siyasi alanda o güne kadar hoş karşılanmayan bu müzik türü için bir kırılma noktası teşkil etmiştir. Özal'ın ANAP'ı kurduğu 1983 yılına kadar arabeske mesafeli yaklaşan ve onu olumsuzlayan devlet yetkilileri, bu tarihten itibaren olumlama sürecine girer:

“Aslında Turgut Özal, 1983'te Anavatan Partisi'ni kurmasından ve başkan olmasından epey önce arabeskin siyasal önemini kavramıştı. Adalet Partisi'nin başında bulunan dönemin başbakanı Süleyman Demirel'e sunmak üzere 1979'da yazdığı bir raporda, genel seçimlerin anahtarının gecekonduardaki yüzergezer oylar olduğuna işaret etmekteydi. (ki bunun doğruluğu daha sonra kanıtlandı.) Anavatan Partisi gecekondu insanların kültürünü, alışkanlıklarını, hoşlandığı ve hoşlanmadığı şeyleri incelemek üzere 'Arabesk Grubu' denen bir araştırma birimi oluşturdu.” (Özbek, 2014: 198).

Arabesk grubu kurmakla yetinmeyen ANAP, devlet televizyonu ve radyosu tarafından yasaklı olan arabesk müziğin bu iletişim kanallarında çalınması için gayret göstermiştir. Böylece ilk ortaya çıktığında alt kültür işlevi gören arabesk, siyasi mekanizma vasıtasıyla merkezi bir role bürünmüştür. Fakat özel televizyonların ortaya çıktığı 1990'ların başına kadar arabesk müzik televizyonlarda çalınmamıştır. Buna karşın Özal hükümetinin politik arenada etkili bir araç olarak gördüğü arabeske verdiği değer, ona siyasi sahada meşru bir zemin sağlamıştır.

12 Eylül 1980 Darbesi, ekonomide de köklü bir dönüşüme yol açar. Darbe sonrasının ekonomisini şekillendiren başlıca unsur, 24 Ocak 1980'de alınan kararlardır. Darbenin de temel gerekçelerinden biri olan bu gelişme, Türkiye ekonomisinde bir kırılma noktası yaratmıştır. Cumhuriyet'ten bu yana uygulanan karma ekonomi modeli, bu tarihten itibaren yerini serbest piyasa ekonomisine bırakmıştır. Devletin ekonomi üzerindeki egemenliğini kıran bu kararlarla Türkiye'de “kapitalist dünya sisteminin yeniden yapılanma sürecine entegrasyon” (Özçelik, 2011: 92) süreci başlamıştır. Özal'ın hazırlamış olduğu ve uygulama sahasına aktardığı bu program sayesinde, ülkenin hızlı bir kalkınma sürecine girilmesi amaçlanmıştır. Ekonominin büyümesine dönük atılan bu adım, günümüze kadar etkisini yitirmeden devam etmiştir.

Serbest piyasa ekonomisinin pratik yaşam sahasına geçmesi sonucu, Türkiye toplumunda zenginleşmeye dönük bir arzu ortaya çıkar. Bu amaçla varlıklı olmanın göstergesi kabul edilen tüketim metalarına yoğun bir yönelim söz konusu olur. Tüketim kültürü her dönemde görülmesine karşın 80 sonrası Türkiye’inde temel ihtiyaçların karşılanması ötesinde yaşam biçimi haline gelir. “*Maddileşmenin, köşeyi dönmenin ve para sahibi olma tutkusunun mutlu ve iyi bir hayat yaşamının aracı[na]*” (Üstün ve Tural, 2008: 263) dönüşmesi 12 Eylül Darbesi’nin akabinde gerçekleşir. Toplumda en önemli amaç haline gelen konforlu bir yaşam tarzına sahip olmadaki temel araç olan para, hayatın odak noktası haline getirilir. Paranın fetişleştirilmesi, bankerliğe olan ilginin artmasına yol açar. Serbest piyasa ekonomisi sonucu faizlerin serbest bırakılmasıyla da sayıları gittikçe artan bankerler, kitle iletişim vasıtaları sayesinde gözle görünür bir hale gelir. “*Yüksek faizin cazibesi, piyasada bankerlerin ortaya çıkmasına ve etkinleşmesine neden oldu. Televizyon ve basında banker reklamları büyük bir yer kaplıyordu. Banker isimleri toplumun önde gelen kişileriymişçesine ezbere biliniyordu.*” (Çavdar, 2013: 264-265). Bankerliğin devlet eliyle tanıtılması ve cazibe merkez haline getirilmesi, onu ekonomik açıdan etkin bir güç haline getirir. Sermayenin tabana yayılmasında önemli bir fonksiyonu yerine getiren bankerler, dönemin ruhunu yansıtan önemli aktörlerden biri olur.

1.2.5. 12 Eylül Dönemi’ni Ele Alan Romanların Karakteristik Özellikleri

12 Eylül Darbe atmosferini ele alan romanlarda siyasi içerik yoğun şekilde işlenmiştir. Bu eserlerin bazılarında darbe öncesi ya da sonrasının kaotik toplumsal ve politik ortamı yansıtılmaya çalışılırken bazılarında da hem darbeye doğru giden süreç hem de darbeyi takip eden yılların umumi atmosferi bir arada olacak şekilde aktarılmıştır. Darbe sürecini işleyen sanatçılar, genellikle cunta yönetimi tarafından mağdur edilen sol ve sağ ideolojik gelenek içinde yetişmiş yazarlardan meydana gelir. Fakat 70’li yılların ideolojik geçmişine sahip olmayan bazı romancılar da Cumhuriyet tarihinin kırılma anlarından birini teşkil eden bu travmatik olaya kayıtsız kalmamıştır. Bundan dolayı “*12 Eylül edebiyatı diye adlandırılması mümkün olan bu metinlerin Darbe’nin mağduru olan ideolojilerin temsilcileri ve Darbe’ye dıştan bakanlar olmak üzere iki yazar grubu tarafından üretildiği*” (Sarıççek, 2014: 31) görülür. İdeolojik kökeni olan sanatçılar, eserlerindeki karakterleri mensubu olduğu dünya görüşü

doğrultusunda kurgulamıştır. Sosyalist değerler manzumesini benimsemiş bir sanatçı, roman kişilerini sosyalist çevreden seçerken; ülkücü anlayışa mensup yazarlar ise anlatı şahıslarını milliyetçi ortamdan almıştır. Orhan Pamuk ise *Sessiz Ev* romanında hem sol hem de sağ ideoloji temsilcilerini birlikte ele alarak bu sürece dışardan bakan bir sanatçı kimliğiyle dikkat çeker.

12 Eylül Dönemi'ni eserlerinde işleyen sanatçılar ekseriyetle sol çevreden gelen yazarlar olmuştur. Güçlü bir kültürel arka plana sahip olan bu romancılar, yapıtlarında sosyalist devrim tasavvurunun ve Marksist ideolojinin propagandasını yapmaktan özellikle kaçınmıştır. Komünist/sosyalist dünya görüşünün sadece Türkiye'de değil, dünya ölçeğinde güç kaybına uğraması, sol görüşlü sanatçıların böyle bir yönelim içine girmesine yol açmıştır. Nitekim bu hususta Berna Moran şunu söyler: "*Sovyetlerdeki rejimin de çöküş işaretleri verdiği 1980'lerin ilk yıllarında sosyalizmi savunmak güçleşmişti.*" (Moran, 2014: 50). Sosyalizmin zemin kaybına uğradığı darbe sonrası yıllarda işlevini yitiren ideolojik hazır çözümler, romancıların ilgi alanının dışına çıkmıştır. Bunun yerine sosyalist örgütlere üye militanların yalnızlıkları, korkuları, kaçışları, can sıkıntıları, şüpheleri, umutsuzlukları, iletişimsizlikleri gibi içe dönük sorunlar eserlerinde yoğun biçimde işlenmiştir. Böylece Marksist devrim idealinin gündem dışı kaldığı dönemin konjonktürel ortamında, ideolojik karakterlerin tahrip edilmiş iç dünyasına yönelim, romanların vazgeçilmez mevzusu haline gelmiştir.

Dönem eserlerindeki vaka örgüsü, sol ya da sağ ideolojik görüşe mensup karakterler etrafında gelişim göstermiştir. Bu şahıslar, gençliklerini yaşadıkları 70'lerin puslu atmosferinde illegal örgütlere katılarak aktif mücadele içerisinde yer almış kişilerden meydana gelmiştir. Ak-kara şeklinde toplumun ideolojik açıdan iki kutba ayrıldığı yılların sıcak politik ortamında yetişmiş bireyler, öteki olarak kategorize ettiği dünya görüşüne mensup olanlara mutlak düşman gözüyle yaklaşarak onlar ile kendisi arasında aşılabilir duvarlar örmüştür. Hem sol hem de sağ ideolojik örgütlerin diğerini yok sayma anlayışı süreç içinde aralarında psikolojik ve fiziksel şiddeti ortaya çıkarmıştır. Bunun dışında az da olsa egemenlik kurma adına sol grupların da kendi aralarında şiddete başvurduğu görülmüştür. Ayrıca örgütler arası gerçekleşen yoğun şiddet olaylarına karışan kişiler, emniyet güçleri tarafından

yakalanarak gözaltına alınmış ve sorgu odalarıyla cezaevlerinde sert müdahalelere maruz kalmıştır. Darbeden sonraki yıllarda ise sol ve sağ görüşlü yapılarla sol fraksiyonlar arasındaki şiddet sona ermiş fakat idari mekanizmayı eline geçiren cunta yönetiminin marjinal politik oluşumlara üye kişilere dönük yoğun şiddeti başlamıştır. Özellikle sorgu odalarında gerçekleşen kaba darp yazarlarca dile getirilmiştir.

Darbeyi takip eden yılları anlatan bazı romanlarda, karakterlerin devrimci kimliğini terk etmekle yetinmeyip geçmişte sahip çıkıp bedeller ödediği bu kimliğe karşı sorgulayıcı tavır içine girdiği görülmüştür. Pasifize olan romanların devrimci bireyi, günlük yaşam sahasıyla yoğun etkileşimini de yitirerek içine kapanmıştır. *“Ütopyalar yıkılırken, romanın içine giren birey de bir devrimci olarak geçmişini terk ediş sırasında kendini hiçleme sanrısına kapılıyordu. Geçmişi yadsıma artık kendi bireysel varlığını yadsımaya, bireysel yaşamın içinin boşaltılmasına varıyordu.”* (Gümü, 1990: 10). Düşünce ve duygu dünyasında yaşanan bu köklü dönüşüm, geçmişi inkâr etmeye doğru bir seyir izlemiştir. Darbe öncesinde politik ve toplumsal yaşamda yoğun efor içinde bulunan roman karakterlerinden bir kısmı, darbeden sonra özeleştirici içine girerek süreç içinde mensubu olduğu örgütlü yapıyla bağını koparmıştır.

Yapıtlarda özellikle, sol kesim hedef tahtasına oturtulur. Ağırlıklı olarak sol çevreden gelen yazarların yazmış olduğu dönem romanlarında, örgüt içi ilişkilere çok ağır eleştiriler yöneltilir. Solun uğramış olduğu yenilginin yol açmış olduğu insani dramların yanı sıra buyurgan örgüt mantığı, şiddet olayları ve yenilginin yol açmış olduğu karamsar ruh hali yoğun bir şekilde ele alınır. *“Bellekler, yeni varoluş biçimlerini meşrulaştıracak tarzda düzenlenmiş, hatırdaki despotik örgüt yapılarından, tek taraflı şiddet eylemlerinden, yenilgiden, yılgınlık ve pişmanlıktan başka bir şey kalmamıştır.”* (Türkeş, 2004a: 432). Eski değerler manzumesine dönük kısıyıcı eleştiriler, solun 12 Eylül sonrasında uğradığı zemin kaybıyla da bağlantılıdır. Eski değerleri savunmanın zorlaştığı darbe sonrası dönemde, birey de zihinsel dönüşüme uğrayarak romandaki yerini alır.

Halkın politikayla ve gerilim düzeyi yüksek ideolojik atmosferle arasına mesafe koyması dönem romanlarında dikkat çekici şekilde işlenir. Bu durum özellikle darbeden sonraki yıllarda çok daha belirgin biçimde görülmeye başlanmıştır. Dönemin

aydınlarından Murat Belge'nin de belirtmiş olduğu gibi “12 Eylül günü başlayan dönemde birçok insanda genel sorunlara karşı bir kayıtsızlık ve umursamazlık tavrı” (2014: 115) ortaya çıkmıştır. Siyasi faaliyetlere bulaşmakla egemen politik erk tarafından ağır cezai yaptırımlara maruz kalacağının farkında olan romanlardaki sosyal çevre, adeta vebadan kaçır gibi siyasi alandan uzak durmaya çalışmıştır. Cunta yönetiminin “*politikasız bir toplum modeli*” (Saraçoğlu, Akdeniz, 2005: 113) yaratma ereği, böylece hedefine ulaşmış olur. Darbeci zihniyet tarafından kitlenin kılcal damarlarına kadar işlenen korku imparatorluğundan kaynaklı olarak örgüt militanlarıyla sosyal çevre arasında örülen kalın duvarlar, varlığını kalıcı şekilde devam ettirmiştir.

Bireysel istemler ile örgütün katı kuralları arasında sıkışmışlık durumu, dönem romanlarında belirgin biçimde işlenen mevzulardan biridir. İdeoloji yüklü politik oluşumlar içinde yıllarca mücadele eden anlatı karakterleri sevgi, cinsellik, çocuk doğurma gibi taleplerini ya kısık sesle dile getirmiş ya da hayallerinde yaşatmaya çalışmıştır. Örgütler tarafından zaaf olarak görülen ve politik hedeflere ulaşmada engelleyici faktörler gözüyle yaklaşılan bu tarz insani dürtüler, roman kişilerini iç çatışmaya sürüklemiştir. “*Aşkı ve cinselliği yasaklayan siyasal dayatmaların yarattığı karakterler 1980 döneminin politik örgütleri içinde beliren bir engel olarak*” (Balık, 2009: 2396) eserlerde yer almıştır. Yoğun ideolojik atmosferde örgütleri tarafından dışlanmama adına bu tarz insani yönelimleri bastırma yoluna giden militan kimlikli bireyler, darbeden sonra dağılan ve parçalanan politik oluşumları fırsat bilerek bilinçaltına itmek zorunda kaldıkları arzularını gerçekleştirmeye çalışmıştır.

Anlatı karakterlerinin trajediyle neticelenen sonları da bu eserlerde önemli ölçüde görülen bir durumdur. 1970’li yıllarda ülkenin toplumsal sahadaki ideolojik ortamından etkilenererek sol ve sağ örgütlere katılan ve bu yapılarda etkin mücadele içine giren roman karakterleri, 12 Eylül Darbesi’yle ya ülke içinde ve yurt dışında kaçır yaşama mahkûm olmuş, ya da cezaevinde ağır eziyetlere maruz kalmıştır. Askeri idare tarafından ideolojik havayı soluyan kişiler üzerinde uygulan baskı hali, bu şahıslarda yaşama dair memnuniyetsizlik halini doğurmuştur. Hareket etme alanlarının daralması sonucu ortaya çıkan kısıtlanmışlık durumu da onların hayattan istenilen düzeyde doyum alma olanağını ortadan kaldırmıştır. Bunların neticesinde

kasvetli bir ruh haline bürünen karakterler, dış dünyanın kaba gerçekleri karşısında yılgınlığa düşmüştür.

Darbe sürecini ele alan romanlarda karakterlerin sadece politik açıdan değil sosyal ve kültürel bakımdan da birbirlerine yakın özellikler taşıdığı görülmüştür. İdeolojik kimlik taşıyan bu şahısların kendi aile fertleriyle sağlıklı bir ilişki tesis etme noktasında başarısız olduklarına sıklıkla rastlanmıştır. Kimi babasıyla ve annesiyle çocukluktan gelme sorunlar yaşarken kimi de kardeşleriyle ve çocuğuyla çeşitli düşünsel problemler yaşamıştır. Aile fertleri arasında ideolojiden kaynaklı çatışmaya ise çok az değinilmiştir. Eğitim düzeyi açısından anlatı kişilerine bakıldığında, ya üniversite okuyan ya da üniversite mezunu şahıslarla karşılaşmıştır. Yazarların eserlerine yükseköğretimle ilişkili bireyleri seçmesi tesadüf değildir. Çünkü 1970’lerde “*sağ-sol kutuplaşmasının ve olaylarının kaynağı*” (Özer, 2011: 62) üniversitelerdir. İdeolojik faaliyetlerin ve şiddet vakalarının yoğun yaşandığı yerlerden biri olan kampüsler, dönemi ele alan yazarların dikkatinden kaçmamış ve bu sanatçılar eserlerine yükseköğretimle münasebet halinde bulunan kişileri seçmiştir.

12 Eylül Dönemi’ni anlatan bazı eserler otobiyografik özellikler taşır. Yazarlar, bu dönemde kendi iç dünyalarını ve yaşam stillerini de roman konusu haline getirir. Otobiyografik romanlar, her dönemde görülmesine karşın özellikle darbeden sonra gözle görülür bir şekilde yaygınlaşır. “*1980’lerden sonraki anlatılarda otobiyografik özellikler, daha üzerine vurularak kullanılmaya başlanır. Genç yazarlar, farklı düzeylerde de olsa, yaşamlarını romanlarına malzeme yapmaya*” (Oktay, 2010: 65) yönelir. Yazarın kendi benini merkeze aldığı bu tarz romanlarda anlatı ile sanatçının yaşamı arasında özdeşlik söz konusudur. Dönemin kaotik ortamından kaçıp kendi öz varlığına sığınma sonucu yaygın hale gelen otobiyografik romanlar, yazarlara şahsi benliklerini anlatma fırsatı verir.

İKİNCİ BÖLÜM

SERVET-İ FÜNÛN 12 EYLÜL ROMANLARINDA İÇE BURKULMA EĞİLİMLERİ

2.1. BEN VE ÖTEKİ ARASINDA AÇILAN MESAFE: YALNIZLIK

İnsanoğlunun önemli duygusal deneyimlerinden biri olan yalnızlık, bazen kişinin istemi doğrultusunda bazen de istem dışı şartlardan dolayı meydana gelen bir olgudur. Çift yönlü karakter özelliğine sahip olan bu duygu, mutlak bazda bir pozitifliğe ya da negatifliğe tekabül etmez. Bireyin iradesi çerçevesinde gerçekleşmesi yalnızlığa olumlu bir nitelik kazandırırken, istem dışı meydana gelişi ise ona olumsuz bir keyfiyet yükler. İsteme-istememe ikilemi arasında şekillenen bu his, çok boyutlu bir çağrışım değerine sahiptir.

Yalnızlık kendi içinde fiziksel ve psikolojik olmak üzere iki kısma ayrılır. Fiziksel yalnızlık kişinin çevresinde konuşabileceği, temas edebileceği birilerinin varlığından yoksun kalma durumudur. Psikolojik yalnızlık ise bireyin etrafında birileri olmasına karşın onlara benliğini tüm açıklığıyla yansıtmaktan kaçınma halidir:

“Bunlardan birincisi fiziksel bir durum olup insanın çevresinde başka insanların bulunmaması halidir ve bu durumdaki kişiler İngilizcede ‘alone’ (tek başına) terimi ile ifade edilir. (...) İkincisi ise psikolojik bir yalnızlık duygusudur ve bu durumda kişiler İngilizcede ‘lonely’ (yalnız) terimi ile ifade edilir. Bu anlamıyla yalnız kişi, büyük kalabalıklar içerisinde bile kendini yalnız hissedebilir.” (Özodaişık, 2015: 12).

Her iki yalnızlık çeşidi de, ister istem içi isterse istem dışı gerçekleşsin, insan yaşamının bazı anlarında varlığını yakından sezdirir. Özellikle ruhsal yalnızlık, bünyesinde potansiyel olarak barındırdığı öz sayesinde yaşamın daha uzun dilimlerinde ve daha yakıcı bir şekilde etkisini hissettirir.

Yalnızlık olgusunun ortaya çıkmasında birden çok unsurun etkisi söz konusudur. İstem dâhilinde gerçekleşen yalnızlığın başlıca gerekçeleri, kişinin kendi yaşamı üzerinde düşünme ve kendini güvende hissetme ihtiyacıdır. Toplumsal yaşamın karmaşık ilişkiler ağında hem bedensel hem de ruhsal açıdan yorgun düşen insanoğlu, kendine özgü fikir, duygu ve hayalleriyle geçmişi, anı ve geleceği üzerine bazen düşünme gereksinimi duyar. Akıp giden zaman karşısında bulunduğu konumu sorgulama, acil bir durum olarak etkisini ara sıra hissettirir. Bunun yanı sıra dış dünyanın tehlikeleri ve tahakkümü karşısında bir savunma aracı olarak da yalnızlık eğilimi işlevsellik kazanır. Bu durumda, kendini muhafaza altına alarak güvende kalma, özne pozisyonundaki varlık için elzem bir hal alır. “*Baskı altındaki kimliği yutulma endişesinden korumak için kullanılan ana manevra yalıttır.*” (Lain, 2015: 42). Böylece benlik, yalnızlık sayesinde öz varlığını muhafaza etme ve idame ettirme savaşımında başarılı olacağına inanır.

Dış çatışma ve uyumsuzluk yalnızlık fenomeninin gün yüzüne çıkmasında etkili olmuştur. Kişinin kendi dışındaki hemcinsleriyle “*duygu ve düşünce yapısındaki ortak değerlerin azalıp kaybolması*” (Deveci, 2005: 215) sonucu yaşayabileceği her türlü nahoş durum, onu aşama aşama yalnızlığa sevk eder. Bireyler arası ilişkilerin duygudaşlık yerine ön yargılarla örülü oluşu, işbirliği yerine rekabet anlayışı, benlik saygısının ötekilerin tavırları sonucu yitimi birey-toplum yakınlığını zedeleyen olumsuz durumlardan en dikkat çekici olanlarıdır. “*Rekabetçilik ve insanlar arasındaki olası düşmanlıklar, korkular, düşürülmüş öz saygı psikolojik olarak bireyin yalıtılmış olduğunu hissetmesiyle sonuçlanır.*” (Horney, 2019: 190). İnsanlar arası sıcak ilişkilerin ortaya çıkmasının önündeki bu engeller, ferdin kendi kabuğuna çekilmesine yol açar. Bu etkenlerin dışında toplum nezdinde sürekli eksik ya da yanlış anlaşılma da yalnızlığın ortaya çıkmasında önemli gerekçelerden biridir. Ferdin sosyal çevresiyle iletişim noktasında kopukluk yaşayabileceği böyle bir süreçte, yalnızlık fenomeni psikik açıdan gereksinim haline gelir.

Feodal ilişkilerin belirlediği geleneksel yaşam stilinin kolektif yapısından uzaklaşıp modern hayat tasavvuruna ve pratiğine geçiş de yalnızlık durumunun meydana gelmesinde ve yaygınlaşmasında belirleyici olmuştur. Ortak yaşam tarzının hâkim olduğu feodal kültürde bağımlı ilişki tarzı mevcuttur. Bu tip toplumlarda sürekli

bir etkileşim söz konusudur. Modern toplumlarda ise kişiler arası ilişki ağı iyice gevşemiş, bireycilik olgusu ortaya çıkmıştır. Artık kişinin toplumun bir parçası olduğuna dair kanı yerini toplumun dışında kalan, kendine has özelliklere sahip bir varlık algısına bırakmıştır. Toplumsal bütünleşmenin parçalandığı bu algı tarzında yalnızlık hissiyatı etkin bir role bürünür. *“İnsanoğlunun evrensel çatışması, insanın birey olmak için çabalaması ama birey olmanın korkutucu yalıtımına katlanmayı gerektirmesidir.”* (Yalom, 2014: 588). Feodal dönemin toplum merkezli derin ilişkiler ağının modern çağda yerini birey odaklı yüzeysel ilişkilere bırakması, yalnızlık olgusunu derinleştirmiştir. Bu durum, bireyselleşme eğiliminin ve istenmedik yalnızlığın bir paradoks olarak yan yana konumlanmasına neden olmuştur.

Yalnızlık duygusunu ortaya çıkaran önemli bir sebep de iç dünyaya eğilme noktasında gösterilen eksikliktir. İnsani ilişkilerin mekanik düzeyde kalıp ruha nüfuz edememesi, gün geçtikçe büyüyen bir sorun olarak karşımıza çıkmaktadır. Varlığının özünü başkasına gösterme, buna mukabil ondaki öze vakıf olma belirgin bir ihtiyaç olarak kendini gösterir. Her bir fert, özgün düşüncelerini ve samimi duygularını olduğu gibi birilerine aktarma telaşı içinde uğraşıp durur. Benliğini tüm çıplaklığıyla ifşa etmeye, aynı şekilde muhatabının da bütün varlığıyla kendini deşifre etmesini ister. *“Yaşamımızın özü olan kökten yalnızlığın dibinden, zaman zaman öteki insan varlığına yaklaşıp onunla kaynaşmayı, yalnızlığımızdan sıyrılmayı deneriz, isteğimiz ona kendi yaşamımızı vermek, onunkini özümsemektir.”* (Ortega, 2017: 96). Çoğu zaman güvenememe sorunsalından ötürü başarısız bir girişim olarak kalan bu durum, kişiyi yalnızlığın girdabına mahkûm eder. Bununla birlikte yoğun iş temposu ve ötekinin iç dünyasına eğilmek için ihtiyaç duyulan zaman ve çabanın yoruculuğu da kişilerin böyle bir yönelim içine girmesini engeller.

Sevilen kişilerden ayrılma ya da onların ölümü karşısında seyirci kalma, yalnızlığın meydana gelmesinde etkilidir. Yakın münasebet halinde bulunulan birilerinden kopma veya onların yaşamsal fonksiyonlarını yitirmesi de bireyin derin bir yalnızlığın içine gömülmesine neden olur. Her bir fert bazen şahsi iradesini açacak politik ya da ekonomik koşullardan ötürü sosyal çevresiyle mecburi bir ayrılık sürecine girerek tek başınalığın yıkıcılığını yakından duyumsayabilir. İstem dışı gerçekleşen ayrılığın yanı sıra *“ölüm karşısında çaresiz kalınması bireyi yalnızlığa”* (Evis, 2017:

206) doğru sürükleyen diğer bir durumdur. Nice deneyim yaşadığı bir yakınının fiziksel âlemden göçü, ferdin hayata karşı negatif tutum takınmasına yol açarak kendisiyle diğerleri arasındaki bağı zayıflatır.

Büyük kent merkezlerinde yaşamak da insan yalnızlığını doğuran temel saiklerden biridir. Kırsal yerleşim alanlarında az sayıda kişiyle devingen bir ilişki kurabilen birey, şehirleşmenin yol açtığı hızlı yaşam tarzından dolayı derin duygular yaşayabileceği birilerine erişmekte zorluk yaşar. Ferdin muhatap olduğu insan sayısı artmasına karşın çok boyutlu ilişki kurabileceği kişiler ise neredeyse yok gibidir. Yüksek tempoda çalışmaya zorlanma, kariyere ve rekabete odaklı sistem, rasyonalizm, bürokratik yapı, para odaklı ilişki tarzı gibi kentleşmenin belli başlı görüngüleri bireyin kendini oraya ait hissetme anlayışını sekteye uğratarak onu yalnızlığa doğru sürükler. *“Metropole özgü dinamikler, modern yalnızlıkları çoğaltıcı ve yalnızlık duygusunu yaygınlaştıracı bir tesire sahiptir.”* (Aytaç, 2020: 30). Dirsek temasının kurulmasına izin verilmeyen bu hiyerarşik yapılanma ağında, kendini tek başına hissetme hali, baskın bir yapıya bürünerek kuşatıcı bir duygu haline gelir.

Yalnızlık olgusunun çeşitli olumsuz sonuçları söz konusudur. Bunların başında psikolojik bir rahatsızlık olan zihinsel parçalanma gelir. Birden fazla benliği gizil güç olarak bir varlıkta yaşatma anlamına gelen zihinsel dağılmada, düşüncede kopukluk ve davranışta tutarsızlık söz konusudur. Tam bir kişilik özelliğinin sergilenemediği bu rahatsız edici hastalıklı durum, gerçeklik algısını da ters yüz eder. *“Fiziksel açlık nasıl bedeni ölüme götürürse, kendini tümünden yapayalnız ve soyutlanmış hissetmek de aynı şekilde insan zihnini parçalamaya götürür.”* (Fromm, 2017: 35). Kişinin kendini yetersiz hissetmesi de yalnızlığın yol açtığı olumsuz sonuçlardan biridir. Bu durum özellikle fiziksel yalnızlıkta ortaya çıkar. Bireyin çevresinde iletişim halinde bulunabileceği birilerinden yoksun olması onda değersizlik duygusunu ortaya çıkarır. *“Eğer bir birey yalnızsa kendisini eksik hisseder.”* (Freud, 2013: 51). Bunların dışında hüznün duygusunun meydana gelmesinde de yalnız kalmanın etkisi vardır. Sosyal yaşam sahasında ferdin bastırmış olduğu üzüntü, yalnızlık anında iyiden iyiye kendini duyumsatır. Fiziksel ya da psikolojik açıdan yalnız kalındığında olumsuz deneyimleri hatırlama ve hayat-ölüm üzerine düşünme gereksinimi hüznün meydana gelmesinde etkili olan zihinsel faaliyetlerdir.

Yalnızlığın olumlu denebilecek neticelerinden de bahsedilebilir. Günlük yaşamın bitmek bilmez problemleri tarafından kuşatılan insanoğlu, kendine has gerçekliğin manasını algılayabilecek zamanı ve ortamı yaratmada çoğu zaman aciz kalır. Sorumlulukların ağırlığı oranında kendi düşünce, duygu, hayal ve isteklerini tanımadaki başarısız olur. Varoluşunu anlamlandırmak için ihtiyaç duyduğu tek unsur ise yalnızlıktır. Bu duygu sayesinde kendi ruhunun derinliklerine inerek özüne vakıf olur. “*Yalnızlık, daima yanan bir fener misali, karmaşık ve sorunsal duyguların derin ve köklü anlamlarını görür gibi olmamızı ve daha iyi kavramamızı sağlar.*” (Borgna, 2019a: 214). Yalnız kalma durumu, tutkuların olgunlaşmasını da sağlar. Yalnız kalınan süre zarfında, arzunun kabarık hale gelmesi söz konusudur. Bu arzu sadece insanlara değil nesnelere dönük de olabilir. “*Tutkular yalnızlık içinde pişip durur. Tutkulara kapılmış varlık, patlamalarını ya da kahramanlıklarını kendi yalnızlığına kapanmış olarak hazırlar.*” (Bachelard, 2014: 40). Ayrıca düş gücü için de yalnızlığa gereksinim vardır. Yalnız kaldıkça hayallerle örülü zengin bir dünya yaratma fırsatı elde edilmiş olunur.

2.1.1. Servet-i Fünûn ve 12 Eylül Romanlarında Yalnızlık

2.1.1.1. Sosyal Çatışma ve Uyumsuzluk

Mai ve Siyah romanı, Mirat-ı Şuun isimli gazetenin onuncu yıldönümü için verilen ziyafet sahnesi ile başlar. Şölene başkarakter Ahmet Cemil’in yanı sıra gazetenin sahibi Hüseyin Baha Efendi, yazı işleri müdürü Ahmet Şevki Efendi, başyazarı Ali Şekip ve diğer çalışanları olarak Raci, Sait ve Saip katılır. Eğlence esnasında, kimse tarafından sevilmeyen ve eski şiiri savunan Raci’nin Gencine-i Edeb’in başyazarı ve Ahmet Cemil’in yakın arkadaşı olan yenilikçi şair Hüseyin Nazmi’yi eleştirmesi üzerine Ahmet Cemil ile Raci arasında kısa süreli bir gerilim yaşanır. Askeri Rüşdiye’de tanıştığı ve Mektep-i Mülkiye’de de sınıf arkadaşlığını paylaştığı Hüseyin Nazmi, “*Ahmet Cemil’in arzularının yönlendiricisi*” (Arslan, 2014: 73) pozisyonundadır. Raci’nin arkadaşına dönük olumsuz sözlerinden rahatsız olan Ahmet Cemil, dostunun edebi yeteneğinden övgüyle söz eder. Ziyafetin doğasında bulunan devingen atmosferden dolayı yarıda kesilen tartışma, Ahmet Cemil’i huzursuzluğa iter ve onun yalnız kalmaya olan gereksinimini tetikler.

Ahmet Cemil, mesai arkadaşlarından müsaade isteyerek bu ortamdan uzaklaşmak için تنها bir yere yönelir. Psikik açıdan yalnızlığın ihtiyaç haline geldiği bu an, ondaki içe yönelim özelliğini bariz bir şekilde göz önüne serer. *“Onlar ayrıldıkları vakit geniş bir nefes aldı, sanki büyük bir zahmetten kurtulmuş gibi kendisini yalnız, ötede beride yemek yiyen birkaç kişiden, ara sıra görünen iki üç sâkit hizmetkârdan başka halktan; biraz ötede uyanmaya, harekete başlayan kalabalıktan uzak düşünceleriyle yalnız kalmaktan âzim bir vicdan istirahati duydu.”* (MS, 23). Yakın sosyal çevresiyle muhabbeti bırakıp hayalleriyle baş başa kalmayı tercih eden Ahmet Cemil, iş arkadaşlarının karakteristik yapıları üzerinde düşüncelere dalar. Bununla birlikte mavi rengini odağına alarak tabiatın hareketli yapısına dönük hayaller kurar. Anlatının başındaki bu görüntü, ondaki hayalci kimliğin baskın oluşunu göz önüne serer.

Ahmet Cemil’de yalnızlığın ihtiyaç haline geldiği diğer bir hadise, tamamladığı eseri hakkında Raci tarafından yazılan olumsuz içerikli makale yüzünden gerçekleşir. Hüseyin Nazmi, arkadaşının şiir kitabını edebiyat çevresine tanıtmak için bir ziyafet düzenler. Şölene dönemin edebiyat otoritelerinin yanı sıra Ahmet Cemil’in talebi doğrultusunda Raci de çağrılır. Şöhret sahibi olmanın ilk basamağını teşkil edecek olan bu toplantı, Ahmet Cemil için büyük önem teşkil eder. Seçici kurul tarafından şiirlerinin beğenilmesi, onda derin bir sevinç ortaya çıkarır. Fakat bu mutluluğu kısa sürer. Romanın başından beri kendisine kin ve kıskançlıkla yaklaşan Raci, gazetede eleştiri yazısında ilk önce Ahmet Cemil’in fiziksel portresine dönük küçümseyici ifadeler kullanır ve Mirat-ı Şuun’a girmeden önce yapmış olduğu popüler tarzlı kitap tercümelerindeki tamlama hatalarından bahseder. Daha sonra Hüseyin Nazmi’nin evindeki toplantıdan söz açarak onu ve eserini aşağılayıcı bir şekilde anlatır. Yazının tamamını okumaya tahammül edemeyen Ahmet Cemil, yalnız kalıp düşünmeye ihtiyaç duyar. *“Bugün hiç kimse ile konuşmaya tahammül edebilecek bir halde değildi. Yalnızlığa şedid ihtiyacı vardı. Matbaada kendi odasına kapandı. Öğle vaktine kadar orada kapısını sürmeleyerek sedirin üzerine uzandı, düşündü.”* (MS, 261). Yalnız kalan Ahmet Cemil, hakarete uğramışlığının utancını bariz şekilde hissetmeye başlar. Ruhunda açılmış olan yara, sessizliğin hâkim olduğu bu anda daha fazla kanamaya başlar. Şahsi yaşamının temel gayesi haline getirdiği eseri hakkında yazılan rahatsız edici makalenin gazetede basılması, kendisini tarifi imkânsız acılara

sevk eder. Çünkü bu yazının halk tarafından okunma ihtimali, onda herkes tarafından alaya alınıp küçümseneceği düşüncesini uyandırır.

Aşk-ı Memnû romanının başkarakteri Bihter, Adnan Bey’le evliliğinin yıldönümüne denk gelen Göksu’daki ziyafet sonrası hem fiziksel hem de ruhsal açıdan kendisini yorgun hissederek odasına çekilir. Tek başına kaldığı bu yerde, yalı halkıyla olan bir yıllık ilişkisini gözden geçirir ve Adnan Bey’in oğlu Bülent dışında hiçbirisiyle sağlıklı bir ilişki tesis edemediğini düşünür. Başta Nihal ve mürebbiyesi Mlle de Courton olmak üzere yalının hizmetkârlarıyla bir türlü yıldızının barışmadığını acı bir şekilde zihninde canlandırır. Evin dış otoritesini eline geçirmesine rağmen onların iç dünyasına nüfuz edemediğini kabul eder. Tüm gayretine rağmen evdekilerle bir türlü ruh yakınlığı tesis edemediğini hisseden Bihter, psikik yönden yaşamış olduğu yalnızlığı kabul eder. “*Anlıyorduk ki henüz görülmemiş köşelerinden mahalleri tebdil edilmemiş eşyaya kadar yüzlerini görmeksizin kendisini sevmediklerini anladığı uzaklardan bütün harem halkına kadar bu evde ona karşı bir yabancılık, hatta bir adavet vazı işrap eden manalar vardı.*” (AM, 178-179). Nurullah Çetin, Bihter’in yasak aşkı Behlûl’e yakınlaşmasının sebepleri arasında onun psikik açıdan yaşamış olduğu bu yalnızlığı gösterir. “*Önce kendisinin yalı halkını düşman görerek itmesi, sonra onların onu yabancı bir unsur olarak görüp tavır alması; böylece ortaya çıkan sosyal alandaki yalnızlaşma süreci*” (Çetin, 2017: 105) Bihter’in yasak aşka yönelmesinde etkili olan nedenlerden biridir.

Kırık Hayatlar isimli eserin odak kişisi konumundaki Ömer Behiç, vefat etmiş bulunun anne ve babasının yarattığı acıyı paylaşmak amacıyla evli olan ablası Meveddet Hanım’ı ziyaret eder. On beş gün süren bu ziyaretinde, ablası ile kendisi arasında samimi bir birlikteliğin oluşmadığını görerek yalnızlığın tesiri altına girer. Onun eniştesiyle olan sıcak münasebetine karşılık kendisiyle az ilgili görünmesinden memnuniyetsizlik duyan Ömer Behiç, orada daha fazla duramayacağına kanaat ederek evine döner:

“Bu kısa ikameti esnasında ablasını babasıyla annesinin hatıralarından, kendisinden o kadar uzak ve bu adama bu kadar yakın, onunla o kadar meşgul, ona o kadar nefsinin hayatını bahşetmiş görmüştü ki, bu karındaş kalbinin artık bir daha kendisine avdet etmeyeceğine acı bir kanaatle hüküm vererek asıl o zaman hayatta yalnızlığın bütün

yeisiyle ve meraretiyle ciğerlerinden bir damar daha koparak yanlarından kaçmış idi.”
(KH, 89).

Evliliği boyunca çocuk sahibi olmayan Meveddet Hanım ve eşi Şakir Bey, süreç içinde tüm sevgilerini birbirlerine aktararak dış çevrelerine karşı ilgisiz bir tutum içine girer. Kalplerini dışa kapatan bu çiftin yanında yabancı kalışını açıkça hisseden Ömer Behiç, eniştesine ve ablasına karşı hoşnutsuzluk duyar. Meveddet Hanım’a kardeşlik hukuku gereği kendisiyle yakın bir münasebet tesis etmediği için eniştesine ise ablasıyla arasına soğukluğu yerleştiren kişi olmasından ötürü mesafeli davranmayı uygun görür. Kendi evinde mecbur olmadıkça onlardan bahsetmemeye özen gösterir.

Eylül’de yalnızlık eğilimi, baskın bir duygu olarak anlatıdaki nerdeyse tüm şahısları etkisi altına alır. Bir aileyle sınırlı olan şahıs kadrosu, birbirlerine dönük uyumsuz tavırlarından ve konuşmalarından ötürü psikolojik yalnızlığa mahkûm olur. Yapıtın odak kişisi konumunda bulunan Suad; eşi Süreyya, kayınpederi, kayınvalidesi, görümcesi Hacer ve onun eşi Fatin’le birlikte yaz ayları taş ocağındaki köşte kalır. Geleneksel aile formuna sahip olan bu üç çekirdek ailenin bir arada yaşayışı ve aralarında sağlıklı bir münasebetin tesis edilememesi, öz benliklerine dönük saygılarını yitirmelerine yol açar. Bunun neticesi olarak her bir fert, ara sıra kendi kabuğuna çekilmeyi tercih eder. *“Romanın şahıs kadrosu oldukça dardır ve bu şahısların hemen tamamı kendi dünyalarında yalnızdırlar; gizli bir acının, bir ıstırapın ve bir bedbinliğin pençesinde kıvranan kimselerdir.”* (Özbalcı, 2018: 416). Bu duygu, özellikle Suad ve Necip’te belirgin şekilde görülür.

Anlatının merkezi şahsı Suad, bağ evindeki köşkten kocası Süreyya’yla birlikte yalıya taşındıktan sonra ruhsal bakımdan yalnız oluşunu bariz şekilde görür. Süreyya’nın burada yelkenle denize açılmayı alışkanlık haline getirmesi sonucu uzun saatler boyunca tek başına kalan Suad, bu vakitlerde kendi yaşamı üzerine düşüncelere dalarak kocasıyla olan doku uyumsuzluğunun öz benliğinde yalnızlığı ortaya çıkardığını hisseder. *“O, gittikçe fark edilir hale gelen, engellenmesi elinden gelmeyen bir yalnızlık içinde, gerçeği her geçen gün daha fazla görerek yaşıyordu.”* (E, 122). Özellikle onları sık sık ziyaret eden Necip’in yokluğunda yalnızlığını çok daha yoğun şekilde hisseder. Necip’in yalıda olduğu günlerde onunla muhabbet ederek ve ona piyano çalarak yalnızlığını gidermeye çalışan Suad, farkında olmadan otuzlu

yaşlardaki bu adama karşı kalp yakınlığını hissetmeye başlar. Burada yalnızlık duygusunu yaşama, genç kadının Necip’e yönelmesinde önemli bir unsur işlevindedir. Her ne kadar Necip’in kendisine âşık olduğunu anlayana kadar romantik sevgi duygusu Suad’da görülme de bu genç adam tarafından sevildiğini fark etmesi sonucu mutlu olması, romantik hissin onun bilinçaltında var olduğunu gösterir.

Zamanını genellikle Beyoğlu’nda geçiren Necip ise geniş bir sosyal çevreye sahip olmasına rağmen kimseyle istenilen seviyede yakınlık kuramaması sonucu yalnızlığı daimi bir ruh hali biçiminde hisseder. Onda, özellikle ruhsal dünyasına hitap edecek bir kadının yokluğu bu duygunun meydana gelmesine yol açar. “*Her yerde, her zaman, aynı özleyiş ve aynı vefayla onun olan bir kadının eksikliği ve ateşiyle titreyerek inlemek, düşüp ölmek istiyordu.*” (E, 74). Suad-Süreyya çiftinin dıştan bakıldığında ideal görünen yapısı, birçok kadın tanımış fakat hiçbirinde huzuru bulamamış Necip’te yalnızlık eğilimini tetikler. İki kişilik bu ailenin Yenimahalle’deki yalıya taşınmasından sonra onları daha sık ziyaret eden ve uzun süreliğine orada kalan Necip, Suad’a karşı saygıyla başlayan beğenisinin süreç içinde aşka dönüşmesini engelleyemez. Süreyya’nın olmayışından kaynaklı olarak bu evli kadınla geçirilen uzun saatler, ondaki yalnızlık duygusunu bertaraf eder.

Hayal İçinde’nin birinci dereceden kişisi pozisyonundaki Nezih, romanın başında adını Alis olarak bildiği ama ilerleyen sayfalarda gerçek isminin İzmaro olduğunu öğrendiği Rum kızına ilk gördüğü andan itibaren bağlanır. Diyakulolar olarak bilinen bir ailenin ortanca kızı olan İzmaro, ailenin diğer kızları gibi güzel, cilveli ve eğlenceye düşkün bir kişidir. Ablası ve kız kardeşiyle birlikte Tepebaşı Bahçesi’nin müdavimi olan bu mavi gözlü, sarı saçlı genç kız birkaç hikâyesi basılan ve romancı olmak isteyen lise öğrencisi Nezih’in dikkatini çeker. Okuduğu fena kitapları içselleştiremeyen bu delikanlı, irade dışı olarak İzmaro’nun büyüüne kapılarak ona karşı romantik hisler beslemeye başlar. Fakat zihinsel ve bedensel açıdan tüm enerjisini harcamasına rağmen İzmaro’dan olumlu bir geri bildirim alamaz. Bu durum Nezih’in eve kapanarak yalnız kalmaya dönük arzusunu kamçılar. Burada, pratik yaşam sahasında diyalog kuramadığı Diyakulo kızlarını, özellikle de İzmaro’yu, hayalinde canlandırır. “*Odaya çekilmek, تنها (yalnız) kalarak kızları bu son gördüğü tuvalet ile hayâlinde ihyâ etmek (canlandırmak) istiyordu.*” (Hİ, 98). Kızların

kendisine karşı kayıtsız tavırlar içinde bulunmaları, Nezih'in içe çekilmesine yol açar. İzmaro'yla olumsuz yönden bile bir münasebetin söz konusu olmaması, bu delikanlıda hüznün duygusunu meydana getirir. Toplumsal arenada bastırmaya çalıştığı üzüntülü ruh halini kimseye göstermemek için mahremiyetin özel alanı olan odasına sığınır.

Ferdâ-yı Garâm romanındaki Sermet ve Macit, sosyal çevreleriyle yaşadıkları uyum probleminden ötürü yalnızlık eğilimini etkili şekilde yaşayan amca çocuklarıdır. Hassas bir kişiliği olan Sermet, okuduğu kitapların tesirinde kalarak kurgusal gerçeklikle yaşam gerçekliği arasındaki mesafenin kapanmayacak derecede geniş olduğunu fark eder. Hayattan nefret eden, kadın olmaktan rahatsızlık duyan bu genç kız ruhsal açıdan yaşamış olduğu rahatsızlığı hafifletecek dünyevi bir unsurun olmayışını yoğun şekilde hisseder. Sosyal çevresinin mekanik hayat stili, kırılğan bir yapıya sahip olan Sermet'in içine kapanmasında etkili olur. Macit ise özellikle kadınlarla örülü bir sosyal ağla yakın münasebet halinde bulunmasına karşın kendini yalnız hissetmekten mustarıptır. O da Sermet gibi ruha nüfuz edilmemesinden dolayı yalnızlığın etkisi altındadır. Cinsel cazibe noktasında ilgisini çekmediği halde Sermet'teki yüce vasıfların etkisinde kalarak süreç içinde ona duygusal açıdan ilgi duymaya başlar. “*Erkek pek büyük bir saygı duyduğu ama cinsel ilişki için kendisinde istek uyandırmayan kadınlara karşı romantik bir sevgi besler.*” (Freud, 2016: 76). Fiziksel bakımdan birbirlerine çok yakın olmalarına rağmen içsel düzlemde birbirinden uzak kalan Macit ve Sermet, ruh ikizi olduklarını anladıkları zaman aralarında duygusal bir samimiyet meydana gelir. Psikolojik yalnızlığın neden olduğu dışa kapalılığı aşmak için iç dünyalarını aşikâr şekilde birbirlerine aktararak nispeten huzura erme çabasında bulunurlar.

Gece Dersleri'nin başkışısı Gülfidan, on sekiz yaşında sol tandanslı bir yapıya dâhil olur ve on yıl boyunca hem kuramsal hem de eylemsel açıdan yoğun ideolojik çaba içine girer. Dili iyi kullanma becerisi ve aksiyoner kimliği bu genç kızı mensubu olduğu teşkilatta iyi bir konuma getirir. Fakat eleştirel kafa yapısı ve bireysel talepleri, süreç içinde kendisiyle örgütün diğer elemanları arasında önce zihinsel daha sonra da duygusal çözülüşü ortaya çıkarır. Onun tenkit ettiği başlıca hususlar, örgütün dayatıcı kimliği ve hareketin içinde bulunan kadın elemanların davanın ruhuna aykırı uygulamalarda bulunuşudur. Sosyalist örgüt yanlısı kadınların düzenlediği kongrede

kızların tebrik mesajını dinlemeden baklavaya yönelmeleri, gazinolarda görev almaları, makyaj malzemelerini almaları ve satmaları Gülfidan'ın özellikle eleştirdiği mevzulardır. Umumi düzeydeki bu eleştiriler, bireysel benliğiyle örgütün öncü kadrosu arasında zihinsel çatışmaya neden olur. Bunun yanı sıra teşkilatın istemleriyle kendi talepleri arasındaki uyumsuzluk da var olan dış sürtüşme halini tırmandırır. Politik oluşumun kendisinden işçi olmasını ve çocuk doğurmamasını dilemesine karşı o bu iki istemi de kabul etmeyerek örgütle olan bağlarını gevşetir. Düşünsel zıtlaşma, onu politik oluşum içinde yalnızlığa iter. Geline son aşamada, mensubu olduğu organik yapıyla ilişkisini devam ettirmenin de bitirmenin de kendisini yalnızlığa mahkûm edeceğini içten içe hisseder ve huzursuzluğa kapılır. “*Toplumsal amaçlarla insansal amaçlar arasındaki çatışma büyüdükçe birey bu iki tehlikeli yalnız kalma korkusu kutbu arasında daha çok hırpalanır.*” (Fromm, 2015b: 132). Mutlak bazda olumsuz neticelenecek çatışmanın eşliğinde bulunan Gülfidan, uzun mücadeleler sonucu seçimini şahsi istemlerinden yana koyarak nice deneyimler yaşadığı siyasi hareketten kopar.

Gülfidan yalnızlık yönelimini çocuk olduğu zaman da yaşar. O yıllarda bu duyguya kapılmasının altında, kardeşleriyle inanç noktasında yaşamış olduğu ayrışma yatar. Öte dünya inancı olan kardeşlerinin aksine kendisi Allah'a inanmamaktadır. Kan bağıyla bağlı olduğu bu kişilerle aynı fiziksel ortamı paylaşmasına rağmen itikat noktasındaki başkalıktan ötürü ruhsal teması sağlayamaması onu yalnızlığa sürükler. Nitekim bu konuda, “*Annemin cenazesindeydik. Herkesten uzakta, tek başıma bir ağaca yaslanmış, önüme bakıyordum. Dolan, durmadan dolan öfke yüzünden onun dindar olmayan tek çocuğu olmanın getirdiği yalnızlığı içime sığdıramadım ve ardımı dönüp yürümeye başladım.*” (GD, 50) ifadelerini kullanır. Küçük yaşlarda Allah'a inancını kaybeden Gülfidan, bu düşüncesini aile fertleriyle paylaşmaya yanaşmaz. Onlar tarafından kabul görmemenin dışında ötekileştirileceğini hisseden bu genç kız, toplumsal düzlemde hassasiyet düzeyi yüksek olan bu mevzuya dair fikirlerini gizlemeyi tercih eder. Böyle yaparak en azından fiziksel yalnızlığa mahkûm edilmekten kurtulur fakat psişik yalnızlığı her daim hissetme mecburiyetinde kalır.

Yalnızlık eğilimi *Sessiz Ev*'de belirgin izleklerden biri olarak göze çarpar. Eserdeki olayların gelişiminde rol alan şahısların neredeyse tamamında görülen bu

duygu, özellikle Fatma-Selahattin çiftinde baskın bir ruh hali pozisyonundadır. Cennethisar’da bulunan köhne evde kocası Selahattin’in gayr-i meşru çocuğu Recep’le yaşayan agresif yapılı Fatma, hem fiziksel hem de ruhsal açıdan kendisini yalnız hisseder. “Okuyucu evdeki yaşlı kadının etrafına duyduğu nefrete, çevresini ezişine öfkelense de yüreğe oturan yalnızlığına acımdan kendisini alamaz.” (Enginün, 2002: 374). Onun bu duyguya kapılması evliliğinin ilk yıllarında başlamış ve doksan yaşında bulunduğu anlatı zamanında da devam etmektedir.

Geleneksel ve dini değerlerle zihin dünyası şekillenmiş olan Fatma, genç bir kızken babasının istemi doğrultusunda Doktor Selahattin’le evlenir. Evliliğinin ilk yıllarında sakin bir yaşam sürer fakat zamanla kocasının din karşıtı radikal tutumu ve evine aldığı hizmetçi kadınla yaşadığı meşru olmayan ilişki, onu “*inzivaya çekilmiş bir derviş gibi yalnızlığa*” (Demir, 2011: 180) iter. Selahattin’in hem söylem hem de eylem noktasındaki tutumu, Fatma’nın odasına kapanmasına ve eşiyile olan bağlantısını minimum düzeye indirmesine neden olur. Mecbur olmadıkça kocasıyla bir arada bulunmamaya özen gösteren Fatma, ona karşı öfkesini her zaman diri tutar. Genç bir kadinken hissettiği yalnızlığını doksan yaşında ihtiyar bir kadın olduğu zaman da duyumsar. Kendisini kısa süreliğine ziyarete gelen torunları da bu yaşlı kadının yalnızlığını bir nebze olsun dindiremez. Dış dünyayla bağlantısını kesmiş ve tamamıyla iç dünyasında yaşayan Fatma, bir haftalığına evde bulunan her üç torunla da hal-hatır sorma dışında herhangi bir diyalog içinde bulunmaz.

Anlatının vaka zaman aralığında ölü olan Doktor Selahattin, yalnızlık kısılcasına maruz kalan kişilerden biridir. II. Meşrutiyet Dönemi’nde muhalif politik duruşu bulunduğu İttihat ve Terakki’nin kurucularından Talat Paşa tarafından ya Sinop Cezaevi’ne gönderilmekle ya da kendi rızasıyla istediği bir yere sürgüne gitmekle karşı karşıya kalan Selahattin, İstanbul’u terk ederek Gebze’ye bağlı Cennethisar’a yerleşir. İttihatçıların iktidardan düşeceği zamana kadar bu kasabada kalmayı düşünür fakat bilimsel veriler ışığında giriştiği ansiklopedi çalışmasından dolayı ömrünün tamamını burada geçirir. Evliliğinin başlarında eşi Fatma’ya karşı sevecen ve saygılı bir dil kullanan Selahattin, süreç içinde pozitivist dünya görüşü doğrultusunda Allah’ı inkâr etmesinden ve dini inanca sahip olanlara karşı çeşitli hakaretler yağdırmasından ötürü başta eşi Fatma Hanım olmak üzere tedavi için yanına

gelen hastaları tarafından ötekileştirilerek yalnızlığa mahkûm edilir. Onun yalnızlığıyla ilgili olarak ansiklopedisine yazdıkları, Fatma tarafından okuyucuya aktarılır. “*Bir yığın uyuşuğu uyandırmak için ileri memleketlerde pek gülünç bulunacak bir sürü tuhaf şeyi demek ben yapmak zorundayım yazmış; bari bütün bunları konuşabileceğim bir dostum olsaydı, tek dostum olmadığı gibi bu soğuk kadından da umudumu kesiyorum artık.*” (SE, 24). Radikal ideolojik bakış açısından dolayı içinde bulunduğu sosyal ortam tarafından dışlanan Selahattin, ölene kadar yalnız kalmaya mahkûm olur.

Selahattin’in evine aldığı hizmetçi kadınla yaşadığı ilişkiden doğan Recep de yalnızlık içindedir. Elli beş yaşındaki Recep, çocukken Fatma Hanım’ın kendisini darp etmesinden dolayı cüce kalır. Bu trajik durum, onun içine kapanarak etrafındaki insanlarla sıcak bir münasebet kurmasını engeller. Kısa boylu olmasından ötürü Cennethisar’daki çocukların kendisine tuhaf bakması ve bazı gençlerin de alay etmesi öz beninde yalnızlık duygusunu tetikler. Yetişkinler tarafından da önemsenmeyen Recep, samimiyet kurabileceği bir dostun özlemi içinde sıradan ama çarpıcı olan şu ifadeleri kullanır. “*Kahvenin aydınlık camlarını görünce birden heyecanlandım. Biri vardır belki, kâğıt oynamayan biri, konuşuruz, sorar, nasılsın, anlatırım, dinler, e sen nasılsın, anlatır dinlerim. Televizyonun sesini ve uğultusunu bastırmak için bağrışarak. Arkadaşlık. Belki birlikte sinemaya bile gideriz.*” (SE, 9). O, sadece evin dışındakilerle değil ev içindeki kişilerle de duygusal bağlantı kuramadığından yalnızlığın etkisi altındadır. Birlikte yaşadığı Fatma Hanım’la sadece evin temel ihtiyaçları karşılama hususunda diyaloga geçen Recep, kan bağı taşıdığı Selahattin’in torunlarıyla da duygudaşlık tesis edemez.

Selahattin Bey’in hizmetçisiyle yaşadığı gayri meşru ilişkiden doğan İsmail’in tek oğlu Hasan da bu eğilimin etkisi altındadır. Başarısız bir lise öğrencisi olan Hasan, Türk milliyetçiliğini benimsemiş ve bu minvalde aktif faaliyet içerisinde bulunan biridir. Ülkücü arkadaşlarıyla haraç toplayan ve duvarlara siyasi sloganlar yazan bu genç, teşrik-i mesai yaptığı dostlarıyla bir türlü duygusal yakınlık kuramaz. Onların kendisine küçümseyici sözler söylemesi karşısında sükût ederek içine kapanır. Örgüt arkadaşları tarafından önemsenmemenin yol açmış olduğu bu durumun yanı sıra

babası total İsmail’le de sürekli yaşadığı çatışma hali, ondaki bu eğilimi kronik hale getirir.

Hoşça Kal Umut’un başkışisi Oruç, sekiz yıl kaldığı hapishaneden çıktıktan sonra yalnızlığını yakinen duyumsar. O, bir yandan ailesi ve arkadaş grubuyla yaşadığı uyumsuzluktan diğer yandan fikirlerini ve hislerini dile getirebileceği yakınlıktaki bir kişiden mahrum oluşu yüzünden yalnızlık duygusunu yaşar. Uzun süre sonra gittiği aile ocağında ebeveyninin olağan seyirdeki düzenlerini zedelediğine dair hislerinin yanı sıra eve dâhil olan Okan isimli taşralı eniştesinin para odaklı yaşam tarzı ve ev içindeki konuşmalarıyla tavırlarından rahatsızlık duyma, onu bu mekânda psikolojik düzlemde tek başınalığa sürükler. Cezaevinden çıktıktan sonra ancak birkaç gün tahammül edebildiği aile yuvasını terk ederek Ankara’daki dostları Erbil ve Osman’ın yanına giden Oruç, onların kendisini bir yük olarak görmesi karşısında yine huzursuzluğa kapılır. Bireysel yaşamlarına odaklanan ve ideolojik yönelimli kişilerle arasına mesafe koymayı tercih eden arkadaşlarının yanı sıra aynı düşüncüyü paylaştığı sol ideoloji müntesiplerinin de ona sahiplenmeyişi, şartlı salıverilen bu gençte yalnızlık duygusunu iyice arttırır. “*Birini bulmalıyım. Birini, herhangi bir insanı. Onunla saatlerce... Anlatmalıyım, anneme, babama anlatamayacağım, arkadaşlarımın dinlemeyeceği şeyleri. Tek kişi değilim bu durumda ama bu yalnızlık beni tek olmaya zorluyor.*” (HKU, 46). O, burjuva sınıfına mensup bir kadın olan ama kendisi gibi yalnızlık hissinin etkisi altında bulunan Algüz’ün kucaklayıcı ilgisi sayesinde bu olumsuz ruh halinden nispeten sıyrılır.

Gülay, *Kuş Diline Öykünen* isimli eserde yalnızlığın etkisi altında bulunan karakterdir. 12 Eylül’den önce adı geçmeyen sosyalist bir örgütün aktif elemanı olan bu genç kız, darbeden sonra ortaya çıkan yeni değerler manzumesine adaptasyonda ciddi güçlükler yaşar. O, örgütsel bağların yok olma aşamasına geldiği seksenli yıllarda, hem psikolojik düzlemde hem de fiziksel açıdan yakınlık kurabileceği bir dosttan mahrumdur. Cinselliğin, bireyselliğin ve paranın sosyal ilişkiler ağını şekillendirdiği darbe sonrası dönemde ne ailesiyle ne de çalıştığı işyerindeki arkadaşlarıyla birliktelik ruhu oluşturamayan Gülay, düşüncelerini ve duygularını dışa aktarma hususunda edilgin bir tutum sergiler.

Sol endeksli siyasi faaliyetlerinden dolayı ülkelerinde barınamayan ve tek çıkış yolu olarak yurtdışına gitmekte karar kılan politik göçmenlerin ele alındığı *Bir Kedi, Bir Adam, Bir Ölüm* isimli romanda, yalnızlık duygusu anlatı karakterleri üzerinde baskın bir eğilimdir. Geldikleri ülkeye entegre olma noktasında çeşitli güçlüklerle karşılaşan ve yerli halkla iletişim kuramayan bu insanlar, mecburi yalnızlığın girdabına mahkûm bir yaşamın esiri haline gelir. İsveççeyi kendi durumlarını ifade edecek kadar öğrenmelerine ve İsveçlilerle günlük yaşamda iç içe bulunmalarına rağmen ruhsal bütünleşmeyi tesis edemedikleri için kimsesizlik halinin tesirini üzerlerinden bir türlü atamazlar. İsveç toplumu ise zorunlu politik koşullardan ötürü ülkelerine sığınmış göçmenleri ötekileştirmekten kaçınır fakat bu kişileri kendi içlerine almaya da yanaşmaz. Türkiye, İran, Şili, İspanya, Uruguay, Japonya gibi ülkelerden gelmiş mülteciler, sosyal izolasyon durumuna maruz kalmalarından ötürü aidiyet duygusunun uzağına düşerler ve zararlı alışkanlıklarla örülü bir hayat stilini benimserler. Anlatının odağında bulunan Sami Baran, mültecilerin kapıldıkları bu negatif yaşamın sebebi olarak yalnızlığı görür:

“Mültecilerin yaşamları karanlık, içleri fırtınalıydı. Bazıları esrara alışmıştı. Şimdi burada kod adlarını bile vermek istemediğim bazı sürgünler, evlerindeki saksılarda kenevir yetiştiriyor ve yapraklarından sigara sarıyorlardı. Böyle gecelerden bir ikisine katılmak yanlışlığını yapmıştım; çünkü ben de yalnızdım ve kafamı nereye vuracağımı bilmiyordum.” (BKBABÖ, 115).

Oya Baydar’ın *Hiçbiryer’e Dönüş* adlı eserinde, olay örgüsünün etraflarında şekillendiği kadın ile kocası arasında yalnızlık duygusu belirgin biçimde görülür. Düşünsel ve örgütsel aynılığın yanı sıra romantik hislerle de birbirine bağlanıp evlenen bu çift, yılların ilerlemesiyle aşınan duygular neticesinde birbirlerine mesafeli yaklaşmaya başlar. Sovyetler’in çökmesinden kaynaklı olarak ideoloji yüklü kolektif paylaşımlarının azalması da ikili arasında yakın teması zorlaştırır. Birbirlerine yakınlaşmaya dönük çabaları ise aralarındaki uzaklığı kapatmak bir yana daha da büyütür. *“Odaya ağır bir taş gibi düşen suskunluklar, yan yana uzanıp uykusuz yattığımız gecelerde, vücutlarımızın küskünlüğü; ne soruları ne kederleri ne de hazları paylaşmaz oluşumuz, o dayanılmaz ikili yalnızlık tam ne zaman başladı?”* (HD, 20). Uyumsuzluktan ve çatışmadan kaynaklı olarak birkaç kez ayrılığın eşiğine kadar gelmelerine rağmen kurulu düzenlerini bozmamaya çalışırlar. Fakat erkeğin

yalnızlığını dindirme amacıyla başka bir kadına yönelmesi, kırılgan olan evliliklerini önemli boyutta tahrip eder. Aldatılmanın tinsel dünyasında yaratmış olduğu sarsıntıya belli bir süre dayanan kadın, bir gün eşine ‘Hoş Çakal’ yazılı bir pusula bırakarak evi terk eder ve bir adaya yerleşir.

Suda Bulanık Oyunlar’ın taşra kökenli başkarakteri Tarık, üniversite için geldiği kente uyum sağlamada ciddi sorunlar yaşar. Burada ne öğrenci evindeki arkadaşlarıyla ne de okuldakilerle sıcak bir münasebet tesis edemez. Sadece, şehri ikiye bölen ve adının tersten okunuşundan yola çıkarak Kırat adını verdiği nehirle özdeşim sağlar. Kırat, eserde sol-sağ kavgasından kaynaklı olarak ülkenin bölünmüşlüğüne simgeleyen bir unsurdur. Büyük şehirlerdeki yapay insani ilişkilerden kaynaklı olarak yalnızlık hissini yoğun biçimde yaşayan Tarık, solcu militan arkadaşı Ertan gibi olmak ister. Onun kendisini bir davaya adanmış için yalnız olmadığını düşünür. “*En kötüsü yapayalnız kalmak. Ertan içeride yalnız değil, ama ben dışarıda yapayalnızım.*” (SBO, 205). Yalnızlığına çözüm üretmek amacıyla sevgili arayışına giren Tarık, ev arkadaşı Yaşar vasıtasıyla tanışıp kısa süreli birliktelik yaşadığı Seher’le ilişkisini çok kısa bir zaman diliminde bitirmek zorunda kalır. Cinsel dürtülerini tatmin etme amacıyla öteki cinse yaklaşması, kendisinden duygusal yakınlık bekleyen ve evlilik hayalleri kuran bu kızla münasebetini sekteye uğratır.

Kafes romanının anlatıcısı kahramanı, yalnızlık duygusunun etkisini yoğun biçimde yaşar. İdeolojik kimliğinden dolayı 12 Eylül’den sonra hapishaneye girmiş bu kişi, yalnızlığını hapishaneden çıktıktan sonra duyumsamaya başlar. Onda bu hissin ortaya çıkmasına yol açan temel saik, aynı değerler manzumesini taşıdığı dostlarından mahrum kalmasıdır. Nitekim bu hususta, “*Benim cevherimi taşıyanlar yanımda değil; ne yapayım. Yalnızım.*” (K, 10) ifadesini kullanır. Darbe sonrası cunta yönetimi tarafından ülkücüler üzerinde uygulanan baskı ve toplumun ideolojik atmosferin dışına çıkma arzusu, anlatı boyunca ismi geçmeyen bu şahısta şok etkisi yaratır. İnandığı değerler manzumesini savunmanın zorlaştığı 80’lerin başında dava bilincini diri tutmak için Muhip isimli fikirdaşıyla temas kurma gereği duyar.

2.1.1.2. Ayrılık ve Ölüm

Aşk-ı Memnû romanındaki karakterlerden biri olan Adnan Bey, Nihal ve Bülent isimli iki çocuğuyla yalısında yaşayan zengin bir kişidir. Yalıda ayrıca hizmetkârlar ve Nihal'in mürebbiyesi Mlle de Courtun da yaşamaktadır. Adnan Bey, eşini kaybettikten sonraki dört yıl boyunca yalnızlığını bariz biçimde hissetmesine rağmen evlenmez. Kendisini çocuklarına adayarak onlara hem babalık hem de annelik yapar. Fakat Bülent'in okula gideceğini ve Nihal'in de birkaç sene sonra evleneceğini düşündüğü bir esnada evliliğin onun için elzem bir durum olduğunu fark eder. Onların gidişiyle yalnız kalacağını düşünerek karamsarlığa kapılır. *“O zaman bu boşluğun yanında yalnız, ara sıra yalnızlığa tesliyet bahşetmek için uğrayan çocuklarının birkaç tebessüm sadasıyla metruk kalp ısınamayarak o yalnızlığın bütün kalp parçaları hayatının semereden mahrum kalmış fedakârlıklarını kaim bir kefenle örterek evet, yapayalnız kalacaktı.”* (AM, 50). Adnan Bey, oluşabilecek yeni ve daha şiddetli yalnızlığını def etmek için genç bir kız olan Bihter'le evlenir. Böylece tek başınalığın kasvetli ortamından nisbeten sıyrılır.

Nihal de yalnızlıktan mustarip olan kişilerden biridir. Küçük yaşlarda annesini kaybeden Nihal'in kendini yalnız hissetmesi, süreç içinde gerçekleşen bir durumdur. *“Nihal'in yalnızlaşma teması, başlı başına bir olay örgüsü sayılabilecek şekilde bir gelişme gösterir.”* (Moran, 2013: 102). Üvey annesi Bihter'in aşama aşama ev içine dönük müdahaleci bir tutum içine girişi onda yalnızlık duygusunu ortaya çıkarır. Yalının yetkisini yavaş yavaş eline geçiren Bihter, memnun olmadığı kişileri kovarak sadece egemenliğini perçinlemekle kalmaz; aynı zamanda Nihal'in de sosyal çevresini daraltır. Nitekim bu hususta, *“Demek gidiyorlardı. Hep böyle gideceklerdi. İşte Bülent de gitmemiş miydi? Bütün bu etrafındakiler gidecekler de yalnız o mu kalacaktı? Bir kişi; dostsuz, refiksiz, hamisiz, yapayalnız...”* (AM, 198) ifadelerini kullanan Nihal, mecbur olmadıkça odasından çıkmamaya özen gösterir.

Bihter'in bilinçli şekilde yalı sakinlerini kovduğunu sanan Nihal, agresif kişiliğinden ötürü sağlıklı düşünemeyerek bazen çeşitli taşkınlıklar gösterir. Beklenmedik zamanlarda Bihter'e karşı aykırı söylem ve tutum içine girerek katlanılması güç bir kişi haline gelir. Fiziksel yalnızlığa doğru sürüklenme, onun doğru karar verme ve hareket etme imkânını devre dışı bırakır. Eserin sonlarında Firdevs

Hanım'ın yoğun uğraşları sonucu Behlül'le arasında romantik bir yakınlaşma söz konusu olur. Nihal, ilk başlarda şakaya aldığı bu duruma süreç içinde ciddiyetle yaklaşmaya başlar. Behlül'ün gönül okşayıcı sözlerinin tesirinde kalarak onun evlenme teklifini kabul eder. Böylece Bihter tarafından itildiği yalnızlıktan romantik içerikli sevgi vasıtasıyla kurtulabileceğini varsayar. “*Nihal, Behlül'ü sevdiğini zannederek kendi kendine ördüğü yalnızlık kozasından çıkmayı düşünür.*” (Kaya, 2002: 33). Fakat Bihter ve Behlül arasındaki ilişkinin ortaya çıkmasıyla bu düşüncesi pratiğe geçmez.

Sessiz Ev'de Doktor Selahattin'in Faruk ve Metin isimli iki torunu da yalnızlık duygusunun etkisi altında olan karakterlerdir. Üniversitede tarih doçenti olan Faruk'u yalnızlığa iten temel saik, eşinden boşanmış olmasıdır. Kız kardeşi Nilgün'e söylediği “*Koskocaman bir boş oda var evimde, çok yalnızım.*” (SE, 195) sözü, onun tek başınalığını yansıtan bir cümledir. Kapitalist kimlikli Metin ise Cennethisar'ın zengin ve şımarık gençlerine takılmasına rağmen kendisini yalnız hisseder. Amerikan kolejinde lise ikinci sınıfa giden ve zeki bir öğrenci olan bu küçük torun, ölen anne ve babasının yokluğundan kaynaklı olarak bu duygunun tesiri altındadır.

Mavi Karanlık'ta yalnızlık fenomeni, psikoloji dalında asistan ve doktora öğrencisi Nergis Deren'de bazen istem içi bazen de istem dışı olarak etkisini hissettirir. Paris'te psikoloji bölümünü okuyan Nergis, fizik asistanı sevgilisi Korhan'ın ölüm tehditleri almasından ötürü onunla Bodrum'a kaçır. Burada eski sevgilisi Özgür'le karşılaşması sonucu Korhan ve Özgür arasında sürekli kıyaslamalar yapar ve ikisinden birini tercih etme hususunda yoğun bir iç çatışma haline sürüklenir. Özgür'ün asılsız bir ihbar neticesinde tutuklanıp işkence görmesinden sonra ona olan yönelimi ağır basar. Bu yöneliş, Nergis'te yakın sosyal çevresine karşı tahammülsüzlük halini ortaya çıkararak yalnızlığa olan gereksinimini tetikler. “*Yalnız olmak istiyorum. Yalnız. Yalnız. Yalnız... İçindeki yalnızlık yetmiyor mu? Yetmiyor demek...*” (MK, 256). Nergis'in Özgür'e dönük eğilimini sezen Korhan, kimseye haber vermeden Ankara'ya döner. Korhan'ın gidişiyle sarsılan Nergis, aslı sevdiği kişinin Korhan olduğunu fark eder ve ona telefon açarak bir an önce Bodrum'a dönmesini ister. Geleceğine dair Nergis'e söz veren Korhan, uğradığı saldırı sonucu hayatını kaybeder. Korhan'ın ölümü Nergis'in yaşama dönük tüm pozitif enerjisini ortadan kaldırarak onu çökkün

bir fert haline getirir. Bir kez daha içine kapanarak temas halinde bulunduğu kişilerle bağını sekteye uğratır. “*Yalnızlık iyiden iyiye serpilip boy atmaya başlamıştı içinde.*” (MK, 392). Romantik münasebetlerle örülü trajediler neticesinde yalnızlığa duçar olan Nergis, bu ruh halini başkalarıyla paylaşmaya yanaşmayarak bireysel benliğiyle başa kalmayı tercih eder.

Yalnızlık hali Nergis’in babası Muhtar Bey üzerinde de varlığını duyumsatan bir izlektir. Avukatlık yapan kırk dokuz yaşındaki Muhtar, eşi Jale’yle on yedi yıllık evliliğini bitirdikten sonra tek başına yaşamaya başlar. Bu durum zamanla yalnızlık duygusunu onda baskın hale getirir. Jale’yle boşandıktan sonra birkaç kadınla birliktelik yaşamasına rağmen yine de kendisini yalnız hissetmekten kurtaramaz. Nitekim bu hususta “*Yalnızlığımı duymaya başladım.*” (MK, 204) ifadesini kullanır.

Hiçbiryer’e Dönüş’te kolektif yalnızlık söz konusudur. 12 Eylül darbeci zihniyetin sol hareketlere dönük kıyıcı nitelikteki yıldırma politikasının neden olduğu örgütsel parçalanmışlık durumu, anlatı karakterlerinde yalnızlık eğilimini baskın hale getirir. 1970’li yıllar boyunca grevlere katılan, bildiriler ve pankartlar hazırlayan, farklı şehirlere giderek sol ideolojinin propagandasını yapan, miting meydanlarında eylemler düzenleyen illegal örgüt elemanları askeri darbe ile dağılır ve birbirleriyle olan bağlantıları asgari seviyeye düşer. Fiziksel açıdan tek başına kalışın dayanılmaz acısını yüreklerinde yoğun biçimde yaşayan bu kişiler, bir daha politik hedefler için bir araya gelemmez. “*Hepimiz, kendi köşemizde, kendi hücremizde, kendi kabuğumuzda, yapayalnızdık, çaresizdik. Kimimiz sürgünde, kimimiz hapisteydi. Kimileri de öldü.*” (HD, 134). Berlin Duvarı’nın yıkılışı ve Marksist Sovyet rejiminin çöküşü ise onlardaki yalnızlık yönelimini daha da derinleştirir. Beynelmilel çaptaki bu gelişmeler, sosyalist devrim idealini yok ederek roman karakterlerinin yaşamsal enerjisini tamamen bitirir.

Kafes romanında anlatıcı pozisyonundaki arkadaşına cezaevi yaşantısını izah etmeye başlayan Muhip, orada yalnızlık duygusunun etkisi altında olduğunu bir deneyiminden yola çıkarak izah eder. İyi anlaştığı TKP sempatzanı bir öğretmenin cezaevi görevlileri tarafından götürülmesinden sonra bu duyguyu kuvvetli şekilde duyumsadığını ülküdaşına şöyle aktarır. “*Alıp götürdüler onu ve ben, sert, soğuk betonumla, el değmeyecek derecede tozlu battaniyemle, parmaklıklarım, komutlarım*

ve tarifsiz yalnızlığımın baş başa kaldım.” (K, 55). Onun kendisine aykırı ideolojik bir havzada konumlanan TKP gönüldaşının yokluğunda bile bu duyguyu hissetmesi, hapisane atmosferinin yalnızlığı üreten bir mekân işlevine sahip olduğunu gösterir.

Misli Baydoğan’ın *Hatırla Beni* eserinde yalnızlık eğilimi başkarakter Gülden üzerinde görülen bir duygudur. Türk milliyetçiliğine sahip partinin önemli isimlerinden Nihat Yılmaz’ın kız kardeşi olan Gülden, 30 Haziran 1980 tarihinde Ankara’da yapılan ülkücü yürüyüşe düzenlenen bombalı ve silahlı saldırıda en yakın arkadaşı Nermin’i, birkaç gün sonra da evlerine yapılan bombalı eylemde abisini ve yengesini kaybeder. Sıcak münasebet halinde bulunduğu yakın çevresinin trajik kaybı, yalnızlık hissini onun yaşamının ayrılmaz parçası haline getirir. *“Yalnızlığımı içimde rahmime düşmüş bir tohum gibi taşırken, dışımı o tohumu koruyabilmek için her türlü donanımla sarıp sarmalıyorum.”* (HB, 280). Sevgilisi Murat’ın yürüyüşte yaralanması, daha sonra da ihbar edilmesi sonucu yakalanarak Mamak cezaevine girmesi ise bu genç kızdaki yalnızlığın dozunu daha da arttırır. Ruhsal bütünleşme sağladığı kişilerden mahrum kalma durumu, netice itibarıyla Gülden’i dış dünyanın kaba gerçekleri karşısında tek başınalığın yaralayıcı yüzüyle baş başa bırakır.

2.1.1.3. Şahsi Yaşam Alanı Üzerine Düşünme Gereksinimi

Babasını erken yaşta kaybeden Bihter, annesi Firdevs Hanım’la yaşayan yirmi iki yaşında alımlı ve tez canlı bir kızdır. Ailesinin kadın-erkek münasebetindeki kötü şöhretinden ötürü evde kalacağını düşünen Bihter, elli yaşındaki Adnan Bey’in teklifini tereddüte kapılmaksızın kabul eder. Onun bu teklife evet demesinde, evlenememe endişesinin yanı sıra Adnan Bey’in zenginliği de etkili olur. İzdivaçlarının ilk senesi sükûn içinde ve huzurlu bir şekilde sürer. Fakat evliliklerinin yıl dönümüne denk gelen Göksu’daki eğlencenin ardında Bihter yalnızlığa gereksinim duyarak odasına erken çıkar. *“Yalnız kalmaya ihtiyacı vardı. Bu akşam kendisi de bir şey hissediyordu ki yapıyalnız, odasının bütün samimi mahremiyeti içinde, benliğiyle baş başa kalmak, dinlenmek için ona bir ihtiyaç veriyordu.”* (AM, 170). Yalnız kaldığı süre zarfında bir yıllık evliliğinin muhasebesini yapan Bihter, mutlu olmadığını ve olamayacağını aniden fark eder. *“İçsel gelişmenin ve aydınlanmanın dolaysız açılımına işaret eden ayna”* (Korkmaz, 2015: 249) karşısında uzun bir süre boyunca çıplak bedenini seyre dalarak izdivacındaki tatmin edilmemiş güdüler üzerine düşünür.

Evliliğinin başlangıcından bu yana hem duygusal hem de cinsel bakımdan istenilen doyuma bir türlü erişemediğini anlar. Kocasına eş olarak değil de baba gözüyle yaklaştığının ve bir çocuk sevgisiyle ona yönelim gösterdiğinin farkına varır. Aslında Bihter, küçük yaşta kaybettiği ve bilinçaltında yaşattığı babasının yerini alması amacıyla Adnan Bey’le evlenmiştir. Rol karmaşası yaşadığını açık şekilde fark ettiği bu anda, ruhsal açıdan eşine karşı daimi bir yalnızlık içinde bulunacağını kendisine itiraf eder.

Ömer Behiç, dış dünyanın karmaşasından uzaklaşarak deneyimlediklerini analiz etmek için ara sıra yalnız kalmaya gereksinim duyar. Sosyal yaşam ağındaki kompleks yapının hem bedeninde hem de iç dünyasında yarattığı yorgunluk hali, onda tek başına kalma arzusunu tetikler. Yalnızlık eğiliminin etkisi altında kaldığı bu anlarda, ailesi tarafından da rahatsız edilmemek için onlara karşı bir bahane bularak odasına çekilir ve odanın kapısını kilitler. “*Yalnızlık hissini tasvir etmek için farklı bir dil kullanılır ve sıklıkla bu fenomenin negatif yönüne odaklanır: kapalı kapılar, kilitli odalar...*” (Paula, 2011: 218). O, yalnız kaldığı vakitlerde yakın sosyal çevresinde meydana gelen gelişmeleri ve kendi başından geçen vakaları düşünür. Özellikle yakın zaman diliminde şahit olduğu negatif durumların ve vakaların muhasebesini yapma onda fiziksel yalnızlık ihtiyacını doğurur. İçeride bakışın yoğun olarak yaşandığı bu sessiz dakikalar, Ömer Behiç’e kendini dinleme fırsatı vererek asli benliğini aşikâr şekilde görmesini de sağlar.

Ferdi ve Şürekası’nda yalnızlık duygusu, İsmail Tayfur ve Hacer’de görülür. Her ikisi de odalarına kapanarak bireysel hayatları hakkında düşünmeye gereksinim duyar. Hacer’de bu eğilime şahsi benliğini çok mutlu ve mutsuz hissettiği anlarda rastlanır. Babası Ferdi Efendi tarafından kendisinin İsmail Tayfur’la evlendirileceği sözünü almasından sonra iç dünyasında meydana gelen taşkın sevinci ilk etapta kimseyle paylaşmak istemeyerek odasına çekilir. Hayalini kurduğu erkeğe sahip olmanın ortaya çıkardığı keyif hali, öz varlığında tek başına kalma ihtiyacını tetikler. İsmail Tayfur’la evlendikten sonra onun kendisini sevmediğini anlayan Hacer, konakta bulunan herkesten kaçarak yine odasına sığınır. Daha önce mutluluğunu kendi başına yaşamak isteyerek yalnızlığa duyduğu gereksinimi bu sefer de mutsuzluğunu ötekileri ortak etmeyerek tek başına göğüslemek ister. İsmail Tayfur’da ise Hacer’le

evlenme ihtimalinin ortaya çıkmasından sonra yalnız kalmaya dönük bir istem oluşur. O, babası Abdulgafur Efendi tarafından dört yaşındayken sokakta bulunup evlerine getirilen ve genç bir kız haline gelen Saniha'yı sevmesine rağmen çalıştığı şirketin patronu Ferdi Efendi'nin onu kızıyla evlendirmek istemesi karşısında oluşan huzursuzluğu sakın bir kafayla analiz etmek için tek başına kalmaya gereksinim duyar. Aşk-para ikileminden baskın unsur olarak çıkan aşka yönelim göstereceğine karar verir fakat yakın çevresinin yönlendirmesi sonucu paranın tarafını tercih etmek mecburiyetinde kalır.

2.1.1.4. Kişisel Güvenlik İhtiyacı

Yetmişli yıllardaki örgütsel eylemlerinden ötürü 12 Eylül'den sonra polisler tarafından yakalanma olasılığı bulunan Yavuz, sosyal çevresiyle ilişkisini keserek tek başına bir evde saklanır. Ne hareketteki arkadaşlarıyla ne de ailesiyle görüşmemeye özen gösterir. Bu durum onun belli bir süre yalnızlık duygusunu yaşamasına yol açar. Fakat zamanla tek başınalığın yıkıcı etkisiyle baş edecek gücü kendisinde bulamayarak 12 Eylül öncesinde telefonla konuştuğu ve bir kez yüzünü gördüğü Gülay'la diyaloga geçer. “*Bildiği, emin olduğu tek şey, yalnız kalmak istemediği idi. En büyük ihtiyacı buydu.*” (KDÖ, 94). Yavuz, yalnızlığın tahammül edilmez kıyıcılığına karşı Gülay'a sığınarak hayata tutunmaya çalışır.

Mavi Karanlık romanının karakterlerinden biri olan Banu, ideolojik faaliyetler içerisinde bulunan sevgilisi Tuğrul'un saklandığı yeri öğrenmek isteyen emniyet güçleri tarafından aranan genç bir kadındır. Daha önce gözaltına alınan ve çeşitli işkencelere maruz kalan Banu, bir kez daha yakalanıp aynı kötü muamelelere uğramamak için güvenilir bir yer olarak gördüğü Bodrum'a kaçır. Burada bir otel odası kiralar ve mecbur olmadıkça dışarı çıkmaz. Kimseyle iletişim kurmamaya azami derecede hassasiyet gösteren bu genç kız, hem bedensel hem de psişik açıdan yalnızlığı yoğun biçimde duyumsamak zorunda kalır.

Işığın Gölgesi adlı romanda ismi geçmeyen başkarakter, tek başına kaldığı ve yakın sosyal çevresinden kimsenin bilmediği evinde bir akşam vakti radyodaki ana haber bültenini dinlerken spiker tarafından gıyabi tevkif kararı çıkarılan kişiler arasında olduğunu öğrenir. Bir gün sonra gireceği iş sınavını düşündüğü esnada aldığı

bu haber, onun rutin günlük yaşamını sekteye uğratarak içine kapanmasına yol açar. Günlerce saklandığı evde zorunlu olmadıkça dışarı çıkmamaya özen gösterir ve babası dışında hiçbir tanıdığıyla diyaloga geçmez. Bu durum, kendisinde yalnızlık duygusunu ortaya çıkarır. İç monolog yoluyla dile getirdiği “*Yalnızsın, tek başınasın, hayatınla yüzleşmeyi öğren, cesaret göster, hayallemelerin uçurumunu düşme, kendini tutmayı bil.*” (IG, 66) şeklindeki buyruklar, onun artık yalnızlığı içselleştirmeye çalıştığını gösterir. Fakat şahsını cunta idaresinin tehlikesinden uzak tutarak güvende kalma ihtiyacını karşılamak için mecburen yönelim gösterdiği fiziksel yalnızlık, süreç içinde öz varlığında huzursuzluğu tetikler.

Servet-i Fünûn ve 12 Eylül romanlarındaki karakterlerin çoğunda genellikle dar sosyal çevreleriyle yaşadıkları çatışmadan ve uyumsuzluktan kaynaklı yalnızlık eğilimi görülür. Bunun dışında her iki dönemin birçok anlatı kişisi, ayrılık ve ölüm durumlarında da etraflarındaki insanlardan uzaklaşma hevesine kapılır. Bireyin kendi varlığı üzerine düşünme gereksiniminden doğan yalnızlık ise sadece bazı Servet-i Fünûn romanlarında söz konusudur. Birkaç 12 Eylül yapıtıdaysa militan bireylerin siyasi gücü elinde tutan idareye karşı varlığını güvende tutmak amacıyla mecburiyetten yalnızlığa yöneldiği gözlemlenir.

2.2. ÖZ BENLİĞİ KORUMA TEPKİSİ: KORKU/KAYGI

Korku ve kaygı kavramları birbirine yakın olan ve bazen birbirlerinin yerine kullanılabilen olumsuz hislerdir. Her iki duygunun tanımında ve bedene dönük yansımada ortaklık söz konusudur. “*Her ikisi de aslında tehlikeye karşı gösterilen duygusal tepkilerdir ve her ikisine de titreme, terleme, şiddetli kalp atışı gibi fiziksel duyumlar eşlik edebilir.*” (Horney, 2019: 29). Temeldeki ayniyete karşın iki fenomen arasında karakteristik açıdan belirgin bir fark mevcuttur. Korkudaki risk bellidir ve gerçekliğe tekabül eder. Fakat kaygıdaki risk belirsizdir ve hayali bir duruma karşılık gelir. “*Hem korku hem de kaygı tehlikeye orantılı tepkilerdir ama korku durumunda tehlike açık ve nesneldir, kaygı durumunda ise gizli ve öznel.*” (Horney, 2019: 31). Reel veya gerçek dışı nedenler noktasında oluşan ayrılık, korku-kaygı karşıtlığında temel belirleyici unsurdur. Bununla birlikte duyguların ortaya çıkacağı dönemler ve meydana geliş sıklıkları da ayırıcı bir özellik olarak dikkat çeker. “*Kaygı, özellikle de hayattaki büyük dönemeçlerde, büyük yaşamsal dönüşümlerde ortaya çıkmaktadır.*

(...) *Korku ise hayatta yer alan temel, görmezden gelinemeyecek ve silinemeyecek bir deneyim olmakla birlikte yaşamın her döneminde ortaya çıkmaktadır.*” (Borgna, 2019a: 68). Kapsama alanı olarak korku, yaşam sahasının her dönemini kuşatırken kaygı, sadece hayatın can alıcı anlarında yüzünü gösterir.

Genel bazda bir tehlike karşısında duyulan rahatsızlığı ifade eden korku/kaygı kavramı birçok nedenden kaynaklanır. Bu sebeplerin başında, kişiler arası düşünsel ya da duygusal çatışmaların yol açacağı gerilim durumu gelir. Bireyin kendi dışındakilerle her an yaşayabileceği tatsız bir olay ya da durum, korku duygusunun oluşmasında etkin bir rol oynar. *“Bireyler arasındaki olası düşmanca gerilim, korkunun hiç durmaksızın üretilmesine yol açar. Başkalarının olası düşmanlıklarından duyulan korku ve bu korkuyu pekiştiren kişinin kendi düşmanlıklarının intikamının alınabileceği korkusu.”* (Horney, 2019: 189-190). Her iki tarafın da tetikte kalmasına neden olacak böyle bir ortam, huzursuz edici yaşam pratiğini meydana getirir. Karşı taraftan her an gelebilecek tehlike olasılığı, endişeli ruh halinin ortaya çıkmasına sebep olur. Günlük yaşamın normal akışını sekteye uğratabilecek bu çatışma, kasvetli bir atmosferi de aktifleştirir.

Başarısızlık durumu, korkunun ortaya çıkmasında etkin bir unsurdur. Bir işe gücünün yetmeyeceğine olan inanç, bireyde korku duygusunu tetikler. Özellikle işbirliği yerine rekabetin ön plana çıktığı günümüz toplumlarında başarıya odaklanma esastır. Bu minvalde hedefe ulaşabilenler el üstünde tutulurken aksi durumda konumlananlar yok sayılmaya çalışılır. Sosyal statüye sahip olma adına girilen yoğun çaba, olumsuz neticelenme ihtimalini potansiyel olarak taşıdığından korku hissini devingen halde tutar. *“Normal bireyde korkunun bir başlıca önemli kaynağı başarısızlık beklentisidir. Başarısızlık korkusu gerçekçi bir korkudur. Çünkü genelde başarısızlık ihtimali, başarı ihtimalinden çok daha fazladır ve rekabetçi bir toplumda başarısızlıklar ihtiyaçların gerçekçi bir şekilde engellenmesine yol açar.”* (Horney, 2019: 190). Günümüz uygarlığında başarıya yapılan ısrarcı vurgu, başarısız olma endişesinin yoğun halde yaşanmasına yol açar. Ayrıca başarısızlık, toplum tarafından değer yitimine uğrama şeklinde algılandığından dolayı psikolojik açıdan öznenin gerginliğini artırır.

Bireyselleşme çabası da korku hissinin oluşmasına yol açan gelişmelerden biridir. Toplumsal sorumluluğun azalarak bireysel değerlerin ön plana çıktığı modern yaşamda, şahsi düşüncelerini ve duygularını merkezine alan yeni bir insan tipi ortaya çıkmıştır. Bu insan modeli toplumsal mekanizmanın çizmiş olduğu çerçeveden uzaklaşmaya, kendi benini hayatın merkezine yerleştirmeye çabalar. Fakat insan doğasında bulunan eksiklik ve sınırlılık, bu birey profilini derin bir endişeye sürüklemiştir. Çünkü o, yaşamın ağır yükünü tek başına taşımanın ne kadar güç bir iş olduğunun farkındadır ve daima kendisine destek verecek birilerinin olmasını ister:

“Kişinin kendi bireysel varoluşuyla kıyaslandığında son derece güçlü ve yenilmez, çoğu kez ürkütücü ve tehlikeli olan bu dünyadan ayrı olma bilinci, bir güçsüzlük ve kaygı duygusu yaratır. Kişi o dünyanın ayrılmaz bir parçası, bireysel olasılıkların ve sorumluluklarının farkında olmayan bir parçası olduğu dönemde ondan korkması gerekmiyordu. Ama birey haline gelince tek başına kalmıştır ve dünyayı, bütün tehlikeli ve kendisin yöneten yönleriyle karşısında görmektedir.” (Fromm, 2017: 48).

Dış dünyanın kendisi için bir dayanak noktası teşkil ettiği dönemde ondan korkmaya gerek duymayan insan, varlık ve kâinat algısının değişmesi sonucu kendi dışındakilere karşı korku hissiyle hareket etmeye başlamıştır. Bireyselleşme sonucu iç dünyasına eğilen yeni insan tipi için artık dış dünya güvenli bir yer olmaktan çıkmış, tehlike riski yüksek bir alan olmuştur.

Korkunun meydana gelmesine sebep olan nedenlerden biri de fiziksel açıdan yalnız kalma endişedir. Tek başına kalma durumu, bireyi gerçek beniyile yüzleştireceğinden dolayı korku hissini ortaya çıkarır. Yaşamın koşuşturması içinde sürekli bir şeylerle meşgul olma ya da birileriyle ilişki içinde bulunma ihtiyacı, asli benlikle karşılaşmaktan kaçınmadır. Fakat aidiyet hissinin sosyal çevreye karşı ortadan kalktığı anlar da söz konusudur. İnsan tabiatında bulunan çatışma unsuru, ilişki ağının bazen sekteye uğratar. Bu durumda kişi, gizli beniyile karşı karşıya kalır. Asli benlikle olan cebri yüzleşme, sınırlılıklarla örülü insan tabiatının izdüşümünü göz önüne serer. Kendi kendine yetememenin yol açtığı acizlik duygusunu yakinen hissetme, korku duygusunu vücuda getirir. Rahatsız edici olan bu duygudan kaçmak içinse çeşitli amaçlar peşinde koşulur. *“Mutlak yalnızlık korkusu, kişiyi bir başkasıyla özdeşleşme arayışına götürmektedir. Daha büyük bir grubun üyesi olmak veya kendini bir hareket veya nedene adamak yalıtımı inkâr etmenin etkin bir yoludur.”* (Yalom,

2014: 727). Öz benliğin gergin atmosferinden kaçmak için ideallerle örülü bir dünya kurma çabası, yalnız kalma korkusunu engellemede başat bir rol oynar. Çünkü idealler, insanın tüm zamanını meşgul edebilecek yapıda olan onarıcı düşünce manzumesidir.

Sosyo-ekonomik konjonktürün kaygan bir zeminde bulunması da korku fenomenini üretir. Toplumsal sahadaki zihinsel ve duygusal kutuplaşmanın doğuracağı ötekileştirme anlayışı, düşmanca söylem ve davranışla neticelenir. Politik düşünce, ırk, din, cinsiyet gibi ayrımlar kişinin kendini güvenli bir ortamda hissetmesini engeller. Düşman üretme üzerine kurulu sosyal doku, tüm tarafların diken üstünde bir yaşamı içselleştirmesini yaratır. Benden olanlar ve olmayanlar şeklinde kategorize edilebilen bu ayrım, korkunun geniş ölçekli bir alana yayılmasına sebep olur. Bunun yanı sıra başkaları tarafından küçümsenme ya da gülünç bulunma halleri de sosyal alanda korkuya sebep olan hadiselerden biridir. Bu kaygı halinden uzak durmak için toplumsal faaliyetlere katılmayan birey, böylece benliğini güvende tutmuş olur. Korkunun üremesinde ekonomik açıdan yaşanabilecek geçim problemi de etkilidir. Paradan yoksun olma, iş bulamama, işten çıkarılma gibi durumların yol açacağı korku hali, ruhsal açıdan travmayla neticelenebilir. Hayatta kalmanın temel dinamiği olan yeme-içme gibi fizyolojik ihtiyaçların yanı sıra ortalama bir yaşam sürememe tehlikesi, akıl yetisinin de körelmesine neden olabilir. Açlığın vücudu kısıktırak yakalayabileceği böyle bir durumda, sağlıklı düşünme ve hareket etme de neredeyse imkânsız bir hal alır.

Politik atmosferin yol açtığı korku ise bireyin duygu dünyasında yıpratıcı nitelikte iz bırakır. Siyasi erki elinde tutan egemen gücün ürettiği bu korku, politikanın dizayn edilmesinde önemli bir işlev taşır. Toplumsal muhalefeti susturma aracı olan bu his, kötümser ruh haline zemin hazırlar. Hayattan tat almayan, politik gelişmelere kayıtsız kalan, iletişim halinde bulunacağı kişi sayısını sınırlı tutan birey profili etkin bir tip olarak yaşamda yer alır. İç dünyada yaratılan enkazın dışında bedene dönük negatif uygulamalar da söz konusudur. Egemen resmi ideolojinin buyrukları doğrultusunda çizilen ana kaidelere aykırı söylemlerde ve eylemlerde bulunma, farklı cezai müeyyidelere maruz kalmayı doğurur. Sürgün, hapis, işkence, idam gibi çeşitli cezai yaptırımlar, korku duygusunun meydana gelmesinde önemli bir işleve sahiptir.

Özellikle ölüm gibi katı bir realiteyle neticelenebilmesi, politik kaygının güçlü bir etkiye sahip olduğunu gösterir.

Önyargılarla zihin dünyaları şekillenen insanlar değişimden korkar. Kişinin önyargıları ne kadar kuvvetliyse değişime dönük korkusu da o kadar fazla olur. Küçük yaşlardan itibaren başlayan kalıplaşmış düşünceler ve tutumlar, ilerleyen yaşlarda katı gerçekliğe evrilir. Yaşamı kendi penceresinden okumaya çalışma, ötekilere karşı mesafe duygusunu ortaya çıkarır. Başkasının etkisinde kalıp onun gibi olma tehlikesi, bireyde kaygı düzeyini artırır. Kendi kabuğunda özümsemiği fikirlerle, davranışlarla, mutlu olmaya çalışan birey, aykırı düşünce ve yaşam tarzına sahip biriyle karşılaştığında huzursuzluğa kapılır. Kendisinde değişikliğe yol açabilecek herhangi bir ortamda ya sahip olduklarını ısrarla savunur ya sessizliğe gömülür ya da ortamı terk eder. Böylece yılların biriktirdiği kalıplar, değişim tehlikesine karşı güvende kalarak korku hissine ket vurur.

Belirsizlik olgusu da korku realitesinin meydana gelmesinde önemli bir faktördür. Geleceğe ait bir kavram olan belirsizlik, tereddütlü bir ruh halini ortaya çıkarır ve insanı olumsuz beklentilerle yaşamaya alıştıır. Ya şöyle olursa ya böyle olursa iç çatışması, bireyin iç dünyasını çalkantılı bir duruma sürükleyerek kaygı merkezli bir yaşam stili ortaya çıkarır. Kaygıdan arınmak için kesinliğe gereksinim duyan özne konumundaki şahıs, emin olmadığı sürece herhangi bir işte girişimde bulunmaktan veya aktif bir insani ilişki geliştirmekten çekinir. Olumsuz sonuçlanabilecek eylemler, ruhsal düzlemde gerginliğe yol açacağından atılacak adıma mümkün mertebe dikkat edilir. Sevgi odaklı insani bağlardan bireyi ilgilendiren tüm meselelere kadar geniş bir yelpaze ağına sahip olan belirsizlik durumu, yaşamın ayrılmaz bir parçası olma özelliğini korur. Bu durum, kaygıyı da ister istemez süreklilik arz eden bir his haline getirir.

Birçok farklı gerekçeden kaynaklanan kaygı hissine karşı insanlar çeşitli güven kazanma yollarına başvurur. Bunlar sayesinde kendilerini etkileyebilecek tehlikelere karşı tedbir almış olurlar. Karen Horney, kaygı durumunda kişinin dört ana savunma mekanizmasına sahip olduğunu ifade eder. “*Kültürümüzde, kişinin kendini temel kaygıya karşı korumak için başvurduğu başlıca dört yol vardır: Duygusal yakınlık, boyun eğme, güç, geri çekilme.*” (Horney, 2019: 66). Bireyin tüm samimiyetiyle

birilerine duyduğu yakınlığı ifade eden duygusal yakınlık, yaşam boyunca gereksinim duyulan önemli bir deneyimdir. Kişinin kendi duygu dünyasını tüm açıklığıyla biriyle paylaşma, onda hayata dönük pozitif enerji ortaya çıkarır. Bununla birlikte kaygı duygusunu da minimum düzeye indirir. Çünkü duygusal yakınlığın çekirdek kavramı olan sevgi, tabiatından dolayı karşı taraftan gelecek tehlikeye set çeker. Sevginin olduğu yerde zararın gelmeyeceği düşüncesi, bireyin duygudaşlık kurduğu kişiye karşı güvende kalmasını sağlar.

Kaygıya karşı korunmada boyun eğme durumu da önemli bir işleve sahiptir. Dış dünyanın tehlikelerine karşı acziyetinin farkında olan birey, biat etme yolunu seçerek nispeten rahat bir iç dünyaya sahip olmaya çalışır. Bireysel benliğini yok etme pahasına herhangi bir kuruma ya da şahsa itaat, özne pozisyonundaki varlığı güvende tutar. *“Korkmuş birey, kendisini bağlayacak bir kimse ya da bir şey arar; artık kendi bireysel beni olmaya dayanamaz ve panik içinde ondan kurtulmaya; bu yükü, yani benliğini yok ederek yeniden güven duymaya çabalar.”* (Fromm, 2017: 164). Kendini sırf güvende hissetmek için öz varlığını yadsıyıp öteki içinde erimeyi göze alma, benlik için zor ama mecburi bir durumdur. Çünkü birey, ancak bu şekilde incinmeyeceğinin ayırdına varır. Fert, artık içinde erimeyi göze aldığı kişi, grup ya da kuruma karşı eleştirilerini ve isteklerini dile getiremez. Bunu yapmaya çalıştığında onlar tarafından dışlanacağını ve kaygı seli ile baş başa kalacağını düşünür.

Güç sahibi olma da kaygıyla baş etmede etkili yollardan biridir. Gücün politik, ekonomik, sosyal, kültürel olmak üzere çeşitli şekilleri mevcuttur. Her bir erk çeşidinin özneleri, bulundukları konum gereği başkaları üzerinde söz sahibi olmaya, onları kendine muhtaç durumda bırakmaya karşı yetkiyle donatılmıştır. Elllerinde bulundurdıkları imkân, onları korkuya karşı muhafaza eder. Üzerlerinde hâkimiyet kurdukları kişilerin kendilerine dönük herhangi bir olumsuz eleştiride bulunmalarını ya ciddiye almazlar ya da böyle bir cesaretle bulunmalarında ötürü onlara karşı öfkeye kapılırlar. Çünkü elde ettikleri kuvvetin ortaya çıkardığı yetkiye, kalıcı olarak sahip olacaklarına inanırlar. Gönül rahatlığıyla ötekilerin öznel benliğini incitmeye dönük herhangi bir söylemde ya da eylemde bulunamayacakları düşünürler. Elleriindeki güç sayesinde istediklerini yaptırmaya kuvvetlerinin yeteceğine olan inançları, onlarda üstünlük duygusunu meydana getirerek korku hissini minimum düzeye indirir.

Bireyin kendi dışındakilerle arasına mesafe koyarak geri çekilmesi de bu nahos duyguya verilen tepkilerden bir diğeridir. Toplumsal sahadaki dinamik ilişki ağından edilgen temasa geçiş, ötekine dönük endişe algısını asgari seviyeye düşürür. “*Korku, hayatın her döneminde çok yönlüdür. Korkuya verilen duygusal yanıt ise, aslen tek ve aynıdır. İnsanın kendi içine kapanmasına ve diğer insanlarla ve dünyayla ilişki kurmaktan kaçınmasına neden olur.*” (Borgna, 2019a: 69). Korkuyla baş etmenin yolu olarak içe çekilme, dış dünyaya dair olumsuz çağrışımlarla yüklü bir algının oluşmasına neden olur. Tehlikelerle örülü olan bu dünyaya karşı gücünde bir azalma hisseden birey, kendine özgü yaşama çekilmekten başka çıkar bir yol bulamaz. Korku durumunun ortadan kalkmasından sonra insanın dışa dönük yüzü devingen hale gelir. Fakat ortaya çıkabilecek yeni bir korku hali, tekrardan o kişiyi başkalarından kaçıp özüne inmeye iter. Bu durum, yaşam boyu devam edecek olan döngüsel bir düzenek meydana getirir.

2.2.1. Servet-i Fünûn ve 12 Eylül Romanlarında Korku/Kaygı

2.2.1.1. Belirsizlik

Mai ve Siyah’ta Ahmet Cemil mezuniyet imtihanlarından kaynaklı olarak korku duygusunu yaşar. Babası öldüğü zaman okulunu bitirmesine bir sene kalan Ahmet Cemil, ailesini kimseye muhtaç etmemek için önce kitap tercüme etmeye daha sonra da özel ders vermeye başlar. Bu işlerinin arasında okuluna da devam eder fakat meşguliyetlerinin yoğunluğundan dolayı okul derslerini askıya alır. Mezuniyet sınavları yaklaştığı zaman derslerine önem vermeyişin yol açtığı endişeli ruh hali kendisini huzursuz eder. Sınıf tekrarına kalmaktan doğan bu korku, onu etkisi altına alarak zihnini bulandırır. Mektep-i Mülkiye’den mezun olduktan sonra diploma vasıtasıyla bir işe girmeyi düşünmemesine karşın yine de korkuya kapılması, iç benliğine duymuş olduğu saygıyla alakalıdır. İmtihanları başarıyla geçememesi onda özsaygı kaybına yol açacağından dolayı kaygıya kapılır. Şahsi kişiliğinin hasar göreceği ve itibar kaybına uğrayacağı bu negatif durumdan kaçınmak için yoğun bir tempoda çalışarak sınavları zor da olsa geçer ve diplomayı almaya hak kazanır.

Ahmet Cemil’de korku fenomenini ortaya çıkaran diğer bir durum, eniştesi Vehbi Bey üzerinden gelişir. Vehbi Bey sadece gazeteyle sınırlı olan matbaaya kitap

basımı için taş makine almayı düşünür. Bunun için kayınbiraderinden evini ipotek etmesini ister. Bu vesileyle matbaada hak sahibi olacağını düşünen Ahmet Cemil, eniştesinin bu teklifine sıcak yaklaşır. Fakat bu kararın kendisine zarar da getirebileceğini düşünerek korkuya kapılır. Babasının yoğun uğraşları sonucu almış olduğu evi kaybetme riski kendisini endişeye sürükler. “*Terhin! Bu kelimedede bir soğukluk buluyor, ondan ürküyordu.*” (MS, 204). Bir yandan zengin olma hayali diğer yandan evini kaybetme korkusu arasında sıkışıp kalan Ahmet Cemil, yoğun bir iç çatışmaya sürüklenir. İki zıt unsur arasındaki bocalama, maddi açıdan var olma ve yok olma mücadelesi olduğu için kendisinde gerilim dozunu arttırır. O, bu meseleyi annesi ve kız kardeşi İkbal’e nasıl anlatacağına dair kaygı içindedir. Onlara bu durumu olumlu göstermek için ne yapması gerektiği noktasında kararsızdır. Bununla birlikte verecekleri tepkinin boyutunu hesaplayamamak da öz benliğini olumsuz yönde etkiler. Eniştesi aracılığıyla İkbal’den onay alınca gönül rahatlığıyla evini rehin olarak verir.

Viyanalı psikiyatrist Alfred Adler, korku fenomenini duyumsayan bireylerin kendilerinden bu rahatsız edici duyguyu uzaklaştırmak için sürekli olarak birilerinin arkasına sığınmalarından bahseder. Bireysel sorunlarını çözümlemekte aciz olan bu kişilerin bilinçaltında, başkaları üzerinde egemenlik kurma isteminin söz konusu olduğunu belirtir. “*Korkuya kapılanlar hayatta kendilerini destekleyecek birini ararlar hep; her zaman birilerinin emirlerine hazır bulunmasını isterler. Gerçekte bir egemenlik durumunun kurulmasına yönelik çabadan başka bir şey değildir korkuları; sanki başkaları kendilerine salt destek olmak için dünyaya gelmiş gibi bir davranış sergilerler.*” (Adler, 2018: 315). Ahmet Cemil, maişet problemini çözmeye dönük arkadaşı Hüseyin Nazmi’den aldığı desteğin benzerini kız kardeşi İkbal’in evlilik durumunda ve evlerinin taş makine karşılığında ipotek altına alınması meselesinde de gösterir. İkbal’in evliliğinin ev düzenlerini bozacağını tasavvur eden Ahmet Cemil, Ahmet Şevki’nin ve annesinin olumlu yaklaşımı neticesi yumuşar. Ev hususunda ise İkbal’in onayını alır. Her üç kritik hususta da bireysel karar vermekten kaçınarak başkalarının yardımını umar.

Aşk-ı Memnû romanındaki Bihter, annesi Firdevs Hanım’a benzemekten korkar. Küçük yaşlarda kaybettiği ve hatırlayamadığı babasına derin bir muhabbetle bağlı olan bu genç kız, annesinden ise babasının ölümüne yol açtığı için nefret eder.

Sırf ona benzememek için güzelliğinden taviz vermeye bile hazırdır. Firdevs Hanım, eğlenmeye ve güzel giyinmeye önem veren, erkek-kadın münasebetlerinde serbest tavırlar içinde bulunan Melih Bey takımına mensuptur. İstanbul’da kötü bir şöhrete sahip olan bu ailenin kadınları eşlerine sadık kalma noktasında zaaf içindedir. Ailenin en dikkat çekici siması konumuna bulunan Firdevs Hanım da evlendikten sonra başka erkeklerle aşk macerası yaşamış ve âşıklarının göndermiş oldukları mektupları gören eşinin ölümüne neden olmuştur. Bihter, yaş olarak küçük olduğu zamanlarda yakın sosyal çevrelerinde bulunan ailelerin kendisini fiziksel açıdan annesine, ablası Peyker’i ise babasına benzetmelerinden huzursuz olur. Fakat onun asıl endişesi, bedensel benzerliğin dışında ruhsal ayniyetten kaynaklanacak yaşam tarzı ortaklığıdır. *“Kalbinde bir şey vardı ki cismani müşabehetin hayatlarını da benzetceğini zannettirir ve onu titretirdi.”* (AM, 182). Annesi gibi eşine sadık olamama ihtimali üzerinde düşünmekten bile huzursuz olan Bihter, ona benzememek için kendi kendisine yeminler eder. Çocukluk nefretinin nesnesi konumunda bulunan bu kadına benzememeyi, tüm benliğiyle istemesine ve bu uğurdaki gayretlerine rağmen başarıya ulaşamaz ve o da Firdevs Hanım gibi eşini aldatır.

Bihter, annesi gibi olmamak için kendisine vermiş olduğu söze evliliğinin ilk yılında sadık kalır. Bu sene içinde eşini aldatma düşüncesi aklından bile geçmez. Fakat evlilik yıldönümlerine denk gelen Göksu gezisi sonrası odasına çekilip tek başına kaldığı zaman *“kafasıyla bedeni arasında sürüp giden iç çatışma”* (Finn, 2013: 183) halini yaşar. Gezide, Adnan Bey’in yeğeni Behlûl’ün Peyker’e kur yaptığı sahneyi gözünün önüne getiren Bihter, kadınlık arzularının tatmin edilmediğini fark eder. Adnan Bey’e duygusal bir yakınlık taşımadığını ve hiçbir zaman da taşıyamayacağını düşünür. Bedensel ve ruhsal doyumun baskısı altında kalması sonucu çok geçmeden eşini Behlûl ile aldatır. Yasak aşkının başta Adnan Bey olmak üzere evdekilerden biri tarafından anlaşılma olasılığı kendisini derin bir kaygının içine sürükler. Behlûl’ün odasına gidiş geliş esnasında yalıdaakilerden birine yakalanma korkusunu her seferinde bastırmaya çalışır. Fakat orada geçirdiği ilk gecenin sabahı odasına dönmeye karar verdiğinde, bariz şekilde bu duyguyu iliklerine kadar hisseder. *“Bu gece avdet etmek zamanının geldiğine hükmedince Bihter, birden bir korku duydu. Gelirken hiç avdeti düşünmemiş idi. Neden korktuğunu tayin edemiyordu. Geldiği gibi gidecekti. Giderken melhuz olan tehlike aynıyla gelirken de mevcut idi. Odasında hiçbir helecan*

duymaksızın çıkmış iken şimdi tekrar oraya avdet etmek için korku duymasına bir mana veremiyordu.” (AM, 255). Özellikle Adnan Bey tarafından görülme olasılığı, Bihter’de korku duygusunu canlı kalmasına neden olur. Yasak aşkının deşifre olmasıyla ortaya çıkacak aile içi travma, ondaki bu hissi anlatının sonuna kadar devingen tutar.

Adnan Bey de korku eğilimini taşıyan karakterlerden biri olarak dikkat çeker. Bihter’le evlenmeye karar vermesine karşın çocuklarına bu durumu izah etme noktasında endişeye sahiptir. Kararının özellikle hassas bir bünyeye sahip olan kızı Nihal üzerinde yaratabileceği olumsuz etki, kendisinde korku duygusunu meydana getirir. *“En ziyade Nihal’i düşünüyordu. Tereddütlerine galebe çalmak için icat ettiği sebeplerin arasında hiçbir zaman susturmaya muvaffak olamadığı bir korku, bu vakarını Nihal üzerindeki tesirini düşünmekten mütevellit bir korku vardı.” (AM, 53-54). Adnan Bey, kızının bu duruma sessiz kalmayacağını farkındadır. Annesini kaybettikten sonra Nihal’in huysuzluklarını ve uzun süreli ağlayışlarını hatırlayarak bu kararın onun iç dünyası üzerinde yaratabileceği tahribatı tasavvur eder. Ara sıra sinir krizleri de geçiren Nihal’i sadece kendisinin teselli edebildiğini hatırlayan Adnan Bey, kızıyla arasındaki yoğun münasebetin bozulacağına dair bir algıya sahiptir. Bu radikal hükmün Nihal’i üzeceğine dönük sezgisine rağmen korkusunu bastırmaya çalışır. Bihter’in istemiyle Mlle de Courton’un yalıdan kovuluşunun Nihal üzerinde yaratacağı olumsuz etki de kendisinde korkuya yol açar. Bihter, Nihal’le arasının bir türlü düzelmemesini mürebbiyeye bağlayarak eşinden onun yalıyı terk etmesini talep eder. Adnan Bey, bu ayrılışın Nihal üzerinde negatif yönde tesir oluşturacağını hisseder. Kızına iyilik yerine kötülük ettiğini düşünür ve vermiş olduğu bu kararda yanlış olduğunu anlayarak endişeye kapılır.*

Vedide, *Kırık Hayatlar* romanında korku duygusunun etkisi altında kalan başlıca karakterdir. Olgun ve şefkatli bir kadın olan Vedide, dar sosyal çevresindeki aile faciaları üzerine düşüncelere dalarak kendi aile saadetine de bir gün sona ereceğine dair endişe duyar. Eşlerini aldatan kadın ve erkeklerin sayıca fazlalığı, Vedide için ciddi düzeyde bir kaygı kaynağıdır. Babası Mansur Bey ilerlemiş yaşına rağmen annesini aldatmaktan kaçınmaz ve oğlu Sadettin’in evli kadınlarla münasebetini başarı olarak görür. Babasının ve kardeşinin çapkınlıklarını gören

Vedide, kocasının bir gün bedeninin esareti altına girerek kendisini aldatabileceğini düşünerek içten içe kendisini kemirir. Eşi Ömer Behiç'in doktor olması hasebiyle evlere davet edilmesi ve orada genç, güzel ve eğitilmiş kızlarla muhatap olmasına dair memnuniyetsizlik içindedir. *“Hayatının saadetinde daima bir endişesi vardı ki onu en mesrur saatlerin arasında bile arayıp bularak takip ederdi. Bu saadetin devam edememesi; bir gün en beklenmeyen, en umulmayan bir dakikada bir sadmenin bu saadeti kırıp mahvetmesi ihtimali...”* (KH, 69-70). Vedide, eş aldatma vakalarının çok yaygın olduğu ve normal karşılanır hale geldiği toplumsal zeminde, mutlu olamayacağını sezer. Sadakat yükümlülüğüyle birbirine bağlı olan erkek ve kadınların bu vaatlerine aykırı davranışlar içine girmesinin olağan bir hale büründüğü bu koşullarda çaresizce olacakları beklemekten başka elinden bir şey gelmez.

Kocasını Şakir Bey'in vefatı dolayısıyla geçici süreliğine kardeşinin evine yerleşmeyi düşünen Meveddet Hanım, Ömer Behiç'te kaygı eğilimini ortaya çıkarır. O, kendisinden ziyade eşi Vedide için endişe duyar. Karısının kendi evinde istediği gibi hareket edemeyeceğini, söylemesi gereken lafları tartarak konuşacağını düşünerek rahatsızlığa kapılır. Gelin ve görümcenin aynı mekânı teneffüs etmesinin çok zor olduğunu farkında olan Ömer Behiç, ablasının gelmesini istemez fakat ona ret cevabı veremeyeceğini de bilir. Buna karşın Vedide, dul kalan eşinin ablasına acır ve onun eve yerleşmesini memnuniyetle karşılayacağını kocasına söyler. Meveddet Hanım'ın gelişinden sonraki tavırları ve konuşma tarzı Ömer Behiç'i korkusunda haklı çıkarır. Vedide de süreç içinde, bu kadının davranışlarından dolayı eşine kin duymaya başlar. Meveddet Hanım'ın ayrıca ailenin büyük kızı Selma'yla çok fazla ilgilenmesi ve onu koruması altına almaya çalışması hem Ömer Behiç'in hem de Vedide'nin dikkatinden kaçmaz. Karı-koca, bir yaşında ağır bir zatürre geçiren ve daha sonra da menenjit hastalığına yakalanmasından dolayı tüm ilgi ve sevgilerini küçük kızları Leyla'ya aktararak büyük kızları Selma'yı ihmal etmeleri bu sonucu ortaya çıkarır. Kız kardeşler arasında ortaya çıkan denge uyumsuzluğu, evin zedelenen düzenini daha da bozarak aile fertleri arasındaki bağların gevşemesine yol açar.

Hem Vedide'de hem de Ömer Behiç'te ise küçük kızları Leyla'yı kaybetme korkusu söz konusudur. Özellikle Ömer Behiç, bu duyguyu yoğun şekilde yaşar. Beyin zarı iltihabı tanısı konulan dört yaşındaki yavrusunun ölüme doğru adım adım

ilerlemesi, kendisinde kaygıyı artırır. Kızını bir daha görememe ihtimali, günlük yaşam akışının en önemli parçası haline gelerek iç dünyasının daimi bir huzursuzluk içine gömülmesine yol açar. Leyla'nın hastalığı boyunca bile Neyyir'le yaşadığı yasak aşktan vazgeçemeyen Ömer Behiç, kızıyla arasında kapanması mümkün olmayan bir mesafenin açıldığını ve aralarındaki duygusal bağın ortadan kalktığını fark eder. Gayri meşru ilişkisinden dolayı hasta çocuğunu ihmal edip ona yeterli düzeyde sevgi ve şefkat göstermekten mahrum bırakır kendisini. Leyla, babasının ilgisizliğinden ötürü onunla konuşmaktan kaçınır. Ömer Behiç, işlemiş olduğu günahtan ötürü çocuğunun ölümle pençelediğini düşünerek vicdani açıdan kendisini suçlu görür. Leyla'nın ölümü onun bu fikri mutlak manada benimsemesine neden olur. Vazgeçmek isteyip de bir türlü kopamadığı yasak aşkından ancak küçük kızının vefatı münasebetiyle radikal kopuş yaşar. *“Trajedi zaman zaman sağaltıcı olabilir.”* (Maslow, 2016: 21). Günahının kefareti olarak kızının ölümü, Ömer Behiç'i tutkusunun esiri olmaktan kurtararak ailesine geri dönmesini mümkün kılar.

Ferdi ve Şürekâsı'nın karakterlerinden Saniha, ilk korku deneyimini annesini kaybettiği esnada yaşar. Babasının yokluğunda tüm sevgisini yönelttiği annesinin vefatı, kendisinde koskocaman ve belirsizliklerle örülü dünyanın tehlikeleri karşısında tek başına bırakır. Küçük yaşta sahipsiz kalmanın getirmiş olduğu endişe haliyle ne yapacağını, nereye gideceğini bilmeyen Saniha, İsmail Tayfur'un babasıyla karşılaşarak onun himayesi altına girer. O, Abdulgafur Efendi'nin uzattığı el sayesinde sadece kendisini dışarıdaki kötülüklere karşı muhafaza eden bir mekâna sahip olmaz; aynı zamanda sevginin ve şefkatin somutlaşmış hali olan bu evde psikolojik açıdan öz varlığını huzurlu hisseder. Süreç içinde de İsmail Tayfur'la karşılıklı romantik hisler içine girerek sevda iklimine doğru yol alır. Fakat İsmail Tayfur'un Ferdi Efendi'nin kızı Hacer'le evlenme kararına, eve dışarıdan dâhil edilmiş üçüncü şahıs konumundan ötürü itiraz etmez ve sevgisini içine gömer. Bu evlilik kararını bildirmek için Hacer'in eğitimci Nedime Hanım ve arkadaşı Melekzat, İsmail Tayfur'un evine geldiği zaman Saniha'da meselenin gerçek yüzünü bilmemesine karşın korku duygusu ortaya çıkar. O, ilk defa gördüğü bu şık giyimli kızların karşısında şaşkınlığa uğrar. Daha sonra Melekzat'la yalnız kaldığı zaman ondan bir musibet haberi alacağına dair önsezisi sayesinde endişeye kapılır. Melekzat'ın sohbetin bir yerinde İsmail Tayfur'un ismini anması, Saniha'daki korku duygusunun daha da derinleşmesine sebep olur.

Saniha, İsmail Tayfur ve Hacer arasındaki evliliğin gerçekleşmesinden on beş gün önce Ferdi Efendi'nin konağına gelip düğün hazırlıklarına yardımcı olur ve düğünden sonra da orada kalmaya devam eder. Burada bulunduğu süre zarfında İsmail Tayfur'un kendisine dönük duygusal açıdan ilgisini yitirmedeğini görerek korkuya kapılır. O, aşklarının ifşa olmasından sonra ortaya çıkacak negatif gelişmelere karşı derin bir endişenin içine sürüklenir. *“Saniha, ufkun uzak bir köşesinde hazırlanan müthiş bir fırtına gibi evin içinde doğup büyüyen felaketin bütün ağırlık ve dehşetiyle üzerine düşeceğini hissediyormuşçasına bir endişe içindeydi.”* (FŞ, 169). Evliliklerinin üzerinde kısa bir süre geçtikten sonra İsmail Tayfur, bir gece vakti tutkularını dizginleyemeyerek Saniha'nın bulunduğu odaya gidip onsuz yaşayamayacağını dile getirir. İsmail Tayfur'un kendinden geçmişçesine aşkını yüksek sesle belirtmesi genç kızı endişelendirir. Saniha, bu esnada sadece aşklarının ötekiler tarafından bilinmesi sonucu meydana çıkacak faciadan korkmaz, aynı zamanda arzuyla yönelim gösterdiği İsmail Tayfur'un adeta delirmişçesine yaptığı konuşmalara ve davranışlara bakarak onun şahsından da korkar.

Suad, *Eylül* romanında korku duygusunu ara sıra yaşayan bir karakter olarak göze çarpar. Köşkteyken kocası Süreyya'da belirgin tarzda görülen can sıkıntısı onu kaygılandırır. Süreyya, iç sıkıntısının kaynağı olarak büyükbabalarından kalan taş ocağındaki bağ evini gösterse de Suad için bu asıl saik değildir. Ona göre beş yıldır devam eden evliliklerinin monotonlaşması, kocasındaki huzursuzluğun asli gerekçesidir. Süreyya'daki can sıkıntısının gittikçe derinleşeceği ve bu durumun bir faciaya neden olabileceği ihtimali üzerinde düşünerek bir çare yolu üretememenin huzursuzluğunu duyumsar. Babasından gelen parayla Boğaz'da bir yalı kiralamaları sonucu bu endişesi ortadan kalkar fakat bu sefer de gittikleri yalıda Süreyya'nın bir sandal kiralayarak rüzgârlı havalarda denize açılması Suad'da yeni bir korku dalgasını uyandırır. Kocasının başına bir felaketin gelebileceği olasılığı, ruhsal dünyasını daimi şekilde tedirgin eder:

“Gözleri dalgın, dikişi dizlerine bırakmıştı, aklını yırtarak geçen bu fikir üzerine ‘Ne yaparım ya Rabbim, ne yaparım?’ diye düşündü. Ne olacağını kesin olarak görmemekle beraber o çukur hissi onu korkutuyordu. Bu korku ona sadece Süreyyasız kalmak gibi görünüyordu. Tekrar başını kaldırıp denize baktı, gözleriyle uzun uzun sandalı aradı. Ve onu orada, dalgaların arasında, köpüklere bulanarak bir tarafa eğilmiş yatmış, kırmızı

bayrağı Rüzgârla çırpınarak o tarafa doğru geliyor görünce tekrar kalbi hopladı.” (E, 88).

Behice dadının bir süreliğine gittiği köşkten döndükten sonra Hacer’in Necip hakkındaki imalı konuşmasını Suad’a aktarması, onda yeni bir korku hali ortaya çıkarır. Suad’ın küçüklüğünden itibaren bakımını üstlenen ve kocası öldükten sonra onun yanına yerleşen bu elli yaşındaki kadın, Necip’in yalıya sık sık gitmesini ve orada kalmasını Hacer’in kötüye yorduşunu hanımına söyler. Necip’le arasında romantik bir ilişkinin daha ortaya çıkmadığı bu anda Suad, görünmesi tarafından kendisine yapılan iftiradan derin şekilde etkilenir. Bu karalamanın çevresindekilerin özellikle de Süreyya’nın kulağına gitme olasılığı, benliğinde tasa duygusunu aktifleştirir. Tifodan dolayı bağ evindeki köşte yatan Necip’i ziyaretinde, kaybolduşunu sandığı eldivenin tekinin onda olduğunu görmesi ile hakikatin farkına varan Suad, şaşkınlığını attıktan sonra sevinç ve korku duygularını aynı anda yaşar. Necip’in kendisini sevmesinden memnun olmakla birlikte bu aşkı iradesine söz geçirememesi olasılığından dolayı endişeye kapılır. Böyle bir durumda, şahsını bekleyen tehlikeleri düşünerek ne yapacağına karar verme noktasında çaresizliği alenen hisseder:

“Onun yıllarca süren aşkıdan korkmak gerekmeceğini biliyordu. Asıl kendisinden, kendi zayıflığından, onunla yaşarken bir felaket olabilmemesinden, asıl bunlardan kaygı duymanın doğru olduğunu anlıyordu. Ve içindeki isteğe söz geçiremezse ortaya çıkacak felaketleri düşünüyordu; o zaman ne olurdu, hayatı, kocası... Bütün dünya... Ve bunu düşününce yüzünü yakıp kavuran bir sıcaklık duyar, tekrar korkuya dalar, o kadar ki bunlar büyük bir acı olurdu.” (E, 155, 156).

Necip ise Suad’a karşı kalbi yakınlık hissetmeye başladığı andan itibaren korku fenomenine yakalanır. Bu his onda ilk kez, Suad’ın başka bir erkeği sevmesi ihtimalini düşündüğü zaman meydana gelir. Özellikle yalıda bulunduğu zamanlarda karşılarına ara sıra çıkan bir delikanlıdan dolayı kaygıya kapılır. Bunun dışında, içinde saklı tuttuğu aşkının bir gün tüm direncini yitirerek eyleme geçeceğinin farkına vararak öz benliğinden ürker. *“Ve korkuyordu, ara sıra kendi ruh karanlığına bakıp ne hainlikler yapabileceğini görerek kendisinden korkuyordu.” (E, 121).* O, şahsi iradesine söz geçirme hususunda başarılı olamayacağına dair endişe içindedir. Suad’a yönelik duygusal eğiliminden ötürü yakın arkadaşı ve akrabası Süreyya’ya karşı mahcubiyet

ve suçluluk duygusu içinde kıvranan Necip, anlatı boyunca aradığı iç huzura bir türlü kavuşamaz.

Salon Köşelerinde isimli romanda Şekip, korku hissine ilk kez Miss Lydia’yla tanıştığı esnada kapılır. Yabancılar tarafından düzenlenen kış mevsiminin ilk balolarından biri olan Pera Palas’taki eğlenceye davetli olarak giden Şekip, burada gördüğü Madam Sunshine ve kızı Lydia Sunshine’yi Guy de Maupassant’ın “Ölüm Kadar Güçlü” romanındaki anneye ve kızı Annete’ye benzettir. Birkaç defa okuduğu ve her okuyuşunda duygusal açıdan etkilendiği bu yapıtta trajediyle neticelenen bir aşk vakası anlatılır. Şekip, bu eserin tesiri altında kaldığından ötürü bu iki kadınla, özellikle genç olanla konuşacak olursa mutsuz olacağına dair kaygı içine düşer. O, Miss Lydia’yla tanışıp ona âşık olduktan sonra ise romantik ilgisinin bu İngiliz kızı tarafından hafife alınıp reddedileceğine dönük korkuyu yaşar. “*Şimdi bir söz, bir kelime söyleyecek, hızlıca nefes alacak olsam gönlüm kanatlanıp Lydia’ya doğru uçuvorecek; yerimden kımıldanacak, onun yanına kadar ilerleyecek olsam göğsümde şu dakikadan beri hâsıl olan o latif boşluk içinde saklı, o nazik, şeffaf, bozulmamış saf aşkım yine haşin ve alaycı bir bakışa, hain bir kahkahaya çarparak kırılacak diye korkuyordum.*” (SK, 101). Miss Lydia’nın Şekip’e dönük iğneleyici lafları bu salon adamında kaygıyı romanın sonuna kadar diri tutar. Her ne kadar Miss Lydai, daha sonraları Şekip’e samimi biçimde yaklaşım sergilese de genç adam bu hususta taşıdığı endişeden bir türlü sıyrılmaz.

Ferdâ-yı Garâm romanındaki Macit ve Sermet, belirsizlikten kaynaklı korku hissini etkisi altındadır. Macit’te bu nahoş duygunun ortaya çıkmasına neden olan saik, aynı evde büyüdüğü amcasının kızı Sermet’le arasındaki dargınlığın yol açtığı düşmanlık durumunun ölünceye kadar devam edebileceğine dair taşıdığı olumsuz inançtır. O, bu düşünceye İstanbul dışında uzun yıllar bulunan anne ve babasının geri dönüşüyle birlikte Beykoz’daki evlerine taşınacakları zaman kapılır. Sermet’ten kırılgan bir şekilde ayrılmanın yol açtığı endişeden ötürü huzursuzluğa kapılan bu genç adam, amcasının kızına samimi yaklaşım içinde bulunmaya gayret göstererek korkusunu dindirmeye çalışır. Erkeğe bağımlı olarak yaşayan ve onun tarafında aldatılma durumu bulunan hemcinslerine acıyan Sermet ise sevme eyleminin geçici süreliğine varlığını devam ettirmesinden dert yanar. “*Sevilip de sevilirken bir gün sevilmemeye*

mahkûmiyet için kalbinde nasıl bir tahammül olmalı.” (FG, 26). Ona göre saf bir sevgi mevcut değildir ve her aşk eskimeye mahkûmdur. Sonu ihanetle neticelenebilecek romantik bir ilişkiye karşı yoğun kaygılar içinde bulunan bu genç kız, öteki cinse dönük oluşabilecek kalbi yakınlığı bastırarak geri çekilmeyi yeğler. Böylece hüsrarla bitme olasılığı yüksek olan bu tarz bir ilişkiyi daha başlamadan bitirmeye çalışarak kendini güvende hissetmeye çabalar.

Hiçbiryer’e Dönüş romanındaki politik mülteciler, bir gün Türkiye’ye döneceklerine dair beklenti içindedir. Fakat ülkelerine kavuşacakları zaman geride bıraktıklarını aynı konumda bulup bulmayacakları hususunda endişe içindedirler. Bu kişilerden birinin söylediği şu ifadeler, sürgün yaşamının yarattığı umumi ruh halini yansıtır niteliktedir. “ ‘Dönmekten korkuyorum,’ diye itiraf ediyor adam. ‘Dönüşte, kimi nerede bulacağımı bilmiyorum. Örneğin oğlumu. Sanki intihar ediyormuş gibi bir duygu var içimde. Bir gün vurulduğu ya da işkencede öldüğü haberi gelecek. Peki, niçin?’ ” (HD, 124). Yıllar önce münasebetlerini kesmek zorunda kaldıkları sosyal çevrelerini dönüşte bıraktıkları yerde bulamama olasılığı, onlarda korku duygusunu sürekli diri tutar. Bu durum, politik mültecilerin ülkelerine dönme konusunda ciddi tereddütler yaşamasına neden olur.

Kafes romanının anlatıcısı konumundaki karakter, cezaevinden tahliye olduktan sonra evlilik hayalleri kurar fakat izdivacın onu sıradan bir yaşama mahkûm edebileceğine dair endişeyi üzerinden bir türlü atamaz. Milliyetçi düşünceler doğrultusunda yıllarca mücadele etmiş ve bedel ödemiş bu birey, evlenirse ülkücü kimliğinden tavizler vereceğini; bunun neticesinde de yaşam üslubunun değişeceğini düşünür. Zihninde bu tarz hayat pratiğine sahip bir bireyin günlük yaşamını canlandırarak kendisinin de onun gibi olacağını hayal eder ve kaygılanır. Nitekim bu hususta “*Evin yolunu tutarken kazandığım bu kimlik beni korkuttu. Gerçekten böyle olacaktım. Evim ve eşyalarıyla bir bütün.*” (K, 17) ifadelerini kullanır. Böyle bir yaşam tarzını, bir yandan bireysel hayatının düzene girmesi noktasında arzularken diğer yandan bunun ideallerini yitirme tehlikesini barındıracağını hesaplayarak ona mesafeli yaklaşır. İki aykırı durum karşısında iç çatışma halini yoğun biçimde yaşama, onda ruhsal düzlemde gerilimi tırmandırır.

2.2.1.2 Sosyal ve Ekonomik Sorunlar

Ahmet Cemil, babasını kaybettikten sonra ailesinin geçimini yüklenme mecburiyetinde kaldığı için korkuya kapılır. Annesinin bir akşam kendisine, diplomayı ne zaman alacağını sorması ondaki maişet korkusunu artırır. Bu sözün ağırlığı altında ezildiğini hisseden Ahmet Cemil, geceyi kâbuslar içinde geçirir. Sabahleyin iş meselesine çözüm bulmak amacıyla zengin bir aile muhitine sahip olan yakın arkadaşı Hüseyin Nazmi'nin evine gitmeye karar verir. Yaşama duygularıyla değil, aklıyla yaklaşan dostunun bu hususta kendisine yol gösterebileceğini ve korkusunu hafifletebileceğini düşünür:

“Sabahleyin erken kalktı, bütün beynini ezen muammaların halli çaresi Hüseyin Nazmi'nin elinde imiş gibi gidip onu bulmakta isticai gösteriyordu. Sanki otursaydı geç kalacakmış gibi vapurda bir yerde duramadı, (Güvertede ayakta durdu) zihninde bütün hatıralar, fikirler donmuş; yalnız bir nokta yaşıyordu: Validesiyle kardeşini yaşatmak... Fakat nasıl?.. Daha mektepten çıkmak için bir sene var, üç yüz bu kadar gün ki her birini geçirebilmek için ekmek lazım... Bu ekmek sözü kalbinde soğuk bir iz bırakarak geçirdi. O ihtiyar anne... O henüz çocukluktan tamamiyle çıkmamış genç kız... Onlar daha neler isterler?” (MS, 58).

İsmail Tayfur, eğitimini tamamlamasına iki sene kala babası Abdülgafur Efendi'yi kaybeder. Bu trajik olay, onun öğrencilik yıllarında kurmuş olduğu bir gazetenin başyazarı seçilmek, bir bakanlığın önemli pozisyonundaki memuru haline gelmek ya da büyük bir edebiyatçı olmak gibi hayallerine set çekerek maddiyata endeksli hayatın sert yüzüyle karşılaşmasına yol açar. Annesinin ve Saniha'nın sorumluluğunu üstlenmek zorunda kalışı, onun tinsel dünyasında kaygı hissini ortaya çıkarır. İş deneyimi olmayan İsmail Tayfur, annesi Besime Hanım'ın istemiyle babasının çalıştığı Ferdi ve Şürekâsı Ticarethanesine gitmeye karar verir. Abdülgafur Efendi'nin otuz yıl boyunca muhasebecilik yaptığı bu şirketin kapısına kadar gider fakat içeri girme noktasında tereddüt yaşar. Babasının uzun seneler emek verdiği ve vefat ettiği bu yerden iş istemek, şahsi benliğine zarar vereceğinden huzursuzluğa kapılır. *“Ah! O vakit, İsmail Tayfur, ayağının altında yerin çatladığını ve derin bir uçurumun açıldığını görmüştü.” (FŞ, 29).* Babasını fiziksel ve ruhsal açıdan çökerten bu şirketin çalışanı olmamaya dönük istek duymasına rağmen içeri girerek iş talebinde bulunur ve Ferdi Efendi tarafından işe alınır.

Ekonomik koşulların insan yaşamı üzerinde belirleyici işlev taşıdığı bu romanda, işten çıkarılma kaygısı da söz konusudur. Ferdi Efendi'nin sahibi olduğu kereste şirketinin muhasebe odasında çalışan İsmail Tayfur ve üç arkadaşı, karın tokluğuna hizmet ettikleri bu yerden uzaklaştırılma endişesi taşıdıklarından patronun izni olmadan dışarı çıkmaktan bile kaçınır. Ferdi Efendi'nin bir pazar günü maiyetinde çalışanlara bir şey söylemeden şirketten ayrılması ve onları orada saatlerce bekletmesi, grubun en yaşlısı olan Hasan Tahsin Efendi'yi ciddi manada rahatsız eder. “Ee, biz niçin bekliyorduk? Gördün mü? Şimdi dört kişinin varlığına bir kişinin ne kadar önem verdiğini anlıyor musun? O gezmeye gitmiş; biz, efendi içeriden belki bir emir verecektir korkusuyla bekliyoruz.” (FŞ, 79). Şirkette otuz beş yıllık hizmeti bulunan altmış beş yaşındaki Hasan Tahsin Efendi, Ferdi Efendi'den azar işittiği zaman bile sesini çıkaramaz. Otuz sekiz yaşındaki Ferdi Efendi'den emir almasının yanı sıra onun hakaretlerine de maruz kalması, bu yaşlı adamın öz benini ciddi manada zedeler fakat işsiz kalma ve daha fazla yoksullaşma endişesinden ötürü sessiz kalmayı tercih eder.

Hayâl İçinde romanının şahıslarından Nezih, korku hissini günlük yaşam akışında ara sıra duyumsar. Onda bu duygunun ortaya çıkmasına yol açan ilk saik, Diyapulo ailesinin kızları tarafından gülünç bulunma halidir. Hayat deneyimi neredeyse hiç olmayan Nezih, Tepebaşı Bahçesi'ne gittiği ilk gün kızların rahat tavırlarından ve alaycı bakışlarından etkilenererek kendi dış görünümünden endişeye kapılır. Bir öğrenci kimliğiyle gittiği bu mekânda, hanımlar tarafından olumsuz değerlendirilme ihtimalinden dolayı özsaygı yitimine uğrar ve bu durum onda sosyal kaygıyı baskın unsur haline getirir. Rezil olma ve komik konuma düşme, Nezih'in bu kızlarla münasebet tesis etmesini engeller:

“Tabiatındaki içtinap (çekingenlik), korkaklık gittikçe kızlardaki meyl-i istihzâyı (alay etme isteğini) gördükçe artırıyor; arkasında pek bayağı bulduğu şakirt (öğrenci) elbisesiyle, başında kalıbının biraz bozuk olduğunu şimdi tahattur ettiği (hatırladığı) fesiyle, hele yeni kesilmiş saçlarıyla gülünç olmaktan, bir hande-i tezyîf (aşağılayıcı bir gülüşe) celb etmekten (maruz kalmaktan) korkuyordu.” (Hİ, 32).

İzmaro'ya âşık olduktan sonra başta Tepebaşı Bahçe'si olmak üzere bu kızın takıldığı gazinolarda, operetlerde bulunmaya özen gösteren Nezih, babasının verdiği harçlığı çabucak tüketerek çok zor zamanlar geçirir. Özellikle Diyapulolar'ın

Maltepe'ye gitmesinden sonra halasının oğlu ve arkadaşı Ziya'yla gittiği bu yerde beş parasız kalır. Ziya, para temin etmek için oradan ayrıldıktan sonra Nezih endişe içinde onun gelmesini bekler. Dostunun gelmeme olasılığı, iç benliğinde gerilimi tırmandırır. *“Ziya'nın akşama geleceğine emniyeti vardı. Tabî kendisinin Ada'da bir parasız olduğunu biliyor. Fakat ya gelmezse, ya bir şey olur da gelmezse? Ada Tepebaşı Bahçesi'ne benzemezdi.”* (Hİ, 86). Eve dönmek için yol parasından bile yoksun olan bu delikanlı, içine düştüğü nahoş durumdan sıyrılmanın yolları üzerine düşünür. Ziya'nın erkek kardeşinin Ada'yı terk etmesini fırsat bilerek onunla birlikte Maltepe'den ayrılır. Ancak üç gün kalabildiği bu mekândan çıkış, Nezih'in psişik bakımdan huzura ermesini sağlar.

Orhan Pamuk'un *Sessiz Ev* eserindeki Recep, kısa boyundan ötürü başkaları tarafından alay edilme olasılığını düşünmekten korkar. Kendisini ilk defa görecektikleri kişilerin dışında Cennethisar'daki gençlerin alaycı bakışlarına maruz kalma durumu, şahsi benliğinde yaralayıcı izler bırakır. Romanın hemen başlarında birileriyle sohbet etmek için girdiği kahvede negatif deneyim yaşamış olduğu iki genci görmesi onun içinde bulunduğu endişeli ruh halini yansıtır tarzıdır. Bu gençlerin kendisine bakıp gülüşmeleri benliğini huzursuz eder ve endişeye sürükler:

“Saetime baktım, dokuza beş var. Sonra televizyona baktım; dalmışım, gençlerin kıkırdadıklarını çok sonra fark ettim. Ellerindeki gazeteyi görünce korkuyla düşündüm: Aman Allahım, yoksa gene bir resim mi var? Çünkü bir bana bir gazeteye bakıyorlar, çirkin çirkin gülüşüyorlardı. Aldırma Recep!” (SE, 10).

2.2.1.3. Politik/İdeolojik Atmosfer

Latife Tekin'in öz yaşamından esinlenerek yazmış olduğu *Gece Dersleri*'nde korku eğilim kolektif bir görünüme sahiptir. 12 Eylül 1980 Darbesi'nin akabinde özellikle sol kesime dönük yapılan gözaltılar, Marksist yapılarla doğrudan ya da dolaylı yoldan ilişkili olan herkeste tedirginlik hissini ortaya çıkararak onların günlük hayat pratiklerini değiştirmelerine yol açar. Bu durum, sol fraksiyonlu bir örgüt elemanı olan anlatının başkarakteri Gülfidan'da da vardır. *“Romanın geneline sinmiş olan polis korkusu, Gülfidan'ın gündelik yaşamında belirleyici bir rol oynar.”* (Bozdağ, 2009: 21). Sekreter Rüzgâr kod adlı Gülfidan'ın üyesi olduğu politik oluşumun önde gelen kadınları, darbe yönetimi tarafından her an yakalanma

ihtimalinden dolayı daimi biçimde kaygıya maruz kalır. Bu kadınlar güvenlik güçlerince tanınmamak için siyah saçlarını sarıya boyar, gözlük takar ve makyaj malzemeleri kullanır. İsmi eserde geçmeyen hareketin lideri ise kimsenin bilmediği bir yere gizlenir. Gülfidan da saklandığı kapısız evden sokağa çıktığı zaman takip edilip edilmediğinden emin olabilmek için yürüdüğü yerleri ikide bir değiştirmek zorunda kalır:

“Kocaman suluboya bir resmin içinde küçük, kımultulu bir gölge gibi ilerledim. İzleniyorum! Tepeden tırnağa ürperdim. Gizli bir buluşma için güçlkle biriktirebildiğim cesaret... Kalbime saplanan korku... Bedenimde açılan sızı kanalları... Kara karışan öfke... Beni kim izleyecek, polis mi? Kocaman suluboya bir resmin içinde polis... Hayır, hayır... Yine de kalabalık meydanlardan ıssız sokaklara, yeniden meydanlara, bir kez daha ara sokaklara girip iyice emin oluncaya kadar kendimi süzdüm. Vapura atladım, dalgaları geçip martı çığlıklarından sıyrıldım. Minibüslerin, trenin hızıyla gözlerimden kıvılcımlar çıkartarak uzaklara, çok uzaklara gittim.” (GD, 27).

Sessiz Ev isimli romanda, dönemin siyasi konjonktüründen kaynaklı olarak korku hissi etkin bir mekanizma işlevi taşır. 12 Eylül 1980 Darbesi’nin gerçekleşmesinden kısa bir süre önce geçen eserdeki olaylar, ideolojik açıdan toplumun radikal bir kutuplaşmaya evrildiğinin izdüşümünü yansıtır. Nilgün ile Hasan arasındaki çatışma, sadece iki bireyin birbiriyle yaşadığı siyasi sürtüşme halini yansıtmaz aynı zamanda ideolojik odaklı politik yönelimin kısılcındaki toplumun panoramasını da aktarır. Solun güçlü olduğu Tuzla’da solcularla karşılaşmaktan korkan ülkücü Hasan, çocukluk arkadaşı ve âşık olduğu Nilgün’ün sol görüşlü olduğunu öğrendikten sonra ona korku salar. Marksist ideolojiyi benimseyen üniversite öğrencisi Nilgün, Cennethisar’da bulunduğu bir haftalık zaman aralığında evlerine yakın olan dükkânda her sabah aldığı Cumhuriyet gazetesinden dolayı Hasan tarafından mimlenir. Nilgün’ü seven ama milliyetçi fikirlerin yoğun tazyiki altında bulunan Hasan, ideolojik anlayışın kültürel araçlarından biri olan gazeteden yola çıkarak hem kendi hem de karşı tarafın politik kimliğini ortaya koyacak tarzda Nilgün’le diyaloga geçer:

“ ‘Bir gazete istiyorum, Cumhuriyet!’ dediğinde çok şaşırdım. Aptal aptal baktım. Gazetesini alıp rahat rahat kapıdan nasıl çıktığına bakıyordum ki, elimde şişeyle ben koştum.

'Demek sen komünist gazetesi okuyorsun!' dedim.

'Efendim?' dedi Nilgün. Yalnızca bir şey anlamak isteyerek baktı ve sonra anladı benim ne dediğimi ve irkildi ve bir şey söylemeden çekip gitti.' (SE, 133).

Fatma Hanım ve Selahattin Bey arasında ise din/materyalizm çatışmasının doğurduğu korku hali söz konusudur. Kocasının din karşıtı fikirlerini ısrarlı biçimde dayatmasına karşı *“yıkılmamış bir muhafazakârlık timsali olarak yaşamını sürdür[en]”* (Karabay, 2001: 49) Fatma, iki savunma mekanizmasını kullanarak içsel açıdan direnç göstermeye çalışır. Onun tercih ettiği bu düzenekler, edilgen dinleyiş ve odasına kapanıştır. Eğitim ve kültür düzeyi alt seviyede bulunmasından ötürü bu iki geri çekilme unsurunun dışında başka bir seçenek göremez. Özellikle Selahattin'in ileri sürdüğü öte dünyanın olmayışına ve ölümden sonra hiçlik durumuna geçileceğine dair fikirleri Fatma'yı endişelendirir. Karı-koca arasında zihniyet noktasında zaten var olan zıtlasma, bu iki düşünceyle birlikte nihai aşamaya evrilir. Düşünsel ayrışma, süreç içinde duygusal kopuşa da yol açarak aynı atmosferi solumak zorunda kalan fakat birbirlerine yabancılaşan iki kişiyi doğurur.

Hoşça Kal Umut'ta korku duygusu, ağırlığını hissettiren eğilimlerden biri olarak yer alır. Romanın başkarakteri Oruç, bir yandan cezaevinden çıktıktan sonra tekrar içeri alınma diğer taraftan ise asker kaçağı pozisyonunda bulunma durumlarından ötürü endişe içindedir. Polisler tarafından her an yakalanma olasılığı bulunan bu genç militan, negatif beklentilerle yüklü geleceğinde huzursuzluğu iliklerine kadar yaşar. *“Antredeki divanda yatıyordum, gece kalktığımı duyuyordum. Benim uykum ne olacak, bir çıtırtı bile büyürdü kulaklarımda. Her an baskın, her an... Bu korku uykuyu bırakmamıştı zaten.”* (HKU, 113). Korku, sadece ideolojik yönelim içinde bulunan Oruç'ta değil, toplumun neredeyse tüm kesimlerinde etkili bir eğilim işlevindedir. İnsanlar, özellikle, cezaevinde yatmış militan kimlikli tanıdık bireylerle karşılaşmaktan ve onlarla bir arada bulunmaktan kaçınır.

Kitlesel korku halinin toplumun kılcal damarlarına kadar indiği darbe öncesi dönemin anlatıldığı bu eserde endişe yüklü bir atmosferin varlığı bariz şekilde görülür. Nitekim Oruç'un *“Asıl dışarısı sorun oluyor. Ya yalvaç yerindeyim, ya saldırmasından korkulan bir hayvan. Eski arkadaşlarımdan çoğu gözlerini kaçırıyor, kaldırım*

değiştiriyor. Sanki ülkenin her yanı gizli polise kesmiş gibi bir korku herkeste. Bana rastlamış olmaları bile sahip olduklarından yoksun bırakacakmış gibi kendilerini.” (HKU, 116) biçimindeki ifadeleri dönemin umumi havasını yansıtmaları bakımından önemlidir. Egemen politik düzenin örgütlü siyasi çalışmalar içinde aktif rol alan militanlara yakın duran kişilere sert yüzünü göstermesi, bu şahıslarda baskıya maruz kalma ve elindeki maddi olanakları kaybetme endişesini doğurur.

12 Eylül 1980 Askeri Darbesi’ni gerçekleştiren cunta yönetiminin başta örgüt militanları ve sempatizanları olmak üzere toplumun genelinde yarattığı korku atmosferi, *Devrimciler* isimli romanda başarılı bir şekilde yansıtılmıştır. Darbeden sonra kendi örgüt elamanlarını bir arada tutabilmek, diğer sol fraksiyonlu yapıların kadro ve duygudaşlarını etkilemek ve sinen kitleye hareket kazandırmak için sansasyonel tarzda eylem peşinde koşan BT isimli teşkilatın fertleri, her an yakalanıp sorguya çekilme ve işkenceye uğrama endişesini yoğun tarzda yaşar. Bu organik yapının gençlik sorumlularından biri olan Aylin, görev aldığı her faaliyetten önce ve sonra korkuya kapılır. Organizatörlüğünü üstlendiği pankart asma eyleminde güvenlik güçleri tarafından yakalanır ve çeşitli işkencelere maruz kalır. Delil yetersizliği sonucu emniyetten çıktıktan sonra *“işkencenin kendi psikolojisinde meydana getirdiği ağır tahribat”* (Alver, 2012: 16) sonucu militanı olduğu örgütle bağlarını koparma karar alır. Daha önce de birkaç kez tutuklanan ve basit birkaç işkenceyle salıverilen Aylin, diğer arkadaşları gibi bu durumu övünerek anlatırdı. Fakat bu son girişinde ağır seviyede şiddet olgusuna maruz kalması onda panik havası yaratır:

“O adamlar var. Nerede olduklarını biliyorum. Toplandıkları o malum binayı tanıyorum. Her gün insanlar yakalanıyor. Dün belki yirmi kişi. Bugün belki kırk kişi. Yarın da insanlar yakalanacak ve oraya götürülecekler. Orada neler yapılıyor ben, biliyorum. Düş değil; o bina var. O kurum var. (...) İlk günler çıktığıma inanamamıştım. Benimle alay etmek, sinirlerimi yıpratmak için yaptılar bunu, diyordum kendime. Aşağıda bir araba dursa, tamam, diyordum, beni almaya geldiler. Korka korka pencereye yaklaşıyordum. Onlar olmadığını görünce sevinemiyordum bile. Gece asansörün her sesinde, hazırlan Aylin, diyordum.” (D, 268-269).

Romanın kişilerinden biri olan Akın da Aylin’in yaşadığı korkunun benzerini taşır. Bundan dolayı örgüt tarafından kendisine verilecek tehlike riski yüksek görevlerden kaçınmaya çalışır. Örgütün üst düzey kadrolarından biri olan Bedri’nin

kendisini ziyaret ederek idam kararı çıkarılan arkadaşları Erdinç Erdem'in hapisshaneden kaçırılması ya da onun hayatı karşılığında ülkede tanınan bir simanın alıkonulması düşüncesi Akın'da yoğun endişeye yol açar. O, böyle bir eylemde kendisine sorumluluk yükleneceğini düşünür:

“Sakin o, diye bağırdı kendi kendine. Sakin ol. Kontrol et kendini. Fakat nasıl olur. Bu çok ağır bir görev. Bir intihar. Başarı şansı sıfır. Bir gösteri uğruna, prestij uğruna beni harcayacaklar. Sakin ol. Soğukkanlı düşün. Ama hazır değilim böyle bir şeye. Hiç hazır değilim. Beklemiyordum. Hiç beklemiyordum. Nereden çıktı. Nereden çıktı bu. Kabul edemem. Böyle bir görevi kabul edemem.” (D, 138).

Akın, mensubu olduğu teşkilatın işleyiş tarzına dönük memnuniyetsizliğini dile getirme hususunda da endişe içindedir. BT isimli sol fraksiyonlu yapının darbe sonrası dönemin kaotik atmosferini okuyamadığını gözlemlemesine ve analiz etmesine rağmen bu mevzuyu ifade edeceği andan itibaren onlar tarafından dışlanacağını düşünür. Bundan dolayı genellikle sessiz kalmayı tercih eder. *“Ben de korkuyorum. Kafamızın içindeki soruları olduğu gibi açığa vurmaktan korkuyoruz. Kitle ürkek ve yılgın, bundan sonra adımlarımızı dikkatli atmak zorundayız diyemeyiz. Böyle dersek ‘pasifist’ oluruz.”* (D, 32). Akın'ın taşıdığı kaygının benzerini teşkilatın birçok üyesi taşır. Bu kişiler, hareketlerine dönük yapıcı eleştirilerini ya bastırmak zorunda kalır ya da kısık sesle ancak güvenebilecekleri dostlarına açar.

Ayşegül Devecioğlu'nun *Kuş Diline Öykünen* romanındaki Yavuz, 12 Eylül Darbesi'nden önce sol menşeli bir örgütün askeri kanadında görev almış ve birçok öldürme olayına etkin şekilde katılmıştır. Darbeden sonra kolluk kuvvetlerince yakalanıp ağır bir cezai yaptırıma maruz kalacağına dönük yoğun endişe içindedir. Yalnız kaldığı evin polisler tarafından basıldığına tanık olması ondaki kaygının dozunu iyice arttırır. Zaten dar olan hareket alanının bu olay sonucu iyice sınırlandırıldığını hisseden Yavuz, tutuklanması sonucu başına gelecek felaket senaryoları üzerinde düşünür. *“Yakalanmaktan, işkence görmekten, işkencede konuşmaktan korkuyorum. En çok da ölemekten korkuyorum.”* (KDÖ, 196). Cezaevi koşullarını deneyimlemiş biri olarak bir kez daha oraya girmekten ürken Gülay ise sevgilisi Yavuz'dan haber alamadığı bir haftalık süre zarfında hayata dönük

tüm enerjisini yitirme noktasına gelir. Yavuz'un yakalanıp kendisini ifşa edeceğini düşünme, genç kızda endişeli bir bekleyiş sürecini ortaya çıkarır.

12 Eylül Dönemi'ndeki cunta yönetiminin otoriter tavrı, bireylerde çevrelerindeki canlı ve cansız tüm varlıklara karşı endişe hissini ortaya çıkararak onların zihinsel sağlığını önemli düzeyde tahrip eder. Devletin güvenliğini sağlamaya çalıştığını iddia eden askeri idarenin sorgu odalarında uyguladığı insanlık dışı muameleler ise kaygı halini günlük yaşamın ayrılmaz bir parçası haline getirir. *Bir Kedi, Bir Adam, Bir Ölüm* adlı eserin başkarakteri Sami Baran, nişanlısı Filiz'le arabasında seyir halindeyken yol kontrolü yapan arama timinin dur ihtarına araç camının kapalı olmasından ötürü duymaz. Bunun üzerine bir jandarma erinin araçlarına ateş etmesi sonucu kafasından vurulan Filiz ölür. Olayın basına yansyıp ülke aleyhine bir kampanyaya dönüşmemesi için devlet görevlileri tarafından sorguya alınan Sami'den Filiz'in sol örgüt üyesi olduğunu ve çıkan bir çatışmada öldürüldüğünü söylemesi istenir. Bunu kabul etmeyen Sami, bedeni üzerinde uygulanan çeşitli işkencelere rağmen doğru bildiğinden taviz vermez. Askeri savcı tarafından ifadesi alındıktan sonra serbest bırakılır fakat uğradığı işkencelerin etkisiyle algıladığı her şeye karşı kaygı duymaya başlar:

“Her yere içimdeki karanlığı taşıyordum. Artık eskisi gibi olmam mümkün değildi. Niye İsveç'i seçtiğimi bilmiyordum ama artık Türkiye'de yaşayamıyordum. Ağaçlardan, kayalardan, insanlardan, caddelerden, kuşlardan korkuyorum çünkü. Sokak hayvanlarından, televizyon spikerlerinden, trafik polislerinden, kedilerden ürküyordum. Sırtımdan ürpertiler geçiyordu sürekli.” (BKBABÖ, 104-105).

Halk, sol-sağ kavgasından ötürü korkunun kolektif bir kimliğe bürünüp hayatı tehdit ettiği darbe öncesi yıllarda, günlük yaşamın pratiklerini yerine getirme uğraşı içinde bulunur. Endişenin ideolojik fertlerde sıradanlaşarak örseleyici bir yaşantı meydana getirdiği bu yıllarda, kitle korkmasına rağmen normal yaşam güzergâhını hiç aksatmadan devam ettirir. Sami Baran, üniversite öğrencisi olarak şahit olduğu gerilim dozu yüksek ideolojik kamplaşmanın toplumdaki yansımalarına dair gözlemlerini şu şekilde aktarır:

“Biliyorum, bu söze inanmanız zor! Her gün en az otuz kişinin öldürüldüğü ve bir iç savaş yaşandığı günlerde nasıl sakin kalabilirdi ki insan? Her gece kahveler taramıyor, otobüs

duraklarında bekleyen insanlara ateş ediliyor, yazarlar, üniversite hocaları, emekli politikacılar, gazeteciler katlediliyordu. Kentin karanlığı daha da artmıştı sanki ama bütün bunlara rağmen hayat devam ediyordu. İnsanlar doğuyor, ölüyor, yemek yiyor, gülüyor, ağlıyor, hasta oluyor, aile ziyaretlerine gidiyorlardı. Herkes korkuyordu ama yine de yaşamını sürdürüyordu.” (BKBABÖ, 61).

12 Eylül Darbesi’ne doğru giden süreci ele alan *Mavi Karanlık* romanında korku toplumun kılcal damarlarına kadar işlenmiş bir duygu olarak kendisine yer bulur. Dönemin politik havasını yansıtan ve ara sıra tekrarlanan “*Ya tam susturacağız, ya kan kusturacağız*” (MK, 97) ifadesi, dayatmacı ideolojik aklın ürünü olarak eserin tamamına siner. Totaliter erki yansıtan ve özgürlükleri yok eden bu slogan, anlatının erkek karakterlerinden biri olan Özgür tarafından ülkenin içinde bulunduğu umumi durumu göstermek amacıyla tekrarlanır. Bodrum’a sığınarak büyükşehirlerde yoğunlaşan kaotik ortamdan uzaklaştığını düşünen roman şahısları, bir yandan gazetelerde okunan ve televizyon ile radyonun haber bültenlerinde duyulan ideolojik çatışmalardan kaynaklı ölümler; diğer yandan birebir yaşamak zorunda kaldıkları işkencelerden, ölümlerden dolayı korkuya kapılır. Vaka örgüsünün merkezinde yer alan karakterlerden Özgür, ağır işkencelerden geçerken Korhan ise bir suikasta kurban gider. Polis tarafından yakalanan Banu da deneyimlediği işkenceye bir kez daha dayanamayacağını düşünerek intihar eder. Avukat Muhtar’ın ortağı Selami, işyerinden çıkarken atılan bomba neticesinde felç geçirir. Büyükşehirlerde ürkütücü düzeye varan şiddet vakalarının Bodrum’da yaşayanlara ve onların yakın sosyal çevresine dokunması, ülkenin bir bütün olarak kaos içinde olduğunu gösterir. Özellikle tehlike riskinin çok yüksek olduğu İstanbul’da “*Ortalık karardı mı hemen herkes evine kapanır olmuştu. Gece yaşamını sürdürmeye, akşamdan sonra bir yerlere gitmeye kalkanlara yürekli kişiler ya da serüvenciler gözüyle bakılıyordu.*” (MK, 269). Ölümün günlük yaşamın vazgeçilmez bir parçası haline geldiği bu yıllarda, kolektif bir görünüm kazanan can korkusu hayattan istenilen düzeyde doyum alınmasını engeller.

12 Eylül Darbesi’yle devlet mekanizmasını eline geçiren cunta yönetimi, sol örgüt militanları üzerinde üst düzey bir korku iklimi meydana getirir. Gözaltına alınarak ağır işkencelerden geçirileceğinin farkında olan aktif üyelerin bir kısmı yurt dışına kaçarken ekseriyeti ülke sınırları içinde saklanır. Burada günlük yaşamlarını

devam ettirenler, emniyet güçleri tarafından yakalanma korkusunun etkisi altındadır. *Hiçbiryer'e Dönüş* romanının kadın başkarakteri, kaygı içinde hayatını devam ettiren bu kişilerden biridir. Kendisi gibi sol örgüt üyesi olan ve kaçak konumda bulunan kocasının ona dair gözlemleri darbenin militanlar üzerinde yarattığı kaygıyı gösterir niteliktedir. “*Birlikte gizlendiğimiz evlerde, her kapı çalışta kasılan, maskeleyen yüzünde korkuyu görürdüm. Geceleri, sokakta adımlar sıklaştınca yüreğinin nasıl hızla atmaya başladığını, sırtının nasıl ürperdiğini parmaklarımın ucunda duyardım.*” (HD, 32). Korkunun ideolojik bireylerin iç dünyasında yarattığı tahribatın somut örneği olan bu kadın, artık burada yaşayamayacağına kanaat getirerek ülkeyi terk eder.

Korku, 12 Eylül öncesinin ideoloji merkezli politik havasını yansıtan *Suda Bulanık Oyunlar* romanında, kasabalardan büyükşehirlere kadar ülkenin tamamını etkisi altına alan bir duygudur. Makro ölçekte sol ve sağ örgütler arasındaki çatışma, mikro boyutta ise sol örgütlerin kendi içindeki kavgaları bu yıkıcı hissi baskın bir fenomen haline getirir. Eserin şahıslarından Tarık, hem üniversite okuduğu kentte hem de doğup büyüdüğü kasabadaki ideolojik sürtüşmelerden dolayı üzerindeki endişeyi bir türlü atamaz. Sol örgüt militanlarından biri olan yakın arkadaşı Ertan’ın ara sıra onun kaldığı öğrenci evine gelmesi, sadece Tarık’ta değil ev arkadaşı Yaşar’da da kaygıyı doğurur. Ertan’ın onlara günlük çatışmalar hakkında bilgi vererek sıranın kendilerine geleceğine dönük ikazları, her ikisinde de gerilimi tırmandırır. “*Bir korku çöküyor Tarık’ın içine. Az sonra kapıları kırılıp içeri doluşacaklar ve üzerlerine mermi yağdıracaklarmış gibi ürperiyor. Yaşar’ın da gözleri büyümüş, dehşetle Ertan’a bakıyor.*” (SBO, 78-79). Annesinin yaşadığı kasabaya kısa süreliğine geldiği zaman da kendini güvende hissetmez. On beş yaşındaki gençlerin bile silahlandığı bu yerde korku bir kez daha Tarık’ı etkisi altına alır. Yakın arkadaşı Cemal’le kasabayı dolaşmaya çıktıklarında bu hissi yoğun şekilde duyumsar. “*Doğup büyüdüğü kasabasının daracık bir sokağında yolları kesilip bıçaklanırlar mıydı? Ya da yüzleri kar maskeli birileri mermi yağdırır mıydı üzerlerine?*” (SBO, 130). Her gün onlarca insanın öldüğü bu karanlık yıllarda bir felaketle karşılaşacağını hisseden Tarık için kaygı yaşamının vazgeçilmez bir parçası haline gelir.

Askeri kadronun darbe yoluyla siyasal iktidarı ele geçirdikten sonra sağ militanlar üzerinde uyandırdığı korku, *Işığın Gölgesi* romanında dikkat çekici biçimde

ele alınır. Eserde, asayışı sağlayarak yeni bir düzen kurmayı hedeflediklerini iddia eden askeri yönetim, darbe öncesinde politik kavgadan kaynaklı olarak dökülen kanın hesabını soracağına ve eylemlere karışanlara çeşitli cezai yaptırımlar uygulayacağına dair medya aracılığıyla sert açıklamalarda bulunur. Yazar tarafından sarı gömlekliler olarak sembolleştirilen cunta idaresinin kullanmış olduğu bu radikal dil, 80 öncesi ideolojik faaliyetler içerisinde bulunmuş milliyetçi şahıslarda kaygı düzeyini yükseltir. Anlatının merkezi kişisi ise darbenin gerçekleşmesinin ardından ülkücü arkadaşlarının kapıldığı endişede biraz mübalağa olduğunu düşünerek uzun süre boyunca onlara katılmaz. Fakat ilerleyen günlerde ülke içinde oluşan karanlık atmosfer kendisinde de kaygı halini yaratır. Süreç içinde öz varlığında korkuyu yaratan olumsuz havaya dair şu ifadeleri kullanır:

“Çevremdekilerin kaygıları, kuşkuları, her şeye rağmen bir parça abartma gibi geliyordu bana. Sonra benim de kafam karışmaya, yeni iktidarın daha ilk gününden itibaren kendini olanca ağırlığıyla hissettiren kasvet, şaibeli hava, köşe başlarını tutan özel görünümlü otomobiller, ortalıkta dolaşıp duran sarı gömlekliler, her gün arananların açıklandığı uzun listeler dolayısıyla bende de yavaş yavaş bir kaygı doğmaya başladı. Bu akşam olduğu gibi, haberlerin jeneriğindeki o derinden gelip sonradan yükselen gonk sesleri, araya serpiştirilen çınlamalar tedirginliğimi büyütüyor, felaket beklentilerimi şiddetlendiriyordu.” (IG, 15).

Hatırla Beni romanında korku hali, 12 Eylül süreciyle sıkı bir bağ teşkil eder. Eserin kişilerinden Gülden, aktif politik kimliğinden ötürü darbe öncesinde endişe hissini şiddetli biçimde yaşar. İdeolojik olarak sağ görüşlü çizgide yer alan bu genç kız, Ankara’da lise son sınıf öğrencisi olduğu zaman, kendisine duygusal yakınlık gösteren sol anlayışlı Cem ve arkadaşlarıyla her karşılaşmasında kaygıya kapılır. Özellikle onların arasına sonradan dâhil olan uzun boylu ve yaşı biraz ilerlemiş birinden çok fazla korkar. Bu kişiye dönük taşıdığı endişeyi şu sözlerle ifade eder. *“Korkuyor muyum ondan? Belki. Üstelik bunun için ortada akla sığan hiçbir gerekçe de yok. Ama işte apaçık... Korkuyorum.”* (HB, 137). Darbenin akabinde yakalanıp sorguya çekildiğinde öz varlığında sürekli ürküntü yaratan bu kişinin Çetin isminde sivil bir polis olduğunu öğrenir. Sorgu odasında kendisine tecavüz eden bu adamdan intikam almaya kara veren Gülden, oradan çıktıktan sonra Hacı isimli birinden ruhsatsız silah temin ederek Çetin’i öldürür.

Gülden, ülkedeki milliyetçi partinin yöneticilerinden biri olan abisi Nihat'tan dolayı karşıt görüşlü kişiler tarafından ailece saldırıya maruz kalma korkusunu da yaşar. Nihat'ın olmadığı bir zamanda kontrol amacıyla evlerine uğrayan polisler, gerekli tedbirleri alma hususunda Gülden'i ve yengesini uyarır. Ayrıca oturma odalarındaki pencerede demir parmaklık olmadığı için sokakta bulunan kullanılmaz iki kapıyı taşıyarak camı bu kapılarla kapatmaları hususunda onlara tavsiyede bulunur. Polislerin uyarı niteliği taşıyan bu davranışı, iki kadında da rkntye yol açar. Gülden, emniyet güçlerinin evlerine yaptıkları bu ziyaretten birkaç gün sonra liseden siyasi nedenlerle atılan ve uzaktan akrabası olan Bekir'in gözaltına alınmasıyla daha da korkar. İçinde bulunduğu olumsuz psikolojik hali, *“Son bir iki haftadır üst üste yaşadıklarımızdan sonra polis lafı geçtiğinde, uzaktan da olsa siren sesi duyduğumda ya da karakol, gözaltı vesairesinden bahsedildiğinde kendimi yüreğim çarparak, ıssız bir yerde yolumu yitirmiş gibi hissediyorum. Öyle tekinsiz bir his, öylesine bir korku...”* (HB, 82) sözleriyle aktarır. Cunta yönetiminin iktidarı ele geçirmesinden sonra gözaltına alınan Gülden, yeni bir kaygı dalgasıyla karşı karşıya kalır. Sorgu odasında kendisini olumsuz sözlerin ve eylemlerin beklediğini hissederek yoğun bir endişe içine girer.

Korku fenomeni, Servet-i Fünûn romanlarında belirsizlik durumundan ve sosyo-ekonomik problemlerden kaynaklı olarak ortaya çıkar. 12 Eylül' ele alan yapıtlarda ise bu hissin ağırlıklı biçimde politik atmosferle sıkı bir bağ içinde olduğu görülür. Bir yandan cunta idaresinin örgüt mensupları üzerinde yarattığı devasa boyuttaki korku hali, diğer yandan sol-sağ arasındaki ideolojik kampaşmanın doğurduğu endişe dönem eserlerini yoğun biçimde etkisi altına alır. Ayrıca illegal örgütlere mensup militanların bir kısmında, nc kadro tarafından dışlanma korkusu söz konusudur. Siyasi zeminin dışında belirsizlik ve sosyal kaygı da bazı eserlerde varlığını belli ettirir.

2.3. RUHUN DİNMEYEN BUHRANI: CAN SIKINTISI

Günlük yaşamda çok sık karşılaşılan eğilimlerden biri olan can sıkıntısı, insanoğlunun en önemli duygusal tecrübelerinden biridir. Küçük yaştaki çocuklardan yaşlılara kadar toplumun tüm kesimleri üzerinde bazen kalıcı bazen de geçici olarak etkisini hissettiren bu duygu, bireyi huzursuzluğun eşiğine doğru sürükleyerek onun

günlük yaşama aktif katılımı olumsuz yönde etkiler. Ferdin hem kendi beniyile hem de toplumla sağlıklı bir ilişki inşa etmesinin önünde engel olarak duran can sıkıntısını, Peter Toohey “geçici, kaçınılmaz durumların ve öngörülebilir koşulların yarattığı, sosyal nitelikli, hafif tiksinti duygusu” (2014: 40) şeklinde tanımlar. Hoşa gitmeme özelliğinden ötürü negatif çağrışımlarla yüklü olması, onu toplumun ezici bir kesimi tarafından istenmedik his haline getirmiştir.

Can sıkıntısı, kendi içinde basit ve varoluşsal olmak üzere iki başlık altında ele alınmaktadır. Basit can sıkıntısı, kısa süre içinde etkisini yitirmesine karşın varoluşsal can sıkıntısı uzun bir süre varlığını devam ettirir:

“Basit can sıkıntısı bir ruh hali değildir. Uzun zaman boyunca hissedilmesi gerekmez. Basit can sıkıntısı her an, hızlıca ortaya çıkabilir ama hapsedilmesi veya tekrarı yaratan kaynak ortadan kaldırıldığında birden yok olur. Diğer yandan varoluşsal can sıkıntısı, karşı karşıya kalınan şey bir ruh haline dönüşene kadar ısrarcı bir dış ağrısı gibi tekrar ortaya çıkar.” (Toohey, 2014: 33).

Gündelik, geçici bir özelliğe sahip olan basit can sıkıntısı, kendisini yaratan sebep ortadan kalktığında etkisini yitirir. Bu sıkıntı çeşidi, yaşam sathında çözüme sahip olmasından ötürü bireyin ruh dünyasında ciddi düzeyde bir tahribat oluşturmaz. Hayatın mana yitimine uğraması sonucu ortaya çıkan varoluşsal can sıkıntısı ise kalıcı niteliğe sahiptir. Yaşama anlam verememe, ölümün olduğu yerde hayatın anlamsız oluşuna inanma gibi metafizik içerikli zihinsel sorgulamalar, bu can sıkıntısı çeşidinin ruhsal açıdan yıpratıcı özelliğe ve süreklilik arz eden bir yapıya haiz olduğunu gösterir.

Can sıkıntısının ortaya çıkmasına neden olan çeşitli durumlar söz konusudur. Toohey’e göre “Öngörülebilirlik, monotonluk ve kısıtlanmışlık” (2014: 17) bu hissin üremesinde etkili olan unsurlardır. Bir işin nasıl sonuçlanabileceğini önceden sezme durumu olan öngörülebilirlik; bilgi, kavrama yetisi ve tecrübe gibi araçlarla mümkün hale gelir. Bilgi birikimi, hayata dair deneyimler ve algılama kapasitesinin yüksek oluşu arttıkça hangi durumların, olayların neye yol açabileceğini önceden tahmin etme durumu söz konusu olur. Geleceği kestirebilme durumu, ona dönük girişimde bulunmanın yersizliğini ortaya koyacağından kayıtsızlığı doğurur. Mana yitiminin mevzu bahis olacağı böyle bir durum, can sıkıntısı için elverişli zemin tesis eder.

Bir eylemin aynı hızda tekrarlanması demek olan monotonluk, iç sıkıntısının meydana gelmesinde ana sebeplerden biridir. Lars Svendsen de “*Sıkıntının büyük bir kısmı tekrardan kaynaklanır*” (2020: 52) diyerek tekdüzelik ve iç sıkıntı arasındaki sebep-sonuç ilişkisine dikkat çeker. Günlük yaşamın her alanında görülebilen yeknesaklık, en fazla iş sahasında dikkat çeker. Her gün mekanik bir şekilde aynı şartlarda ve aynı kişilerle, aynı işi yapma bireyin ruhsal dünyasında huzursuzluğa yol açar. Ömür boyu aynı uğraşı yapmaya mahkûm olacağını gören kişi, sürekli bir çıkış yolu arama noktasında çaba harcar. İlk başlarda heyecan veren iş, zaman ilerledikçe dayanılmaz bir hal alır. İstemediği halde işe gitme mecburiyetinde kalma, iç sıkıntısını devingen hale getirir. İş sahası dışında kalan diğer ortamlarda da monotonluktan kaynaklanan can sıkıntısına rastlanır. Aile, akraba, arkadaş, meslektaş gibi sosyal çevrelerde benzer sözlerin, davranışların ve tepkilerin ortaya konulması da aynı ruh halini tetikler. Bu tip ortamlarda sürekli aynı mevzuları konuşmak ve aynı tavırları sergilemek bir süreden sonra çekilmez hale gelir. Döngüsel tarzda tekrarlanan bu yakın ilişki durumu, farklılıklara meyilli insan doğasına aykırılık teşkil ederek tekdüzeliğe kaynaklı iç sıkıntısını vücuda getirir.

Can sıkıntısının temel gerekçelerinden biri olan kısıtlanmışlık, fiziksel ya da ruhsal açıdan özgürce hareket edememe sonucu ortaya çıkar. Bilhassa insan bedeninin cebri olarak çeşitli mekânlarda uzun süre bekletilmesi, bu negatif hissin palazlanmasına neden olur. “*Hapsedilmişlik hallerinde (hapishane, hastahane yatakhaneleri veya hatta okullar gibi yerlerde) istemli dikkat, yani canlının kendisini çevreleyenlerle gönüllü olarak iletişime geçme fırsatı engellenir. Akabinde can sıkıntısı ortaya çıkar.*” (Toohey, 2014: 74). Bedenin dış mekân tarafından kuşatılması nasıl can sıkıntısına yol açıyorsa, düşüncenin ve duyguların engellenmesi de aynı ruh halini ortaya çıkarır. Bireyin sahip olduğu her türlü fikri ve hissi ifade edebilecek ortamdan yoksun olması psikik yönden gerginliğini artırır. Kendini ifade etme olanaklarından mahrum edilen kişi, agresif davranışlar içine girerek etrafındaki insanlarda da huzursuzluğun ortaya çıkmasına yol açar.

Sıkışmışlık hali de iç sıkıntısının ortaya çıkmasına etki eden unsurlardan biridir. İnsanlar, günlük yaşamlarında bazen istemedikleri bir ortamdan ya da durumdan rahatsızlık duymalarına karşın bununla başa çıkma hususunda çözümsüzlük yaşar.

Mücadele etmenin karşılıksız kalacağını anladıkları anda kendilerini köşeye sıkışmış hissetmeye başlayarak içe kapanmaya dönük bir eğilime sürüklenir. Özellikle iki zıt unsur arasında bocalama, bu ruh halinin ortaya çıkmasına neden olur. Sevgi-para, sadakat-ihanet, ideoloji-aşk, arzulanan yaşam-reel yaşam gibi tercihler arasında karar vermekte güçlük yaşama hali, sıkışmışlığı tetikleyen başlıca ikilemler olarak göze çarpar. Çatışan iki unsuru bir arada götürmenin zorluğu, bireyin zihinsel açıdan gerilim dozunu yükselterek günlük yaşama pozitif yaklaşmasını engeller.

Entelektüel yaşama sahip olma, varoluşsal can sıkıntısı üretir. Bir toplumu bilim, sanat, felsefe, siyaset, din gibi alanlarda bilgilendirme ve aydınlatma fonksiyonunu yerine getirme uğraşı olan bu zihni faaliyet, analitik düşünme yoluyla sorunları çözüme kavuşturmaya çalışır. Bir konuyu araştırma ve yazma süreci boyunca verilen emek, geriye yorgun bir beden ve ruh bırakır. “entelektüel hayatın doğasında var olan can sıkıntısı” (Toohey, 2014: 99) bitkinlikle neticelenir. Bilme ve kavrama aşamaları, entelektüel hayatın anlamı ve amacı noktasında düşünme ve sorgulamaya iter. Koskocaman evrenin belirsizliği karşısında aydının sınırlı zekâsı sonucu oluşan küçük çabası derin bir çelişki oluşturur. Kısacık ömrü, anlama odaklı bir alana verip bunun sonucunda bir türlü tatmin olamama ruh darlığı vücuda getirir. Ayrıca kavrama ve kendini ifade etme gücü yüksek olan entelektüel, toplumun yüzeysel bakış açısı ve basit fikir yürütmeleri karşısında de derin bir rahatsızlık duyar. Kendisinin toplumun seviyesine inemeyeceği, onların da kendi düzeyine bir türlü erişemeyeceğinin şuurunda olma, entelektüelin yaşam güzergâhında iç sıkıntısını vücuda getirir.

Olumsuz bir yaşantı olan can sıkıntısı boş zamanla da ilişkilidir. İnsanın hiçbir mecburiyetinin olmadığı ve tamamen özgür bir şekilde hareket etme imkânına sahip olduğu bu zaman diliminde, “serbest olma ve doğallık içermeli bir zaman/yaşam alanı” (Arslan, 2019: 29) söz konusudur. Çalışma zamanının yanı sıra yeme, içme, uyuma gibi yaşamsal faaliyetlerin dışında kalan bu vakit iyi değerlendirildiğinde kişilerde hem fiziksel hem de zihinsel açıdan fayda getirir. Çünkü yoğun iş temposunun sebep olduğu enerji kaybı, ancak boş zamanla giderilebilir. Bu süre zarfında yapılacak kültürel, sportif, sosyal, sanatsal etkinlikler olumlu faaliyet alanları kapsayan belli başlı aktivitelerdir. Boş zamanın olumlu değerlendirilmediği durumlarda ise can sıkıntısı ürer. “Daha çok boş zaman sıkılmak için daha fazla olanak yaratır-tabii ki bu

boş zaman iyi bir şekilde doldurulmamışsa.” (Toohey, 2014: 123). Uygun etkinliklere katılma fırsatından mahrum kalma ya da uygunsuz faaliyetlerden kaçınmama durumu can sıkıntısını yaratan unsurlardan biridir. Boş zamandan yararlanma yerine onu geçirmeye dönük olan bu tutum, rahatsızlığı def etme yerine etkin bir hale getirir.

İnsanlar, yaşamları boyunca belirledikleri bireysel ya da toplumsal hedefler doğrultusunda çaba gösterir. Şahsi hayatlarını anlamlı kılabilmek için gösterdikleri gayret bazen istenmedik şekilde neticelenir. Verilen emeğin karşılıksız çıktığı bu durum, can sıkıntısının üremesine neden olur. Başarısızlıkta, amaca ulaşmak için gösterilen efor ne kadar fazlaysa iç sıkıntının etki düzeyi de o oranda fazla olur. Zihinde tasarlanan amaçların gerçekleşmemesi ise bazen kişinin kendisinden bazen de onun haricindeki durumlardan kaynaklanır. Hayal kırıklığıyla neticelenebilecek erekler, bireyi huzursuzluğun eşiğine doğru sürükler. Bu durum, kişinin ruh durumuna bağlı olarak geçici ya da kronik can sıkıntısına neden olur. Özellikle erkek-kadın ilişkilerinde duygusal yakınlık yerine cinsel cazibenin merkeze alınması, ikili arasında istenilen seviyede bir birlikteliğin gerçekleşmesini engeller. Tene odaklı münasebetlerde kalbi yakınlığın dışarsanmasının yol açtığı başarısızlık, süreç içinde iç sıkıntıyı tetikleyerek cinsiyetlerin birbirlerinden soğuyup uzaklaşmalarına yol açar.

Can sıkıntısının varlığı, çeşitli dil dışı göstergelerden anlaşılabilir. Duygu ve düşüncenin ifade edilmesinde şüphesiz ki dil en önemli göstergedir. Fakat dilin dışında kalan resim, işaret, hareket, jest ve mimik gibi dil dışı unsurlar da öznenin iletmek istediği mesajı algılamada önemli öğelerdir. Özellikle “*elleri ovuşturmak, ellerle minik minik vuruşlarda bulunmak, sürekli duruşunu değiştirmek, esnemek*” (Borgna, 2019b: 160) gibi beden hareketleri iç sıkıntıyı yansıtan önemli unsurlardır. Bu devinimlerden biri olan esnemek, daha çok yorgunlukla özdeşleştirilen bir göstergedir. Bedenin yorgunluğa verdiği doğal tepki olarak yaygın kanı haline gelen esneme, iç sıkıntıyı da gösteren önemli bir ruh halidir. Bu tarz jest ve mimiklerin dışında can sıkıntısını gösteren başka dil dışı göstergeler de mevcuttur. “*Masa veya koltuk kolçağı gibi düz yüzeylere dayanmış dirsekler, ağırlaşmış başları destekleyen kollar ve eller can sıkıntısının en sık rastlanan görsel simgeleridir.*” (Toohey, 2014: 34). Dil dışında kalan bu göstergeler, iç sıkıntıyı yansıtan belli başlı semboller olarak dikkat çeker. Bazen

acizliğin ifadesi bazen de çözümsüz olduğuna inanıldığı için saklanan bu duygu, yukarıda ifade edilen beden hareketleri sayesinde anlaşılır hale gelir.

İç daralmadan kurtulmanın çeşitli yolları vardır. Bu çarelerin başında “*müzik, aerobik egzersizleri ve toplum*” (Toohey, 2014: 144) gelir. Her üç unsur da can sıkıntısının etki düzeyini hafifletmede etkili birer işleve sahiptir. Fonetik sanatlardan biri olan müzik, insan psikolojisinde stresin azalmasını sağlar ve ruha dinginlik kazandırır. Yürüyüş, koşu, bisiklet, yüzme gibi çeşitli aktivitelerden meydana gelen aerobik egzersizler vücudun sağlıklı çalışmasının yanı sıra iç sıkıntıyı hafifletmeye de yarayan bedensel hareketlerdir. Can sıkıntısını gidermenin diğer yolu olan insani ilişkiler ise, sosyal bir varlık olması hasebiyle insanın vazgeçilmezlerindendir. İnsanoğlu sıkıntısını ne kadar gizli tutmaya çalışsa da onu birilerine anlatarak içsel açıdan nispeten huzura kavuşmak ister. Can sıkıntısını gidermenin en etkili yolu olan bu durum, kişinin etrafında empati duygusu gelişmiş birilerinin varlığına gereksinim duymasını sağlar. Bu üç unsurun dışında zevk ve eğlence peşinde koşmak da iç sıkıntıyı engellemede çok sık başvurulanan durumlardan biridir. Hoşa giden bir varlığın elde edilmesi için gösterilen efor, heyecan duygusu yaratarak huzursuzluğa ket vurur. Arzulanan varlığın elde edilmesi ise yeni bir can sıkıntısı doğurur. Çünkü yeni olan tecrübe edildiğinde sıkıcı hale gelir. Bu durumda farklı bir hedef belirlenerek zevk duygusu diri tutulmaya çalışılır. Döngüsel olarak devam eden bu hal, can sıkıntısını yok etmese de onu azaltmada önemli bir işleve sahiptir.

Bu negatif eğilimden uzaklaşmanın başka çözüm yolları da söz konusudur. Unutmaya çalışmak, yolculuk ve cinsellik önemli birer işlev olarak huzursuzluğa karşı alınabilecek önlemlerden üçüdür. “*Uyuşturulmuş unutma, seyahat ve cinsellik basit veya varoluşsal türden can sıkıntısının standart, klişe çareleridir.*” (Toohey, 2014: 26). Uyuşturulmuş unutma, can sıkıntısına yol açan sebebi çağrıştıracabilecek tüm özne ve nesneleri şahsi yaşamın dışına iterek pasifleştirir. Mutlak bazda bir unutkanlık elbette mümkün değildir. Ama hatırlatmayı minimum düzeye indirecek yeni alışkanlıklar edinmek, can sıkıntısını hafifletmede etkili bir yöntemdir. Seyahate çıkmak da iç sıkıntının yaşandığı mekânı terk etme anlamına geleceğinden fonksiyonellik taşır. Kişinin bulunduğu yeri terk edip başka bir yere gitmesi ferahlık duygusunu ortaya çıkarır. Huzursuzluğun meydana geldiği mekânda bulunduğu sürece

olumsuz imge yüküne maruz kalacak olan birey, yer değişikliği sonucu edilgen konumdan sıyrılarak etkin pozisyona geçer. Sıkıntıyı hafifletmede önemli bir işlev de cinselliğe düşmektedir. Sağlıklı bir cinsel doyum, çeşitli sebeplerden kaynaklı can sıkıntısına karşı kısa süreli rahatlık sağlayarak hâlihazırdaki kederin etki düzeyini düşürür.

İç sıkıntı, bireyin ruhsal dünyasında ağırlıklı olarak olumsuz bazen de olumlu neticeler ortaya çıkarır. Kişiyi psikolojik acıya mahkûm etmesi ve öz benliğinin sosyal çevreyle olan münasebetini zedelemesi can sıkıntısının negatif yönünü gösterirken, ferdi kendi yüzeysel benliğiyle hesaplaşmaya doğru itmesi ise onun pozitif tarafını gösterir. Can sıkıntısına kapılan şahıs, etrafındakilere karşı istem dışı rahatsızlık duyarak onlara mesafeli yaklaşmayı tercih eder. Yaşama dair negatiflik, bireyler arası ilişkilerin anlamsızlığını ortaya çıkarır. Özne konumundaki bireyin öteki ile olan ilişkisinde derin bir kırılmanın yaşandığı bu ruh durumunda, benlik algısı da değişime uğrar. Bir insanın dışı yansıtmaya çalıştığı yapay benliği ve dıştan gizlediği asli benliği vardır. Yapay benlik, kişinin kendi dışındakilerle ilişki sağladığı benliktir. Asli benlik ise bireyin öz varlığıdır. Can sıkıntısının neden olmuş olduğu toplumsal kopuş, şahsı kendi ruh dünyasına doğru evirerek asli benliğiyle yüz yüze gelmesini sağlar. Böylelikle birey günlük yaşam içinde uygulamaya koyduğu yapay benliklerden ayrılarak öz benliğiyle baş başa kalır. “*Can sıkıntısı, bazen kişiyi diğerlerinden, etrafındaki dünyadan ve gariptir ki kendinden bile ayırabilir. Aslında can sıkıntısı, kendine dışarıdan bakmak gibi alışılmadık ve nadir bir zorunlu olanak sağlar.*” (Toohey, 2014: 149). Toplumsal kopuş, bungunluğun menfi boyutuna karşılık gelirken kişinin reel yaşam pratiğinde gizlemeye çalıştığı kendi saf varlığıyla karşılaşması ise bu duygunun müspet yönüne işaret eder. Ayrıca soyut düşünme becerisini geliştiren can sıkıntısı, kültür ve sanat yaşamını diri tutma noktasında da olumlu bir işleve sahiptir. Toplumun gelişim ve dönüşümünde etkin rol alan aydın kesim, bu duygunun etkisiyle insan ve hayat üzerine kafa yorarak ideal bir toplumun alt yapısını oluşturma çabası içine girer.

2.3.1. Servet-i Fünûn ve 12 Eylül Romanlarında Can Sıkıntısı

2.3.1.1. Fiziksel ve Ruhsal Kısıtlanmışlık

Mai ve Siyah isimli romanının başkarakteri Ahmet Cemil’de can sıkıntısı, eniştesi Vehbi Bey’in içgüveyi olarak eve dâhil olması sonucu gerçekleşir. Eniştesiyle ev ortamında ilk karşılaştığı akşam, onun aile fertleriyle çok kısa süre içinde samimiyet kurması kendisinde derin bir hoşnutsuzluk yaratır. Fiziksel açıdan aynı ortamı paylaşmak zorunda kaldığı bu adamla tinsel düzlemde bir yakınlık tesis edemeyeceğini anlar. Vehbi Bey olmadan önce mutluluk yuvası olarak gördüğü evinin onun gelişiyile birlikte azap yuvasına dönüştüğünü hisseder. Evdeki merkezi konumunu kaybedeceğini daha bu ilk karşılaşmadan anlayan Ahmet Cemil, mücadele etme yerine edilgen bir duruş sergiler. Ev içindeki kısıtlanmışlıktan kaynaklı can sıkıntısını evin dışına çıkmadığı sürece daimi bir ruh hali olarak yaşar. Bu eğilimi dışa yansıtır huzura ermeye çalışmak yerine “öz zehirleme” (Girard, 2020: 31) yolunu seçerek kendisini hırpalar. Eniştesine karşı biriktirdiği derin öfkeyi boşaltacağına içinde tutmaya çalışması iç benliğini olumsuz yönde etkiler.

Halid Ziya Uşaklıgil’in *Ferdi ve Şürekâsı* romanında, Ferdi Efendi’ye ait kereste şirketinin muhasebe odasında günde en az on iki saat çalışan İsmail Tayfur ve dostları, hapsedilmişlik duygusunu yoğun şekilde yaşar. Bir mekânda zihinsel çaba harcayarak uzun süre bekletilmenin yol açmış olduğu gerginlik, dört mesai çalışanı üzerinde hayata karşı hoşnutsuzluk doğurur. Evle iş arasında mekik dokuma mecburiyetinden ötürü herhangi bir aktiviteyle uğraşacak zamanı bulunmayan bu arkadaş grubu, tek tatil günleri olan pazarları da bazen iş yoğunluğunun fazla olmasından kaynaklı olarak çalışmak zorunda kalır. Üstelik bedensel ve zihinsel yorulmuşluğa ve yıpranmışlığa karşı aybaşını getirmekte bile zorlanırlar. Emeklerinin sömürüldüğünün farkında olan Hasan Tahsin Efendi, memnuniyetsizliğini şöyle dile getirir. “Ah! Bir muhasebecinin hayatında rakamın ne demek olduğu bilinse! O hayat artık bir hayat, o insan artık bir insan değildir.” (FŞ, 20). Hasan Tahsin Efendi, ayrıca her bir ferdin çalıştığı işin etkisinde kalarak hayatı sübjektif değerlendireceğini kendi yaşamından örnekler vererek açıklamaya çalışır.

Eylül romanının başından sonuna kadar etkisini yitirmeyen ve baskın bir duygu olarak varlığını devam ettiren ana eğilim can sıkıntısıdır. Daha ilk sayfada geçen bu kelime grubu, metnin sonuna kadar aralıklarla tekrarlanır. Eserin üç aslı kişisi konumunda bulunan Suad, Necip ve Süreyya iç sıkıntıyı yoğun tarzda yaşar. Bu duygu, anlatının odak noktasını teşkil eden Suad-Necip aşkının vücut bulmasına zemin hazırlamanın dışında onun gelişmesine de tesir eder. “*Süreyya, Necip ve Suad’ın can sıkıntıları ise olay halkalarının oluşumu ve gelişmesinde birinci derecede etkilidir.*” (Özcan, 2013: 143). Romanın tamamına sinen bu negatif yönelim, Süreyya’da ikamet etmek zorunda kaldığı coğrafik mekânla ilintilidir.

Süreyya, büyükbabasının bir zamanlar şehir merkezinin uzağında yaptığı köşkte bulunmaktan rahatsızlık duyar fakat bu memnuniyetsizliğini otoriter bir kimliğe sahip olan babasına söylemekten kaçınır. O, ekonomik sorundan ötürü aynı evi paylaşmak zorunda kaldığı ebeveyninden, kız kardeşi Hacer’den ve eniştesi Fatin’den uzaklaşarak denize yakın bir yere gitme arzusundadır. Nitekim bu hususta eşi Suad’a şunu der. “*Sonra birdenbire köpürerek dedi ki ‘Ah bu çöl! Şimdi düşün ki Boğaziçi’nde veya Adalar’dayız... Deniz yok mu, deniz... En sıcak havalarda bile insana can verir! Serin, mavi... Tatlı... Oysa burada poyraz çıkacak diye ta saat sekizi, dokuzu beklemeli... Duman, duman... Cehennem gibi! Sonra manzaranın dar sınırı, değişmez rengi...*” (E, 9). Süreyya yaşadığı mekânın kasvetli oluşunu çöl istiaresi ve gri rengiyle sembolize etmeye çalışır. Olumsuz çağrışıma sahip olan çölün ve grinin yerine denizi ve maviyi merkezine alır. Bu tezat hali, onun içinde bulunduğu negatif ruh durumunu ve gelecekte duyumsamak istediği pozitif gönül ferahlığını ortaya çıkaran birer gösterge pozisyonundadır:

“Mekânla ilgili bir metafor olan ve can sıkıntısının asli fenomenolojik yönlerinden birini barındıran çöl metaforu, anlamını yitiren ve çorak bir anlamsızlıkla yekpareleşen, her tarihselliği yutan bulanık ve boş uzaklarda kaybolan, mekân sonsuzluğuna atıfta bulunmaktadır. Can sıkıntısında anlamlı olarak yaşanmış yerler (mekânlar) bulunmamaktadır. Kişisel belleğe kazanmış kişisel bir tarihe ve vatana tanıklık eden yerler yoktur. (...) Can sıkıntısına her renk ama öncelikle ve özellikle gri uyar.” (Toohey, 2014: 158-159).

Süreyya’daki kısıtlanmışlık hissi, sadece fiziksel mekândan değil aynı zamanda dar sosyal çevresinden de kaynaklanır. Süreyya, geleneksel geniş aile

yapısının söz konusu olduğu bağ evinde, evin reisi konumunu teşkil eden babasının sert mizacından ötürü düşüncelerini rahatça ifade edememenin yaratmış olduğu huzursuzluğu yaşar. Üç dar ailenin tek çatı altında yaşaması, kendisinde gerilim dozunu tetikler. Denizin olduğu bir yerleşim yerine gitmekle sadece bağ evinin boğucu atmosferinden kurtulmayacağını aynı zamanda çekirdek aile yapısına geçişle birlikte istediği yaşam tarzına kavuşacağını da düşünür. O, babasının toprağa bağlı yaşam tarzından, baskıcı yapısından uzaklaşarak kent merkezli hayat stiline, özgürlükçü bir kimliğe arzu duyar. Suat'ın babasından gelen parayla Boğaziçi'nde bir yalı kiralayan Süreyya, böylece kır yaşamının iç sıkıntıya yol açan yapısından kurtulur. Necip ise on gün kalmak amacıyla geldiği köşkte hareket sahasının daraldığını düşünerek sıkılır. Beyoğlu'ndaki hızlı yaşam tarzına alışmış olduğundan zamanın çok yavaş aktığı bu ıssız ortamdaki rahatsız olur. Herhangi bir aktivitenin neredeyse hiç olmadığı bu kırsal coğrafyada iç sıkıntıya maruz kalmanın normal olduğunu dile getiren Necip, burayı cehenneme benzetir.

Gece Dersleri romanında Gülfidan, hem fiziksel hem de tinsel bakımdan kısıtlanmışlık haliyle karşı karşıya kaldığı için can sıkıntısını yoğun şekilde yaşar. Bir yandan otoriter devlet erki tarafından takip edildiğini ve yakalanıp hapsedileceğini düşünen diğerk yandan aktif şekilde faaliyet yürüttüğü sol örgütle çeşitli fikirsel uyuşmazlıklar yaşayan bu militan kimlikli kız, sık sık iç sıkıntıya maruz kalır. Devletin kolluk kuvvetleri tarafından gözaltına alınma endişesi, onu uzun süreliğine bir evde saklanma mecburiyetinde bırakır. Bedensel açıdan hareket etme olanağının sınırlandırılması ve günlük yaşam pratiğinin sekteye uğraması, kendisini huzursuz eder. Maddesel varlığının devingen bir yapıya bürünmesinin yönetim mekanizmasınca engellenmesinin yanı sıra düşünceleri ve bireysel talepleri de örgüt tarafından yok edilmeye çalışılır. Aktif faaliyet içerisinde bulunduğu sosyalist yapının kendisinden işçi olmasını talep etmesi ve devrim gerçekleşene kadar çocuk doğurmamasını istemesi karşısında ruhsal daralma yaşar. Teşkilatın maslahatı gereği olumsuz eleştirilerini yüksek sesle dillendiremez ve şahsi taleplerini bastırmaya çalışır. Bu durum, on yıllık politik mücadele yaşamında, kendi istemlerine göre değil de örgütün talepleri doğrultusunda hareket ettiğini düşündürür ona. “*Ah hayatım hiç benim olmadın.*” (GD, 55) diyen Sekreter Rüzgâr, mensubu olduğu siyasi organizasyonun

tüm baskısına rağmen işçi olmayı kabul etmez ve çocuğunu doğurur. Böylece on yıl hizmet ettiği politik oluşumdan ayrılarak yeni bir yaşama ilk adımı atar.

Devrimciler romanının başkarakteri Akın, ideolojik çalışmalarından kaynaklı olarak kaçak bir yaşam sürmek zorunda kalır. 12 Eylül Darbesi'ni gerçekleştiren cunta idaresi tarafından arananlar listesinde bulunan üniversiteli bu genç, fiziksel hareket alanının iyice daraldığı bu yeni yaşam biçiminde sık sık can sıkıntısının etki sahasına girer. “*Hücre gibi bir odada günlerdir sıkılıp patlayıp, dolanıp duruyordu.*” (D, 301). Olumsuz nitelikteki bu ruh haline daha fazla tahammül edemeyen Akın, yakalanacağını bile bile üniversiteye gider ve orada polisler tarafından tutuklanır.

Kuş Diline Öykü’de Gülay ve Yavuz, yaşadıkları evlerde varlığını hissettikleri kasvetli atmosferin tesiri altındadır. Alevi kökenli ve sol sempatzanı olan Gülay’ın ailesi, 12 Eylül Darbesi’nden sonra yaşadıkları felaketler sonucu trajik bir görünüme bürünür. Ailenin büyük kızı Sevim’in kocası Mustafa cezaevine girerken, iki yaşındaki oğlu Devrim iltihaplanma sonucu bir gözünü kaybeder. Gülay ise yaklaşık üç yıl kaldığı hapishanede tecavüze uğrar. Travmatik boyutu olan bu tarz negatif tecrübelerin şekillendirdiği ev, neticede “*çaresiz hastaların, hiçbir kişisel olmayan belli belirsiz izler, şöyle bir karıştırılıp atılmış dergiler, sıkıntıdan binbir şekle sokulmuş kâğıt parçaları, sönmüş sigaralar, bıraktıkları o uğursuz bekleme odalarına, görenlerin hiç yoktan hüznünlendiği ıssız istasyonlara dön[er].*” (KDÖ, 93). Özellikle Gülay’ın tecavüze uğraması sonucu bekâretini kaybetmesi, ailenin iç daralmayı yoğun biçimde hissetmesine yol açar.

Gülay da dar sosyal çevresi tarafından anlamlı bakışlarla ve imalı sözlerle karşılaştıkça huzursuzluğa kapılır. Bu rahatsız edici durumdan uzaklaşmak için ailesinden ayrılarak tek başına bir eve çıkar. Yavuz ise emniyet güçlerine yakalanmamak için uzun süre saklanmak zorunda kaldığı evde ruhsal daralma yaşar. “*Günlerini, gecelerini geçirdiği korkunç bir ölüm hücrelerinden başka bir şey değildi bu ev.*” (KDÖ, 103). Anlatının sonlarında yurt dışına kaçma planı yapar fakat bunu uygulamaz. 1980’lerin kaotik atmosferinde daraltılmış mekânlara sıkışmış ve özel yaşam kurmaları imkânsız hale gelmiş romanın bu trajik karakterleri, anlatı boyunca yaşama aktif katılım sergileyemez.

2.3.1.2. Sıkışmışlık

Yaşadığı evi, sosyal konumunu, ekonomik koşullarını beğenmeyen ve bunları değiştirecek imkânlardan yoksun olan Ahmet Cemil, karamsar bir bakış açısıyla hayata yaklaşır. Bilhassa Hüseyin Nazmi'yle kendisini kıyasladığı zamanlarda yoksulluğunu bariz biçimde görme olanağını elde eder. “*Şu dakikada bütün geçmiş saadetinin güzel yuvası olan bu evceğiz sanki bir işkence zindanı gibi Ahmet Cemil’i eziyordu. Burada yaşamaya mecbur olmak; burada, şu basma perdeli, tek pencereleli dar odacıkta yazın şu bunaltan sıcaklarıyla çalışmak...*” (MS, 67). Öz benliğini sıkışmış hisseden ve çıkış yolu bulmakta zorluk çeken Ahmet Cemil, bir türlü dingin kalmayı başaramaz. Determinist şartların yaratmış olduğu kaotik durum, onda iç sıkıntıyı görünür hale getirir.

Necip, Suad-Süreyya çiftinin köşkten yalıya taşınmasından sonra sık sık onları ziyaret eder. Süreyya’nın burada bir sandal kiralayarak her fırsatta denize açılmayı alışkanlık haline getirmesi, Necip’in çoğu zaman Suad ile baş başa kalması sağlar. Birlikte kaldıkları vakitlerde Suad, Necip’e piyanoda Batı klasiklerinden besteler çalar. Her ikisinin de ortak zevk vasıtası olan müzik, ilk başlarda zaman geçirmeye dönük bir etkinlikken süreç içinde “*yavaş yavaş onlar arasındaki ruhî münasebeti gittikçe sağlamlaştıran bir duygu köprüsü*” (Kerman, 1998: 142) görevi taşımaya başlar. Necip, Suad’a karşı duygusal yönelim içinde olduğunu fark ettiği zaman yalıdan kaçır ve oraya bir daha uğramayacağına dair kendine söz verir. Fakat kalbine söz geçiremeyerek tekrar yalıya döner. İki zıt eğilim arasındaki gelgitleri süreç içinde onda ruhsal daralma yaratır. “*Her şeyi unutup, yalnızca kendine döndüğü zamanlarda bile artık her türlü kuruntudan kurtulmuş, minik heyecanlarla mutlu olması gerekirken içinin sıkıldığını, yine iç huzursuzluğunun ısrarla devam ettiğini görüyordu.*” (E, 120). Aşkın tek taraflı olarak kalacağını anlamasının yanı sıra yakın akrabası ve arkadaşı Süreyya’nın eşine kem gözle bakmanın yol açtığı vicdani muhasebe de onda can sıkıntısını diri tutar. Uygunsuz bir aşka kapılmanın iç dünyasında yaratmış olduğu gerilim, şahsi benliğinin zedelenmesine neden olur.

Hayâl İçinde isimli eserin odağında yer alan Nezih, Rum ailesi Diyarbakırlıların ortanca kızı İsmar’ya tutkuyla bağlanır fakat ona aşkını dile getirme noktasında bir türlü emeline ulaşamaz. Bu durum onda can sıkıntısını ortaya çıkarır. “*Demek, yalnız*

başına Ada'da kalıyordu. Şimdi ne yapmalı?.. Bir kararsızlık, bir can sıkıntısı Nezih'i dest-i tahakkümüne (etkisi altına) alıyordu." (Hİ, 80). Anlatı boyunca İzmaro'ya açılma noktasında çözüm üretememesi, Nezih'i gergin bir kişi haline getirir.

Sessiz Ev'in kişilerinden biri olan Hasan, üyesi olduğu ülkücü hareketteki dostlarının kendisini aşağılamasından ve dalga geçmesinden memnuniyetsizlik duyar. Mustafa ve Serdar isimli bu arkadaşlarının ağır hakaretlerine karşı içinde biriken öfkeyi dışa vuramadığı için canı sıkılır. Kendisinin sol görüşlü Nilgün'e duygusal yakınlık beslediğini öğrendiklerinde ise onlara ne cevap vereceğini şaşırır. Öz varlığını sıkışmış hissettiği bu anda ruhsal açıdan gerilir. Ülküdaşları tarafından sorguya çekilmesi neticesinde hışma uğrar ve casus olarak nitelendirilir. Zygmunt Bauman, davaya ihanet eden ideolojik bireyin diğerleri tarafından dışlanmaya maruz kalacağını şu sözlerle dile getirir. *"Bir milliyetçi ya da parti militanı için hiçbir düşman karşı tarafa geçen ya da onu suçlamakta yeteri kadar ileri gitmeyen 'içimizdeki düşman'dan daha aşağılık ve iğrenç değildir, uzlaşmacı bir tutum doğrudan doğruya düşmanlıktan çok daha şiddetle kınanır."* (Bauman, 2016b: 70). Hasan'ın Nilgün'e âşık olmasını affedilmeyecek bir suç olarak gören Mustafa ve Serdar, onu ötekileştirme yoluna başvurarak şahsi benliği üzerinde psikolojik baskı oluşturmaya çalışır. Birlikte yol aldığı ülküdaşlarının kendisine aşırı yüklenmeleri karşısında ruh darlığını yoğun şekilde yaşayan Hasan yine de onlardan kopamaz.

Zülfü Livaneli'nin *Bir Kedi, Bir Adam, Bir Ölüm* romanındaki Sami Baran, dokuz yıl boyunca politik sığınmacı olarak bulunduğu İsveç'in Stockholm şehrine adapte olma noktasında çeşitli zorluklar yaşar. Sabit bir işi olmayan, bazen çöp arabasıyla caddelerdeki çöpleri temizleyen, çoğu zaman da mülteci fonlarından faydalanan bu genç adam, sık sık kendisini rahatsız eden iç sıkıntıdan ötürü Volvo marka arabasıyla tek başına şehir dışına çıkar. Yabancı bir ülkede bulunmanın öz beninde yol açmış olduğu sıkışmışlık hali, onda panik atak durumunu meydana getirir. Bu rahatsızlık; soluk alma güçlüğü, boğulma hissi, çarpıntı, göğüs ağrısı gibi bedensel belirtiler şeklinde görünür. *"Bazen yüreğe sıkışıp, derttop olup boğazına kadar yükseliyor ve nefes almasını engelleyecek bir yoğunluğa erişiyordu. Sanki bir an daha geçerse patlayacakmış gibi hissediordu kendini, sanki bir yanardağ oturuyordu göğsüne. Bir iç çöküntüydü bu."* (BKBABÖ, 13). İsveç'in başkenti olan bu şehrin

mimari yapısı ve ışıklandırma sistemi de onda ruhsal daralmayı tetikleyen diğer unsurlardır. *“Beton evler, sonra daha yüksek evler, kapalı ve alçalmış gökyüzüyle birleşip görebildiği her şeyi çimentolaştıran, geometrik asfalt yollarla bütünleştiren bir grilik kafesi (...) Şehir, onca reklam ışığı, neonlar, farlar ve sokak fenerleriyle bile kapanık ve kasvetli geliyordu ona.”* (BKBABÖ, 14-15). Sami’nin mekâna dönük negatif düşüncesi, kentle bütünleşme hususunda uğradığı yenilginin dışavurumu olarak okunabilir. Aidiyet duygusunu bir türlü edinemediği Stockholm, onun ruhsal dünyasında her zaman soğuk iklimi ve insanları yansıtan simge değerinde bir mekândır.

Nergis, *Mavi Karanlık* romanında iç sıkıntıyı sık sık hissedenden şahıstır. Onda bu ruh durumunu ortaya çıkaran sebep, eski sevgilisi Özgür’le yeni sevgilisi Korhan arasında yaşadığı sıkışmışlık halidir. Hangisini sevdiğine tam olarak karar veremeyen Nergis bir çözümsüzlük çıkmazının içinde süreğenlik kazanan iç daralmayı duyumsar. *“Direnip yadsımakla varlığını önleyemediği sıkıntılar kıpır kıpır dolanmaya başlamıştı içinde.”* (MK, 361). İçsel açıdan enerjisini tüketen, yaşama olumsuz yaklaşmasına neden olan bu durum karşısında huzursuzluğu iliklerine kadar hisseder. Özgür ve Korhan’ın başına gelen trajedilerle yön değiştirecek kadar kırılğan bir yapıya sahip olan yüreği, *“gelgit halindeki iç hesaplaşmaların”* (Güngör, 1984) yoğun baskısı altındadır.

2.3.1.3. Hayal Kırıklığı

Gülfidan annesiyle kardeşinin kirvesi arasında şahit olduğu yasak aşktan dolayı iç sıkıntıya uğrar. Annesine dönük hayal kırıklığına uğradığı bu vakayı hatırladıkça ruhu daralır ve hüzne kapılır. *“Cebimden annemin yolunmuş saçlarını çıkardım ve usulca rüzgâra bıraktım. Kömür karası çizgilerin ardı sıra kirlenmiş olmanın huzursuzluğu ve iç sıkıntısıyla baktım. Bulandım ve kendi içimden ürkütücü bir hızla döndüm. Kalbim bozulmuştu; kaslarım, damarlarım. Bedenimin sınırlarındaydım.”* (GD, 129). Sekiz yaşındayken tanık olduğu bu olayı ne babasına ne de kardeşlerine söyler. Fakat annesiyle aşk yaşayan adamın göndermiş olduğu bir mektubun aile fertleri tarafından ele geçirilmesinden dolayı gizli gerçek ortaya çıkar. Annesi evden kovulan Gülfidan’ın kendisi de suçu sakladığı için ablası tarafından bir ay boyunca evin arka odasına hapsedilir.

Sessiz Ev’de ölkücü bir genç olan Hasan, milliyetçi kimliğin kendisine yüklemiş olduğu dava adamı şuuruyla eğlence kültürünü yaşam tarzı haline getiren insanlardan rahatsızlık duyar. Turistik bir yerleşim yeri olan Cennethisar’da ikamet eden insanların plaja giderek duysal zevk peşinde koşması, politik idealler peşinde koşan bu lise öğrencisinde hayal kırıklığına yol açar. İç ses yoluyla bu topluluğa dönük rahatsızlığını şu şekilde dile getirir: “*Utanmıyor musunuz cehennemden, vicdanınız da mı yok; yoz, sefil, ahlaksız yaratıklar, nasıl oluyor da kendi keyfinizden ve dükkânınız ve fabrikanızın kârından başka hiçbir şey düşünmeden yaşayabiliyorsunuz, anlamıyorum ama artık göstereceğim size.*” (SE, 129). Milliyetçi fikirlerle zihin dünyası şekillendiği için yaşama dönük okumalarını o perspektiften yapan Hasan’ın canını sıkan diğeri bir durum ise fabrikadaki işçilerin grevidir. Çalışanların bütüncül tarzda iş bıraktıkları bu tarz eylemleri genellikle sol fraksiyonlu yapıların organize etmesi, onda iç sıkıntıyı harekete geçirir.

Öteki cinse yöneliminde duygusal münasebet yerine şehveti odağına almanın yarattığı hayal kırıklığı, *Suda Bulanık Oyunlar*’daki Tarık’ta iç sıkıntıyı tırmandırır. Lise yıllarında Nazan adındaki kıza romantik hislerle bağlanan ve üniversite okuduğu yıllarda onunla mektuplaşan Tarık için öteki cinsle münasebette önemli olan cinsel doyum elde etmektir. Yaşamının asli ereği haline getirdiği cinsel dürtüyü tatmin etmek için sevgili arayışına giren bu genç, ev arkadaşı Yaşar aracılığıyla Seher adında dış görünüş noktasında güzel olmayan bir kızla tanışır. Seher’e karşı herhangi bir cinsi cazibeye kapılmamasına ve ondan hoşlanmamasına rağmen sırf bedensel arzusunu karşılamak için onunla arkadaşlık kurar. Kendisine cinsel nesne gözüyle yaklaşıldığını fark eden Seher, Tarık’a mesafeli durur ve ikili daha sonra bir araya gelmelerine rağmen ilişkileri devam etmez. Seher’le birlikteliğinde oluşan hayal kırıklığı, bu üniversiteli delikanlıda ruhsal daralmaya neden olur. Reel yaşamda doyuramadığı cinselliğini kaçak fuhuş filmlerinin sergilendiği izbe sinemalarda dindirmeye çalışan Tarık, ‘sinema cehennemleri’ adını verdiği bu yere gitmeyi alışkanlık haline getirir fakat oradan her çıkışında özsaygı yitimine uğrar. Nurdan Gürbilek *Kötü Çocuk Türk* isimli eserinde 1970’lerin ortalarında başlayan şehvet içerikli filmler hakkında dikkat çekici şu tespitlerde bulunur:

“Türkiye’de ilk pornografi patlaması 80’lerde değil, 70’lerde yaşandı. 1975 ile 1980 arasındaki dönem, o dönemde anıldığı adla söylersek bir ‘seks furyası’ dönemi idi; bu beş yıl içinde Türkiye’de çevrilen filmlerin büyük çoğunluğu seks filmleriydi. Gerçi toplumun dar bir kesimine, bu filmlerin gösterildiği izbe sinemalara girebilen erkek seyirciye yönelik, kendini baştan pis bir şey olarak tanımlamış bir pornografiydi bu.” (2012: 20).

Kafes’te ülkücü kimlikli anlatıcı kahraman, 12 Eylül Darbesi’nin toplumsal sahada yol açtığı yıkımdan dolayı hayal kırıklığı içindedir. İnsanların ideolojik ortamın dışına çıkarak bireyselleşmesi ve şahsi çıkarına göre hareket etmesi onda anlatılamayacak boyutta bir can sıkıntısını tetikler. *“Tarıfsız bir sıkıntı var içimde. Çözölmüş bir toplumun, tedirginliğe doğru koşan insanlarındanım.”* (K, 7). Bu olumsuz ruh halini günlük yaşamında sık sık hissetmesi, hayattan istenilen düzeyde doyum almasını engeller.

2.3.1.4. Boş Zaman

Suad, köşkte bulunduğu süre zarfında can sıkıntısına kapıldığına dair herhangi bir ifadede ve davranışta bulunmaz. Fakat yalıya taşındıktan sonra boş zamandan kaynaklı olarak kendi yaşamı üzerine düşüncelere daldığı zaman bu duygunun tesiri altına girer. Evliliğinin başlangıcında yaşadığı heyecanın artık kalmadığı, günlük yaşamının tekdüze bir seyir izlediği noktada analizler yapar. Ondaki hoşnutsuzluk halinin bedeni ve ruhu üzerinde yarattığı olumsuzluk, anlatıcı tarafından şu cümlelerle ifade edilir. *“Bütün bunlar, doğal bir gülümseme ve incelik altında gizlenmeye uğraşılan kanlı mücadeleler gerektiriyordu ki, sinirlerini daha da yoruyor, uzun baş ağrıları, dermansızlıklar, hazımsızlıklar, hep birden neşesizlikler doğuruyordu.”* (E, 127). Suad, sık sık yalıya gelerek sıradanlaşan evliliğini renklendiren Necip’in yokluğunda, ruhsal daralmayı daha şiddetli şekilde hisseder.

Tarık’ta can sıkıntısını ortaya çıkaran gerekçelerden biri de kısa süreliğine geldiği kasabada çok fazla boş zamana sahip olmasıdır. Kent yaşamının soğuk insani ilişkilerinden bir nebze de olsa uzaklaşmak için geldiği bu yerde, uğraşacağı bir meşguliyetinin olmaması ve takılacağı farklı mekânların bulunmaması onda ruhsal daralmayı vücuda getirir. *“Burada yapacağım bir şey yok ki, sıkıldım. Numan’ın birahanesinden başka gidilecek yer yok.”* (SBO, 132). Kasabada kaldığı birkaç günlük

süre zarfında yakın arkadaşı Numan'ın meyhanesine sıklıkla uğrayarak vakit öldürmeye çalışır.

Naci Bostancı'nın *Işığın Gölgesi* romanında ismi geçmeyen başkişi, darbe yönetimi tarafından hakkında çıkarılan gıyabi tevkiften dolayı bir apartman dairesinde birkaç günlüğüne saklanmak zorunda kalır. Burada bulunduğu süre zarfında mümkün mertebe dışarı çıkmamaya özen gösteren yirmi iki yaşındaki üniversite mezunu bu genç, boş zamanının fazla oluşundan kaynaklı olarak can sıkıntısına uğrar. “*Yüzümü yıkayıp, yapacak işi olmayanların sıkıntısı içinde boş boş etrafa bakındım.*” (IG, 36). İç sıkıntıdan dolayı herhangi bir çaba içerisine girmek istemeyen anlatının merkezi kişisi konumundaki bu şahıs, geceleri oturup yakın mazisini düşünerek gündüzleri ise uyuyarak zamanını geçirmeye çalışır. Fakat düşünme ve uyuma eylemleri, onda kronikleşen iç sıkıntıyı ödünleme yerine daha da arttırır.

2.3.1.5. Öngörülebilirlik

Babasının ölümünden dolayı çalışmak zorunda kalan Ahmet Cemil, Hüseyin Nazmi'nin tavsiyesi üzerine eser tercüme etmeye niyetlenir. Edebi değere sahip olan Lamartine'in *Raphael* ve Alfred De Musset'in *Bir Asır Çocuğunun Sergüzeşti* isimli romanları çevirmeye karar verir. İlk önce Raphael'i tercüme etmeye kalkışır. Zevkle ve heyecanla giriştiği bu işin çok zor bir uğraş olduğunu eser üzerinde çalışırken fark eder. Uzun çabalar sonucu sadece bir sayfasını çevirmesi ve tercüme edilen sayfanın da estetik açıdan iyi olmayışı onu derin bir karamsarlığa sürükler. Bu sefer de Musset'in romanına bakar. Bunda da başarılı olamayacağı öngörüsüne kapılarak can sıkıntısı etkili şekilde duyumsamaya başlar. “*Ahmet Cemil ayağa kalktı. Odasında gezindi, bir aralık kitabı tekrar aldı, ortasında bir parça okudu, buna verilebilecek tercüme şeklini düşünerek süzüyordu, hiddet etti, belki diğeri tercümeyle daha müsaittir dedi. Onu da okumak istedi. Artık iyice sıkılmış idi. Muvaffak olamamaktan, iktidarını kâfi görememekten gelen bir sıkıntı...*” (MS, 67). Edebi kıymete haiz bu eserleri istenilen düzeyde çeviremeyeceğini hisseden Ahmet Cemil, *Hırsızın Kızı* gibi popüler kitaplara yönelerek kapılmış olduğu basit can sıkıntısından kurtulmaya çalışır.

Tarik'ta can sıkıntısını tetikleyen başlıca unsur, sınavlarda başarılı olamayacağını hissetmesidir. Büyük bir kentte üniversite okuyan, kırçıl sakallı ve sarı

bıyıklı bu genç, okuldaki derslerinde geçer not alamayacağına dair öngörü içindedir. Derslerin zorluk düzeyinin yüksek olması ve düzenli bir şekilde okula gitmemesi, onda sınavlarla ilgili olumsuz düşünceler üreterek ruhsal daralmayı tetikler. “*Sıkıntı. Hep sıkıntı. Diyelim, Genel Kimya’yı verdi; Nümerik’te ne yapacak? Hadi onu da verdi, Yüksek Matematik’te kesin çuvallayacak. Derslere hiç girmede; Hikmet’ten aldığı notlardan bir şey anlaması da mümkün değil. İntegral? İntihar gibi bir şey. Mac-Laurin ve Taylor formülleri, Sınırlı Açınımalar. Off.*” (SBO, 20). Her zaman aklının bir köşesinde bulunan okul dersleri, öz benliği üzerinde tahrip edici etkiler oluşturarak aktüel hayata etkin katılımını sekteye uğratır.

2.3.1.6. Entelektüel Yaşam

Sessiz Ev’in karakterlerinden Faruk bir üniversitede tarih doçentidir. Bir yıl önce Gebze’deki kaymakamlık arşivinde izine rastladığı vebayı araştırmak için tekrar oraya uğrar fakat arşivde Osmanlı Dönemi’ndeki insanların günlük hayatta birbirleriyle yaşadıkları çeşitli sorunlara kendini kaptırır. Ara sıra uğramayı alışkanlık edindiği ve saatlerce kaldığı bu yerde okuduğu hikâyelerden kuramlar üretmek gerektiğini düşünür. Yoğun tempoda süren bu zihni çalışma, onda iç sıkıntıyı harekete geçirir.

Kafes romanının başkarakteri Muhip, geniş bilgi dağarcığına ve sorgulayıcı kafa yapısına sahip entelektüel bir kişidir. Şiir yazma ve tez hazırlama gibi zihni yoran faaliyetlerle uğraşan milliyetçi kimlikli bu genç, aydın yaşamının doğasında bulunan iç sıkıntının tesiri altındadır. Nitekim bu hususta “*Of!.. Sıkılıyorum... Çağdaş bir problem bu. Can sıkıntısı entelektüel bir hastalık.*” (K, 77) ifadelerini kullanır.

2.3.1.7. Monotonlaşan Gündelik Hayat

Hatırla Beni eserindeki Gülden, günlük hayatın tekdüze ilerleyişinden kaynaklı olarak can sıkıntısının etkisi altındadır. Lise son sınıf öğrencisi olan bu kız, evle okul arasında rutin hale gelen gündelik yaşam akışında psişik açıdan ruhsal daralma yaşar. Nitekim bu hususta “*Günler hep birbirinin aynısı. Her şey her daim aynı sıkıcılıkta.*” (HB, 46) ifadelerini kullanır. Düz bir seyirde ilerleyen kronolojik zamanı değerli

kılmak isteyen Gülden, yaşadığı olumsuz sosyal ortamdan dolayı bunda başarılı olamaz.

Can sıkıntısı, hem Servet'i Fünûn hem de 12 Eylül romanlarında ağırlıklı olarak fiziksel/psşik kısıtlanmışlık ve sıkışmışlık hislerinin etkisiyle ortaya çıkan bir eğilimdir. Bunun dışında yine her iki dönemde boş zamandan ve öngöründen kaynaklı iç sıkıntıya bazı roman karakterlerinde rastlanır. Devrim ideali peşinde koşan militan bireylerin uğradığı düş kırıklığı darbeyi işleyen birkaç eserde belirgin biçimde görülür. Ayrıca entelektüel hayatın tabiatındaki ruh darlığı ve sıradanlaşan günlük yaşam az da olsa darbe yapıtlarında kendine yer bulur.

2.4. BİREYSEL İRADENİN ÇÖKÜŞÜ: KAÇIŞ

Sosyal yaşam ağında karşılaşılan problemlerin yaratmış olduğu iç daralmadan uzaklaşmaya kaçış denir. Mücadele etme şevkinin kırıldığı anlarda ortaya çıkan bu duygu, sorunlarla baş edememe neticesinde varlığını hissettirir. Kaçış olgusu, iç ve dış kaçış olarak iki kısma ayrılabilir. İç kaçış, dış dünyanın tehlikelerinden korunmak için hayal dünyasına sığınma durumudur. Dış kaçış ise öznenin soluduğu toplumsal, politik, ekonomik sıkışmışlıktan arınma çabası olarak bulunduğu yeri terk etme halidir. Her iki kaçış çeşidi de yaşanan zaman diliminden ve mekândan memnuniyetsizliği dile getirir. Yalnız içe kaçış imkân eksikliğinden kaynaklanırken dışa kaçış fırsatlarla örülüdür.

Yaşamsal güçlükler karşısında direnme azmini yitiren bireyler kaçış olgusuna sığınır. Her insan hayatının bazı dönemlerinde üstesinden gelemeyeceği zorluklarla karşılaşır. Sosyal realite, ekonomik sorunlar, sağlık problemleri gibi olumlu yaşam düzeneğini sekteye uğratabilecek negatiflikler, kişide kaçış eğilimini gündeme getirir. Her bir fert yaşamı boyunca şahsi istemlerinin kendi dışındakilerinin iradesi tarafından engellenmesi durumuyla sık sık karşılaşır. Dış dünyanın müdahaleleri karşısında yetersizliğini hissetme onda kaçış halini doğurur. Temel ihtiyaçları karşılamada problem yaşayan birey de ikamet ettiği yerleşim yerini terk ederek farklı bir mekâna iltica edebilir. Geçim kaygısının yol açmış olduğu bu yerinden edilme, kaçma ediminin temel gerekçelerinden biridir. Bunların yanı sıra çeşitli sağlık problemleri, ötekilere dönük soğuma duygusunu uyandırabilir. Özellikle vücudun herhangi bir organından

mahrum kalma durumu, kişinin ruhsal dünyasında onulmaz yaraların açılmasına sebebiyet verir. Bu tarz sağlık sıkıntılarına maruz kalanlar, bedensel acının neden olduğu rahatsızlıktan ötürü başkalarına görünmemeye çabalayıp onlarla arasına mesafe bırakabilir.

Bireyler arası samimi münasebet ağının ortadan kalkması da doğal olarak uzaklaşmayla sonuçlanır. Özne pozisyonundaki varlığın aile fertlerinden arkadaşla, eşten organizeli yapılara kadar temas halinde bulunduğu sosyal çevresiyle yaşayabileceği çeşitli problemler duygusal kopuşu gündeme getirir. Karakter uyumsuzluğu, aşk, sıradanlaşan birliktelikler, aldatma, ideolojik çatışma, ortama adapte olamama gibi farklı durumlar, bireyin yakın ilişki içinde bulunduğu kişilerle arasına mesafe koymasına neden olur. Söylem ya da eylem bazında yaşanabilecek yıkıcı ifadeler ve davranışlar, keskin ayrılmalarla neticelenerek kaçış eğilimine yansır. Bulunulan ortamın terk edilmesi, genel olarak olumsuzluklarla örülü deneyimlerin etkilediği birey için ruhsal ferahlık anlamına gelir. Fakat acı tecrübeler, ferdin sonraki yaşamında ara sıra ortaya çıkarak onu huzursuz eder.

Bir ülkenin siyasi erkini elinde bulunduran yapının katı bir yönetim tarzını benimsemesi, muhalif kanatta bulunan kişilerin sinerek sığınacak bir liman aramasına yol açar. Politik erkin boğucu atmosferine karşı direnç mekanizmalarında mahrum olma, hem iç hem de dış kaçışı aktif hale getirir. Temel hak ve hürriyetlerin reel politik konjonktürden dolayı sınırlandırılması ya da tamamıyla engellenmeye çalışılması, buna aykırı söylemlerde ya da faaliyetlerde bulunanların çeşitli cezai müeyyidelerle karşılaşması, zorunlu olarak kişiyi geri adım atmaya zorlar. Tek çıkış yolu olarak içinde bulunduğu politik atmosferden kaçmayı gören birey, ilk etapta mekân değişimini temel çözüm olarak görür. Kendini rahat ifade edebileceği yeni bir coğrafya, ideal çare olarak ortaya çıkar. Birinci planda olan yer değişikliği, imkânsızlıktan ötürü gerçekleşmediği takdirde ikinci çözüm olarak içe kaçış eğilimi kendini dayatır. Politikadan arınmış bir şekilde içine kapanma durumu, şahsi meselelerle örülü yeni bir hayat stili ortaya çıkarır.

İdealleri yitirip sıradan yaşama mahkûm olma ya da ideali koruma durumlarında kaçış eğilimi baskın hale gelir. Her konuda en iyiyi ifade etme anlamına gelen ideal, insanoğlunun yaşama tutunmasında önemli bir güçtür. Toplumsal statü

elde etmekten ekonomik güce kavuşmaya, kültürel donanım kazanmaktan erdemli insan olmaya, güzel bir yuva kurmaktan inanılan hayat tasavvurunun hâkim olmasına kadar çok farklı alanlarda söz konusu edilebilecek bu kavram, kişinin varoluşuna mana kazandırmada can damarı işlevi görür. Zihinde tasavvur edilme sonucunda meydana gelen ideal, bazen hayattaki çeşitli engellerden dolayı sekteye uğrayıp bireyi amaçsal yaşamdan uzaklaştırarak onu günübirlik meşguliyetlerle örülü alelade yaşama doğru sürükler. Bu yeni hayat stiline çoğu zaman tahammül edemeyen ideal kaybına uğramış kişiler, kaçış olgusunu tek çare olarak gündemlerine getirir. İdeallere sahip olduktan sonra onu korumaya çalışma da kaçış eğilimini tetikler. Dış dünyanın devingenliği karşısında hedefe ulaştıklarını kaybetme kaygısı, kişinin kendi dışındakilerle arasındaki mesafeyi genişletmesini doğurur. İdeallere kavuşma, süreklilik arz etmeyeceğinden onu muhafaza altına alma çabası ötekilerden uzaklaşmayı aktifleştirir.

Bireyin iç dünyasında yaşayacağı çatışma da onda kaçış olgusunu ortaya çıkarır. *“Kişi temel çatışmasından kaçmak için idealleştirdiği imgeye sığınabilir; ancak gerçek benlikle idealleştirilmiş benlik arasındaki farkın yol açtığı gerilim dayanılmaz bir noktaya geldiğinde artık kendi içindeki bir yere sığınamaz. Böyle bir durumda yapabileceği tek şey kendisinden tümüyle kaçmak ve her şeyi kendi dışında olup bitiyormuş gibi görmektir.”* (Horney, 2017: 87). İdeal benlikle reel benlik arasında gerçekleşen bu durum, kişiyi iç sürtüşmenin eşiğine doğru sürükler. Yapma-yapmama kıskacında tereddütler yaşama hali, günlük hayatı çekilmez hale getirerek ondan uzaklaşma güdüsünü meydana getirir. İki zıt eylem arasında gerçekleşen içsel çatışma, huzur ya da huzursuzlukla neticelenir. İdeal benlikte karar kılma gönül rahatlığını ortaya çıkarırken, gerçek benliğe itaat suçluluk duygusunu meydana getirir. Yaşam boyunca iki benlikten birini seçmeyle karşı karşıya kalan birey, tercih ettiğine yaklaşarak ötekini yadsır. Reddettiği durumla süreç içinde bağını gevşeterek ondan uzaklaşmaya çalışır.

Ferdin kendisinden ya da ülkenin olumsuz konjonktüründen kaynaklı olarak yaşam güzergâhında olumsuz kabul ettiği durumlardan kaçıp somut ya da soyut çeşitli sığınma alanları araması her zaman mümkün olagelmıştır. Bu sığınaklardan en dikkat çekici olanı güveni ve huzuru temsil ettiğine inanılan yerleşim mekânlarıdır. Kişisel evden ikamet edilen şehrin farklı bir bölümüne, ülke içi şehir değişiminden yurt dışına

kadar çok geniş bir yelpazeye sahip korunma alanları, hem zihinsel hem de ruhsal açıdan yıpranmış bireyin yeni bir ruhla hayata aktif katılımını mümkün hale getirir. Özellikle kişinin kendi evi ve odası, dış dünyadan gelen karmaşık uyarılar karşısında ferdi muhafaza eden önemli bir iltica alanıdır. “*Ev insanı gökten inen fırtınalara karşı koruduğu gibi yaşamdaki fırtınalara karşı da ayakta tutar.*” (Bachelard, 2014: 37). Birey için ikamet edilen şehrin tehlikelerle örülü olması durumunda ise daha emniyetli olarak kabul edilen başka bir şehre yönelme, ülkenin tamamının risk altında olması halinde de yurt dışını tek seçenek görme söz konusu olur. Bazen istem dâhilinde bazen de irade dışı koşullardan bulunduğu yeri terk etme, netice itibarıyla genellikle trajik bir görünüm arz eder.

Bireyin bazen kendisinden bazen de kendi dışından kaynaklı sorunlara karşı bunaldığı anlarda, teselli kaynağı olarak öteki cinse eğilim gösterdiği görülür. Özellikle erkekler, kadının şefkatli kollarında huzura ermeyi isteyerek büyük bir iştiaqla ona yönelir. Meyledilen kadın bazen anne/kız kardeş, bazen de eş/sevgili olabilir. Hayata dair anlam kaybının yaşandığı, değerlerin alt üst olduğu, dünyevi amaçların gerçekleşmediği bir ortamda huzurun kaynağı olarak kadın görülür. Dış dünyanın devingen, hızlı, kompleks akışında bitap düşen sancılı ruh, kadının sükunet veren ikliminde hayata tutunmaya çalışır. Davranışlarını ağırlıklı olarak duyguların şekillendirdiği kadın, bu sayede erkeğin iç dünyasına erişerek onun ruhuna dirilik katar. Kadınlar da benzer şekilde yaşam realitesinin mekanik gerçekliği karşısında bitkin düşerek erkeğe ihtiyaç duyar. Hayatın yükünü tek başına omuzlamanın zorluğunu algılayan ve hissedilen kadın, fiziksel açıdan daha güçlü olan erkeğe yönelerek ruhunu teselli etmeye gayret eder.

Yaşanılan andan ve ortamdan kaçma isteği, bireyin geçmiş zamanı bir sığınak olarak görmesini sağlar. Şimdiki zamana dair memnuniyetsizliğin neden olduğu bu kaçış talebi, “*yorgunluk belirtisi ve çeşitliliğe duyulan açlık[ta]*” (Toohey, 2014: 94) kaynaklanır. Güncel yaşam pratiğinin bize yüklemiş olduğu sorumlulukların fazlalığı ve bireysel yaşamımızın monoton bir şekilde yinelenmesi, özlem duygusunu ortaya çıkarır. Maziye gitme reel düzlemde mümkün olmadığından ona dair duygusal anılar ya da sanat eseri, antika, koleksiyon gibi nesneler vasıtasıyla geçmiş canlandırılmaya çalışılır. Geçmiş, yaşanılan yakın zaman ve yaşanılmayan uzak zaman olmak üzere iki

kısmı ayrılabilir. Deneyimlenen yakın zaman, genellikle çocukluk dönemiyle özdeşleştirilir. Masumiyetin, berraklığın hâkim olduğu bu dönem her türlü olumsuzluğun dışarsandığı altın devir olmuştur. Ev ortamının tasadan uzak olarak algılandığı bu dönemde, mutluluk en baskın duygu olarak zihinlerde canlanır. Tecrübe edilmeyen uzak zaman ise genellikle yüceltilen bazı değerlerin uygulama imkânı bulunduğu zaman aralığına yapılan göndermeler için kullanılır. Tecrübe edilip edilmemesine bakılmaksızın her iki zaman dilimi de bir avuntu kaynağı olarak hayati düzeyde sığınak işlevini yerine getirir.

Gündelik hayatın karmaşık yapısından bunalan insanların diğer bir sığınağı tabiattır. Pratik yaşam sahasında bir yandan yorucu iş temposuna ayak uydurma adına gösterilen yoğun mesai diğer yandan insan ilişkilerinin kırılğan yapısı kişiyi tabiatın kucağına sürükler. Özellikle bireyin hemcinsleri tarafından davranışsal ve ruhsal düzlemde çeşitli yaptırımlara maruz bırakılma durumu, doğaya “sığınılacak bir ada” (Bilgin, 2011: 15) kimliği verir. İnsanda mutluluk, sükûnet, huzur ve sağlık gibi hisler uyandırma potansiyeline sahip olan bu ortam, negatif duyguların baskısı altında zehirli bir ömür sürmeye ket vurur. Mutlak manada iyilik üzerine kurulu olan tabiata yönelik ve onunla bütünleşme hali, aynı zamanda bireyde gizilgüç olarak bulunan kötülük-iyilik çatışmasının iyilik lehine neticelenmesini sağlar. Kolektif biçimde gerçekleşecek böyle bir eğilim, huzursuzluklarla örülü toplumsal dokuda köktenci bir değişime yol açarak ideal toplum anlayışını vücuda getirir.

Bohem yaşam tarzına iltica etmek de kaçışın neden olduğu yönelme alanlarından biridir. Bohem kelimesi, mesuliyet yükünü taşımak istemeyen, toplumsal normlara itaat etmeyen, zevk ve eğlenceyi hayatının merkezine yerleştiren kişiler için kullanılır. Özellikle bazı sanatçılar arasında görülen bu hayat tarzında önemli olan, içki, cinsellik gibi bedensel arzuların imkânlar ölçüsünde tatmin edilmesidir. “Kendinden gayrısını kalabalık sayan, sosyal hayata dair hiçbir kaygı taşımayan, sadece karanlık çökünce dışarıya çıkan ve gideceği eğlence merkezini cebindeki paranın miktarına göre belirleyen” (Yılmaz, 2014: 104) bu bireyler, yaşama değer katma noktasında herhangi bir mücadele içinde bulunmaktan kaçınır ve hayata dönük idealleri reddeder. Bedensel arzuları hiçbir sosyal etik kuralına bağlı kalmadan yaşama istemi, onlardaki kuraldışı hayat biçimini yansıtır. Bu durum, kaidelerle şekillenen

toplumsal çevreye uyumsuzluk göstermelerine neden olur. Toplumla yaşanabilecek çatışmalar, kendilerinde kaçış olgusunu sürekli gündeme getirir. Bir yerlere gitme temi, adeta yaşam biçimlerinin önemli bir parçası olarak sıcaklığını her daim muhafaza eder. Mekânda uzun süreli kalma, devingen yaşayış tarzlarından dolayı mümkün olmayan bir durum olarak ortaya çıkar.

Tek başınalığın meydana getirdiği zorluklardan kaçıp gruplara/cemaatlere sığınma da önemli bir korunma sahası oluşturur. Dış dünyanın tehlikelerle örülü zemininde ayakta kalma mücadelesi veren insanoğlu, belirli amaçlar doğrultusunda birileriyle bir araya gelerek kendini güvende hissetmek ister. Birey için bir araya geliştiki amacın anlamlı ya da anlamsız oluşu önemli değildir. Mühim olan, gelebilecek tehlikelere karşı kendisini destekleyecek bir sosyal çevrenin varlığıdır. Duygusal bağın kuvvetli olduğu bu tip ortamlar, *“şiddetli yağmurda altına sığındığımız bir saçak, dondurucu soğuktan içinden çıkmak istemediğimiz şömineli bir oda”* (Bauman, 2016a: 7) gibidir. Koruma işlevine sahip olan grup yapısı, sivil toplum kuruluşlarından parti organizasyonlarına, cemaatlerden oyun gruplarına kadar resmi ya da irresmi özelliğe sahip olan ve geniş bir toplumsal alana yayılan kuruluşlardır. Adeta bir ihtiyaç halinde kendini dayatan grup olgusu, küçük yaştaki çocuklardan ihtiyarlara kadar toplumun tüm kesimlerini etkileyebilen kolektif bir yapı özelliğine sahiptir. İster çıkar endeksli isterse düşünsel/duygusal bağ çerçevesinde bir araya gelinmiş olsun, grupsal birlikteliklerin amacı müntesiplerini bir çatı altında emniyette tutmadır.

Yaşama karşı tamamıyla negatif bir tutum takınma durumunda ise hayale sığınma söz konusu olur. Reel yaşamdaki kaba gerçekliklerden bunalan kişiler, düş vasıtasıyla huzura ermek ister fakat hayatın determinist özelliğinden ötürü bu pek mümkün olmaz. *“Aslında düş kurmak, gerçeklikle ilişki kuramamanın bir belirtisidir. İnsana zindelik veren ya da insanı rahatlatan bir şey değildir. Kaçmanın yarattığı tüm olumsuz sonuçları birlikte getiren bir kaçış türüdür.”* (Fromm, 2014a: 267). Hayallere kapılmak, kısa süreliğine de olsa gerçeğin acı yüzüne karşı kısmi bir teselli sağlar. Birey, zihninde inşa etmeye çalışacağı tasarımla, yeryüzüne dair memnuniyetsizliğini güzel bir dünya algısıyla değiştirerek kendisini tatmin etmeye çalışabilir. Kurduğu bu dünya tasavvurunun gerçekleşme ihtimalini hayal ederek umut ışığını diri tutmaya

uğraşabilir. Ama yaşamdaki katı olguların olduğu gibi devam etmesi, düş kurmayı sekteye uğratarak işlevsizleştirir. Birey, her ne kadar kendini toplumdan soyutlayarak imge dünyasına yoğunlaşsa da günlük hayatın tipik özellikleriyle karşı karşıya kalacağından bu yönelim tarzı onu zor duruma sürükler. Bununla birlikte hayallerin bir türlü gerçekleşmemesi, geleceğe dair beklentileri diskalifiye eder.

2.4.1. Servet-i Fünûn ve 12 Eylül Romanlarında Kaçış

2.4.1.1. Yaşamsal Güçlükler

Halid Ziya Uşaklıgil'in *Aşk-ı Memnû* romanında yer alan şahıslardan Nihal, üstesinden gelemediği sorunlar karşısında kaçış eğilimi gösterir. Hassas ve devingen bir kişiliğe sahip olan bu genç kız, ara sıra bulunduğu yeri terk etme hevesiyle hareket eder. Ondaki bu yönelime ilk kez, yalıya gelin gelecek Bihter için yapılan ön hazırlık esnasında şahit olunur. Nihal, eve yeni eşyaların gelmesi ve ders odasının boşaltılmasıyla radikal bir değişikliğin gerçekleşeceğini sezer. Yalı halkının kendisinden bir şey gizlediğini hisseden Nihal, Mlle de Courton'un tavsiyesi üzerine meydana gelecek tehlikeyle karşılaşmamak için Ada'ya, halasının yanına, gitmeye karar verir. "... odalarının dağılacağına, o güzel isfendan takımının oraya konulacağına vâkıf olunca artık daha ziyade durmaya kuvvet bulamamış, vakanın henüz şu ilk sadmesinde mağlup olarak kaçmak istemiş idi." (AM, 107). Vuku bulacak olaya karşı dirayet gösteremeyeceğini anlayan Nihal, tek çıkış yolu olarak kaçışı görür. Evin aşçısı Şakire Hanım'ın Bihter'in direktifi doğrultusunda yalıdan kovulması olayında da evden kaçma düşüncesi onu etkisi altına alır. Babasının aldığı bu kararlar kendisini sevmediğini düşünen Nihal, artık yalıda kalmak istemediğini mürebbiyesine anlatarak memnuniyetsizliğini dile getirir. Buradan uzak bir yere gitmek istediğini Mlle de Courton'a söyleyerek ruhunu etkisi altına alan ıstırabını hafifletmeye gayret gösterir. Fakat mekân değişiminin mümkün olamayacağını çok geçmeden fark eder. Bu sefer de hem Bihter'e hem de babasına mümkün mertebe görünmemeye çalışarak ev içinde onlardan kaçmaya çalışır.

Kırık Hayatlar'da eşi Vedide'yi aldatarak mutlu aile yuvasını enkaza dönüştüren Ömer Behiç, zaafına yenik düşmüş olmanın yol açtığı felaketin etkisini hafifletmek için ondan af diler. Acı hatıralarla kuşatılan Şişli'deki beyaz taş cepheli

evinden bir süre uzak kalmanın hem kendisine hem de eşine iyi geleceğine kanaat ederek mekân değişimine gitmek ister. Nitekim bu hususta Vedide'ye şunları söyler. *“Benim her şeyden daha kıymetli, her şeyden daha sevgili Vedide’ciğim! Seninle buradan gidelim, hemen yarın! Ta uzaklarda bir yere. Yakacık’a, yahut Çamlıca’ya, Akbaba’ya, bir köy evine... On beş gün, bir ay, bilir miyim ne kadar? Herkesi, her şeyi, bütün dünyayı burada bırakarak yalnız beraber olmak, ancak ikimiz bir arada bir müddet kendi kendimize kalmak için”* (KH, 406). Ömer Behiç’in farklı bir mekâna yönelme arzusu, hem evine yüklediği anlamın değişime uğraması hem de arınma çabasından ileri gelir. O, yeni bir yerin sadece kötü anıları minimize etmeyeceğini aynı zamanda ruhunu temizleyeceğini de düşünür.

Ferdi ve Şürekâsı romanının merkezi kişisi İsmail Tayfur, çalıştığı şirketin patronu olan Ferdi Efendi’nin kızı Hacer’le evlenmeye mecbur bırakıldığı zaman bulunduğu ortamı terk etme arzusuna kapılır. O, bu durumun iç dünyasında yarattığı ruhsal çöküntü sonucu mesai arkadaşı Hasan Tahsin Efendi’yle kimsenin kendisini göremeyeceği تنها bir yere kaçar. İstemediği halde yakın sosyal çevresinin istemi doğrultusunda evliliğe itilmesi, onda yaralı bir bilinç meydana getirir. Evlilik gibi insan yaşamının en kritik karar aşamalarından biri olan bu meselede aktif rol oynayamaması, İsmail Tayfur’un kendine dönük olan öz saygısını yitirmesine yol açar. Kısa süreliğine de olsa yaşamın bireysel benliği üzerine yüklemiş olduğu bu zorluktan kaçarak rahatlar.

İsmail Tayfur, Hacer’le evlendikten sonra ise ruhsal dinamizmini yitirir. Onaylamadığı bu evliliğin iç dünyasında yol açmış olduğu mutsuz durum, kendisinde karamsarlık duygusunu baskın hale getirir. Mekanik iş yaşamına odaklanarak hissi tarafını bastırma gayreti içine girer. Fakat evliliğinin üzerinden daha bir hafta geçmeden frenlemeye çalıştığı duygularının uyanışını engelleyemez. Bir gece vakti konakta bulunan sevgilisi Saniha’nın odasına girerek ona olan aşkını haykırır ve birlikte buradan kaçmayı teklif eder. *“Gidelim, bu evden kaçalım... Uzak bir yere gidelim, o kadar uzak bir yere ki bu olayın hatırası bile bizi takip etmesin.”* (FŞ, 176). Fiziksel mekânın kuşatılmışlığı ve evlilik akdinin bağlayıcılığı, onda tek çıkış yolu olarak kaçış temini gündeme getirir. O, yeni bir yaşam kurmanın tek yolu olarak yer

değişikliğini görür. Sevdiği kızla çıkacağı bu yolculukta, sönmeye yüz tutmuş olan umutlarını dirilterek hayata pozitif bir enerjiyle yönelim gösterebileceğini hisseder.

İsmail Tayfur'un babası Abdülhafur Efendi tarafından küçük yaşta evlatlık olarak alınan Saniha'da da kaçış eğilimi söz konusudur. İsmail Tayfur'la evlenerek mutlu bir yuva kurmayı hayal eden Saniha, Hacer'in devreye girmesi sonucu hayata dönük tek beklentisini yitirmek durumuyla karşı karşıya kalır. Melekzat'ın ve Hacer'in mürebbiyesi Nedime Hanım'ın lüks bir arabayla İsmail Tayfur'un evine gelişi Saniha'da şaşkınlık yaratır. Melekzat'la İsmail Tayfur'un odasına çıkan Saniha, onun konuşmalarından yola çıkarak kendisini bir yıkımın beklediğini sezer. Aklına gelen musibetle yüzleşmemek için onu zihninden silmeye çalışır ve bu felaketten kaçarak kendisini teselli etmenin gayreti içinde bulunur. *“Saniha, hazırlandığını bildiği felaketin türünü belirleyemiyordu yahut kalbinde ortaya çıkmaya başlayan o hakikati kendine itiraf etmek istemiyordu. İnsan, felaketlere her şeyden güç inanır; Saniha kalbinde akan zehri hissetmekle beraber onun var olmasına imkân vermemek istiyordu. Bir şey beynini tırmaladığı halde onu zihninde tekrara cesaret edemiyordu.”* (FŞ, 99-100). Saniha, fiziksel kaçışın mümkün olmadığı böyle bir durumda zihinsel kaçışı gündemine getirir. Aklına gelen kötü senaryoları silerek kendini oyalama gayreti içine girer. Fakat Melekzat'ın İsmail Tayfur'dan Hacer'in nişanlısı olarak bahsetmesi, zihinsel kaçışın hakikat karşısındaki dramatik yenilgisini ortaya çıkarır. Aydınlık yaşamı kısa bir sürede karanlığa bürünen Saniha, bu gerçekten kaçmanın mümkün olamayacağını anlayarak tinsel açıdan tüm gücünü yitirir.

Ferdâ-yı Garâm'da olay örgüsünün gelişiminde rol oynayan Sermet ve Macit, reel yaşamın kaba gerçekliklerine ayak uydurmakta problem yaşayan hassas yapılı amca çocuklarıdır. Hayata karşı memnuniyetsizlik içinde bulunan bu gençler, fiziksel açıdan kuşatıldıkları dünyanın dışına çıkmaya dönük bir arzu taşır. Bu temel istemlerini gerçekleştirmede tek çıkış yolu olarak intiharı gördüklerinden dolayı bu olguya sempatiyle yaklaşım sergilerler. Ölümüyle dar sosyal çevresini yasa boğacağını düşünen Sermet, bu durumdan memnuniyet bile duyar. *“Potansiyel bir intihar eğilimi olan bireyin yaşam biçimi, kendisine zarar vermeyi düşlemek ya da kendisine zarar vermekle başkalarını incitmek şeklinde nitelendirilebilir.”* (Adler, 2011: 320). Onların yaşamı olumlu yönde dönüştürmeye yanaşmamalarının altında, insanın potansiyel

olarak barındırdığı ihtiras duygusuna dönük rahatsızlıkları gelir. Tutkunun insan ilişkilerini zedelediğine ve hayatı çekilmez hale getirdiğine inanırlar. İnsan doğasına bakıştaki karamsar düşünceleri, ikiliyi yaşamsal işlevlerini devre dışı bırakmaya doğru bir yönelim içine sürükler. Ve birlikte aldıkları radikal karar sonucu intihar ederek maddeye endeksli yaşamın dışına çıkarlar.

Sessiz Ev'in karakterlerinden Recep, cüce olmasından kaynaklı olarak çevresindeki insanlarla sağlıklı bir diyalog içine giremez. Boyunun kısa olması sosyal çevresi tarafından önemsenmemesine yol açar. Şahsi yaşamını birilerine aktarmak aynı şekilde onların da özel hayatlarını kendisine anlatmalarını arzulamasına rağmen bu emeline bir türlü ulaşamaz. Girdiği ortamlarda özellikle gençler ve çocuklar tarafından dikkat çekmesi, öz benliğinde rahatsızlık yaratarak oralardan uzaklaşmasını ortaya çıkarır. Bedensel yapısındaki kronik rahatsızlığının bu kişilerce olağan görülmemesi, Recep'i tek çözüm yolu olarak o mekânları terk etme düşüncesine sürükler.

12 Eylül öncesinin ele alındığı *Suda Bulanık Oyunlar* isimli romanda, kaçış olgusu anlatı karakterleri üzerinde baskın bir eğilimdir. Eserdeki her bir şahıs, baş edemedikleri problemlerden ötürü bu yönelimin tesiri altındadır. “*Kaçmak. Cemal İsviçre’ye kaçacak, bir daha dönmeyecekti. Yaşar, okuldan ve derslerden kaçıyordu. Ertan polisten kaçıyordu. Tarık her şeyden kaçıyordu.*” (SBO, 140). Tarık'ın kasabadan çocukluk arkadaşı Cemal, İstanbul Üniversitesinde kimya mühendisliğini bitirip Afyon'da küçük bir işletmede düşük bir ücretle altı ay çalıştıktan sonra askere gider. Askerlikten döndükten sonra iş bulamaz ve babasının eline bakar. Bu durumdan ciddi manada rahatsız olan Cemal, askerde tanışıp dost olduğu ve İsviçre'de çalışan arkadaşının yanına gitmek ister. Tarık'ın üniversite okuduğu kentteki arkadaşlarından Sivaslı Yaşar, okuldaki derslere katılmayıp Asuman adlı sevgilisiyle vakit geçirirken Ertan silahlı eylemlerinden ötürü polis tarafından aranır. Taşra kökenli olup büyük bir kentte üniversite okuyan Tarık ise bir türlü kendisiyle bu şehir arasında aidiyet bağı oluşturamaz. Kısa süreliğine de olsa ailesinin yaşadığı ve çocukluğuyla ilk gençliğini geçirdiği kasabasına kaçır. Fakat kasabanın kasvetli atmosferi onu tekrar kent hayatına sürükler. Ne şehirde ne de kasabada tutunamayan Tarık, çözüm olarak her iki yerde de kendine iltica edilecek alanlar yaratır. Şehrin yıpratıcı ortamından uzaklaşmak için

porno filmlerin gösterildiği sinemalara, kasabanın tekdüze yaşamını kırmak için ise içkiye sığınır.

2.4.1.2. Politik Erkin Baskısı

Gece Dersleri romanında 12 Eylül Darbesi'nden önce sosyalist doktrini benimsemiş bir teşkilatın etkin üyesi konumunda bulunan Sekreter Rüzgâr, darbeden sonra devlet güçlerince gözaltına alınmamak için kaçış eğilimine yönelir. Mahkeme tarafından yargılanacağını ve çeşitli cezai yaptırımlara maruz kalacağını bilincinde olan bu genç kız, tek kurtuluş çaresi olarak “*insanoğlunun varoluş sürecinde kendi yapısında saklı kalan*” (Eronat, 2010: 219) kaçış mekanizmasına odaklanır. Bu eylem, sadece Gülfidan'a özgü değil aidiyet hissiyle bağlı olduğu örgütlü yapının diğer elemanları için de geçerlidir. Baskıcı yönetim düzeneğinin yol açmış olduğu kaotik atmosfer, politik faaliyet içerisinde konumlanan Sekreter Rüzgâr ve örgüt arkadaşlarının bir yerlere iltica etmesini mutlak gereksinim haline getirir. Kendisini illegalitenin masal yazarı olarak tanımlayan Gülfidan'ın sığınağı, çocukluk yılları ve ölmüş annesinin hatıralarıdır. Bunlar, aynı zamanda Gülfidan'ın örgütsel yapının homojenleştirici politikasına karşı çıktığı anlarda da yönelim gösterdiği unsurlardır. Bedensel ve ruhsal sıkışmışlık yaşadığı kritik durumlarda özellikle annesinin hayalini gözünde canlandıran ve ona olan özlemini dile getiren Gülfidan, böylece içinde bulunduğu karamsarlığı iyileştirme gayreti içine girer. “*Yetişkinlerin en dokunaklı, en unutulmaz anılarından biri, her türlü oluşum ve değişimin gizemli kaynağı, eve dönüşün, her tür başlangıç ve sonun sessiz temeli olan anne sevgisidir.*” (Jung, 2013: 31). Çocuğun hem fiziksel hem de ruhsal önkoşulu pozisyonundaki annenin bu özelliği yetişkin birey için de geçerlidir.

Hoşça Kal Umut adlı eserde etkisini güçlü biçimde hissettiren önemli eğilimlerden biri kaçıştır. İdeolojik faaliyetlerinden ötürü hapis haneye giren, oradan şartlı tahliye edildikten sonra ise askere gitmesi gereken Oruç, bu hizmeti yerine getirmemek için tek çıkış yolu olarak kaçışı görür. “*Tahliye olunca bindikleri arabada kendilerini bekleyen ve askere gitmesi gerektiğini hatırlatan polisi, onun elinden kurtulmak için gittikleri savcıyı ve onun getirdiği çözümü: Kaçın...*” (HKU, 20). Birlikte yaşadığı Algüz'ün mekân değişimine dönük çözümüne sıcak bakarak onun yazlık evine kaçır. Fakat burada iki günü bile tamamlamadan polis baskınına maruz

kalır. Oluşan panik ortamda şoka uğrayan Algüz, merdivenlerden düşerek ölür. Oruç ise emniyet güçleri tarafından tutuklanır. Cezaevinden salıverildikten sonra sığınılacak tek kişi olarak gördüğü Algüz'in ani ölümü, bu genç militanın yaşama bakış perspektifini radikal tarzda değiştirerek hayata pozitif açıdan yaklaşımını doğurur.

Kaan Arslanoğlu'nun *Devrimciler* romanındaki BT örgütünün militan kadrosu, giriştikleri her illegal eylemden sonra kolluk kuvvetlerinden kaçarak güvenilir mekânlara iltica eder. Onların duvarlara siyasi içerikli yazılar yazma, bildiri dağıtma, sınıf boşaltma, pankart/afiş asma, miting düzenleme, soygun gibi yasal olmayan faaliyetlerle örgüt dinamizmini ayakta tutma çabası, darbe yönetimi tarafından sıkı bir takibata uğramalarına yol açar. Aksiyoner kimlikleri ön planda olan bu üyeler, giriştikleri eylemlerin niteliği ölçüsünde saklanma yerlerini ve sürelerini uzatır. Ayrıca yakalanan arkadaşları tarafından deşifre edilip edilmeme durumu da onlardaki bu kaçış edimini etkiler. Anlatının merkezi şahıslarından biri olan Akın, izinsiz 1 Mayıs faaliyetinden sonra birçok arkadaşı gibi siyasi kaçak pozisyonuna düşer. Bu eylem neticesinde yakalanan teşkilat üyelerinden Selim'in onu örgütün bölge sorumlularından biri olarak tanıtması kendisini iyice huzursuzlanır. Aynı eylemden ötürü aranan örgüt militanlarından Sinan'ın yurt dışına kaçma teklifini ise kabul etmez.

12 Eylül'den önce sol örgüt adına çeşitli eylemlere girişen kişiler, bu tarihten sonra cunta idaresinin kendilerine vereceği ağır cezai yaptırımlara maruz kalmamak için kaçmak eylemini bir yaşam biçimine dönüştürür. Arananlar listesinde yer alanlardan imkânı olanlar yurt dışını tercih ederken yeterli derecede paraya sahip olmayanlar ve sahte pasaport çıkaramayanlar ülke içinde saklanma koşulları yaratmaya çalışır. *Kuş Diline Öykünen* romanındaki Yavuz, emniyet güçleri tarafından aranıp aranmadığına dair herhangi bir malumata sahip olmamasına rağmen geçmişteki silahlı eylemlerinden ötürü gizlenmektedir. Kaçak hayatın getirmiş olduğu stresli durumdan nispeten uzaklaşmak için “*korkularını paylaşacak bir sığınak arayışı*” (Dinç, 2016: 250) içinde bulunan bu genç militan, darbe öncesinde dolaylı yoldan tanıdığı örgüt elemanlarından Gülay'a yönelim gösterir. “*Yalnızlık içinde savrulup durduğu şu kapkara boşlukta, kendisine benzer bir dünya... Tehlikesizce yaklaşabileceği, sığınabileceği bir insan. Bir Kadın! Bunu yadsıyabilir miydi?!*” (KDÖ, 189). Yavuz, evine düzenlenen baskından sonra polislerce arandığına dair

kesin kanıya sahip olmasıyla daha sıkı tedbirler almak zorunda kalır. Üyesi olduğu örgütün elemanlarından biri olan Hasan'ın evine taşınarak yurt dışına kaçma planları yapar. Ailesinden aldığı parayla pasaport işini halletmesine rağmen geleceğe iz bırakma adına kararını değiştirerek polislerle çatışmaya girer ve onlar tarafından öldürülür.

Bir Kedi, Bir Adam, Bir Ölüm romanında sol görüşlerinden ötürü kendi ülkelerinde barınamamış ve tek çıkış yolu olarak yurt dışına kaçmayı seçen bir grup insanın sürgün yaşamı anlatılır. Coğrafi açıdan yerinden edilmiş bu kişiler, psikolojik yönden çeşitli sağlık sorunları yaşar. İsveçli doktorların “göçmen hastalığı” adını verdiği bu rahatsızlık, “*gıdaların, iklimin ve koşulların aşırı değişikliği ve bulunduğu çevreye uyamama sonucunda fizyolojik bozukluklara da varabilecek bir sarsılma*” (BKBABÖ, 127) halidir. Radikal mekân değişiminin iç dünyalarında yaratmış olduğu tahribatın neden olduğu yıkıma rağmen hayata tutunma mücadelesi veren politik mülteciler, sürgünün tabiatında gizil güç olarak bulunan mutsuzluk halinden dolayı yeni hayatlarından hoşnut değildir. Stockholm'daki yerli halkla istenilen düzeyde bağ tesis edemeyen göçmenler, ülkelerindeki sosyal çevreleriyle ise ilişkilerini yüzeysel de olsa devam ettirme çabası içinde bulunur. Onların bu durumunu Filistinli entelektüel Edwad Said, “*Sürgün bir arada kalma durumundadır, ne yeni ortamıyla tamamen birleşebilir ne de eskisinden tamamen kopabilir, ne bağlanmışlıkları tamdır ne de kopmuşlukları.*” (2015: 60) sözleriyle dile getirir. Bir yandan vatanlarına duydukları özlem ve duygusallık diğer yandan bulundukları ülkeye adaptasyonda yaşadıkları zorluklar, süreç içinde kendilerini gergin hissetmelerine yol açar ve bu gerilim neticesinde aralarında çeşitli uyumsuzluklar yaşanır.

Mavi Karanlık'ta İstanbul ve Ankara'daki anarşi ortamından kaçıp Bodrum'a sığınan küçük burjuva aydını ele alınır. Romanın odak karakteri Nergis, “*Şimdilik tufandan kaçanların sığındığı tekne burası*” (MK, 18) diyerek Bodrum'u Nuh'un Gemisi'ne benzetir. Mavi ile simgelenen bu tatil kentine yönelerek ülkenin içinde bulunduğu çalkantılı sosyo-politik ortamın dışında kalacağını düşünen aydınlar, çok geçmeden şiddetin kendilerine bulaşmasıyla yanılığa düştüklerini fark eder. Teorik düzlemle yaptıkları tenkitler, onların bir yandan yönetim mekanizmasını elinde tutan erk tarafından diğer yandan ideolojik örgütlerce hedef tahtasına oturmalarına yol açar.

İtirazın ortadan kalkıp itaatin egemen olduğu bu kasvetli dönem, ülke-içi kaçışın çözüm olmadığını, memleketin hangi toprak parçasında yaşanılırsa yaşanilsin kimsenin tehlikeden kaçamayacağını gösterir.

Hiçbiryer'e Dönüş romanında sol düşünceli ideolojik karakterler, 12 Eylül Darbesi'yle politik kaçak olarak önce memleket sınırları içerisinde saklanırlar, daha sonra da yurt dışına kaçarlar. Türkiye'de bulundukları süre zarfında izlerini belli ettirmemek için farklı şehirlerde bulunarak sürekli adres değişikliğine giderler. “Kaçardık. Uzun bir bekleyiş, bitmeyen bir kaçıştı hayatımız. Çeşitli adlar, çeşitli kimliklerle evden eve, mahalleden mahalleye, kentten kente taşınır, izimizi kaybettirmeye çalışırdık.” (HD, 32). Anlatıda adı geçmeyen merkezi kadın karakter, darbenin akabinde belli bir süre saklandıktan sonra resmi görevlilerce yakalanır ve hapisanede fiziksel ve psikolojik baskıya maruz kalır. Tahliye edildikten sonra yeniden yakalanacağını düşünerek yurtdışına siyasi sığınmacı olarak yerleşen kocasının yanına kaçar. Solun Türkiye'de tehdit olmaktan çıktığı 1990'ların başında karı-koca Türkiye'ye döner.

12 Eylül Darbesi'ne sağ perspektiften yaklaşan Lütfü Şehsuvaroğlu'nun *Kafes* romanında kaçış olgusu önemli bir izlek olarak ele alınır. Eserin başkarakteri Muhip, yıllarca ülkücü hareket içinde faaliyette bulunmuş militan bir gençtir. Darbeden sonra politik erki elinde tutan cunta idaresi tarafından tutuklanıp cezaevine konulmamak için ülke içinde gizlenme yolunu tercih eder. Fakat mecburen saklandığı evde zamanın ilerlememesinden yakınıır. Nitekim bu hususta “kaçak günlerimde, bir evin bir odasında, saatler geçmek bilmezdi.” (K, 80) ifadesini kullanır

Kaçış olgusu, ülkücü kesimin yansıtıldığı *Işığın Gölgesi* romanında anlatının tamamına sinen izleklerin başında gelir. Eserin başkarakteri ve ülküdaşları, 70'li yıllardaki eylemlerinden ötürü 12 Eylül Darbesi'nin akabinde cunta yönetimince yakalanma tehlikesiyle karşı karşıya kalır. Evren yönetimi tarafından haklarında tutuklanma kararı çıkarılan bu şahısların her biri farklı yerlerde saklanarak öz varlıklarını güvende tutmaya gayret gösterir. İsmi geçmeyen taşra kökenli merkezi kişi, gizlendiği yerde günlük gazeteleri okuyarak arkadaşlarının durumu hakkında sürekli bilgi sahibi olmaya çalışır. Göz gezdirdiği gazetelerde onların tutuklanmasıyla ilgili herhangi bir habere rastlamadığında sevinir ve dostlarının darbe idaresinden

kaçtıklarını düşünür. “*Henüz kimsenin yakalandığından bahsedilmiyor; teslim olan da yok. Demek ki herkes kaçıyor. Arkadaşlarımı düşünüyorum; her biri farklı bir kaçış dünyasındadır şimdi.*” (IG, 89-90). Romanın sonunda başkişi pozisyonundaki bu şahıs, birkaç gün saklandığı dairede apartmanın yöneticisi tarafından emniyet güçlerine ihbar edilir fakat eve operasyon düzenleyen polisler onu orada bulamaz.

Hatırla Beni romanında kaçış eğilimi, 12 Eylül Dönemi’nin siyasi konjonktüründen kaynaklı olarak Gülden üzerinden gelişim gösterir. Darbenin gerçekleşmesinden yaklaşık iki buçuk ay önce Ankara’da ülkücü grup tarafından organize edilen yürüyüşe katılan Gülden, sol militanlar tarafından silahlı ve bombalı saldırı sonucu en yakın arkadaşı Nermin’i kaybeder. Sevgilisi Murat’ın ise silahıyla sol militanlardan birini öldürdüğüne tanık olur. Onun bu eylemden dolayı tutuklanıp cezaevine gireceğini düşünür ve o kargaşada Murat’ın elindeki silahı aldığı gibi oradan kaçır. “*Kendime saklanacak bir yer bulmak zorundaydım. Polis her yerde beni arıyor olabilirdi ve Murat da dâhil kimsenin bir süre benden hiç haber almaması en doğrusuydu.*” (HB, 339). Çok geçmeden yakalanan Gülden, on beş gün sorgu odasında işkenceye uğradıktan sonra salıverilir. Fakat sorguda kendisine tecavüz eden Çetin isimli sivil polisi öldürmesiyle yine kaçak yaşama mahkûm olur. Nermin’in amcası Zekeriya Bey’e sığınan Gülden, onun tarafından saklanarak emniyet güçleri tarafından yakalanmaktan kurtulur. İmam olan bu adamın yanındayken birkaç kez yurt dışına kaçmayı düşünür fakat bunu pratiğe aktaramaz.

2.4.1.3. Kişiler Arası İlişki Ağının Zedelenmesi

Mai ve Siyah romanında kaçış eğilimi, Ahmet Cemil’de belirgin biçimde görülür. O, evine içgüveyi olarak gelen Vehbi Bey’in rahat tavırlarından ve itici konuşmalarından rahatsızlık duyar. Süreç içinde eniştesinin ev reisi pozisyonuna soyunması kendisinde memnuniyetsizliği daha da arttırır. İçre dönük kişilik özelliğinden dolayı Vehbi Bey’le mücadele etme yerine evden kaçışı tercih eder:

“*Gazeteye bir ilan sıkıştırdı, haftasının diğer dört akşamını da evden uzak geçirmek için ders buldu, Hocapaşa’da demiryolu memurlarından iki Alman’a Türkçe öğretmeye başladı. Artık bütün gecelerini evden uzak geçiriyor, hatta Hocapaşa’da ders olduğu zamanlar akşam yemeğini matbaada kısaca tedarik ederek bir vakitler hayat zevkinin yegâne menbaı olan aile sofrasında bulunmuyordu.*” (MS, 161-162).

Yaşamdaki tek değerli şeyin maddi haz olduğunu düşünen *Aşk-ı Memnû* eserindeki Behlûl, geri kalan tüm unsurların bu zevke erişmede birer araç işlevine sahip olduğunu savunur. Bundan dolayı o, her şeye benliğini tatmin etmeye dönük tüketim nesneleri gözüyle bakar. Hayatına giren kadınlarla ilişkisinde de bu durum net biçimde görülür. Bu genç adam, her aşk yönelişinde bir farklılık arar fakat hiçbir kadınla uzun süreli bir münasebet bağı tesis edemez. Çünkü kadınlara bir bütün olarak değil de sadece cinsel boyutta yönelim sergiler. “*Her seferinde yeni aşkın daha önce yaşananlardan farklı olacağı ham hayaline kapılanır. Bu boş düşün doğmasında cinselliğin yanıltıcı yapısının rolü de oldukça büyüktür.*” (Fromm, 1993: 59). Tensel hazza odaklı monotonlaşan bu yaşam tarzı, süreç içinde onun ilişki yaşadığı kadınlardan soğumasına ve kaçmasına yol açar. Bir mevsimlik ilişki yaşadığı Bihter’e karşı da aynı ruh haletini yaşar. Yengesiyle olan münasebetinin gizemini kaybedip sıradanlaştığını fark eden Behlûl, Nihal’in piyanoda çaldığı parçalardan eski aşkı Kette’yi hatırlar ve üç gün boyunca onunla birlikte olur. Yalıya döndüğü zaman da Bihter’le eski samimiyeti kuramayacağını anlar. Firdevs Hanım’ın çabasıyla bu sefer de Nihal’e yönelim gösterir. Fakat yasak aşkının ortaya çıkmasıyla Nihal’le olan ilişkisi daha başlangıç aşamasındayken sona erer. Tene odaklı aşk anlayışı, Behlûl’ün bir kadınla yetinmesinin önüne set çekerek birinden kaçıp diğerine iltica etmesini doğurmuştur.

Gevşek aile ortamının güçlü ideolojik bağ karşısındaki çözülüşü, bireylerin ebeveyn ortamından kaçışını doğurur. Bu durum *Gece Dersleri*’nde hem Gülfidan’da hem de örgütün üst düzey yöneticilerinden biri olan kocası üzerinden gelişim gösterir. Yoksul bir sınıfa mensup olan Gülfidan’ın aksine eşi varlıklı zümreye mensuptur. Yalnız her ikisi de ailelerinden kaçarak sol bir örgütün kanatları altına girer. “*Evlerimizden kaçtık evet, sen okuduğum kitapların yazdığına bakılırsa burjuva bir mekânetten çıkıp geldin. Doğru mu bilmiyorum, senin sınıfın sevmeye layık değilmiş...*” (GD, 159). Gülfidan ve eşi aile çevrelerinden yeterli düzeyde duygusal ilgi görmediğinden ve yaşama ideolojik pencereden baktıklarından dolayı evlerinden kaçıp sol bir örgüte sığınır. Genel bazda politik yapıların üyeleri arasında aidiyet bilincini maksimum düzeye çıkarmak için gösterdiği efor ve onlara verdiği güven duygusu, bu kişileri aile yerine örgüte bağlar. Kan bağı yerine düşünce ve duygu

birliğin tesis edildiği bu tip kolektif oluşumlarda, kişi öz varlığını bütüncül yapı içinde eriterek hayata onların çizmiş olduğu sınırlar dâhilinde yaklaşım sergiler.

Sessiz Ev'de kaçış temi, Fatma Hanım'da belirgin biçimde görülür. Onda bu eğilimi ortaya çıkaran özne, kocası Selahattin Bey'dir. Batı dünyasında akılcı düşünceyi merkezine alıp geleneksel ve dinsel öğretiyi reddeden Aydınlanma Çağı'nın tesirinde olan Selahattin, muhafazakâr değerlere sahip Fatma'yı bu doğrultuda bilinçlendirmeye ve dönüştürmeye gayret gösterir. Fakat dinsel hususlarda yeterli düzeyde bilgi birikimine ve bilinç düzeyine sahip olmasa da inançsal boyutta katı bir duyarlılığı bulunan Fatma üzerinde en ufak bir tesir yaratamaz. Otoriter tutum içinde bulunan Selahattin, en yakınındaki kişiye bile sözünü aktaramadığını görerek öfkeye kapılır ve eşine karşı radikal dışlama yoluna başvurarak onu ötekileştirir. “*Radikal dışlama, değişime açık olmayan, köprülere müsaade etmeyen, birleşmeyi, sürekliliği, hatta yakınlığı tasavvur edilemez kılan bir ayrılık gerektirir.*” (Plumwood, 2004: 75). Batılı değerlere göre şekillenen homojen bir toplum idealini taşıyan Selahattin'in Fatma'yı ötekileştirme politikası, ikisi arasında yabancılaştırma olgusunu ortaya çıkarır. Zihinsel ve duygusal bakımdan karı-koca arasında oluşan mesafe, Selahattin'in eşini evin hizmetçisiyle aldatması sonucu iyice derinleşerek telafisi mümkün olmayan bir aşamaya evrilir. Kocasıyla odasını ayıran Fatma, merak duygusundan ötürü bir kez onun odasına girerek yazdıklarını okumaya çalışır fakat din karşıtı ifadelerine tahammül edemeyerek oradan kaçır ve kendi odasına sığınır. “*Allah'ın olmadığını uyuşuklara kanıtlamak için üç basit mesel yazmış; ama hayır, daha ben okuyamıyorum, yeter Fatma, günah kâğıtlarını fırlatıp attım ve öldükten sonraki o soğuk karlı güne kadar bir daha küfür dolu odasına girmemek üzere odadan kaçtım.*” (SE, 24). Fatma, Selahattin'in ölümünden sonra bir defa daha onun odasına girer ve tüm yazdıklarını toplayıp sobada yakarak yılların biriktirdiği öfkesini dışa yansıtır.

Selahattin ve Fatma arasında çağdaşlaşma/muhafazakârlık endeksli zihinsel çatışmanın neden olduğu dozu yüksek gerilim, Nilgün ve Hasan ikilisinde sosyalizm/milliyetçilik şeklinde görülür. Selahattin'in torunları olan bu iki genç, 1968-1980 Türkiye'sinin politik atmosferine uygun olarak sol ve sağ ideolojileri temsil eden iki birey olarak karşımıza çıkar. Nilgün'e romantik hisler beslemesine rağmen onun Marksist olmasından ötürü iç çatışma yaşayan Hasan, milliyetçi

arkadaşlarının tahriki sonucu bu kızıdan hesap sormaya güdülenir. Cennethisar'daki ülkücü hareketin başı olan Mustafa'nın gözetiminde âşık olduğu Nilgün'le diyaloga geçmek ister ama onun umursamaz tavrı ve endişeli halinden ötürü bir türlü uygun konuşma ortamı yaratamaz. Çevresindekilerin kendisini yanlış anlayacağını düşünen Hasan'ın temkinli duruşundan istifade eden Nilgün ise kaçarak öngördüğü tehlikeden kurtulmaya çalışır:

“Bu sıcakta kravat, ceket giyen bu züppeler işime karışmasın diye bekledim. Her şeyi yanlış anlamasınlar diye de biraz daha arkada kalmıştım ki, bir baktım Nilgün neredeyse koşuyor. Evine yalnızca bir köşe kaldığı için ben de koşmaya başladım. Arkamdan Mustafa da koşuyor. Köşeyi dönünce şaşırdım: koşmuş, gitmiş, elinde filesiyle sallanan cücenin koluna girmiş.” (SE, 175).

İdeolojik körlüğün tahammül sınırlarını kaldırdığı ve karşı tarafı potansiyel düşman olarak gördüğü bu politik dönemde, ötekini yok etme üzerine kurulu mekanizma asli unsur olarak dikkat çeker. Karşıt ideolojiye mensup birilerinin ağırlığını hissettirdiği bir mekânda yaşama hakkının olmadığı bilincinde olan muhalif kanat için tek çıkış yolu kaçıştır. Her gün gazetelerde sol-sağ kavgasında birilerinin yaralandığını ya da öldüğünü okuyan Nilgün de tehlike boyutunun farkında olarak içgüdüsel yönelim sonucu Hasan'dan kaçır. Fakat bir gün sonra, her sabah yaptığı gibi Cumhuriyet gazetesini almak için girdiği dükkânda kendisini bekleyen bu lise öğrencisinden kaçamaz. Nilgün'ü kollarından yakalayan Hasan, onu sevdiğini ve kendisiyle konuşmak istediğini söyler ama Nilgün'ün *“Manyak faşist, bırak beni!”* (SE, 222) diye bağırması sonucu sinirlerine hâkim olamayarak kızını darp eder. İç kanama geçiren Nilgün, hastaneye gitmeyi reddeder ve kısa bir süre sonra ölür. Hasan ise bir işçinin kimliğini çalarak bilinmeyen bir yere kaçır.

Bir Kedi, Bir Adam, Bir Ölüm romanının odağındaki Sami Baran, politik mültecilerle üç yıl bir arada kaldığı göl kıyısındaki evden olumsuz deneyimlerinden kaynaklı olarak ayrılır. Sami'nin bu kopuşu, sıradan bir mekân değişiminin ötesinde farklılaşan yaşam felsefesine bağlıdır. *“Ben ömrüm boyunca bir köpek olarak yaşamıştım ama artık kesin kararım, bir kediye dönüşmekti. (...) Uzak, denetimli, soğukkanlı ve güçlü bir kedi.”* (BKBABÖ, 27-28). Başkalarının sevgisine ihtiyaç duyan, bunun için etrafındakilere yaranmaya çalışan köpeğin aksine kendi

dışındakilere mesafeli olmaya çalışan kediye özeniş, onda Sirikit adlı düşsel Siyam kedisiyle yaşama arzusunu ortaya çıkarır. Yakın sosyal çevresinden uzaklaşarak yeni bir eve taşınan Sami Baran, burada ölen komşusu Katherine'nin Sirikit ismini taşıyan kedisinin hayaline sığınır. Bu kedinin kendisiyle birlikte yaşadığına inanır fakat evine gelen kız arkadaşı Clara'nın onu görmediğini ifade etmesi sonucu hakikatin farkına varır. Gerçek dışı bir karakter olan Sirikit, Sami'nin benimsemiş olduğu yeni hayat perspektifini yansıtan simgesel bir unsur görevindedir.

Kafes romanındaki Muhip, münasebet halinde bulunduğu sosyal çevresine karşı da kaçış olgusunu ara sıra gündemine getirir. Yakın ilişki içinde olduğu kişilerle ortak bir paydada buluşmadığı zaman uzaklaşma dürtüsü onda devingen karaktere bürünür. “*Terk edeceklerimiz en sevdiklerimiz bile olsa insan tarifsiz duygulara gark olduğu kimi zamanlar uzaklara gitmek ister.*” (K, 23). Ankara’da ikamet eden ideolojik kimlikli bu genç, buradan uzaklaşmaya dönük arzuya kapıldığında ya İstanbul’a ya da Anadolu’ya kaçar.

2.4.1.4. İç Çatışma

Halid Ziya Uşaklıgil’in *Kırık Hayatlar* eserindeki Ömer Behiç, dış dünyanın tehlikelerinden kendisini muhafaza etmek için evini asli sığınak olarak görür. İdeal kimliğiyle reel benliği arasında ara sıra yaşadığı iç çatışmadan yenik çıkacağına dönük endişesi onu eşine ve çocuklarına yönlendirir. Onların yanında bulunmakla sosyal yaşamdaki olası risklere karşı şahsını güvende hisseder. “*İşte beşer fazileti derdi; tehlikeyi gördüğünüzde kaçmak, karınıza, çocuklarınıza, evinize iltica etmek ve orada bu mültecanın pak ve nezih âguşunda uyuyarak şifa bulmak.*” (KH, 95). O, buna rağmen insan tabiatında potansiyel olarak bulunan zaafları, bazı anlarda yakıcı tarzda duyumsar. Ev her ne kadar onu dışarıdaki tehlikelerden muhafaza etse de günaha meyilli bedensel arzuların tahrikine karşı koruyamaz. “*Kaçmakla insan dış tehlikelerden kurtulabilir ama iç tehlikeden kaçmaya çalışmak zor iştir.*” (Freud, 2015: 115). Ömer Behiç, tutkularının esiri olmamak için ara sıra aklına gelen eşini aldatma eğilimini zihninden silmek için yoğun bir gayret gösterir. Yakın sosyal çevresinde çok fazla sayıda eş aldatmalarının olmasından ötürü doğru istikamet üzerinde kalacağından emin değildir. Özellikle yakın arkadaşı Bekir Servet’in Veli Bey’in kızı Nebile’yle gayri meşru ilişki içinde bulunması ve bu durumu maharetle anlatması Ömer Behiç’in

dizginlenen öz varlığını harekete geçirir. Arzularının yönlendiricisi konumunda bulunan arkadaşı, onun uyuşturulmuş tutkularını kamçılayarak eşini Neyyir ile aldatmasında belirleyici rol oynar.

Eylül isimli yapıtta kaçış olgusu, Necip'te belirgin bir eğilim olarak göze çarpar. O, bu yönelime ilk defa Suad'a âşık olduğunu fark ettiği zaman kapılır. Günlük yaşamında hayalini kurduğu ve arzuladığı kadın tipine rastlamayan Necip, Suad'ın konuşma tarzından ve davranış biçiminden etkilenecek ona duygusal bakımdan ilgi duymaya başlar. Süreç içerisinde gerçekleşen bu istem dışı romantik yöneliş, Necip'i yoğun bir iç çatışmanın eşiğine doğru sürükler. Toplumun umumi ahlak anlayışı ve romantik hisleri arasında sıkışıp kalan bu genç adam, tek çözüm yolu olarak Suad-Süreyya çiftinin yaşadığı yalından kaçışı görür. O, bu eylemi birkaç kez dener ve her seferinde duygularına yenik düşerek geri döner. *“Bir kez daha kesin olarak görüyorduk ki kaçmaktan başka çare yoktur. Fakat artık dönmek üzere, artık her şeyi mahvedip bir daha dönmek üzere kaçarsa Suadsız yaşayamayacağını görecekti.”* (E, 212). Necip, Suad'dan her kaçışında Beyoğlu'ndaki bohem yaşamına iltica eder. Buradaki hayat tarzına karşı memnuniyetsizlik içinde bulunsun da iç dünyasını hafifletmek için başka bir sığınak bulamaz. Ama ruhsal düzlemde huzursuzluğu bir türlü dinmez ve daha büyük bir arzuyla tapma derecesinde sevdiği kadına doğru sürüklenir. Suad'la aralarında kısa süreli gerçekleşen kalbi yakınlığı romanın sonlarında uygulama sahasına dökmek isteyen Necip, sosyal çevrelerini geride bırakarak ona birlikte kaçmayı teklif eder fakat Suad bu öneriyi reddeder.

Salon Köşelerinde Şekip, aklı ve duyguları arasında yoğun iç çatışma yaşadığı zaman kaçış fenomeninin baskısı altında kalır. Miss Lydia'ya romantik duygular beslemesine karşın aklının ve hayattan edindiği deneyimlerin rehberliğinde hareket etmenin daha doğru olacağını düşünür. *“... nasıl bir arzuyla özlediğim halde aklım ve tecrübelerim Lydia'dan, Lydia'nın bulunacağı yerlerden kaçmayı, onunla tekrar bir araya gelmemeyi istiyor; buna katiyen karar vermeyi zihnimde arzuluyordum.”* (SK, 70). Şekip, bu yöndeki dileğine karşın bir türlü Miss Lydia'dan vazgeçemez. Arzusunun yönlendirmesi sonucu yeşil ve süzük gözlü, yumuk çehreli, kırmızı dudaklı bu genç kıza tüm benliğiyle adeta taparcasına meyleder. İngiliz kızının büyü

cazibesine irade dışı olarak kendisini kaptıran Şekip, onunla arasına mesafe koymanın mümkün olamayacağını acı şekilde kabul etmek zorunda kalır.

Hatırla Beni eserinin erkek karakterlerinden Murat, yoğun biçimde yaşadığı iç çatışmadan ötürü kaçma edimine yönelir. İdeolojik çalışmalarından ötürü üniversiteden atılan bu genç, en yakın arkadaşı Nihat'ın kız kardeşi Gülden'e romantik açıdan ilgi duyar fakat bunun yakışık almadığını düşündüğü için sık sık şehir değiştirir. Gülden'e ilk kez hislerini dile getirdiğinde, yaşamış olduğu ikilemin kendisini sürekli ikamet ettiği yerin dışına ittiğini şu sözlerle aktarır. “*Ben sana ne zaman bir adım atmak istesem Gülden, hatta atsam, ardından en az iki adım da geri döndüm. Kendimi cezalandırdım, yollara vurdum, alıp başımı gittim, her defasında buradan giderken içimde duyduğumdakinden daha da büyük bir hasretle dönüp geldim kapınıza.*” (HB, 241). Tutkuları ve aklı arasında uzun süre bocalayan Murat, iç ateşini daha fazla devam ettiremeyeceğini anladıktan sonra bunu Gülden'e açıkça söyleyerek huzura kavuşur.

2.4.1.5. İdeal Yitimi Veya İdeali Muhafaza Etme

Ahmet Cemil, hayata dair tüm ülkülerini yitirdiği zaman da kaçış eğilimini gündemine getirir. Babasının vefatıyla birlikte yaşam mücadelesinde aktif rol alan ve kendine hedefler belirleyen Ahmet Cemil, hayatın katı gerçekleri karşısında tutunamayarak hedefsiz kalır. O, hem aile ve iş hayatında hem de edebiyat ve aşk hayatında başarısızlığa mahkûm olur. Gazeteden kovulması, Raci'nin eserine dönük hakaret içerikli yazısından dolayı şiir kitabını yakması ve platonik bir aşkla bağlandığı Lamia'nın bir subayla nişanlanması Ahmet Cemil'i devingen karaktere sahip olan yaşamın dışına iter. Sosyal yapının günlük akışında yenilgiye uğramasında, gelişmelere akıl perspektifinde değil de duygu merkezli yaklaşımı etkili olur. “*O hem bir insan olarak hem de tipik bir duygusal şair olarak gerçeğe sadece hayal güzüyle yaklaşmakta, onun sadece küçük bir kesitini görebilmektedir. Ahmet Cemil hırslıdır ve bir dava adamıdır fakat davasını gerçekleştirebilmek için aşılabacak engelleri hesaplarken akılcı ve gerçekçi olamamaktadır.*” (Kantarcıoğlu, 1988: 57). Hayata dair deneyimlerinin azlığı ve genç oluşu, önündeki engellere çözüm üretme noktasında onu çaresiz bırakır. Platonik aşkını, evini, işini kaybeden Ahmet Cemil tek çıkış yolu olarak kaçışı görür. “*Bir yerlere gitmek, o kadar uzak ki fikrim şu geçen hayatıma yetişmesin, diyordu.*” (MS, 222). O, yıkılan hayallerine uygun olarak çöl imgesiyle

özdeşleşen Arabistan’a tayinini ister. Çileli yaşamı ve ıssızlığı çağrıştıran bu yere gitmekle ilk kez realiteye uygun bir tavır takınır. Böylece okul yıllarından beri hayallerini süsleyen Avrupa’yı değil de yitirmiş olduğu ruhsal dinamizmine denk düşen Arabistan’ı tercih etmekle hayalden hakikate geçişi sağlar.

Behlûl, Bihter’le meşru sınırlar haricinde yaşamış olduğu ilişkinin ortaya çıkması durumunda onu yanına alarak uzak bir yere kaçmayı tasarlar. Behlûl’ün kaçmaya niyetlendiği yer, estetik bir görünüm taşıyan, doğayla iç içe bir mekândır. O, burayı “*ağaçlarının arasında kaybolunacak korular, saf mevceleri kenarında istiğraklar içinde uyuyacak şelaleler, sevdalarının daimi bir bahar sahnesi*” (AM, 254) şeklinde tasvir eder. Behlûl’ün düş gücüyle inşa ettiği bu cennetimsi yer, Bihter’i belli bir süre avutmaya yarar. Dinsel ve toplumsal kutsallık zırhıyla kuşatılan evlilik kurumunun ihlaline sebep olan Bihter ve Behlûl, bu hayal vasıtasıyla kendi benliklerini tatmin etme çabası içinde bulunur. Günahın ifşa olmasına alternatif olarak sunulan bu çözüm yolu, anlık teselli sağlamaktan öteye geçmez. Aralarında geçen bu hayali mekân tasavvuru anlatı boyunca bir daha gündemlerine gelmez.

Darbenin gerçekleşmesinden kısa bir süre önce iltica ettiği Zekeriya Bey’le birkaç yıl bir arada kalan Gülden, bu süre zarfında medya aracılığıyla aşılana tüketim kültürüne karşı kaçış içindedir. Önceden teorik kısmı hazırlanmış bulunan ve 12 Eylül’ün akabinde Turgut Özal tarafından uygulamaya konulan serbest ekonomik modelinin doğurduğu aşırıya varan tüketim anlayışı, onda ciddi manada rahatsızlık oluşturur. Kitle iletişim araçlarının “*meta tüketimini bilinçli bir biçimde pompalayarak yaygınlaştırdığı[nı]*” (Türkeş, 2004a: 432) düşünen Gülden, döngü olarak gördüğü bu sistemin içine girmemeye gayret eder. Fakat bu hususta kullandığı şu ifadeler, onun kurulu iktisadi sistemin kuşatıcı hüviyetine karşı direnmekte zorlandığını gösterir. “*Sanki doğru böyleymiş gibi gazeteler, televizyon sürekli aynı konular etrafında dönüp duruyor. Daha çok çalışın, çok kazanın, reklamlarda gördüğünüz tüm ürünleri alın, onlar bitmeden yenilerini de alın, sonra daha çok çalışın, daha çok alın... Ben bu sarmalın içinde kendi fikrimce yaşamaya çalışmaktan bile yoruluyorum.*” (HB, 287). Çok fazla emek harcayarak daha konforlu bir yaşam kurmanın cazibesine kapılmayan Gülden, Zekeriya Bey’le sıradan yaşamını devam ettirir.

Günlük hayatın karmaşık yapısında karşılaşılan zorluklarla baş edememe, sosyal yaşam ağındaki ilişkilerin bozulması, iç çatışmaya maruz kalma ve ideal olarak benimsenen hedefleri yitirme ya da onu koruma altına alma hem Servet-i Fünûn hem de 12 Eylül eserlerindeki karakterlerde kaçış olgusunu ortaya çıkarır. Bunun dışında darbe yapıtlarının tamamına yakınında, cunta idaresinin otoriter yapısından ötürü örgütlere mensup militanların kaçış halinde oldukları görülür. Her iki dönemin roman karakterleri, savunma mekanizması olarak rahatsız oldukları ortamı terk edip kendilerine uygun sığınaklar yaratma çabası içinde bulunmuştur. Servet-i Fünûn yapıtlarındaki şahıslar ya kendi evleri veya farklı bir yeri, ya da karşı cins ile bohem yaşam tarzını; darbeyi işleyen romanlardaki kişiler ise başta ideolojik örgütler olmak üzere geçmiş zamanı, öteki cinsi, tabiat yaşamını ve farklı bir mekânı tercih etmiştir.

2.5. TEDİRGİNLİKLERLE DOLU YAŞAM: ŞÜPHE

İnsanın huzursuzluğunu uzun süre ayakta tutan hislerin başında kuşku gelir. Bir olay ya da durumla alakalı gerçeğe vakıf olamamaktan ortaya çıkan bu duygu, bireyler arası ilişkilerin samimi bir düzlemde ilerlemesini engeller. Günlük yaşam sahasında sık sık karşılaşılan şüphe, hayatın bir parçası haline gelmeye başladığında ise kötümser dünya görüşüne yol açar.

Kuşku belirsizlikten kaynaklı bir ruh halidir. Bireysel sorunlarla örülü mikro durumlardan politik konjonktürün yarattığı kaotik atmosfere kadar yaşamın her sahasında görülebilen bu his toplumun fertleri arasında yapay münasebetler ortaya çıkarır. Gelecekteki olayların bilinmezliği, insanı karar verme noktasında tereddüde düşürür. Birden fazla seçeneğin söz konusu olduğu durumlarda hangi tercihin daha makul olacağını kestirememeye, bireyi hem aksiyon hem de etik açıdan kuşkuya sürükler. “*Kararsızlık ve tereddüt, eylemin yalnızca olası istikametini etkilemekle kalmaz; aynı zamanda kişinin kendisine, doğrularına ve değerine yönelik kuşkuları da içerir.*” (Horney, 2017: 104). Her bir şahıs, varoluşuna ve dünyaya dair bilinç düzeyini arttırdıkça derin bir belirsizlikle karşı karşıya kalır. Bu belirsizlikleri aşmak için ise bilgi ve tecrübeye başvurur. Fakat bilginin sınırsızlığına karşın kişinin kısıtlı ilmi ve yaşamın kompleks yapısına karşılık hayat deneyiminin azlığı, var olan belirsizliği ortadan kaldırmak bir yana bu müphemiyetin daha da derinleşmesine neden olur. Çünkü bilgi ve deneyimin artması, belirsizliğin boyutunu göz önüne sererek onun daha

iyi bir şekilde fark edilmesini sağlar. En ufak meselelerden en yüce değerler manzumesine kadar var olan belirsizlik hali, gizem duygusunu sürekli canlı tutar. Yaşanılan anın ötesindeki her şeyin sır olarak kaldığı, aklın her türlü imkânını devreye sokmasına karşın öteye erişmekte çaresiz kaldığı böyle bir durumda, kuşku varlığını belirgin tarzda hissettirir.

İnsanoğlu var olduğundan beri kendisine ve dünyaya mana katma çabası içine girmiştir. Hayatı yaşanılır kılabilmek için gerekli olan anlam uğraşı, zihinsel açıdan belirsizlik durumunu ortadan kaldırarak bireyin somut bir zeminde hareket etmesini sağlar. Bu mana arayışında ilahi dinler önemli bir fonksiyon taşır. Yaşamın sadece duyu organlarıyla algılanan bir gerçeklikten ibaret olmadığını, duyular ötesi bir âlemin de var olduğunu vurgulayan inanç sistemleri, insanın varoluşundaki belirsizliğe ket vurur. Fakat dinlerin etkisini yitirip seküler hayat tarzının tezahür etmesi ve baskın kimlik haline gelmesi, bireyin evren algısında radikal kırılmaya neden olur. Varlığın sadece bu dünyayla sınırlı kalacağı yaklaşımı insanın zihin dünyasında sarsıcı etkiler meydana getirir. Dünyaya gelişin ve ölümün anlamsız hale geldiği bu yeni paradigmada, ‘niçin’lerle örülü kuşku merkezli bir hayat tasavvuru belirgin hale gelir. *“İnsan, soyutlanmışlığını yenemediği ve kişinin dünyadaki yeri kendi insansal gereksinimleri açısından anlamlı hale gelmediği sürece, asıl kuşku yok olmayacaktır.”* (Fromm, 2017: 94). Tanrı merkezli hayat biçiminde evrenle barışık olan insanoğlu, güçlü bir aidiyet duygusuyla iki dünya arasında neden-sonuç ilişkisi tesis ederek kâinat algısında şüpheyi yer bırakmamıştır. Fakat evren idrakinin köklü değişikliğe uğraması sonucu, yaşama dair sorgulamalar başlamış ve kuşku unsuru etkin bir mekanizma haline gelmiştir.

İnsani ilişkilerde şüpheyi doğuran sebeplerin başında aldatılma durumu gelmektedir. İkili ilişki bağlamında toplumsal normların belirlediği münasebetin dışına çıkmayı ifade eden aldatılma, hem fiziksel hem de duygusal açıdan gerçekleşir. Özellikle karşıt cinsler arasında söz konusu olabilen bu durum, sarsıcı bir hüviyete sahiptir. Erkek ya da kadının evlilik kurumunun belirlediği meşru çizginin dışına çıkma hali, aldatılmaya maruz kalanın kişilik haklarının ihlalini ortaya çıkarır. Bir sözleşme çerçevesinde bir araya gelen kişilerin izdivacın belirlemiş olduğu sınırı çiğnemesi, evlilikteki asli unsur olan güven duygusunu zedeler. Aldatıldığını hisseden

ama bunu kanıtlayacak delillerden mahrum olma, kuşku duygusunu aktif hale getirir. Aldatılmaya maruz kalan kişi, karşı tarafın kendisine ilgi göstermemesi ve çeşitli bahanelerle uzak durmaya çalışmasından yola çıkarak kuşkuya kapılır. Fakat çoğu zaman şüphesini bastırmayı tercih eder. Çünkü şüphelendiği durumun gerçekliğiyle yüzleşme cesaretini bir türlü kendisinde bulamaz. Böyle bir durumda ise şüphe, hiç olmadık anlarda tezahür edebilir ve kişinin yaşamdan aldığı tüm zevki yok edebilir. Mikro boyutta erkek-kadın arasındaki ilişkiyi imleyen aldatılma hali, makro düzeyde doğruluk kriterinin zedelendiği her türlü insani münasebette geçerli bir durumdur.

Baskıcı yönetim anlayışının egemen olduğu devletlerde şüphe olgusu diri bir görünüm arz eder. Bu tarz bir devlet biçiminin toplumda yaratacağı endişe hissi, bireyler arası kuşku fenomenini doğurur. Takip edilme ve gözetlenme durumları ile ihbar mekanizması, totaliter rejimlerin sık sık başvurduğu caydırıcı düzeneklerin başında gelir. Dominant idare tarzına aykırı yerde konumlanan her birey, her an bir tehlikeyle karşılaşma olasılığını hesaba katarak hareket etmeye çalışır. Devlet organının yetkili kıldığı birileri tarafından izlenerek göz hapsine alınma, üst mercilere şikâyet edilme hali veya kolluk kuvvetleri tarafından yakalanan fikirdaşlarının kendisini ele verme durumu, özne pozisyonundaki şahsın kuşkuya kapılmasına neden olur. Böyle bir durumda kuşku, uzak ya da yakın sosyal çevre fark etmeksizin yaygın bir alanda baskın duygu haline gelir. Özellikle, yakın ilişki içinde bulunan kişiler tarafından ihanete uğrayabilme durumu, bireyin günlük yaşamını felce uğratar. Böyle bir durumda konuşulan her sözden ya da gösterilen her davranıştan mana çıkarmaya çalışma, sıradan bir alışkanlık haline gelir. “Acaba” kelimesinin yaygın bir sözcük olarak varlığını duyumsattığı bu tarz bir kişilikte, netlik arka planda kalır. Bu ruh haline maruz kalan kişi, sadece muhatabının ifadelerine ve tavırlarına değil, kendi sözlerine ve davranışlarına da azami derecede dikkat etmeye çalışır.

2.5.1. Servet-i Fünûn ve 12 Eylül Romanlarında Şüphe

2.5.1.1. Bireysel Sorunların Biçimlendirdiği Belirsizlik

Mai ve Siyah'ta Ahmet Cemil, kız kardeşi İkbâl'in Vehbi Bey'le yapacağı evlilikte mutlu olup olmayacağına dair belirsizlik içindedir. İkbâl'e her zaman sevgi ve şefkatle yaklaşan Ahmet Cemil, onun mesut bir yuva kurması için her türlü

fedakârlığı yapmaya kendini hazır hisseder. Evde kız kardeşinin dış görünümünü incelemeye çalıştığı bir esnada, bu evliliğin neticesine dönük şüpheleri ortaya çıkar:

“Merhamettten, şefkatten mürekkep bir nazarla onu ihata ettikçe gözleri bir katre muhabbet giryesi gibi –fakat kim bilir nasıl- bir kadın olmaya müheyya duran bu zaif kızın üzerine düştükçe kalbinden ‘Bari mesut olsa’ diyordu. Onun saadetinden emin olabilse, değil ufak tefek istirahat esbabını, demin sekteye uğrayacağından korktuğu hayat sükûnunu belki bütün istikbal emellerini feda ederdi.” (MS, 157).

Ahmet Cemil, İkbâl’in saadeti için teorik düzlemde olumlu bir duruş sergilemesine karşın pratik açıdan tarafsız kalır. Vehbi Bey’i yakın sosyal çevresinden sorması, annesinin evliliğe rıza göstermesi ve İkbâl’in sessiz kalması onun bu izdivaca yeşil ışık yakmasına neden olur. Bununla birlikte Ahmet Şevki Efendi’nin evlilik bahsini Ahmet Cemil’e açtığı esnada, Vehbi Bey’in matbaa sahibi olduğunu dillendirmesi de kendisinin bu süreçte pasif bir rol almasına etki eder. Ahmet Cemil, temel emellerinden biri olan basımevine bu yolla malik olabileceğini düşünerek kız kardeşinin izdivacı hususunda edilgen pozisyonda kalmayı yeğler.

Aşk-ı Memnu’da yasak aşk yaşayan Bihter ve Behlûl’ün ikisi de ilişkilerinin yalıda bulunanlardan birileri tarafından bilindiğine dair şüphe içindedir. Bihter, bu kuşkuya evlilik mahremiyetinin zedelenmesine dönük attığı ilk adımdan sonra kapılır. İlk başlarda ev halkının tamamının bunu bildiğini fakat kendisine acıdıkları için söylemediğini düşünen Bihter, daha sonraları bu fikrini sadece Mlle de Courton’a odaklar. Mürebbiyeye olan kuşkusunu onu yalıdan göndermekle halleder. Behlûl ise Bihter’in annesi Firdevs Hanım’dan şüphelenir. Her ikisi de kuşku duydukları kişiler hususunda haklı çıkar. Mlle de Courton, Firdevs Hanım’ın akrabalarından birinin düğününe gitmek için yalıda yapılan hazırlıklar esnasında Bihter’le Behlûl arasında gerçekleşen diyaloga ve öpüşmeye şahit olur. Firdevs Hanım ise somut bir delile dayanmaksızın tamamıyla ön görüşüyle bu ilişkinin varlığını sezer. Kızlarını kendisine birer rakip olarak gören ve onlardan nefret eden bu kadın, Nihal ile Behlûl’ün evlenme fikrini ortaya atarak Bihter’i mutsuz etmeye çalışır. İlk başlarda yalı sakinleri tarafından önem verilmeyen bu durum, Firdevs Hanım’ın ısrarları sonucu ciddiyete bürünür.

Adnan Bey'in kızı Nihal'de de şüphe olgusuna rastlanır. Bu eğilim onda Bihter'in yalıya gelişiyle evde gerçekleşmesi muhtemel değişiklik ve Behlûl ile Bihter arasında bir ilişkinin olabileceği üzerine gelişir. Nihal, ilk etapta yalıya dâhil olacak kadının huzurlu yaşamlarını bozacağına dair kuşku içine girer. Bu şüpheyi kapılmasında akli melekesi aktif rol oynamaz. Hislerinden yola çıkarak böyle bir neticeye erişir. *“O gelecek kadından her şeyi, hele babasını, Bülent'i, daha sonra Beşir'i bütün ev halkını, evi, eşyayı, hatta kendisini kısıkanıyordu; bu sevilmiş şeylerin içine girmekle o kadın bunları çalacak, elinden alacak; evet, nasıl, pek iyi tahlil edemiyor, vuzuh ile düşünemiyor fakat ruhu hissediordu ki o geldikten sonra kendisi şimdiye kadar sevdiklerini artık sevmeyecekti.”* (AM, 107). Nihal, Bihter'e dönük öz sehisinde kısmen haklı çıkar. Özellikle babasına ve kardeşine dönük sevgisinde azalma söz konusu olur. O, Firdevs Hanım'ın Behlûl'e gönderdiği notu eline geçirdiği zaman da kuşkuya kapılır. Nişanlanmaya karar verdiği Behlûl'le adada bulunduğu esnada, yasak aşkın dolaylı ifadesi olan bu kâğıttan şüphelenir. Behlûl ile Bihter arasında duygusal nitelikte bir münasebetin olabileceği hissine kapılan Nihal, daha önce Behlûl'ün elinde görmüş olduğu Bihter'in mendilini hatırlayarak şüphesine olan inancını arttırır.

Kırık Hayatlar yapıtında Ömer Behiç, ablası Meveddet Hanım'ın Selma'yla Leyla'ya ısınamadığına dair kuşku içindedir. Kocasının ölümünden dolayı kardeşinin evine yerleşen Meveddet Hanım, çocuksuz kalmanın getirmiş olduğu acıyla yeğenlerine karşı mesafeli bir duruş sergiler. Bu durumun farkında olan Vedide, görümcisinin hem kendisine hem de kızlarına karşı resmi bir üslup tercih etmesinden rahatsızlık duymasına rağmen bu hoşnutsuzluğunu göstermemeye özen gösterir. Meveddet Hanım, çocukların ona yakınlık göstermeleri için böyle bir ifade tarzına başvurduğunu dile getirerek kendisini bu hususta müdafaa eder. Fakat Ömer Behiç, kan bağıyla münasebet halinde bulunan kişiler arasında resmi hitabet biçiminin varlığını zararlı bulur. O, bu üslubun kişiler arasında samimi ilişki ağını zedelediğine inanır. Ayrıca ablasının tavırlarından yola çıkarak onda çocuklarına yönelik kıskançlık duygusunun izlerine rastlar:

“Hakikatte her ikisinde de bidayette halalarına müfrit bir sokulganlıkları vardı. Aksine, karı koca dikkat etmekten hali değillerdi ki Meveddet Hanım çocukları seiyor görünmekle her halde pek sevmemekle beraber onlardan biraz çekiniyor, zapt ve ifade

edilemeyen bir hisle onlara süründükçe biraz üşüyor gibiydi. Ömer Behiç'in hatırına bu, layıkıyla görülüp zihinde hududu vâzih bir surette tersim edilemeyen emarelerden, 'Acaba çocukları kısıkanıyor mu?' şüphesi gelirdi." (KH, 235-236).

Ferdi ve Şürekâsı'nda şüphe olgusunun etkisi altında kalan kişi Saniha'dır. O, bu duyguya sevgilisi İsmail Tayfur'la bir sabah yaptığı kısa konuşma esnasında kapılır. Patronunun kızı Hacer'le evlenme durumu söz konusu olan İsmail Tayfur, odasına gelip kendisiyle konuşmak isteyen Saniha'ya mesafeli davranır. Bu durum, genç kızda şüphe olgusunu tetikler. *"Bugün İsmail Tayfur, kendisine cevap vermeksizin, hislerini kontrol edemeyecekmiş de ağlayacakmış gibi dudaklarını sıkarak odadan kaçtığı zaman Saniha, kalbinden bir şüphe duydu."* (FŞ, 73). İsmail Tayfur'un tavırlarından yola çıkarak kuşkuya sürüklenen Saniha, olumsuz bir durumun olduğu kanısına varır fakat bunun neyle alakalı olabileceği hususunda belirsizlik yaşar.

Hüseyin Cahit Yalçın'ın *Hayâl İçinde* romanının başkişisi Nezih, Diyapulo ailesinin kızlarını görmediği zaman kuşkuya kapılır. Bu hanımlara rast gelmediğinde öz varlığından kaynaklı çeşitli varsayımlar üzerine düşünür. Başta İzmaro olmak üzere kızların kendisinden çekindiklerine ya da kızdıklarına dair şüphe içine girer. Onları sürekli takip etmesinden dolayı içine doğan bu his, kendisini huzursuz eder. Bununla birlikte Diyapulolar'ın kendisine en ufak bir sempati göstermeyip zengin erkeklerle yakın münasebet halinde bulunması, Nezih'te onların servete yönelik bir evlilik peşinde olabileceğine dair kuşkuyu meydana getirir. *"Nezih kızlarla yine yalnız kaldığı zaman ufak, mübhem (gizli) bir rahatsızlık duymuştu. İhtimal ki bu, kızlarda zengin bir izdivaç saydı (avı) hakkında bir arzu bulunduğunu fark eder gibi olmasından ileri geliyordu."* (Hİ, 15). O, anlatının sonlarında Diyapulo kızları hakkındaki bu düşüncesinde haklı çıktığını görür.

Salon Köşelerinde Şekip, Miss Lydia'nın kendisini sevdiğinden emin olmadığı için şüpheyi yoğun biçimde yaşar. Onun bu İngiliz kızına karşı hissettiği kalbi yakınlığı dışı vuramamasında bu belirsizliğin etkisi söz konusudur. Şekip, Lydia'yla her baş başa kalışında romantik bir ortam tesis etme gayreti içine girer. Bazen dolaylı bazen de doğrudan sevgisini dile getirme çabası içinde bulunur. Fakat aklın kontrolünde bireysel yaşamına biçim veren Lydia, Şekip'e hep bir dost gözüyle yaklaşım sergiler. Bu durum, genç adamın ruhsal düzlemde acı çekmesine yol açar.

“Ooof, bu müthiş muamma... Bu ebedi muamma... Bu kadınlık... Ooof, bu kuruntulu kalplerin ebedi tereddütleri...” (SK, 116). Romanın sonuna kadar Lydia, Şekip’e hissi yönden ilgili olduğuna dair bir söylemde ya da davranışta bulunmaz. Evlilikle neticelenmeyen aşkların zararlı olduğunu düşünen, böyle bir aşkın gelişmesi için uygun zemin yaratmaya kalkışan hemcinslerini hoş karşılamayan bu genç kız, Şekip’e karşı duygusal mesafesini daima muhafaza eder. Onun bu duruşu, Şekip’i her daim tedirgin olmaya sürükler ve ikili arasındaki münasebet statik halde kalır.

Ferdâ-yı Garâm adlı eserde şüphe olgusu Macit’te belirgin bir his olarak görülür. Amcasının kızı Sermet’e âşık olduğunu anladıktan sonra eyleme geçerek ona kalbi yakınlığını ifşa eden bu genç adam, muhatabından da buna benzer bir karşılık görmek ister. Fakat Sermet, ne sözleriyle ne de davranışlarıyla Macit’i heyecanlandıracak ve ümitvar olmasını sağlayacak herhangi bir belirti göstermez. Bu durum arzulayıcı pozisyonda bulunan Macit’te kuşku eğilimini aktif hale getirir. “Genç kııda bütün bu tebessümlerinin altında gördüğü kaçınma rengi, bütün bu şuh iltifatlarla beraber hissettiği tereddüt kokusu, muhabbeti hakkındaki şüphelerini arttırarak derin bir inşialin dışlerini hissettiriyordu.” (FG, 67). Sermet’ten olumlu ya da olumsuz herhangi bir karşılık görmeyen Macit, belirsizliğin neden olduğu tahammülsüzlükle genç kıza karşı düşmanca duygular içine girer. Negatif duygu durumunun yoğun şekilde etkisinde kaldığı bu anlarda, sosyal çevresine karşı rahatsızlık içine girmenin dışında hayatı yok etmeye dönük arzuya kapılır. O, bu sıkıntılı ruh halini Sermet’ten olumlu yönde cevap almasıyla atlatır.

Sessiz Ev’de Fatma Hanım, kocası Selahattin Bey’in gayri meşru çocukları olan Recep ve İsmail’i sopayla döverek birini cüce diğerini de topal bırakır. Cennethisar’daki köhne evde Recep’le yaşayan Fatma, elli beş yaşındaki bu kısa boylu adamın kendisini her sene ziyarete gelen torunlarına çok eskide kalan bu olayı anlatacağına dair kuşku içindedir. “Recep cücesi anlatıyormuş diye düşündüm: Evet büyükhanım, anlatıyorum diyormuş, bana ve zavallı anneme ve kardeşime neler yaptığınızı torunlarınıza bir bir anlatıyorum Büyükhanım; öğrensinler, bilsinler” (SE, 84). Torunlarının bu gerçeği öğrendikten sonra gelip kendisinden hesap soracağını hayal eden Fatma, daima tetikte bulunur. Selahattin ise ilk başlarda kırk sekiz, daha sonra ise elli dört cilt olarak tasarladığı ansiklopedisini yetiştirme hususunda şüphe

içindedir. Vaktinin neredeyse tamamını verdiği bu çalışmayı ölümünden önce tamamlamasının güç olduğunu düşünerek agresif bir kişiye dönüşür. Yazdıklarının halk tarafından anlaşılabilmesi için ifadelerinin arasına atasözleri ve deyimler yerleştirerek onları basitleştirme yoluna giden Selahattin, bu şekilde ansiklopedisine altı cilt daha eklemeyi düşünür fakat bu çalışmasını nihayete erdiremeden ölür.

2.5.1.2. Kaos İçerikli Politik Atmosferin Yarattığı Belirsizlik

Gece Dersleri isimli romanda, örgüt elemanları arasında birbirine dönük şüphe eğilimi görülür. Başta Sekreter Rüzgâr olmak üzere hareketin diğer fertlerinde örgüt içi güvensizlik durumu yoğun şekilde yaşanır. 12 Eylül Darbesi'ni gerçekleştiren yönetim tarafından aranan teşkilatın öncü kadrosu ve aktif bireyleri, birlikte yol aldıkları dava arkadaşlarınca devletin ilgili birimlerine ihbar edileceklerine dair kuşkuyla sahiptir. Bundan dolayı hareketteki her bir ferdin diyaloga girmek istemediği pek çok örgüt üyesi söz konusudur. Sekreter Rüzgâr bu durumu “*Bana gönderdiğiniz liste, baştan aşağıya birbirlerinin yüzünü dahi görmek istemeyen insanların adlarıyla dolu.*” (GD, 152) şeklinde ifade eder. İdari mekanizmasının yaratmış olduğu korku imparatorluğu, örgüt içindeki fertlerin birbirlerinin sözlerinden ve davranışlarından farklı yorumlar çıkarmalarına yol açar. Kuşkularla örülü zihin yapısı, onlar arasında sağlıklı bir irtibatın oluşmasını engeller.

Cennethisar'daki ülkücü grubun başı Mustafa, yol arkadaşı Hasan'ın sosyalist kimlikli Nilgün'e âşık olduğunu öğrendikten sonra ona karşı şüphe eğilimi içine girer. İdeolojik kalıpların toplumun fertleri arasına aşılması güç duvarlar ördüğü darbe öncesi dönemin atmosferini yansıtan *Sessiz Ev*'de sağ görüşlü Hasan, çocukluk arkadaşı Nilgün'e romantik duygular besler fakat onun bakkaldan aldığı Cumhuriyet gazetesinden ötürü akıl-duygu çatışmasına sürüklenir. Bir yandan milliyetçi fikirlerin yoğun propagandası altında şekillenen önyargılı zihin yapısı diğer yandan tensel aşk ağırlıklı yönelimi, bu lise talebesinde yoğun iç sürtüşme hali uyandırır. Her sabah plaja giden Nilgün'ü gözetlediği bir esnada ülkücü arkadaşlarından Serdar'a yakalanır. Serdar bu durumu Mustafa'ya aktardıktan sonra ikisi birlikte Hasan'ı sıkıştırır. Hasan ilk başlarda Nilgün'ün sosyalist kimliğini gizlemeye çalışsa da sonunda onun ideolojik yönelimini söylemek zorunda kalır. Bunu öğrenen Mustafa, sol görüşlü bir kıza ilgi duyduğu için ülkücü dostuna kuşkuyla yaklaşır ve kendisini ajan olarak itham eder.

Arkadaşları tarafından rencide edici sözlere maruz kalan Hasan, tek başına bırakılma endişesi taşıdığından onların hakaretine ses çıkarmaz.

12 Eylül 1980 Askeri Darbesi'nin ayak seslerini yavaş yavaş hissettirmeye başladığı *Hoşça Kal Umut* adlı eserde, kuşku hissi devrimci Oruç'ta yoğun halde görülür. Hücre hapsine mahkûm olduğu yerde Ufuk isimli gençle altı gün boyunca beraber kalır fakat ne o ne de Ufuk tek kelime bile konuşmaz. Bireyin zihinsel, bedensel ve toplumsal sağlığı üzerinde olumsuz iz bırakan bu mekânda, güvensizlik dominant bir unsur olarak iki genç üzerinde etkisini hissettirir. Yekdiğerinin ajan olabileceğine dair kuşku içinde bulunduklarından birbirlerine radikal açıdan mesafeli yaklaşmayı tercih ederler. “*Birey, sadece saklandığında ve yalıtıldığında kendini güvende hisseder.*” (Laing, 2015: 74). İkili arasında ideolojideki ayniyete rağmen ülkenin içinde bulunduğu olumsuz politik koşullardan dolayı günlerce en ufak bir münasebetin gerçekleşmemesi, şüphenin politik kimlikli şahısların zihin dünyası üzerinde yaratmış olduğu tahribatın büyüklüğünü ortaya koyar. Romanın reel zamanında yer almayan Ufuk, cezaevinden çıktıktan sonra yurtdışına kaçmayı yeğlerken Oruç, ülke sınırları içinde kalır. Kaotik bir atmosferin söz konusu olduğu dönemde memlekette kalmayı tercih etme, onda şüphe hissini içkin hale getirir. “*Kuşkusu merdivende karşılaştığımız anda başlayan ve geçen zaman içinde ve şimdi bu taşlı yakut yolu ve bütün evreni –benim olan evreni- kaplayarak kesintisiz varlığını sürdürüyor.*” (HKU, 172). Oruç'a âşık olan ve onun dış dünyayla temasını sağlayan Algüz tarafından dile getirilen bu ifadeler, şüphenin Oruç üzerinde etkisini hiçbir zaman yitirmeyen bir duygu olduğunu ortaya koyar.

Aylin, *Devrimciler*'de kuşkuya kapılan karakterlerden biri olarak dikkat çeker. BT adlı sol teşkilatın gençlik örgütlenmesinde aktif şekilde görev yapan bu kız, sivil polisler tarafından gözetlendiğine ya da takip edildiğine dair şüphe içindedir. “*Eskimeye yüz tutmuş ütüsüz takım elbiseli, orta yaşlı, ince bıyıklı birinin yan gözle kendisine baktığını fark etti. Tipi uygundu. Adam ‘sivil’ olabilirdi.*” (D, 40). Örgütün üst düzey kadrolarından biri olan ve askeri grupta Fazıl Hoca kod adını kullanan Bedri ise şüphe olgusuna sorgu esnasında kapılır. Kuyumcu soygunu sonrası birkaç gün içinde ekip arkadaşlarıyla yakalanan Bedri, ne sorgu odasında ne de hücre evinde bu olayla alakası olduğuna dair suçlamaları kabul etmez. Fakat kendisini sorgulayan

cunta idaresindeki devlet memurlarının soygun olayıyla ilgili anlattıklarının gerçeklikle bire bir örtüşmesi, bu genç devrimcide dostlarına dönük kuşku hissini vücuda getirir. “*Bütün yaptıklarımızı... Kim söyledi? Benden önce yakalananlar mı oldu? Niye haberim yok bundan. Bir tek Aylin’in yakalandığını biliyorum. O mu konuştu? Olamaz, zarf atıyorlar. Onu pankarttan yakaladılar, niye bunları anlatsın? Ya Selami! Onun ne ilgisi var? Askeri gruptakiler sonradan onunla mı ilişkiye geçtiler acaba?*” (D, 200). Şüphelerinin yersiz olduğuna kendisini inandırma uğraşı içine giren Bedri, arkadaşlarının suçu kabul ettiklerine dair tutanaklarını okuduktan ve onlarla yüzleştikten sonra sorgucular tarafından anlatılanların doğru olduğunu kabul eder.

12 Eylül’ün akabinde darbe yönetimi tarafından ülke sathında başlatılan tutuklama furyası, bir yandan örgüt içi münasebetlerde diğer yandan örgüt-toplum ilişkisinde kuşku duygusunu baskın unsur haline getirir. *Kuş Diline Öykünen*’in karakterlerinden Yavuz, saklandığı evin polisler tarafından arandığına şahit olduktan sonra yerini bilen teşkilattaki arkadaşlarından İbrahim ve Hüseyin’den şüphelenir. Onların yakalanıp kendi adını vermiş olabileceklerine dair olumsuz düşüncelerin tesiri altına girerek gergin bir ruh haletine bürünür. Yavuz’un özellikle hareketin yetkililerinden biri olan ve çok güvendiği İbrahim’e bile şüpheli bakışı, darbenin insan ilişkileri üzerinde yaratmış olduğu tahribatın boyutunu göz önüne serer. “*Ama ya İbrahim yakalandıysa, ya konuşursa, onu ele verirse!*” (KDÖ, 154). Yavuz, sadece mensubu olduğu politik oluşumun fertlerine değil, toplumun diğer bireylerine karşı da güven zedelenmesi yaşar. Yurt dışına kaçmayı tasarlamasına rağmen bunu pratik yaşam alanına aktaramamasının sebeplerinden biri kendi dışındakilere dönük taşıdığı kuşkudur. “*Sahte kimlik için kendi başına ilişki kuracağı kişiler, polisle birlikte çalışıyor olabilirlerdi. Zaten bunca zaman harekete geçmemesinin bir nedeni de bu değil miydi?*” (KDÖ, 116). Askerin yönetime el koymasından sonra sosyal çevresine şüpheyle yaklaşan Yavuz, böylece güvensizliğin dominant olduğu bir hayat tarzına mahkûm olur.

Bir Kedi, Bir Adam, Bir Ölüm romanında şüphe eğilimi Sami Baran karakteri üzerinden gelişim gösterir. İsveç’in Stockholm şehrinde politik mülteci konumunda bulunan Sami, akıl sağlığının bozulması sonucu yattığı hastanede yaşamı boyunca en nefret ettiği kişiyle karşılaşır. Bu şahıs, Sami’nin nişanlısı Filiz’in öldürülme olayını

medyaya yanlış yansıtan ve vakanın içyüzünü açıklamaması için sorgu odasında ona işkenceler yaptıran dönemin olağanüstü bakanıdır. Hastalandığı için devlet tarafından İsveç'e gönderilen ihtiyar adamın Stockholm'daki hastanede yattığını öğrenen Sami'nin siyasi kimlikleri ön planda olan Türk arkadaşları ona suikast yapmayı tasarlar. Öldürme eyleminin beynelmilel bir görünüme kavuşması için de farklı uluslara mensup dostlarından da destek alırlar. Bu kişilerden biri olan Şilili Clara, İsveç koşullarına alışmış ve istenilen ölçüde olmasa da kendilerince bir yaşam biçimi edinmiş siyasi mültecilerin sansasyonel içerikli böyle bir edimi gerçekleştiremeyeceğini düşünür. Hastanenin psikiyatri bölümünde yatan Sami'yle iletişime geçer ve sadece ikisinin bu infaz olayını yapmaları gerektiği noktasında onu ikna eder. İkili, hasta adamı Sami'nin küçük evine götürüp orada cezalandırmayı karar verir. Hastane ortamından sıkılan ve Sami'ye güvenen eski bakan, bu gencin kendisini hastanenin boğucu atmosferinin dışına çıkarıp gezdirme teklifini tereddüt etmeden kabul eder. Fakat eve geldikten sonra Sami tarafından sorguya çekilmesi sonucu buraya getiriliş amacının farkına varır ve çelişkili ifadeler kullanır. Bu durum, Sami'de kuşku duygusunu harekete geçirir:

“Konuşmaları bir hırıltı halini almıştı. Zor duyulabiliyordum. Adamın yüzüne yine kuşkuyla baktım. Acaba daha öncekiler mi yalandı, yoksa şimdi söyledikleri mi? Artık bu adamın kim olduğunu anlayamıyor, ne söylediğini tartamıyordum. Eğer hastanede beni tanıyırsa sürekli numara mı yapıyordu, söylediği her şey bir oyun parçası mıydı?”
(BKBABÖ, 172).

12 Eylül 1980'den önceki anarşi ortamının anlatıldığı *Mavi Karanlık* eserinde şüphe eğilimi baskın psikolojik temalardan biri olarak yer alır. Anlatının şahısları, puslu siyasi atmosferden dolayı birbirlerine dönük kuşku hissini üzerlerinden bir türlü atamaz. Bireysel perspektifle yaşam okumalarını gerçekleştiren ve ideolojik örgütlenmelere karşı olan Özgür'ün tutuklanarak gözaltına alınması, temas halinde bulunduğu dar sosyal çevresi tarafından kuşku hissini meydana getirir. *“Korhan'la konuşurken kuşkuya düştük bir ara. Belki de bilmedikleri bir yanı vardı Özgür'ün; gizli eyleme dönük bir örgüte bağlıydı. Olur ya oğlan bazı bazı...”* (MK, 135). Nergis eski sevgilisi Özgür'e dönük taşıdığı bu kuşkunun benzerini, Bodrum'da Haberci olarak nam salan yerel gazeteciye karşı da duyumsar. Gazete habercisi olan ve ilçede

olup biten her havadis hakkında bilgisi bulunan bu şahsın gizli polis olabileceğini düşünür.

Özgür’ün Ankara’daki işkenceleri idare eden İrfan Serhan’ı öldürmesine şahit olan Nergis, yeni bir kuşku dalgasının ortasında kendini bulur. Bu cinayetin ortaya çıkma olasılığını sık sık düşünerek huzursuz olur. “Çevresine, yöresinde herkese kuşkuyla bakmaya başlamıştı. Belki de ben yitiriyorum sağlığını. Paranoya belirtileri mi yoksa?” (MK, 437). Ayrıca Nergis’in babası Muhtar Bey ve Banu arasında da karşılıklı şüphe hali söz konusudur. Bodrum’daki bir otelde saklanan sol görüşlü Banu, Muhtar’ın eski tanışı İrfan Serhan’la ayaküstü kısa konuşmasını gördükten sonra ondan işkillenir. Avukat Muhtar ise Nergis’in yakın arkadaşı Banu’nun Bodrum’daki otelde saklanmasından kuşulanır. Gazete köşesinde onun arandığı bilgisini okuduktan sonra şüphesi kesin bir hal alır.

12 Eylül Dönemi’ndeki kaotik ortamın işlendiği *Hiçbiryer’e Dönüş* romanında, şüphe eğilimi varlığını hissettiren izleklerden biridir. İllegal sol örgüt içerisinde sözleriyle harekete mensup şahısları cesaretlendiren Haydar isimli şahsa arkadaşları kuşkuyla yaklaşır. Örgüt içinde onun askeri vesayet altındaki devletin elemanı olduğuna dair konuşmalar sıklıkla yapılır. “Polis ajanı mıydı, basit bir muhbir miydi, işkenceci miydi, bilmiyorum, emin değilim.” (HD, 98-99) diyen anlatının başkadın karakteri, Haydar hakkındaki olumsuz söylentilere kulak asmamaya çalışır. Fakat yakalanan bir arkadaşının onu sorgu odasında gördüğünü söylemesinden sonra Haydar’la ilişkisini keser.

Darbe idaresinin ideolojik çalışmalarda bulunmuş kişiler üzerinde uyguladığı yoğun baskı hali, onların toplumsal çevrelerine karşı kuşku hissine kapılmasına neden olur. *Kafes* romanındaki sağ görüşlü Muhip, darbeyi takip eden yıllarda ikamet ettiği şehirdeki tüm insanların kendisini izlediğine dair yanlış bir kanı içine girer. “Koskoca İstanbul’da herkesin beni takip ettiğini zannediyordum.” (K, 32). Cuntacılar tarafından arananlar listesinde bulunduğundan dolayı her an tutuklanma endişesi taşıyan ülkücü kimlikli bu genç, bir gün polis baskımına uğrar. Hazırlıksız yakalandığı bu operasyonda polislerce evi arandıktan sonra gözaltına alınır. Yaklaşık on altı ay hapisane hayatı yaşamak zorunda kalan Muhip, buradan çıktıktan sonra kuşku hissini taşıdığına dair herhangi bir söylemde ya da davranışta bulunmaz.

Kenan Evren önderliğindeki cunta idaresinin ihbar mekanizması vasıtasıyla suçlu olarak gördüğü kişiler üzerinde uyguladığı yoğun baskı, *Işığın Gölgesi* adlı eserde bariz biçimde görülür. Anlatıda politik kaçak pozisyonunda bulunan milliyetçi değerler manzumesine sahip başkarakter, sosyal çevresinde bulunan kişiler tarafından ihbar edileceğine dair kuşku içindedir. Nitekim bu hususta şu ifadeleri kullanır. “*Beni tanıyanlar, ah, onların da haberi olmuştur. Görünce ihbar edenler olur mu? Yok canım, kimin neyine, başımıza ödül konmadı ya. Fakat yine de belli olmaz, adam iş olsun diye ihbar eder; vatandaşlık görevi koyar adını.*” (IG, 25-26). Askeri yönetimin yurttaşlık vazifesi olarak çevrelerinde şüphe uyandıran kişileri kendilerine bildirmesi konusunda sürekli halka duyuru yapması, romanda ismi geçmeyen merkezi şahsı endişeye sevk eder ve zorunlu haller dışında ikamet ettiği apartman dairesinden dışarı çıkmamaya hassasiyet gösterir. Fakat bu davranışı, çok geçmeden alışveriş yaptığı marketçinin dikkatini çeker ve bu adam onu bina yöneticisine bildirir. Yönetici de önce eski gazeteleri bularak tutuklama kararı çıkarılan isimlerle apartmanda oturanların adlarını karşılaştırır, daha sonra elde ettiği neticeye dayanarak bu genç militanı emniyete ihbar eder.

2.5.1.3. Aldatılma Durumunun Yarattığı Belirsizlik

Aşk-ı Memnû romanında şüphe olgusu Adnan Bey’de bariz şekilde görülür. Bihter’in kendisini sevmediğini düşünen Adnan Bey, onun kalbini başka birine teslim ettiğinden kuşkulanarak kıskançlığa kapılır. Şüphenin ruhunu kanattığı bu anlarda Bihter’in kendisiyle evlenmeden önce başka birini sevmiş olabileceğini tahmin eder. Dolaylı yoldan eşini konuşturarak bu hususta herhangi bir işaret edinmeye gayret eder. Fakat buna dair Bihter’de kuşkuyu uyandıracak herhangi bir emareye rastlamaz. Bihter’in tavırlarından yola çıkarak onun hayatında başka birinin olabileceği olasılığı üzerinde bocalayan Adnan Bey’in zihni bir gün aniden Behlûl’e odaklanır. Yeğenin neşeli tavırları, yakışıklı ve genç oluşu kendisinde şüphe duygusunu devingen hale getirir. “*Bir gün kalbine o vakte kadar hiç düşünülmemiş bir şüphe düştü. Behlûl! Bu şüphe hiçbir vakadan mütevellit değildi; onları bir gece yan yana bir musavver risaleye bakarken görerek kendi kendine bu genç adamın bir tehlike olabileceğini itiraf etmiş idi.*” (AM, 324). Behlûl ve Bihter’in birbirine karşı mesafeli duruşları ve resmi dille konuşmaları, ondaki bu şüpheyi ciddi manada yok etse de tam olarak

ortadan kaldırmaz. Behlül'ün genç vücudu karşısında kendi yaşlılığını daha bariz gören Adnan Bey, onun yalıda bulunmasından rahatsızlık duyar fakat bu hususun çözümüne dair harekete geçmez.

Vedide, *Kırık Hayatlar* romanında kuşku hissine maruz kalan odak kişi pozisyonundadır. Kocasını Ömer Behiç'in ev içindeki tavırlarından yola çıkarak onun kendisini başka bir kadınla aldattığından şüphelenir. Eşinin hem kendisine hem de çocuklarına karşı sıcaklığını yitiren ilgisi, ondaki bu olumsuz duyguyu gittikçe kuvvetlendirir. Küçük kızı Leyla'nın ciddi bir aşamaya evrilen hastalığında bile kocasının benliğini bütünsel açıdan ona vermediğini gözlemler. Tüm bunların sebebinin yabancı bir kadın olduğunu düşünen Vedide şüphesinden emin olmak için Ömer Behiç'in ceplerini kurcalamak, çalışma odasını incelemek, hastalarını muayene ettiği zaman onu gözlemlemek, arkadaşlarıyla muhabbetini dinlemek gibi birçok fikre kapılır. Fakat bu girişimlerinin şahsi kimliğini küçültmek anlamı taşıyacağını düşünerek hepsinden vazgeçer. Şüphesinin kesinlik kazanması durumunda ise kocasıyla ev içi tüm münasebetini kesmek, boşanmak, çocuklarıyla evden kaçmak ve intihar etmek gibi çeşitli çözüm yolları üzerine zihnini yorar. Ama bu tip çarelerin de acizliğin göstergeleri olduğunu düşünerek onlardan cayar. Vedide, hem şüphe esnasında hem de şüphesinin gerçekleşmesi durumunda eyleme geçme hususunda irade gösteremeyen trajik bir fert konumundadır.

Mehmet Rauf'un *Eylül*'ünde şüphe eğilimi Necip'te görülür. O, Süreyya ve Suad çiftiyle gezdiği bir esnada karşılıklarına çıkan gencin tavırlarından şüphelenir. Daha önce de gördüğü bu delikanlı ile Suad arasında duygusal münasebetin olabileceği üzerine düşüncelere dalar. Yaşamında birçok kadınla olumsuz yönde deneyim yaşamış olan Necip, onların aldatma potansiyelini öz benliklerinde taşıdıklarına dair kuvvetli bir inanca sahiptir. Her ne kadar Suad, onun gözünde eşsiz bir kadın kimliğine sahip olsa da acı tecrübelerinden ötürü bu durum karşısında öz benliği huzursuz olur. “Kadınlardan öyle hainlikler görmüş, öyle aldatılmış, bazılarını o kadar küçümseyerek aldatmıştı ki, şimdi yüreğine bir yılan girmiş, Suad'dan başka hangi kadın olsa şüphelenecek bir yetenek kazanmıştı. Hatta şüpheye olan eğilimiyle Suad için bile kendi kendisine ‘Sakın...’ diyordu.” (E, 103). Ortada kuşkuyu uyandıracak somut bir söz ve davranış olmamasına rağmen hastalık düzeyine varan kıskançlığın

etkisiyle Suad hakkında olmadık ithamlarda bulunur. “*Patolojik kıskançlığın kiskacındaki birey, oldukça normal davranışlardan anormal anlamlar çıkararak öfkeli suçlamalar içerisine girebilir.*” (Eronat, 2021: 20). Suad’a dönük platonik aşkının bu delikanlının araya girmesiyle kirlendiğini hisseden Necip, yaşama olumlu yaklaşımının tek dayanak noktası olan bu kadına kin duyarak ondan kaçır. Fakat Süreyya evliliklerinin altıncı yıldönümü için Necip’e mektup göndererek kendisini yalıya davet eder. Orada şüphesinin asılsız olduğunu Süreyya’nın bu genç hakkında verdiği malumattan anlayan Necip pişmanlık duygusuna kapılır.

Suda Bulanık Oyunlar’ın başkarakteri Tarık, duygusal yönden ilgi duyduğu Nazan’ın kendisini başka erkeklerle aldattığına dair kuşku içindedir. Farklı şehirlerde üniversite okuyan ikili, birbirlerine sürekli mektuplar yazarak aralarındaki romantik bağı diri tutmaya çalışır. Fakat Tarık, sevgilisinin kendisine ihanet ettiğine dair şüpheyi üzerinden bir türlü atamaz. Nazan’ın “*okuldan tanıdığı zengin ve şımarık bir çocuğun kolunda, bütün dişleriyle gülüp başını omzuna yaslayarak kıyı boyunca yürüdü[ğini]*” (SBO, 38) hayal ederek huzursuz olur. Sürekli erotik film izleyen ve Seher isimli kızla kısa bir birliktelik yaşayan bu genç, kendisinin kadınlara düşkünlüğünden yola çıkarak sevgilisi Nazan’ın da erkeklere yönelim gösterdiğini düşünür. Gerçek dışı olan bu durumu gerçekmiş gibi hissetme, aynı zamanda Tarık’ın önemli boyutta güven problemi yaşadığını da gösterir.

Servet-i Fünûn romanlarında kuşku, genellikle ferdi problemlerle örölü belirsizlik durumundan türeyen bir eğilimdir. Ayrıca öteki cins tarafından aldatılma olasılığı da bu yönelimin meydana gelişini tetikler. Politik idarenin ve örgütün baskısından kaynaklı olarak hem örgüt içi bireyler arasında hem de militan kimlikli şahıslarla toplum arasında gerçekleşen şüpheyi ise hemen hemen tüm 12 Eylül romanlarında rastlanır. Bunun dışında az da olsa bireysel sorunlardan sadır olan müphemiyet ve arzulanan varlığın sadakatsizliğine yönelik evham, bu hissin darbeye endeksli eserlerde görülmesine yol açır.

2.6. YAŞAMSAL ENERJİNİN TÜKENİŞİ: BIKKINLIK

Sık sık karşılaşılan negatif yönlü duygusal eğilimlerden olan bıkkınlık, herhangi bir durum karşısında duyulan isteksizlik halini ifade eder. Heyecan ve

hevesin ortadan kalktığı bu ruh halinde yaşam çekilmez olur. Hayata olumlu yaklaşma ve yapıcı bir tavır içinde olma ise neredeyse imkânsız hale gelir.

Bıkkınlık eğiliminin meydana gelmesinde çok farklı nedenlerin etkisi söz konusudur. Georg Simmel'e göre büyüyen kentler, bu hissin üremesinde en etkili unsurdur. Simmel, metropol hayatının hızla dayalı toplumsal ilişki ağında zıt unsurların sürekli değişime uğrayarak bireyin zihin yapısı üzerinde bıkkınlık tavrını ortaya çıkardığını iddia eder. Ona göre kent görünümünün anlık değişimleri, sınırların aşırı uyarılmasına neden olarak kayıtsız ruh halini ortaya çıkarır:

“Bıkkınlık, belki de başka hiçbir ruhsal fenomen, metropolle böylesine dolaysız bir bağ taşımaz. Bıkkınlığın birinci nedeni, sınırları uyan birbiri zıt unsurların hızla değişmesi, son derece yoğun ve sıkıştırılmış halde olmasıdır... Çünkü uyarılan sınırlar böylesine uzun bir süre boyunca bütün güçleriyle tepki vermeye zorlanırlar ki, artık hiçbir şeye tepki veremez olurlar. Aynı şekilde, çok daha zararsız izlenimler, birbirleriyle çelişecek biçimde ve büyük bir hızla değişikliklerinden son derece şiddetli tepkiler vermeye ittikleri sınırları amansızca zorlayarak dayanma güçlerini sonuna kadar kullanmalarına neden olurlar. İnsan bu ortamda kalmakta ısrar ederse güç toplamaya zaman bulamayacaktır. Böylelikle yeni duyumlar karşısında uygun enerjisiyle tepki verme noktasında bir yetersizlik ortaya çıkar. İşte bıkkınlığı meydana getiren de budur.” (2017: 98-99).

Mimari yapıdaki vitrin yüzlerinden trafik yoğunluğuna, iletişim araçlarından insan kalabalığına kadar büyük kentlerdeki hızlı değişim sınırları tahrik ederek bezginlik duygusunu ortaya çıkarır. Ayrıca metropolle özdeşleşmiş olan hava kirliliği, şiddet vakaları, mekanik iş yaşamı da sınırların uyarılmasında belli başlı uyarıcılardır. Kent bireyi, ani değişimlere ve negatif olaylara/durumlara maruz kaldığı böyle bir atmosferde hem bedensel hem de içsel bıkkınlığın içine düşer. Tüm bu gelişmelere tepki verecek gücü kendinde bulamama, duyarsızlaşma eğilimini meydana getirir. Büyük şehirlerde yaygın olan bıkkınlık hissi, taşrada da varlığını duyumsatır. Köy, kasaba gibi küçük yerleşim yerleri olan taşra, büyük kentlerin aksine az uyarıcı barındırdığından bezginliği doğurur. *“Birbirlerine mahkûm insanların yeri”* (Tosun, 2014: 264) olan taşra, statik bir görünüm arz eder ve dar bir faaliyet alanına sahiptir. Sürekli aynı insanlarla muhatap olma ve belirli saatlerde yapılan işlerden oluşan günlük yaşam, taşranın belirgin özelliklerindendir. Boş zamanın fazla olduğu fakat

olumlu etkinliklere koşullar gereği yönelim olmayan bu yerde, usanmışlık dikkat çekici bir ruh hali olarak hissedilir.

Bıkkınlık duygusunun belirmesinde, bedene dönük haz merkezli yaşantının etkisi vardır. Hayata eğlence odaklı yaklaşım, ruhun yıpranmasına yol açarak iç dünyayı rahatsız edici bir alan haline getirir. “*Sınırsız zevk peşinde geçirilen bir hayat, insanı bıkkınlıştırır.*” (Simmel, 2017: 99). Zevk, fiziksel ve tinsel olmak üzere iki kısma ayrılır. Tinsel hazzın aracı olan bilgi, ruh dinginliğini sağlamakla olumlu işleve sahiptir. Fiziksel hazzın aracı ise bedeni tatmin etmeye dönük her türlü eylemdir. Cinsellik, içki âlemleri, oyunlar, makam, kıyafet, yemek bu hazzlardan en dikkat çekici olanlardır. İçinde yaşanan andan doyum almaya dönük bedensel haz, geçmiş ve gelecekle de var olan bağlantısını koparır. Çünkü mazi ve ati zihni yorabilecek olayları, durumları çağrıştıracak zamanlardır. Tamamıyla bedeni tatmin etme üzerine kurulu bu zevk çeşidi, ancak şimdiki zamana odaklanmakla doyum kazanabilir. Fakat bedeni hoşnut eden unsurlar, insanın asli yönü olan zihnini ve ruhunu tatmin edemediğinden bir süre sonra bıkkınlık duygusunun ortaya çıkmasına engel olamaz. Acıdan kaçmak için sığınılan fiziksel hazların yön değiştirerek bireyin iç dünyasında huzursuzluğa neden olması, insanın makûs talihine işarettir.

Yaşanılan zamanı, olumlu geçmişle kıyaslamaya kalkmak da bıkkınlık halinin ortaya çıkışında etkilidir. Şimdiki zamandan rahatsızlık duyma, kişiyi geçmişe doğru sürükler. Özellikle insani bağların gevşediği anlarda, hasret duygusu yaygın hale gelir. Özlemin yönelim göstereceği kaynak birey olabileceği gibi yaşam tarzı veya mekân da olabilir. Her ne kadar bu kaynaklara erişme mümkün olsa da aynı ruh haliyle bu unsurlara yaklaşım sergilemek çok zordur. Çünkü her deneyimden alınan tat, reel anın atmosferinden bağımsız değildir. Bunun bilincinde olan bireyde, geçmişe dönük anımsamalar yoğunlaştıkça bugüne dair hoşnutsuzluklar artar. “*Ne yazık ki, daha güzel bir geçmiş hatırlama eylemi, şimdiyi olduğundan çok daha bıktırıcı bir hale sokabilir.*” (Toohey, 2014: 131). Aktüel zamandan bunalmanın başladığı andan itibaren geçmişin güzel günlerine gitme tutku haline dönüşür. Bu günlerin öz açısından bir daha yaşanamayacağını idrak etme, güncel hayatı çekilmez hale getirebilir. Özellikle geçmişe saplanıp kalma durumu bireyin şimdiki zamana dönük olan bıkkınlığını maksimum düzeye çıkararak onu yaşamın dışına itebilir.

Hayatın döngüsel tarzda tekrarlanması da bıkkınlık fenomenini tetikler. Her günün birbirini yinelemesi, insan tabiatındaki farklılığa olan eğilime ket vurur. Günümüz uygarlığının dayatmış olduğu makinemsi yaşam tarzı, insanın önemli zihinsel yetilerinden biri olan hayal kurmayla çatışarak huzursuzluğa neden olur. Düşün devre dışı kaldığı hayata mahkûm olma durumu, sadece günlük yaşamdaki tekrarlanan eylemlerle sınırlı değildir. Reel zemine dokunmayan kalıplaşmış ifadeler, gelişigüzel konuşmalar, ruhsuz bakışlar da her gün yinelenerek mekanik hayat stilini dayatmada psikolojik araç özelliğine sahiptir. *“Bıkkın kimsenin gözünde her şey aynı donuklukta, aynı griliktedir; hiçbir nesne diğerinden daha tercih edilir değildir.”* (Simmel, 2017: 99). Homojenliğin baskın olduğu böyle bir kimlikte, çaba gösterme edimi gereksiz hale gelir. Çünkü verilecek emek, dönüp dolaşıp aynı sonucu ortaya çıkaracaktır. Bu durum, amaç kavramını sorgulanır hale getirerek bıkkın ruh halini tetikler.

Bireyin yüklendiği sorumlulukların ağırlığını taşıyamama durumu da bıkkınlık hissini ortaya çıkarır. Küçük yaşlardan itibaren aile büyüklerince verilen çeşitli mesuliyetler, zamanla farklı kurumlar tarafından arttırılarak kişiyi kaldıramayacağı bir ağırlığın altına sokar. Dış güçlerin yanı sıra kişinin kendisi de toplumsal, politik, kültürel veya iktisadi statü elde etme uğruna çeşitli mesuliyetleri yüklenebilir. Sorumluluk her ne kadar istikrarlı ve başarılı bir hayatın sigortası olarak görülse de gereğinden fazlası bireyi topluma karşı küskün hale getirir. Kolektif algının kırıldığı günümüzde ferde yüklenilen bu tarz mükellefiyetler ruhsal daralmaya neden olur. Toplum nezdinde sosyal statü elde etmek için gücünün üzerindeki yükün altına giren birey, süreç içinde bezginlik duygusuna kapılır. Özellikle meslek ve evlilik gibi toplumsal itibar kazanmak uğruna gösterilen gayret, hem fiziksel hem de psişik çöküşe neden olur. Meslek sahibi olmak için ömrün en verimli döneminde gösterilen yoğun efor, zamanla yorgunluk halini üretir. Elde edilen işin getireceği sorumluluk hissi, ömrün sonuna kadar bitkinliği devingen halde tutar. Evliliğin getireceği mesuliyetin ağırlığı ise bireyde daha derin izler bırakır. Ailenin geçimini sağlamak için gösterilen çaba, hayattan gereği gibi tat alma imkânını zedeler. Maişet endişesinin yanı sıra topluma faydalı bir aile olma mücadelesi de yetişkin birey için ezici bir durumdur. Bu tarz mükellefiyetleri yüklenme hali, süreç içinde bezgin ruh halini üretir.

Özne pozisyonundaki varlığın nesne konumuna indiği durumlarda bıkkınlık hali vücut bulur. Kişiler arasında sağlıklı bir bağın tesis edilebilmesi için her bir şahsın aynı seviyeden birbirlerine yaklaşması gerekir. Üst-ast ilişkisinin olduğu toplumsal düzlemde istenilen düzeyde bir diyalogun gerçekleşmesi mümkün değildir. Aktif konumdaki varlık, kendisine muhtaç olarak gördüğü kişiler üzerinde kurmuş olduğu egemenlikle onlar üzerinde yetki uygular. Bağımlı olanın zihinsel, fiziksel ve ruhsal açıdan çekeceği acılar, dominant karakterin ruh dünyasında bir karşılık görmez. Etkin vaziyette bulunan kişinin benliğini tatmin etmeye çalıştığı, buna karşılık edilgen pozisyonda kalanın varlığını körelttiği böyle bir ilişki ağında zamanla çatlaklar meydana gelir. Daima sürüklenen ve yönlendirilmeye açık bir araç düzeyine düşürülen kişi, bünyesinin zorlandığı anda iç çatışmaya sürüklenerek var olan ilişki durumuna karşı tepkisini ortaya koyar. Gösterilecek en uygun reaksiyon ise bezginliğin dile getirilmesidir. Tasallut altına alınmanın ruhta yol açmış olduğu derin yaralar, tahammül sınırının çiğnenmesiyle bıkkınlık duygusunu tahrik ederek onun görünürlük kazanmasına yol açar.

Her ailenin kendine özgü dünyası olduğu gibi her bireyin de mahrem kabul ettiği bir özel yaşamı vardır. Kamusal hayatın dışında kalan bu alan, aileyi toplumsal yapıya, bireyi ise kendi dışındaki herkese karşı koruma altına alır. Aile nasıl kendi sınırlarını dışa yansıtmaktan kaçınırsa birey de kimseye dile getiremeyeceği bir iç dünyaya sahiptir. Bu dünyada çeşitli mizaçlar, hisler, düşünceler söz konusudur. Dışa yansıtıldığında olumsuz tepkilere maruz kalınabileceğinden dolayı özel hayat sır tutma gücü sayesinde ötelenir. Fakat baskı altına alınan iç tabiat, belli bir süre sonra bıkkınlık verici hale gelir. Varlığını tüm açıklığıyla ifşa etme, bıkkınlığın panzehri olarak kendisini dayatır. Uygun bir sosyal çevre bulunduğu anda, artık bir yük haline gelen gizleme durumu ortadan kalkar. Sırrın dışa yansması bazen istem içi bazen de istem dışı gerçekleşebilir. Her halükârda gizi deşifre etme, bireyin ruhsal âlemindeki ağır yükü izole ederek onda rahatlama hissinin doğurur.

Beklentilerin gerçekleşmemesi durumunda da yaşama ve insanlara dönük usanç duygusu etkin bir unsur haline gelir. Geleceğe ait bir kavram olan beklenti bireysel, politik, toplumsal gibi çeşitli kategorilere ayrılabilir. Ferdi bazda maddi refah, sağlıklı yaşam, aşk, şöhret belli başlı beklenti çeşitleridir. Toplumsal düzlemde

birbirlerinin haklarına saygılı olma ve umumi ahlak kurallarına riayet etme, politik açıdan ise mensubu olunan dünya görüşünün mutlak hâkimiyetini isteme temel ümitler şeklinde belirebilir. Beklentiye konu olan durum, realiteye uygunluk arz etmenin yanı sıra gerçekdışı taleplerle de örülü olabilir. Gerçeklik-gerçek dışılık beklenti için arka planda kalan bir mevzudur. Asıl önemli olan, istenilenin gerçekleşmesini ummaktır. Ummak, sadece tasavvur etmekten ibaret değildir. İstenilen için çaba harcamak beklentinin olmazsa olmazıdır. İnsanoğlunun yıllarına karşılık gelecek bu emek, tahakkuk etmediği zaman derin bir hayal kırıklığı vücuda getirir. Neticenin olumsuz olması, peşinde koşulana karşı olan şevki ortadan kaldırarak ona dönük bezginlik halini ortaya çıkarır. Bu bıkkınlık hali zamanla sadece ilgili olunan durumla sınırlı kalmanın dışına çıkarak yaşamın farklı alanlarına doğru bir seyir de izleyebilir.

2.6.1. Servet-i Fünûn ve 12 Eylül Romanlarında Bıkkınlık

2.6.1.1. Yüklenilen Sorumluluğu Taşıyamama

Mai ve Siyah romanındaki Ahmet Cemil'in en baskın arzusu, insanlık yaşamını kapsayacak tarzda bir şiir kitabı çıkarmaktır. O, bu görevini yerine getirmekle varoluşuna mana katacağını ve yaşamdaki görevini tamamlamış olacağını kabul eder. Pozitif içerikle başlayacak eserini trajik bir şekilde sonlandırmayı düşünür. Aslında Ahmet Cemil farkında olmadan bireysel yaşamının kitabını yazma çabasındadır. Yıllarını alan bu eser, bazen onda bezginlik duygusunu uyandırır. Hayallerinin zenginliğine karşın yazım aşamasındaki yetersizliği bu negatif hissin oluşmasına neden olur. “*Bu eserin âdeta hastası olmuştu. Kendi kendine küser, iktidarını hissinin dununda bulduğu için kızar, bazen aczini lisana atfetmek ister, zihninin içinde müşevveş hayaller gibi uçuşan mübhem renkleri zapt edebilecek bir alete malik olamamaktan münbais bir fütur ile âdeta hayattan bezer.*” (MS, 107). Toplumsal statü elde etmek uğruna giriştiği bu yorucu işte, ara sıra ezildiğini duyumsamasına rağmen yine de başladığı meşguliyeti nihayete erdirmeye azmeder. Gençliğin getirmiş olduğu ruhsal enerji ve henüz hakikatin katı dokusuyla karşılaşmaması, onun bu yoldaki devingen duruşunu etkin kılar.

Ferdi ve Şürekâsı'nda dört mesai arkadaşı, ailelerinin geçimini sağlamak için çalıştıkları şirketteki ağır çalışma koşullarına karşı bıkkınlık içindedir. Şirketin

muhasebeciliğini yapan İsmail Tayfur ve üç arkadaşı uzun saatler boyunca sayılarla uğraşmanın yaratmış olduğu bezginlik neticesinde yaşamdan yeterli düzeyde doyum alamaz. Sabahın erken saatlerinde gelip akşam geç vakte kadar sayılarla zihinlerini yoran iş arkadaşları, yeterince hava alamamaktan ve kendilerine zaman ayıramamaktan mustarıptır. Şirketin en yaşlısı ve tecrübelisi olan Hasan Tahsin Efendi, bu işe otuz beş yılını vermiş ve karşılığında ne para biriktirebilmiş ne de saygı görebilmiştir. Maddi ve manevi doyumdan yoksunluğu en iyi bilen bu adam, çalışma arkadaşlarına, özellikle de İsmail Tayfur’a acı deneyimlerini ara sıra paylaşır.

Gece Dersleri adlı eserde Sekreter Rüzgâr kod adlı Gülfidan, sol tandanslı örgütün kendisine yüklediği ağır sorumluluklar karşısında bezginliğe kapılır. “*İnsanın dünyaya bağlanma aptallığının nerdeyse tüm yükü omuzlarımızda ve dönüp sormuyoruz, yalnızca bizim mi kızıl kırmızı kanımız.*” (GD, 162). Topluma Marksist ideoloji çerçevesinde politik bilinç aşılama vazifesi, zamanla Sekreter Rüzgâr’da yorgunluk belirtilerini gün yüzüne çıkarır. İlgilendiği insanlara sosyalist doktrini ve örgütün kurallarını yeterli düzeyde benimsetememe, bu genç militan kızda çökkün ruh halini meydana getirerek örgütün ağır yükünden kurtulmaya dönük arzuya kapılmasına yol açar. “*Birikmiş, ağırlaşmış, taşınması zor bir yük bir an önce boşaltılmak istenmiştir.*” (Gürbilek, 2016b: 49). Sosyalist devrim hayallerinin cunta idaresi tarafından sekteye uğratılması, Gülfidan’ın üyesi olduğu politik teşkilattan ayrılarak üzerindeki mükellefiyetten kurtulmasını sağlar.

Sessiz Ev’in kişilerinden Hasan, babası İsmail’in liseyi bitirip diploma alma hususundaki baskısından ötürü bıkkınlık hissinin etkisi altındadır. Özellikle matematik ve İngilizce derslerinde başarısız olan ve sınıfını geçmekte zorlanan Hasan, babası tarafından üzerine yüklenen bu sorumluluğun ağırlığı altında huzursuz olur. İngilizcedeki edatları ezberlemeye çalıştığı bir esnada memnuniyetsizlik hali üst düzeye çıkar. “*Üstlerini kapayarak ve tavana bakarak ezberledim, ezberledim ve sonra birden sinirim bozulunca kaptığım gibi kitabı yere çaldım: Lanet olsun!*” (SE, 94). Hasan, ders çalışmakta zorlandığı zamanlar ülkücü arkadaşlarına takılarak nisbeten rahatlamaya çalışır. Onların kendisine verdiği görevleri yerine getirerek dersler hususundaki zaafını ödünleme yoluna gider.

Ayla Kutlu'nun *Hoşça Kal Umut* isimli eserindeki kadın karakter Algüz, tutuklanma riski bulunan sevgilisi Oruç'u hayatın içine katma hususunda gösterdiği yoğun çabanın neticesiz kalışı karşısında bıkkınlığa kapılır. Kendisini ona karşı sorumlu hisseden orta yaşlardaki Algüz, polis tarafından takip edilen ve göz hapsine alınan Oruç'un mesuliyet yükünü süreç içinde taşıyamayacak durumu gelir. Nitekim bu hususta "*Kendimi dünyanın bütün değerlerinden ve sorunlarından kurtaran bir fanusa kapatmak istiyorum.*" (HKU, 124) diyen Algüz, yine de yüklendiği sorumluluktan geri adım atmaz ve bu delikanlı uğruna her türlü riski göze almaktan kaçınmaz.

Kaan Arslanoğlu'nun *Devrimciler* romanındaki militan gençler, üyesi oldukları Marksist BT örgütünün kendilerine vermiş olduğu görevlerin ağırlığı karşısında bıkkınlığa kapılır. Hareketin aktif elemanlarından biri olan Turan, yakın arkadaşı Akın'a bu husustaki şikâyetlerini dile getirir. "*Bildiri, afiş, pul, el ilanı, bildiri, afiş, pul, el ilanı... Boğuluyoruz artık. Ortada yaptığımız bir şey yok, her birinden çeşit çeşit, yığın yığın geliyor. Söylüyoruz, söylüyoruz, yine istediğimizin iki üç misli gönderiyorlar.*" (D, 281). Örgütün elemanlarına gizil güçlerini aşacak sorumluluklar yüklemesi, onların psikolojik açıdan ezilmesine yol açar.

Suda Bulanık Oyunlar'da üniversite kantininde solcularla ülkücüler arasında çıkan kavga neticesinde tutuklananlardan biri de başkarakter Tarık'tır. O, sorgu odasında kaba darbe maruz kalır fakat üzerinde suç unsuru kabul edilecek kesici bir alet taşımadığı için bir gece nezarete kaldıktan sonra serbest bırakılır. Bu sarsıcı olay, onun iç benliğinde ideolojik sorumluluğa karşı usanç hissini doğurur. "*Bana ne artık köklü toplumsal değişimlerden, devrimlerden, faşizmin tanımından ya da revizyonizmden ve sovyetlerin emperyalist olup olmadığından*" (SBO, 190). Sol ideolojiye sempati duyan Tarık, bu kötü deneyimden sonra ideolojik atmosferin dışına çıkmayı arzular.

Misli Baydoğan'ın 12 Eylül konjonktürünü ele aldığı *Hatırla Beni* romanında bezginlik hali sağ görüşlü Gülден'de görülür. Anlatının başında liseyi bitirmesine yaklaşık bir buçuk ay kalan Gülден, okulundaki sol görüşlü müdür yardımcısı Cebrail Bey'in derslerde kendisini zorlamasına karşı usanç içindedir. Onun "*Umursamamayı ben de istiyorum ama şu son iki senedir artık bıkkınlık geldi. Bir değil, iki değil.*" (HB,

14) yönündeki serzenişleri uzun bir süredir bu problemi yaşadığını gösterir. Başarılı bir öğrenci olan Gülden, müdür muavini tarafından notlarıyla oynanmasından dolayı mezuniyette de sıkıntı yaşar. Cebrail Bey, tarihte iz bırakmış komünist liderlerle Nazım Hikmet'i anlatan ve komünizmin diğer tüm siyasi görüşlerden üstün olduğunu yansıtan bir kompozisyon yazması durumunda onu mezun edeceğini söyler. Böyle bir ödevi yaparsa özsaygı yitimine uğrayacağını düşünen Gülden, bu kompozisyonu yazmamaya karar verir. Fakat abisinin yakın arkadaşı Murat'ın teşviği sonucu günlerce uğraşarak ödevi hazırlar ve mezun olur.

2.6.1.2. Haz Odaklı Yaşam Üslubu

Yaşanılan andan maksimum düzeyde doyum almayı bireysel benliğinin asli vazifesi olarak telakki eden *Aşk-ı Memnû*'daki Behlûl, bir süre sonra tatmin vasıtalarına karşı bıkkınlık hissine kapılır. Hayattan keyif alma üzerine kurulu bu yaşam stili, bireyin zihinsel ve ruhsal ihtiyaçlarına cevap veremediği için zamanla memnuniyetsizliği doğurur. Aşk yaşadığı kadınlarda salt açıdan cinsel doyuma ehemmiyet veren Behlûl, belli bir süre sonra elde ettiği bu tatmine karşı değer kaybına uğrar. *“Sağlanan her cinsel doyum, cinselliğe verilen aşırı değerde her zaman bir azalmaya yol açar.”* (Freud, 2016: 78). O, bedenlerini kendisine kolayca teslim eden bu kadınlarda bir kabalık olduğunu sezerek düş kırıklığına uğrar. Ruhsal güzellikleriyle değil de vücutsal çekicilikleriyle dikkat çeken Kette ve Bihter arasında hayallere daldığı bir esnada, her ikisinde de ruha hitap etmeyen bir sığılık görür:

“O zaman ihtiyarsız aşk hayatını tahlil eder, bütün eski hatıraların birer saniye tekrar yaşar, nihayet Bihter'in parlak, siyah saçlarıyla Kette'nin beyaza benzeyen sarı saçları birbirine dolanarak iki çehrede mürekkep bir müşevveş sima tersim ettikten sonra bu hatıra silsilesini son bir düğümle bağlardı. Nihayet? Evet, nihayet ne olacaktı?... Bunların hepsinde bir şiirsizlik, hatıralarının bu çiçeklerinde bir kuruluk, bir cansızlık buluyordu. Kim bilir? Belki, sevdanın ruhu, hayatın şiirini, böyle henüz açılmamış bir goncanın saf sinesinde gizliydi.” (AM, 365).

Cinsel cazibesi olan kadınlara çok rahat bir şekilde bağlanan ve onları elde etmek için tahrik edici konuşmalar yapan Behlûl, Irvin D. Yalom'un tabiriyle “zorlantılı cinsellik” içinde bulunur. Bu ilişki biçiminde öteki cinse özgü düşünsel, duygusal ve ruhsal gerçeklikler önemsenmez ve salt manada cinsel dürtüler tek amaç

olarak belirir. Arzulayıcı konumda olan erkeğin arzulanan pozisyonundaki kadına dönük bu tip parçacı yaklaşımı, iki birey arasında sağlıklı ve sıcak bir münasebetin ortaya çıkmasını engeller:

“Rastgele cinsel ‘bağlanma’ yalnız bireye güçlü, fakat geçici bir rahatlama verir. Geçicidir, çünkü bu bir ilişkide olma değil, yalnızca ilişki taklididir. Zorlantılı cinsellik gerçek ilgi göstermenin bütün kurallarını bozar. Birey diğerini bir donanım gibi kullanır. Kişi diğerini kullanır ve onun yalnızca bir parçasıyla ilişki kurar. Bu tarzda ilişki kurmak kişinin seks için bir ilişki oluşturması anlamına gelir ki, bu da ne kadar çabuk olursa o kadar iyi olur.” (Yalom, 2014: 596).

Kırık Hayatlar romanında Doktor Bekir Servet’te bıkkınlık eğilimi görülür. Ömer Behiç’in en yakın dostu olup küçük yaşlarda yaptığı yaramazlıklardan dolayı kendisine Piç Bekir lakabı verilen bu hekim, evlilik kurumunun gerekliliğini kabul etmekle birlikte kendisi de dâhil olmak üzere birçok kişinin bu müessesenin sorumluluğunu taşıyacak potansiyele sahip olmadığını düşünür. O, bedensel açıdan zevk almayı şahsi hayatının asli unsuru haline getirerek günübirlik yaşamayı tercih eder. Nebile ile gayri meşru bir ilişki yaşar ve bunu Ömer Behiç’e olumlu bir durummuş gibi anlatır. Yaşanılan andan maksimum düzeyde tat almayı hayat felsefesi haline getiren Bekir Servet, genç bir dul olan Müzzan’la tanıştıktan sonra ise bu düşünce tarzına ve pratik yaşam sahasındaki uygulamalarına karşı bıkkınlık duygusuna kapılır:

“Sonra ben her vakit cildimin üstünde kalan, hiçbir zaman ruhumun içine kadar girerek beni yükseltmeyen, gelip geçici, uçup uzaklarda bulutlara gömülücü muvakkat ihtirasların, heyecanların arasında yorula yorula koşan ben... Nihayet sırtında taşınmayacak kadar ağırlaşan bir yığın günahın yüküyle bir tekkenin eşiğine düşmüş, başını orada bulunacak mağfiret ve sükûnet yastığına koymaya muhtaç seyyar günahlar sahibi bir dervişe benzetiyorum. Başını bir eşiğe koymak ve dinlenmek, evet, bir şefkat dizine koymak...” (KH, 261).

Salon Köşelerinde isimli eserin başkişisi Şekip, fiziksel hazlara önem vermesinden kaynaklı olarak bıkkınlık eğilimini taşır. O, bir salon adamı olması nedeniyle kadınlı erkekli özel eğlencelere katılır; bu tip ortamlarda ten merkezli aşklar yaşar, içki içer, şık kıyafetler giyer ve dans eder. Fakat keyif üzerine kurulu tüm bu zevkler onun ruhsal açlığını bir türlü doyurmaz. Özellikle evli kadınlarla yaşamış

olduğu şehvetli anlar, süreç içinde öz benliğinde onlara karşı nefret duygusunu ortaya çıkarır. “*Artık bıkmış, usanmışım; bir romanın malum fasılları gibi sürüp giden o belirli, o mahut devrelerden geçmeye mahkûm salon sevdalarından artık tiksiniştim.*” (SK, 19). Şekip, her türlü kaba düşünceden arınmış bir kadını sevmekle huzura ereceğine inanır. Bir baloda tanıştığı Miss Lydia’ya duygusal açıdan yakınlık göstermesi sonucu dışsal hazdan kaynaklı bıkkınlık eğilimini üzerinden atar.

Ferdâ-yı Garâm adlı eserin karakterlerinden Macit, ten odaklı hayat stilinden kaynaklı olarak bıkkınlık duygusunun etkisi altındadır. O, birçok kadınla münasebet kurmasına rağmen bir türlü huzur bulamaz ve hayata dair negatif düşünceler içine girer. “*Bütün bu hayat tarzından o kadar usandım ki ne yapacağım, bununla birlikte geçirmeye mecbur olduğumuz bu günleri nasıl geçireceğimde şaşkınım. Derin bir usanç, derin bir bıkkınlık.*” (FG, 30). Gençlik yıllarının getirmiş olduğu heyecanla kadınlara ilgi duyan ve onlarla yakın ilişki tesis eden Macit, ruhsal temastan yoksun olan bu tip yönelimlerde bezginlik hissiyle yüzleşir. Bu duygunun tesiriyle yaşamdan herhangi bir tat almaz ve ölümü arzular.

2.6.1.3. Tekdüzelik

Behlûl, haz merkezli yaşamın dışında bu hayat pratiğindeki benzer sözlerin ve tavırların tekrarlanmasından da bezginlik duyar. Onun yaşamına farklılık katmak amacıyla bir kadınla yetinmeyip başka kadınlara da yönelen ve kadınlar arasında mekik dokumaktan tat alan yapısı, mevcut ilişkinin homojen hüviyete bürünmesiyle tatsız bir görünüme evrilir. Birliktelik yaşadığı kadının sürekli kendisini yenilemesi gerektiğine inanan Behlûl, Bihter’in de önceki sevgilileri gibi aynı konuşmalar ve davranışlar içine girmesinden dolayı ondan bıkar. “*Şüphesiz Bihter’i seviyordun, hayatında hiç böyle derin ve uzun bir sevdası vuku bulmamıştı. Bu, elbette onun ilk ve son aşkıydı; lakin bu hep böyle, aynı mülakatlar, aynı saatlerde söylenen aynı sözler, aynı vefa yeminleri ile teati olunan aynı buseler, izdivaca mahsus bir tarzda ve bir mealde, zemzemelerle sürüp gidecek miydi?*” (AM, 303). Behlûl, Bihter’le yaşadığı ilişkinin ilk başlarda heyecan verdiğini çünkü ona tamamıyla nüfuz edemediğini düşünür fakat zamanla aralarındaki mesafenin kapandığını ve bir aşkı ayakta tutan gerilim unsurunun olmayışını düşünerek onunla arasındaki bağı koparır.

Hayâl İçinde romanının merkezi şahsı konumundaki Nezih, tüm çabasına rağmen âşık olduğu Rum kızı İzmaro'dan olumlu yönde bir dönüt alamaz. Bundan dolayı bu kızıdan vazgeçmeye karar vererek öz varlığını tümüyle iskambil oyununa kaptırır. Fakat oyun merkezli yeni günlük yaşam, çok geçmeden bu lise talebesinde bıkkınlık duygusunu ortaya çıkarır. “*Sabahleyin kalkmak, öğle yemeğini beklemek, karın doyurmak, sonra kıraathaneye gitmek, akşama kadar bezik(iskambil) oynamak, sonra eve gelip yine yemek yemek, uyumak, ertesi gün kalkınca yine bu yeknesak (tekdüze), bu budala hayatı yaşamak...*” (Hİ, 178). Monoton yaşam biçiminin her zaman birbirini tekrarlaması Nezih'in bezginlik haliyle yüzleşmesine yol açar. O, heyecanla süslü yakın geçmişini hayal ederek bu olumsuz ruh halinden nisbeten uzaklaşmaya çalışır.

Hiçbiryer'e Dönüş romanında bıkkınlık eğilimi, ideolojik kimlikli eşler arasında gerçekleşen bir duygudur. 1970'li yıllarda aynı illegal sol örgüt içerisinde bulunan ve birbirlerine romantik hislerle bağlanıp evlenen çift, süreç içinde sıradanlaşan günlük yaşamlarından dolayı karşılıklı olarak bıkkınlık içine girer. 12 Eylül'den sonra Avrupa'ya kaçan bu karı-koca, solun Türkiye'de potansiyel tehlike olma olasılığını yitirmesinden sonra İstanbul'a döner. Dönüş sayesinde çatırdamaya başlayan evliliklerini tamir edebileceklerine dair taşıdıkları inanç, çok geçmeden yerini hayal kırıklığına bırakır. “*Her türlü engele, ayrılıklara, yasaklara direnmiş olan ilişkileri, yıllar geçtikçe, kendi iklimlerinden, topraklarından, köklerinden koparılan bitkiler gibi solmuştu. Alışkanlığın, kanıksamışlığın, bıkkınlığın yorgunluğu çökmüştü üstlerine.*” (HD, 26). İstanbul'a dönüşleri, aralarındaki duygusal mesafeyi kapatmak bir yana daha da derinleştirir. Aşınan duygular neticesinde birbirlerini aldatırlar ve birlikte yaşamının anlam yitimine uğradığını hissederler. Kadın, bir gün kocasına haber vermeden evi terk eder ve yakın sosyal çevresi bir daha ondan haber alamaz.

12 Eylül'e ülkücü kesimin penceresinden yaklaşan *Kafes* romanında bıkkınlık hali Muhip'te görülür. Siyasi görüşlerinden dolayı darbeden sonra bir yılı aşkın süre hapis yattıktan sonra oradan çıkan bu genç, dönemin popüler müzik stili arabeskin her yerde çalınmasından kaynaklı olarak usanç hissine kapılır. “*Dolmuşa bindim. Of yine mi arabesk?*” (K, 73). Nurdan Gürbilek, ülkenin her tarafında dinlenilmesinden ötürü kitle kültürü haline gelen arabeskin ortaya çıkış ve büyüme tarihçesi hakkında şu

ifadeleri kullanır. “*Her ne kadar bugün arabesk olarak adlandırılan müziğin kökleri 70’lerdeyse de bunu bir patlama olarak nitelendirmemize neden olan değişim 80’lerde yaşandı.*” (Gürbilek, 2016a: 103). Darbeyi takip eden yılların kültürel atmosferinin irdelendiği *Kafes*’te, bazı ses sanatçılarının ve bestekârlarının ihmal edildiği veya tanınmadığı buna karşın arabesk sanatçılarının özel yaşamlarından bile haberdar olunduğuna dair olumsuz eleştiriler de yapılır.

Işığın Gölgesi romanında adı geçmeyen erkek karakter, üniversite okuduğu yıllarda milliyetçi fikirlerinden ötürü ülkücü kesimin kontrolünde bulunan bir yurttan kalır. Bir gece vakti tam uyumak üzereyken öğrencilerden biri yanına gelerek iki-altı arasında nöbet tutması gerektiğini ona söyler. Bu hususta daha önce bilgilendirilmediği için kısa bir şaşkınlık geçirdikten sonra görev başına gider. Nöbetinin bitmesine yaklaşık bir saat kala yurt, kimliği belirsiz kişiler tarafından silahlı saldırıya uğrar. Olay yerine gelen polis ekibi, görgü tanığı olması nedeniyle onu minibüse bindirerek karakola götürmeye karar verir. Araçtayken resmi görevlileri gözlemleyerek bu kişilerin işlerine karşı bıkkınlık içinde oldukları kanaatine varır. Nitekim bu konuda “... sanki hepsinin yüzünde yorgunluğun, bıkkınlığın, bezginliğin artık bir noktadan sonra aldırılmazlığa dönüşen çizgileri okunuyor. Tükenmiş bunlar, bitmiş, yaptıkları işe inanmıyorlar.” (IG, 171) tarzında cümleler kullanır. Bir işin sürekli tekrarlanmasından doğan bıkkınlığı yaşayan memurlar, ona göre sırf çalışıyor izlenimi vermek için eylemde bulunur.

2.6.1.4. Metropol ve Kırsal Hayat

Eylül’de bıkkınlık duygusu mekân endeksli bir gelişim seyri izler. Romanın karakterlerinden Süreyya, yaşamak zorunda kaldığı kırsal yerleşim yerine karşı hoşnutsuzluk içindedir. Az uyarıcıya maruz kalması, onda usanmışlık hissini kronik hale getirir. Sürekli anne-baba, kız kardeş ve enişteden oluşan dar sosyal çevreyle muhatap olma kendisinde tahammül etme sınırlarını zorlar. Eşi Suad’la arasında geçen diyalog, Süreyya’daki karamsar bakış açısını ve gergin ruh halini yansıtmaları bakımından dikkat çekicidir:

“Genç kadın beş yıllık derin bir yakınlığın getirdiği içgörüsüyle adamın bu neşesizliğini gidermeyi başaramadığını düşündü. Yazıklanarak acıklı bir ses tonuyla sordu:

'Pek sıkılıyorsun galiba?'

'Evet, sorma!.. Burası zaten yaşanılacak bir yer mi? Allah'ın kırı!.. Hele bu yemekten sonraki saatler!.. Sabahaleysin yemeğe kadar, akşamüstü... Kısacası her zaman insan boğuluyor... Herkes böyle birer köşede eziliyor... Kendimi bostan kıyısında zannediyorum!..' (E, 8).

Süreyya'da bıkkınlık eğiliminin ortaya çıkışına yol açan gerekçenin aynısı halasının oğlu Necip'te de görülür. Ara sıra Süreyya'yı ziyaret etmek için bağ evine gelen Necip, çok az kaldığı bu yere karşı negatif hislere kapılır ve burada uzun süreli kalamayacağını dile getirir. O, kırsal coğrafik mekâna dönük taşıdığı memnuniyetsizliği kent merkezine de duyar. Zamanını genellikle Beyoğlu'nun eğlence mekânlarında geçiren Necip, çok fazla uyarıcıya maruz kaldığı ve zıt unsurların aktif şekilde devinim halinde bulunduğu bu yerde bezginlik duygusuyla karşı karşıya kalır. Bu durumunu, Suad-Süreyya çiftine tüm samimiyetiyle anlatır. *"Bilmezsiniz Beyoğlu hayatının hatta eğlenecek mevsimlerde bile bunaltıcı, beyin ezici bir hali vardır."* (E, 57). Necip, Beyoğlu'ndaki sosyal çevre koşullarına adapte olmada güçlük yaşadığı için kendi iç dünyasında da uyumsuzluklar yaşar ve bu ahenksizlik onun pratik yaşam biçimini etkiler. Beyoğlu'ndaki gündelik hayatın ruhsal dünyasında yaratmış olduğu bezginlik eğilimine karşı yine de orada yaşamaktan vazgeçemez.

Vedat Türkali'nin *Mavi Karanlık*'ında bıkkınlık duygusu, kırk dokuz yaşındaki Avukat Muhtar Deren üzerinde etkilidir. Onun bu hisse kapılmasına yol açan temel saik, metropol yaşamın devingen karakteridir. İstanbul'da avukatlık yapan ve emekliliği yaklaşan orta yaşlı bu adam, sessiz ve huzur dolu bir yaşamın beklentisi içindedir. İç monolog yoluyla dile getirdiği *"Bıktım büyük kentten."* (MK, 12) tümcesi, anakente dönük memnuniyetsizliği dile getirir. Muhtar, 12 Eylül öncesi kaosu tırmandığı İstanbul'dan kaçarak geldiği Bodrum'da kendine ait bir tekne yaparak ömrünün geri kalan kısmını bu tatil beldesinde geçirmeye karar verir. Büyük şehrin zihni ve ruhu yıpratıcı nitelikteki kimliği, onu mesleğine karşı bile soğutur. *"Oysa değil duruşmaya çıkmak, avukatlık cübbesini görmeye bile dayanamıyorum artık."* (MK, 269). Bodrum'da kalıcı kalma hususundaki fikri, yakın sosyal çevresiyle yaşadığı tatsız olaylardan ve ülkenin merkezi şehirlerindeki siyasi keşmekeşin buraya sıçramasından ötürü sekteye uğrar ve İstanbul'a geri dönmek zorunda kalır.

Ülkenin iç savaşa sürüklendiği 1970’li yıllarda sol bir örgüt sempatisini olan *Suda Bulanık Oyunlar* romanındaki Tarık, büyükşehir ve kasaba yaşamından dolayı da bezginlik içindedir. O, hem annesiyle yaşadığı kasabaya hem de üniversite okuduğu büyük kente karşı usanç içindedir. “*Rahatlamak, sakinleşmek için kentten ve kasabadan kaçıp bir dağa mı çıkması gerekiyor; insansız, karanlık ve çok rüzgârlı. En güzeli de doğal seslerin dışında hiçbir gürültünün, kirlenmenin olmadığı bir yerde olmak.*” (SBO, 89). Şehrin devingen, kasabanın da statik yapısından rahatsız olan Tarık tabiata sığınmak ister fakat bunu pratik hayat alanına aktarmak için herhangi bir girişimde bulunmaz.

2.6.1.5 Beklentilerin Gerçekleşmemesi

Sessiz Ev’in kişilerinden Doğan, yaşamdan umduklarının tahakkuk etmemesi neticesinde bıkkın bir ruh haletine bürünür. Selahattin-Fatma çiftinin tek çocuğu olan bu genç, babası gibi toplumu köktenci tarzda dönüştürme taraftarıdır. Fakat hümanist kimliği ve değişim aracı olarak politikayı benimsemesi noktasında babasından ayrılır. Fatma, oğlunun Selahattin’i rol model almaması için ebeveyninden kendisine kalan maddiyatla onu yatılı Fransız okuluna göndererek tüccar ya da mühendis olmasını ister. Doğan ise ülkenin ancak politikayla düzeleceğine karar vererek Siyasal Bilgiler Fakültesini okur ve kaymakam olur. Ancak mesleğini icra ettiği esnada halka dönük şahit olduğu bazı haksızlıklar ve eşinin ölümü kendisinde huzursuzluğa yol açarak yaşama karşı bıkkın bir kişi haline getirir. “... *kaymakamlığa bile dayanamıyorum artık, orada zavallı köylülere, fakir fukaraya şöyle yapıyorlar, böyle eziyet ediyorlar, karım da öldü, çocuklara teyzeleri baksın, ben istifamı verip buraya gelip yerleşeceğim, ne olur anne, bana ilişme, ben bu sakin köşede yıllardır hep bunu düşünüyorum.*” (SE, 63). Halkı dönüştürme aracı olarak gördüğü kaymakamlıkta ideallerini gerçekleştirememesi, onda bezginlik duygusunu tırmandırmada itici güç olur.

Müebbet hapis cezası alan Oruç, tartışmalı bir af yasası sonucu serbest bırakıldıktan sonra gittiği ailesinin yanında ancak birkaç gün kalmaya tahammül eder. Bireyin ilk yuvası pozisyonunda bulunan bu mekânın asli ruhunu yitirdiğini fark etme, onunla aile fertleri arasında istenilen düzeyde bir birlikteliğin gerçekleşmesini engeller. Daha sonra tutuklanmadan önce üniversite öğrencisiyken ara sıra takıldığı arkadaşlarını ziyaret eder. İdeolojik düşüncelerden uzak ve yaşamın maddi

eğlencelerine göre hayat stillerini şekillendiren dostlarıyla çok kısa sürede doku uyuşmazlığı yaşar. Erbil ve Osman isimli bu gençler, Oruç'un evlerine gelmesiyle öteki cinse ilişkin beklentilerinin sekteye uğradığını görüp huzursuz olur:

“ ‘Ağam, Türkiye’yi kurtarmışlığın bitti. Bundan dolayı bizim sana gösterdiğimiz saygı da yeterli.’

‘Ne diyorsun?’

‘Dünya artık değişti koçum. Ben gidiyorum. İki gece kafa ütüledin. İyi. Rahat uykulardasın şimdi. O da iyi. Yarın akşama kadar uyuma olur mu?’

‘Bir şey mi oldu?’

‘Olani biteni yok. Senin yüzünden karısız. Öğleyin bu evi derleyip toparladıktan sonra ortadan toz ol. Devrimciliğini başka hayranlarına sat bir zaman. Akşamın sekizinden önce de ayağını basma bu eve.’” (HKU, 36).

Gülден, ikamet ettiği Ankara’nın Mamak ilçesindeki Abidinpaşa semtine karşı da bıkkınlık duyar. O, çamur içindeki sokaklardan belediye tarafından toplanmamış çöplere, su kesintisinden elektrik arızalarına kadar yaşadığı bu geri kalmış bölgeden taşınıp daha nezih bir ortamda yaşama arzusundadır. Birlikte yaşadığı abisinin ve yengesinin de kendisi gibi düşündüklerini ama imkânsızlıktan ötürü sessiz kaldıklarını içten içe hisseder. Nitekim bu hususta “*En az benim kadar bıktıklarından eminim buradan. Ama elden ne gelir?*” (HB, 19) ifadelerini kullanır. Ayrıca aynı apartmanda ya da sokakta bulunan mahallelinin birbirleri hakkında ileri geri konuşmalarına karşı da usanç duygusuna kapılır.

12 Eylül öncesinin kaos içerikli havasının bir türlü sona ermemesi, sadece Gülден’i değil yengesini de bezdirir. Sol-sağ arasındaki şiddet içerikli eylemlerin nereye varacağını kestiremeyen ve bu çatışmanın bir gün kendilerini de bulacağını düşünen ikili, engellenemeyen gidişata karşı ciddi manada rahatsızlık duyar. Gülден’in Yasemin isimli yengesini, bir gün eşinin arkadaşı Murat’a “*Bıktım sizin gizli saklı işinizden de siyasetinizden de ocağınızdan da devletinizden de.*” (HB, 256) diyerek hoşnutsuzluğunu dile getirir. Bu konuşmadan birkaç gün sonra evlerine düzenlenen bombalı saldırı sonucu hem Yasemin hem de kocası Nihat öldürülür.

2.6.1.6. Öznenin Nesneleşmesi

Hayatta en çok paraya değer veren ve her arzusunu yerine getirmede onu araç olarak kullanan Ferdi Efendi, zenginliğin getirmiş olduğu kibirle çalışanlarına karşı küçümseyici tavırlar içinde bulunur. Onun gözünde bu memurlar, kendisine para kazandırmaktan öte bir işleve sahip olmayan sıradan kişilerdir. İşleri çok olduğunda tatil günleri olan pazarları da çalışan bu dört iş arkadaşı, Ferdi Efendi tarafından ne kadar önemsiz kişiler olduklarını fazla mesaiye kaldıkları böyle bir günde açıkça görür. Muhasebe odasında işlerini bitirip gitmek için Ferdi Efendi'nin uğramasını uzun süre beklemelerine karşın onun gelmeyişi kendilerinde bıkkınlığı doğurur. Bu dört arkadaştan biri olan Mehmet Rıfkı, hem kendisinin hem de arkadaşlarının içinde bulunduğu olumsuz durumu şu şekilde dile getirir: *“Rezalet! İçeriye girecekse girsin de biz de kalkıp gidelim... Burada oturmayı kolay mı zann ediyor? Bana kalsa beklemek de gerekmez ya! Bir gün tatil var, onu da efendinin keyfine feda edersek işimiz tamam.”* (FŞ, 77). O gün bir işi çıktığı için şirkete uğramayan Ferdi Efendi'nin maiyetindeki bu memurlara gelmeyeceğini söylemekten bile imtina etmesi, hizmetindekilere şahsi emellerini yerine getiren birer nesne gözüyle yaklaştığını gösterir. Kendisine bağımlı olan bu kişilerin çekeceği her türlü maddi ve manevi acı onun psişik atmosferinde bir karşılığa denk gelmez.

Kocası Süreyya tarafından nesne konumuna düşürülme durumu Suad'da bıkkınlık halini tetikler. Sırf Süreyya istediği için yalıtı bırakıp konağa gitmek zorunda kalan Suad, onun tarafından kendisinin birey yerine konulmayışını bariz şekilde görür. Süreyya ile arasındaki altı yıllık ilişkinin sakin geçmesini eşine olan mutlak itaatinde olduğunu kavrayarak huzursuzluğa gömülür. İçinde bulunduğu ruh hali, kendisini evlilik kurumunu sorgulamaya kadar götürür. *“Koca denilen birinin haklı haksız keyfine esir olmaktan başka bir şey olmayan ‘mutlu’ denilenleri de onu her türlü hevesine şartsız boyun eğmekten başka bir şey olmayan evlilik, ona tiksindirici geliyordu.”* (E, 233). Öz benliğinin kocası tarafından araçsallaşması, Suad'ın Süreyya'ya dönük eski samimi duygularını ortadan kaldırır ve bir daha onunla istenilen seviyede bağ kurmasını engeller.

2.6.1.7. Reel Zamandan Duyulan Memnuniyetsizlik

Suad içinde bulunduğu gerçek zamanı, pozitif geçmiş zamanla karşılaştırması sonucu bezginlik hissinin etkisi altına girer. Yaptığı analiz neticesinde, kocası Süreyya ile evliliğinin ilk yıllarındaki heyecanın ve neşenin kalmadığını görür. Geçmişte yaşadığı güzel günlerin öz açısından bir daha yaşanamayacağını hissederek karamsarlığa kapılır. *“Bu bir tür yavaş yavaş intihar gibi, bir tür zehirlenme gibi oluyordu. Her şeyin ilk heyecanı ve renklerinden sonra yavaş yavaş sönerek hüznün ve bıkkınlığa, sıkıntı ve karanlığa gidişi onu damla damla öldüren bir zehir gibi geliyordu.”* (E, 126). Günlük yaşamdan tat alamayacak düzeye gelen Suad için hayat artık katlanılması gereken bir yere dönüşür.

Servet-i Fünûn romanlarındaki karakterlerde görülen bıkkınlık eğilimi çok farklı gerekçelerden kaynaklanır. Üstlenilen sorumluluğun ağırlığı, zevk merkezli yaşam, monotonluk, metropol/kırsal hayat, ferdin öznellikten çıkıp nenseleşmesi ve şimdiki zamandan rahatsızlık anlatıdaki şahıslarda bezginlik hissinin meydana getiren sebeplerdir. 80 darbesini anlatan romanlarda ise mesuliyetin ezici yükü başta olmak üzere sıradanlık, büyükşehir/taşra yaşamı ve umulanların tahakkuk etmemesi anlatı karakterlerinde usanç halini oluşturur.

2.7. GÜNDELİK HAYATA AKTİF KATILIMIN SEKTEYE UĞRAMASI: BOŞLUK

Bireyin kendisine ve dış dünyaya karşı duyarsız kalışını ifade eden duruma boşluk denir. Boşluk eğiliminin hâkim olduğu hallerde olumlu ya da olumsuz herhangi bir duygu hissedilmez. Tepkisiz kalmayı imleyen bu negatif yüklü ruhsal yönelimde, eylemsizlik pozisyonu baskın unsur olarak dikkat çeker.

İnsanoğlu iç benliğiyle ve dış dünyayla problem yaşadığı anlarda boşluk duygusuna kapılır. Varoluşsal sancılar ve güvensiz sosyal yaşam bu negatif hissin ortaya çıkışına yol açan belli başlı gerekçelerdir. Her bir fert, bazen yaşama dair yaptığı sorgulamalar neticesinde boşluğa kapılabilir. Kimim ben, ne istemekteyim, niçin yaşıyorum tarzından sorulara net cevaplar verememe onda bu eğilimin üremesini tetikleyebilir. Bunun yanı sıra tekinsiz bir dünya algısı da boşluk duygusuna yol

açabilir. Politikanın baskı aracı haline gelmesi, iktisadi istikrarsızlık, kent yaşamının tehlikeleri, dünyanın güçlü devletleri arasındaki silahlanma yarışı gibi negatif durumlar yaşamı çekilmez hale getirerek bireyin iç gerilimini tırmandırabilir. Bu olumsuz ruh halini yaşayan kişilere göre maruz kaldıkları “boşluk doldurulmazsa anlamsızlık” (Kartopu: 2013: 74) yaşamlarının vazgeçilmez parçası haline gelir. Mana yitimine uğramanın yaratacağı hiçlikle karşılaşmamak için de sorun yaşanan meselelere çözüm üretmek için yoğun bir efor içine girilir.

Alışkanlıkların sekteye uğradığı durumlarda da boşluk eğilimi kendisini yakinen hissettirir. İnsan yaşamı, alışkanlıklarla örülüdür ve her alışkanlık bireyin kişiliğine etki ederek hayata karşı nasıl bir tutum takınacağını belirler. İnsanın sonradan öğrenerek edindiği davranış çeşidi olan alışkanlık, terk edildiği zaman bireyin iç dünyasını sallantıda bırakır. Ket vurulan alışkanlık, fiziksel bir tavır olabileceği gibi zihinsel ve duygusal bir tutum da olabilir. İş/mekân değişikliği, gruptan kopuş, emekli olma durumu, madde bağımlılığını terk etme hali, kalıplaşmış fikirleri bırakma, ötekileştirilen insanlara dönük nefret hissinden uzaklaşma gibi çok farklı sahalardaki alışkanlık tarzları uzun zamana yayılımından ötürü kolayca terk edilemez. Günlük yaşam alanında bireysel hayatın birer parçası haline gelen bu tür eylemsel/teorik durumlar ve yaklaşımlar bırakıldığı andan itibaren kişide yeni sürece adapte olma problemini ortaya çıkarır. Çünkü yılların getirmiş olduğu birikim, her ne kadar bırakılsa da izlerini uzun süre devam ettirir. Yeni yaşam biçimine ve düşünce tarzına uyum sağlama sürecine kadar geçen zaman boşluk hissini üretir. Eski alışkanlığı terk ve yeni alışkanlığı kazanma süreci, genellikle geniş bir zaman dilimine ihtiyaç duyduğundan boşluk eğilimi uzun süre varlığını devam ettirir.

İnsanı ayakta tutan ve ona yaşama sevinci veren temel unsur, önüne koyduğu şahsi hedeflere ulaşma çabasıdır. Bu gaye iş edinme, sınavları başarıyla geçme, arzulanan kadını/erkeği elde etme, mutlu yuva kurma gibi çok geniş bir yelpaze ağına sahiptir. Şevkle yönelim gösterilen ve uğrunda mücadele edilen bu uğraşların gerçekleşmemesi, geleceğe dönük yeni bir girişimde bulunma istemini devre dışı bırakarak bireyin iç dünyasında yıkıntı meydana getirir. “*Gelecekte bir hedef göremediği için kendini çöküşe bırakma*” (Frankl, 2019: 87) durumu, hayatı anlamsallaştırma noktasında kırılmalar meydana getirir.

İnsanlar, reel yaşamın başta toplumsal, iktisadi, politik olmak üzere çeşitli alanlarında yaşadığı problemlere çözüm amacıyla bazı düşünce sistemlerine bağlanır. Egemen konumda bulunan dünya görüşüne karşı yeni öğretilerle ortaya çıkan dinlerin/ideolojilerin müntesipleri adalet, eşitlik, özgürlük gibi evrensel içerikli söylemlerle yeni bir dünya tasavvuru hayal etmişler ve bunun gerçekleşmesi için mücadeleden kaçınmamışlardır. Benimsenen hayat biçiminin hâkim olması uğruna maddi ve manevi açıdan her türlü özveriyi gösterme, değişim yanlılarının en belirgin vasfı olarak dikkat çeker. Fakat yapılan her türlü fedakârlık, genellikle politik ve ekonomik gücü elinde bulunduran erk sahipleri tarafından sert şekilde bastırılır. İdeallerin gerçeğin katı zemininde eridiği bu anlarda, değişim taraftarları değer kaybına uğrar. Gösterilen yoğun çabanın boşa çıktığı böyle bir durumda, boşluk hissi kendini gösterir. *“Boşluk, yerleri boşalan ideallerden, inançlardan ve verilen kavgadan boşalan bir yerdir.”* (Özger, 2012: 186). Yaşamın merkezine yerleştirilen fikirler manzumesinin pratik hayat sahasına uygulanamayacak olması, bireyin iç dünyasında tükenmişliği ortaya çıkararak boşluk eğiliminin üremesine neden olur.

Bunun yanı sıra cezaevine girerek bedel ödeyen militanların dışarı çıktıkları zaman umduklarını bulamaması da boşluk duygusunu meydana getirir. İnandıkları dava uğruna verdikleri emeğin devingen somut dünyada çözülüşünü görmek, onlarda bu nahoş hissi tetikler. *“Hapishanede sosyal hayattan ve insani ilişkilerden yalıtılan insan, yaptıkları ve yapmadıklarını baştan ayağa sorgulayan, değerlerini, bunların hayatında tuttuğu yeri sorgulayan insan, dışarı çıktığında aradığını bulamayarak boşluğa düşer.”* (Özger, 2012: 184). Cezaevinde mücadele geçmişini hayal eden ve sorgulayan devrimci birey, oradan kurtulduğunda davasını ve dava arkadaşlarını bıraktığı gibi görmek ister. Çünkü kendisi cezaevinin statik yapısı gereği, asli fikirlerini muhafaza eder. Fakat dış dünyanın hızlı dönüşümü, cezaevine girmeyen kişilerin zihin ve duygu dünyalarında köklü gelgitler gerçekleştirir. Bedel ödeyen birey hapishane hayatından kurtulduğunda, sosyal çevresinin radikal dönüşümüne şahit olmasıyla boşluk hissini iliklerine kadar hissetmeye başlar. Yol arkadaşlarının yanı sıra iman ettiği ideolojik fikirlerin de bambaşka bir kimliğe girdiğini görme, iç dünyasında tarifsiz acılar hissetmesine neden olur. Yıllarını verdiği ideallerin tanınmayacak hale gelmesi ve dava arkadaşlarının ise zamana ayak uydurma adına ülkülerini terk etmesi, mağdur edilen öznedeki amaçsız bir hayat stilini vücuda getirir.

Tutku düzeyinde bağlanılan birinden ayrılma ya da o kişinin ölümü boşluk eğilimini kamçılayan bir faktördür. Kimi insanlar hayatlarının odak noktasına bir şahsı yerleştirir. Günlük yaşamın merkezine yerleştirilen bu kişiye fiziksel açıdan yakınlık söz konusu olmasa bile duygusal ve zihinsel yönden her daim bir aidiyet hissi duyulur. Arzulanan özne konumunda bulunan bu varlığın kaybı, arzulayan bireyin iç dünyasında telafisi mümkün olmayacak ıstıraplar yaratır. Sönmeye yüz tutan ateş, hatıraların tahrik etmesiyle sürekli canlı kalır. Arzulanan varlık kimi zaman ana/baba, kimi zaman da sevgili/eş ya da evlat olabilir. Her halükarda bu kişiyle geçirilen güzel vakitler, daima etkisini yitirmeden devam eder. Bağlanılan şahısla deneyimlenen hatıraların bir daha yaşanamayacak olması ve bu hatıraların sürekli olarak zihni meşgul etmesi, bireyi içsel düzlemde duygusal boşluğa sürükler. İçinde bir ukde olarak kalacak bu ruhsal trajedi, onun tüm yaşam pratiğini etkileyerek dış dünyayla münasebetini iyice zayıflatır. Boşluk duygusunun vücuda gelmesinde ölüm realitesi en baskın unsur özelliğine sahiptir. Bireyin doğumundan yaşamının sonlanacağı ana kadar tüm yapıp etmelerinin ölümle noktalanması, kişinin varlığı da dâhil her şeyi manasız hale getirir. “*Ölümün kaçınılmaz olması, yokluk ve hiçlik duygusunu yaratır.*” (Geçtan, 1988: 328). Reel yaşamın dışında metafizik âleme atıfta bulunan dinlerin işlevselliğini yitirdiği toplumlarda ya da bireylerde bu tarz bir anlamsızlık, baskın karakter özelliğine sahiptir.

Boşluk eğilimini yaşayan bireylerde, dış dünyadaki gelişmelere dair herhangi bir ilgi mevzubahis değildir. Bu içsel yönelime kapılmadan önce heyecan ve şevkle alaka gösterilen herhangi bir vakaya veya duruma karşı artık nötr tavır alış söz konusudur. “*Kayıtsızlık ve tutkusuzluk*” (Borgna, 2019b: 156) gibi negatif yüklü ruh durumuyla özdeşleşen boşluk eğilimi, yaşamdan haz almamayla neticelenir. Gündelik hayatın olağan akışında, en sevilen etkinlik bile yapılmak istenmez. Yenilen güzel yemek, giyilen şık kıyafet, gidilen eğlenceli tatil, okunan nitelikli kitap gibi yaşamın içindeki maddi ve zihni faaliyetlere dönük isteksizlik hali vücut bulur. Bu ruh halini yoğun şekilde yaşayan fertte, reel zemin kaygan bir yapıya bürünerek gerçek dışı yaşam algısı baskın hale gelir. Bunun sonucunda birey, kendi dışındakilerle uyumsuzluk yaşayarak onlardan ayırır. “*Yaşamın sıradan koşulları içinde birey kendisini gerçekten çok gerçekdışı, gerçek anlamda yaşayandan çok ölü, kimliği ve özerkliği daima şüphede olacak kadar dünyanın geri kalanından tekinsizce*

farklılaşmış şekilde hissedebilir.” (Laing, 2015: 40). Kendine ait yanılısamalı bir dünya içine gömülen özned, dış dünyayla temas olabildiğince sınırlanır. Her ne kadar dış dünyadan olabildiğince bağımsız olmak mümkün olmasa da özerk bir pozisyona kavuşma mümkündür. Kendi özerkliği içinde edinilen deneyim sahası ise ötekilerle paylaşılabilen bir alan haline gelir.

2.7.1. Servet-i Fünûn ve 12 Eylül Romanlarında Boşluk

2.7.1.1. Ayrılık ve Ölüm

Mai ve Siyah romanındaki Ahmet Cemil’in günlük yaşam içinde dinamik bir pozisyon edinmesinde Lamia’nın önemli etkisi vardır. Kendisinden birkaç yaş küçük olan bu kıza ilk başlarda duygusal bir yakınlık göstermeyen Ahmet Cemil, romanın ilerleyen sayfalarında tutku düzeyinde bir aşkla ona bağlanır. Okul arkadaşı Hüseyin Nazmi’nin kız kardeşi kendisi için “*hayatının tek kaçış kapısı*” (Tanpınar, 2016b: 288) konumundadır. Fakat Lamia’nın Ahmet Cemil’e duyduğu ilgi, duygusal boyuta sahip değildir. Ahmet Cemil tarafından tinsel düzlemde gerçekleşen ve yaşam pratiğine akmayan bu tek taraflı aşk, Lamia’nın bir subayla nişanlanması sonucu biter. Hayalinde besleyip büyüttüğü aşkının başlamadan noktalanması, Ahmet Cemil’in psişik dünyasında derin bir sarsıntı oluşturur. Hüseyin Nazmi tarafından kendisine aktarılan bu haber, onda boşluk eğilimini tetikler. “*Hüseyin Nazmi çıkınca Ahmet Cemil ayağa kalktı; boğuluyordu, havasız kalmış gibi ciğerleri darlaşıyordu. Kütüphanenin penceresine dayandı, bahçeye baktı.*” (MS, 304). Ahmet Cemil platonik de olsa tutkuyla bağlandığı ve yüreğinde yaşattığı Lamia’dan keskin kopuşun vermiş olduğu ıstırapla kendisini boşlukta hissetmeye başlar. Lamia’ya dönük hatıralara dalarak yoğun bir hüzne boğulur.

Nihal, *Aşk-ı Memnû* romanında boşluk eğilimini taşıyan karakterlerden biridir. Onda bu negatif duygu, tutkuyla bağlandığı kardeşi Bülent ve mürebbiyesi Mlle de Courton’un yanı sıra aşçı Şakire Hanım’ın da yalıdan ayrılmasıyla gerçekleşir. Bülent’in yatılı okula gönderilmesi ve haftanın sadece bir gecesinde evde bulunması, Nihal’in hassas yapısını olumsuz yönde etkiler. Bununla birlikte Bihter’in talimatıyla Bülent’in yatağının kendi odasından alınması da bu genç kızın kırılgan bünyesinde olumsuz bir iz bırakır. Kardeşiyle haftanın bir gecesi bile aynı odada yatamayacak

oluşu, onda huzursuzluğa yol açar. Mlle de Courton'un ve Şakire Hanım'ın Bihter'in istemi dâhilinde yalından ayrılması ise Nihal'deki huzursuzluğu daha da arttırır. Özellikle kendisine anne şefkatiyle yaklaşan mürebbiyesinin ayrılığı, iç dünyasında tarifsiz bir acının oluşmasına neden olur. “*Evet, artık yalnız onu bırakınız, diyecekti. Düşününüz o giderse hayatımda ne azim bir boşluk açılacak.*” (AM, 297). Nihal, bireysel yaşamının önemli birer parçası konumunda bulunan bu kişilerin yalından ayrılması neticesinde evin eski ruhunu da kaybedeceğini düşünür. Romanın sonlarında Şakire Hanım'ın dönmesi ve Mlle de Courton'un kış başlangıcında geleceğini bildirmesi ondaki boşluk eğilimini ortadan kaldırır.

Kırık Hayatlar'da Ömer Behiç ve Vedide, küçük kızları Leyla'nın ölümüyle boşluğa düşer. İkili, etraflarındaki insanlarla münasebetlerini minimum düzeye düşürerek evlerine kapanır. Vedide, kapıldığı boşluk duygusunu hafifletmek için dine sığınır. Vaktinin büyük bir kısmını namaz kılarak ve Kur'an okuyarak geçirir. Ömer Behiç ise Neyyir'le yaklaşık dört ay devam eden yasak ilişkisini bitirerek Leyla'ya dönük acısını dindirmeye çalışır. Neyyir'den ayrılmakla her ne kadar ikinci boşluk duygusuyla yüz yüze gelse de başka çaresi olmadığını çaresizce kabul eder. Onun bu ikinci boşluk duygusu, kızının ölümünden kaynaklı birinci boşluk duygusunu ödünlemeye dönük bir girişimi olarak okunabilir. Çünkü Ömer Behiç, kızının kaybını işlemiş olduğu günaha bağladığından bedensel yönden çekim gücü altında kaldığı Neyyir'i terk ederek Leyla'sına olan vefa borcunu yerine getirmeye çalışır. Kızına ruhsal yönelişi, Neyyir'e dönük cinsel arzuya üstünlük sağlar. Sonuçta hem Vedide hem de Ömer Behiç, boşluk eğiliminin yarattığı ruhsal enkaza direnebilmek için etkin yollara başvurarak kıyıcı nitelikteki acılarını söndürme gayreti içine girer.

Ferdi ve Şürekâsı romanında İsmail Tayfur, tutkuyla yönelim gösterdiği Saniha'nın yerine sevmediği ve zengin olduğundan dolayı nefret ettiği Hacer'le evlendikten sonra boşluk hissinin etkisi altına girer. İzdivacının başlarında Saniha'ya beslediği romantik ilgisini bastırarak kendisini tamamıyla mekanik iş yaşamına odaklar. Bireysel yaşamının asli unsuru haline getirdiği Saniha ile olamama, onda hem kendi benliğine hem de dış dünyaya karşı duyarsız bir duruş ortaya çıkarır. Bedensel fonksiyonlarını yerine getirmesine rağmen ruhsal düzlemdeki işlevlerini yitirir. “*Bu genç adamda artık bir arzu, bir his, bir neşe, bir zevk kalmamış; bütün zihinsel*

faaliyetini, bütün kuvvetini, bulduğu rakam ve defter işlerine boğan bu adamda ruh sanki sönmişti. Saatlerce gözlerini yazıhanesinden ayırmaz, gözlerinin önünden akan vakanın silsilesi içinde yuvalanırdı.” (FŞ, 169). Yaşayan ölü pozisyonunda olan İsmail Tayfur için yaşam bu evlilik neticesinde tüm cazibesini yitirir.

Eylül’de boşluk hissi, aşkları sona eren Necip ve Suad’ta yoğun biçimde görülür. Boğaziçi’ndeki yalıdan bağ evindeki konağa geldikten sonra rahat hareket etme olanağı ortadan kalkan Suad, Necip’le arasındaki romantik ilişkinin devam edemeyeceğini anlar. Ona söyleyeceği sevgi içerikli bir cümlenin işitilebileceği veya sıcak bir bakışın görülebileceği endişesinden ötürü nötr kalmayı tercih eder. Kocasından ayrılmayı ve Necip’le olmayı göze alamayan Suad, sessizce kaderine rıza gösterir. Suad’ın lakayt tavırlarından ötürü hayalleri yıkılan Necip, taparcasına sevdiği bu kadından ayrılmanın ortaya çıkardığı boşluğu yakıcı şekilde hisseder:

“Ah! Hayatından ne kadar öğreniyordu, onun hiçbir zerresinde söyleyecek büyük, saygın bir şey görmüyordu; köpek gibi başlamış, köpek gibi yaşamış ve köpek gibi şimdi sürünmeye mahkûm olmuştu. Önce hayat konusunda görkemli emellerle kendisini aldattığı dönemi izleyen yenilgi dönemi başlamıştı, önce ün kazanmak, büyük olmak için çalışmış, o kadar çalışmak gerekmiş, yüce emeller ve hayal binaları kurmuştu fakat bundan çabuk ve kesin biçimde iyileşmek gerekti; hayatının bu emellerini gömdükten sonra, kadınlar bir hayat için yeter düşüncesiyle onlara koştı ve bu sonsuz bir yenilgi oldu; işte bu son, en son yenilgiydi ve bu, her şeyin sonuydu. Artık hayatına tükürmek istiyordu. Ah onu nasıl bir şey sanmıştı, hâlbuki hep, hep boştu; ün, doyumsuzluk, aşk... Hepsi, hepsi boştu. Tutunacak, hayatta dayanılacak hiçbir şey yoktu, ölümden başka hiçbir gerçek, hiçbir şey sonsuz değildi...” (E, 275-276).

Necip’le cinsel yönü bulunmayan kısa süreli romantik bir ilişki süreci yaşayan Suad, bu aşkın imkânsızlığının bilincine vardığında edilgen bir duruş sergiler. Fakat bu tavır, iç dünyasında derin bir kırılmanın ortaya çıkmasına yol açar. Dar bir zaman dilimi içinde gerçekleşmesine rağmen yoğun ve etkileyici niteliğe sahip olan bu aşk yaşamının radikal bir kopuşla neticelenmesi, onda boşluk eğilimini ortaya çıkarır. “O kadar süre onun hayatına o kadar karışmış, o kadar girmişti ki şimdi kendisinde bir boşluk, bir rahatsızlık buluyordu.” (E, 282). Ara sıra konağa gelmeye devam eden Necip, bu genç kadında hem memnuniyet hem de hoşnutsuzluk yaratır. İki duygu arasında gelgitler yaşayan Suad, Necip’in bir hafta boyunca konağa gelmemesinden

ötürü huzursuz olur. Aşklerinin olumlu yönde bir gelişme seyri izlemeyeceğini bilmesine karşın yine de Necip'i merak eder ve onu görmeyi arzular. Necip'le geçirdiği güzel günlerin etkisinden sıyrılamayan Suad, bundan sonraki hayatında bu genç adamla yaşadığı mutluluğu tadamayacağını ve yaşamının sonuna kadar mutsuz kalacağını düşünür.

Hüseyin Cahit Yalçın'ın *Hayâl İçinde* romanındaki Nezih, uzun süre boyunca peşinden koştuğu platonik aşkı İzmaro'dan ayrılmaya karar verir. Arzuyla yönelim gösterdiği bu kızıdan olumlu dönüt alamaması, onun böyle bir karar almasında etkili olur. Aldığı bu radikal hüküm, uzun süredir devam eden romantik yönelimini sekteye uğrattığından kendisinde boşluk hissini ortaya çıkarır:

“Nezih kendisini bir yokluk içinde buluyordu. Her şey nazarında (gözünde) lezzetini, sebab-i vücudunu (varlık sebebini) kaybetmişti. Kızları düşünmemek istiyordu. Fakat üç aya yakın bir zamandan beri hep aynı nokta üzerinde meşgul olan muhayyilesine (düşüncesine) şimdi o eski meşguliyeti aratmayacak derecede câzib bir düşünce bulmuyor, uzun günler derin bir melâl (bunaltı) ve atâlet (tembellik/üşengeçlik) içinde geçiyordu.” (Hİ, 177-178).

Nezih, İzmaro'dan kaynaklı derin boşluğunu telafi etmek için memleketine hizmet etmeye karar verir. Bu vazifenin umumi gaye taşımasından dolayı aşk gibi şahsi arzudan çok daha yüce bir erek olduğunu düşünerek ona meyleder. Vatan görevine dönük yaptığı muhasebe neticesinde İzmaro'ya karşı zamanını boşa harcadığını fark eder. *“Tutkunun ateşinin sönmesiyle birlikte her aşığın bir aldatılmışlık duygusuna kapılması”* (Schopenhauer, 2015: 47) Nezih için de geçerli bir durumdur. İlk gördüğü andan itibaren yoğun duygular beslediği bu Rum kızına karşı milli düşünceye sahip olduktan sonra ilgisiz bir tutum takınır. Romanın sonlarında Tepebaşı Bahçesi'ne giden Diyapulo kızları, boş masa olmadığı için mecburi olarak Nezih'le arkadaşı Sait'in masasına oturur. Nezih, aynı masayı paylaştığı kızlarla dalga geçerek İzmaro'nun kendisi üzerinde yaratmış olduğu etkiden tamamen sıyrılır.

Günlük yaşamı, gayrimüslimlerin bulunduğu dar sosyal çevrede geçen *Salon Köşelerinde*'ki Şekip, kalbi açıdan yakınlık duyacağı, konuşmaları ve tavırlarıyla kendisini büyüleyecek bir kadın arayışındadır. Hayalinde tasavvur ettiği bu kadına Beyoğlu'ndaki bir baloda rastlar. Duygusal açıdan yaşadığı eksikliği Pera Palas'ta

verilen danslı ve özel giysili eğlencede tanıştığı İngiliz Miss Lydia ile dolduracağına inanır. İlk başlarda birbirlerine dönük kırıcı ifadeler kullanan ve rahatsız edici davranışlar sergileyen bu ikili, süreç içinde aralarında samimi bir münasebet tesis eder. Fakat Miss Lydia Şekip'in tutkulu aşkına her daim mesafeli yaklaşmayı tercih eder. Realist bir perspektiften hayatı okumaya çalışan bu İngiliz kızına göre evlilikle neticelenmeyen aşklar tamamen anlamsızdır. Romantik yapılı Şekip, Lydia'nın aşk ve evliliğe bakış açısından etkilenerек sonunda ona evlilik teklifinde bulunmaya karar verir Ama bu önerisini yapacağı günün sabahı, ailesiyle geçici süreliğine İstanbul'a gelen Miss Lydia'dan İngiltere'ye döneceğine dair bir mektup alır. Babasının bireysel işlerinden ötürü Londra'ya gitmek zorunda olduğunu dile getiren Lydia, Şekip'te boşluk haline ortaya çıkarır. Mektubu okuyan Şekip, tarifsiz bir acının içine doğru sürüklenerek tüm yaşam enerjisini yitirir:

“Leylaki, ıtırılı bir kefen!.. Kendi elimle açtım, içinden iki tanecik taze menekşe düşerek yorganın üzerine yuvarlanıverdi... Ve derhal gördüm, o değişmez ayrılık hükmünü gördüm. Gözlerim karararak, bakışlarım titreyerek kalbimin kefenini açıp aşkımın mezarını gördüm. Bir karaltı, bir boşluk etrafımı sarıverdi; ufukta şimşekler çaktığını, kıyametler koptuğunu, mahşerler açıldığını gördüm.” (SK, 134-135).

Dört ay boyunca tutkuyla bağlandığı bu İngiliz kızının ani ayrılığı, Şekip'te şok etkisi yaratır. İçine düşmüş olduğu boşlukla ne yapacağına dair karar vermekte zorlanan Şekip, evlilik teklifini ona iletmekten başka çıkış yolu bulamaz. Bu kararı netleştirdikten hemen sonra balonun müdavimlerinden biri olan Madam Daven'den kendisine bir mektup gelir. Daven, Lydia ve ailesinin gidişinden dolayı onlar adına vereceği sabah yemeğine Şekip'i davet eder. İkinci mektup, Şekip'in umut kırıntılarını tamamıyla yok eder ve onu derin bir hüznün içine boğar. Yoğun negatif hislerin etkisinde kaldığı bu anda, kendi benliğini yabancılara karşı küçük düşürdüğünü aniden fark eder ve milli duyguları harekete geçer. Evlilik önerisinin reddedilmesi durumunda, Türk kimliğinin aşağılanacağını düşünerek bu kararından vazgeçer. Miss Lydia'dan kopmak zorunda kalışından dolayı yaşadığı boşluk eğilimini milliyetçi fikirlerle dolduran Şekip, böylece yeni bir yola ilk adımını atar.

Gece Dersleri romanında Sekreter Rüzgâr kod adlı Gülfidan, on sekiz yaşında katıldığı radikal nitelikli sol örgüt içinde hem kuramsal hem de fiili açıdan mücadele

eden militan bir kızdır. Benimsediği sosyalist hayat biçiminin pratik yaşam sahasında uygulanabilmesi için propaganda malzemesi üretir, kadınları örgütler ve grevlere katılır. Mensubu olduğu örgütte her ne kadar yoğun bir çalışma içine girse de şahsi benliğini bütüncül bazda onun parçası haline getiremez. Örgüte katılmadan önceki yaşamına dönmeyi arzular fakat kendini buna hazır hissetmez. Ancak politik teşkilata üye olmadan önceki yaşamını simgeleyen Gülfidan ismini ve bu adın nitelediği yaşam tarzını, örgüte katıldıktan sonra kendisine verilen Sekreter Rüzgâr içinde yaşatmaya çalışır. “*Gülfidan tamamen yok olmayı kabul etmez, illegalitenin masal yazarı olarak Sekreter Rüzgâr’ın bedenine saklanır.*” (Parla, 2015: 220). On yıllık Sekreter Rüzgâr Gülfidan çatışması, 12 Eylül 1980 Darbesi’yle Gülfidan’ın lehine döner. Darbeden sonra, kod adını ve kimliğini terk ederek yıllardır arzuladığı ama bir türlü adım atmaya cesaret edemediği öz benine yönelir. Ama bu sefer de uzun süredir içinde bulunduğu ve pek çok anı biriktirdiği hareketten kopuş, kendisinde boşluk eğilimini ortaya çıkarır. “*İçimde yara büyüklüğünde bir boşluk, boşluğun hemen yanı başında da adını hiç bilmediğim bir duygu kırıntısı taşıyorum.*” (GD, 111). Sekreter Rüzgâr, inandığı ve savunduğu değerler manzumesini yitirdiğinden benliğini boşlukta hisseder. On yıldır sırtını dayadığı teşkilattan ve onun benimsemiş olduğu öğretilerden mahrum kalış, bu genç kızın politik alanla ilgili kayıtsız bir duruş sergilemesine neden olur.

Devrimciler’de boşluk hissi, BT teşkilatının gençlik yapılanması olan Kitlevi gençlik örgütünün kadrolarından Akın ve Aylin’de görülür. Temkinli hareket eden ve liberal fikirler taşıyan Akın, 1 Mayıs eyleminden sonra polisler tarafından arandığı için yaklaşık bir ay boyunca örgütüyle bağlantısını keser. Yıllarca programlanmış bir militan olarak randevularla ve eylemlerle günlük hayat pratiği şekillenen bu üniversite öğrencisi, zorunlu yeni yaşamında anlamsızlığa uğrar. “*İnsan örgütten kopunca kendini boşlukta asılı hissediyor.*” (D, 337). Bu ruh halinin aynısını tutuklanıp çeşitli işkencelerden geçen Aylin de yaşar. Salıverildikten sonra teşkilatıyla bağlarını bitirme aşamasına gelen Aylin, boşluk eğilimini yakından duyumsar. “*Örgütlü yaşantıdan ayrılınca sudan çıkmış balık gibi hissetmişti kendini.*” (D, 330). Hem Akın hem de Aylin, içinde bulundukları bu negatif psikolojik durumdan sıyrılmak için sosyal çevrelerine yönelir. Akın, yakalanma olasılığı yüksek olmasına rağmen örgüt arkadaşlarıyla tekrar bağlantı kurmak için okuluna gider ve orada tutuklanır. Aylin ise ideolojik tutumu olmayan yeni bir arkadaş çevresi edinir. “*Başka insanlarla bir olmak*

ve bunu yaşamak, insan türünün varoluşu ile birlikte doğan insancıl bir arzudur ve insan davranışlarını belirleyen en güçlü güdülerden bir tanesidir.” (Fromm, 2019: 137-138). Teşkilat yaşamı süresince diğer arkadaşları gibi küçümsediği ve yok saydığı ötekileri tanıma ve onlarla kaynaşma arzusu Aylin’de zevkli bir deneyim oluşturur. Önyargılarla biçimlenen örgütsel kafa yapısının yaşamdaki güzellikleri görme olanağını ortadan kaldırdığına dair özeleştiride bulunan Aylin, kendine yeni bir yaşam perspektifi oluşturur.

Bir Kedi, Bir Adam, Bir Ölüm’ün başkışisi Sami Baran, İstanbul’da üniversite öğrencisi olduğu yıllarda tutkuyla yönelim sergilediği ve özel hayatının biricik amacı haline getirdiği nişanlısı Filiz’in öldürülmesinden sonra boşluk hissine kapılır. Gözlerinin önünde yitirdiği müstakbel eşinin kanlı bedeni, yaşama dönük pozitif enerjisini ortadan kaldırarak onu ruhsuz bir birey haline getirir. Bu trajik olayın etkisiyle artık Türkiye’de yaşayamayacağına kanaat getirerek siyasi sığınmacı talebiyle İsveç devletine sığınır. *“Yaşama amacı kalmamış gövdemi dünyanın uzak bir köşesine götürüyordum. Ne yapacaktım orada, nasıl avunacaktım, nasıl yaşayacaktım ve gelme amacım neydi? Hiçbirini bilmiyordum bunların. Aslında nereye gittiğimin hiçbir önemi yoktu. Her yere içimdeki karanlığı taşıyacaktım. Artık eskisi gibi olmam mümkün değildi.”* (BKBABÖ, 104). Herhangi bir ideolojik dünya görüşüne sahip olmayan Sami, mülteci kimliğiyle geldiği Stockholm’da da Filiz’in etkisini üzerinden bir türlü atamaz.

Hiçbiryer’e Dönüş’te ismi geçmeyen temel kişi pozisyonundaki kadın, oğluyla yaşadığı mutlak ayrılıktan dolayı boşluk eğiliminin tesiri altına girer. 12 Eylül Darbesi’nden sonra kocasıyla Avrupa’nın çeşitli ülkelerinde sürgün yaşamına mahkûm olan bu kadın, sosyalist yapıların düzenlediği farklı organizasyonlara katılarak Türkiye’deki faal politik yaşamını burada da devam ettirir. Eşi de onun gibi aksiyoner bir duruş sergiler. Tek çocukları olan Eylül’ü mitinglere, toplantılara, grevlere ve işçi evlerine götürerek onun da bu ortamlara alışmasını sağlarlar. Fakat kendilerini sosyalist mücadeleye adayan ailenin Eylül’e yeterli derecede ilgi göstermemesi, süreç içinde ebeveyn ile çocukları arasında duygusal kopuş meydana getirir. Eylül, büyüdükten sonra anne babasının kendisine dönük umursamazlığına daha fazla dayanamayarak evden kaçır ve madde bağımlısı olur. Sovyetler’in

dağılmasından sonra ailesiyle Türkiye'ye dönmeyen Eylül, annesinin iç dünyasında kapanmayan bir boşluk duygusu ortaya çıkarır:

“Sanki hiç doğmamış, hiç yaşamamış gibi; sanki hiç kucaklamamışız, ateşlenip sayıkladığı gecelerde başında beklememişiz, avutup gözyaşlarını silmemişiz, gülücükleriyle mutlu olmamışız; gittiği gün arkasında bıraktığı dayanılmaz boşluğun acısından yüreklerimiz çatlamamış gibi, onu, unutmanın derin çukuruna gömdük.” (HD, 42).

Işığın Gölgesi'nde olay örgüsünün etrafında şekillendiği kişi, ülkücü harekete dâhil ettiği kardeşinin solcular tarafından kurulan bir pusuda öldürülmesi neticesinde boşluk duygusunu yaşar. Yakın arkadaşı Latif tarafından şahsına bildirilen bu kara haber neticesinde psikolojik açıdan çökmüş bir birey haline gelir. Bedenini hissetmediği, varlığını sadece ruhla algıladığı bu anda, hayat onun için mana yitimine uğrar. İç monolog yoluyla dile getirdiği, *“Başım yanıyor, kafamın içinde kocaman bir boşluk. Bu boşlukta durmaksızın ismi yankılanıyor, görüntüsü evreni dolduruyor.”* (IG, 197) şeklindeki ifadeler, benliğini kuşatan ıstırapın derinliğini yansıtır niteliktedir. Yakın ülkücü arkadaşları, kardeşinin intikamını almak için bir plan kurar. Daha önce de bu tarz eylemleri organize eden sol görüşlü Selim'in bu işte parmağı olduğunu düşünerek onu öldürmeye karar verirler. Fakat tüm hazırlıklarına rağmen zan üzerine hareket etmenin doğru olmadığı hususunda ortak fikir beyan ederek eylemlerinden vazgeçerler.

Hatırla Beni romanındaki Gülden, duygusal yakınlık içinde bulunduğu Murat'ın Şerife isimli bir kızla sözlendiğini duyduğunda boşluğa kapılır. Abisi Nihat'ın ağzından duyduğu bu kara haber neticesinde hayatının şokunu yaşayan Gülden, *“İçimde bir boşluk var gibiydi.”* (HB, 233) diyerek yaşama dair pozitif enerji kaybına uğradığını beyan eder. Günlerce uğradığı ihanetin etkisinden kurtulamamakla birlikte Murat'a karşı derin bir öfke beslemeye başlar. Fakat Murat'ın bu olayın gerçek yüzünü kendisine aktarmasından sonra araları düzelir. Murat, Gülden'e birlikteliklerinden Nihat'ın haberdar olduğunu ve bundan ciddi manada rahatsızlık duyduğunu, sırf onu belli bir süre oyalamak için böyle bir yalana başvurduğunu söyler.

2.7.1.2. İdeallerin/Hayallerin Yıkılışı

Aşk-ı Memnû romanında Adnan Bey’le evlenerek konforlu bir yaşama malik olacağını ve mutlu bir hayat süreceğini hayal eden Bihter, onun tarafından kendisine yapılan evlilik teklifini tereddüde kapılmaksızın kabul eder. “*Evlilikte başlangıçta yer alan durum, tehlikeli bir biçimde bilinçaltı dileklerin ağır yüküyle doludur.*” (Horney, 1998: 85). İzdivacının ilk yılı boyunca da bu hülyasının gerçekleşmesi için gayret gösterir. Fakat Göksu gezisinden sonra eşine karşı bir türlü meydana gelmeyen aşk duygusunun eksikliğini kendisine itiraf eder. Adnan Bey’le gönül münasebeti kuramadığını ve hiçbir zaman da bunun mümkün olamayacağını umutsuzca kabul eder. Evlilik ona lüks yaşamın kapısını ardına kadar açmış fakat kalbi açıdan kapanması zor bir boşluk duygusunu ortaya çıkarmıştır. “*Bihter’in yaşamına boşluk egemendir. Bu boşluk ve onun doğurduğu açlık, onun kişiliğinin asal öğeleridir; önce doyuma ulaşmaya, ancak doyuma ulaştıktan sonra sonuçları gözden geçirmeye yöneltir onu.*” (Finn, 2013: 190). Bihter, aşktan yoksun olan izdivacında sevginin noksanlığını yakıcı şekilde hisseder. Kalp boşluğunun ağırlığına daha fazla dayanamayarak kocasının yeğeni Behlûl’le aşk yaşamaya başlar. Böylece yüreğindeki boşluğu ortadan kaldırmaya çabalayarak bu yolda tatmin olmaya çalışır.

12 Eylül Darbesi’ni gerçekleştiren cunta yönetimi, toplumda hem teorik hem de pratik düzlemde yeni bir düşünüş ve yaşayış tarzı meydana getirmek için yoğun efor harcar. 80 öncesi oluşan politik içerikli kolektif belleği yok etmek ve yerine apolitik yönelim sergileyen yeni bir toplum dizayn etme çabası, çok kısa sürede başarıya ulaşır. Halkın ekseriyeti tarafından kanıksanan bu durum, darbe öncesinin atmosferini sığağı sığağına yaşayan örgüt militanlarında hayal kırıklığı yaratarak boşluk duygusunu ortaya çıkarır. Toplumun birkaç yıl içindeki radikal dönüşümüne tanıklık eden *Kuş Diline Öykünen* isimli romanın başkışısı Yavuz, dış çevreyle münasebet tesis etme olanağını yitirdiğini ve ölüm dışında varlığını devam ettiren her şeyin mana yitimine uğradığını fark eder:

“Nesnel dünyadan akıl almaz biçimde koptuğunu hissediyordu. Bu evrende her şey, herkes yabancıydı. Yeni zamanın akıl almaz coğrafyasında her şey ürkütücü bir biçime bürünmüştü. Hiçleşmişti! Hiçleşmişlerdi! (...) Ölüm de bu hiçlikten başka bir şey değildi zaten. Hatta bu anlaşılmaz evrende tanıdık olan tek şeydi. Anlaşılır, değişmez ve hâlâ

anlamli olan tek sey... Bunun dışında her sey kocaman bir boşluktan ibaretti.” (KDÖ, 109).

Oya Baydar’ın sosyalist ideolojinin dünya sathındaki yenilgisini ele aldığı *Hiçbiryer’e Dönüş*’te boşluk hissi, sol görüşlü karakterlerde etkin biçimde görülür. Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti’nin dağılışına tanık olan anlatının başkadın karakteri, dava arkadaşlarıyla içine düşmüş oldukları boşluk halini şöyle dile getirir. “*Bir şeylere inandığımız, inançlarımız uğruna her şeyi göze alıp savaştığımız dönemlerde güzel insanlardık, huzurluyduk, mutluyduk, böyle boşlukta değildik.*” (HD, 38). Sosyalist devrim idealinin çöküşü, Marksist ideoloji yanlılarında zemin kaybına yol açarak kendilerinde boşluk halini baskın bir izlek haline getirir. Türkiye’de 12 Eylül’de uğranılan ağır yenilgiye rağmen Sovyetler’in varlığıyla avunan sol fraksiyonlu yapılar, buradaki yıkılıştan sonra sosyalizmin pratik yaşam sahasında mutlak bazda varlığını yitirdiğini kabullenerek içlerine kapanır. Yıllarca mücadele edilen ve bedeller ödenen değerlerin gündem dışı kalması, onların yaşamdaki varoluş gerekçesini ortadan kaldırır. “*Önce, toprağın ayağımın altından kaydığı duygusuna kapıldım. Ya da, ne bileyim, kendimi bir anda hiç tanımadığım bir başka dünyada, mesela farklı yaratıkların yaşadığı uzak bir gezegende bulmak gibi bir duygu.*” (HD, 136). Yine romanın merkezi şahsı konumundaki kadın tarafından dile getirilen bu düşünceler, solun yeni dünya düzeninde mana yitimine uğradığını gösterir.

Kafes romanında, darbenin yıkıcı etkisinden dolayı zemin kaybına uğrayan ülkücü kesimin trajedisi ele alınır. 1970’li yılların ideolojik atmosferinde taraf tutarak yaşamlarına mana katan ve dış dünyayı anlamlandıran anlatı karakterleri, darbenin akabinde yitirilen ideallerin yarattığı boşluk eğiliminin tesiri altındadır. Eserin karakterlerinden biri olan anlatıcı rolündeki kişi, “*Bizi hayata bağlayan ve mücadeleye iten formüller elimizden çalındığında sonsuz hayat unsurlarının dalga dalga kabardığı bir okyanusta boğulduğumuzu zannederiz.*” (K, 14) ifadesini kullanarak ideolojik bireyin 80 sonrası tükenişini dile getirir. Anlatıcı kahramanın milliyetçi camiadan yakın dostu olan eserin merkezi kişisi Muhip de boşluk duygusunu hissedenden diğer bir karakterdir. Darbe öncesi yaşamlarında anlam olduğunu ama darbe sonrasında mananın yitirildiğini düşünen Muhip, bu hususta şu cümleleri kullanır. “*Ne dünyalar kurmuştuk... Ne acılar yaşadık. Ama onlarla anlıyorduk hayatı ve onlarla bir manası*

oluyordu yaşamanın. Hiç olmazsa farkına varıyorduk çağın, dünyanın, hayatın...” (K, 105). Mücadelenin olumsuz neticelenmesi, netice itibariyle her iki karakterin de yaşama aktif katılımını sekteye uğratarak onları günlük hayat içinde edilgenleştirir.

2.7.1.3. Bireysel Yaşamın ve Dış Dünyanın Mana Yitimine Uğraması

Ferdâ-yı Garâm’daki Sermet ve Macit, ferdi hayatlarına ve somut âleme dair anlam kaybına uğradığı zaman boşluk hissine maruz kalır. Bu durum özellikle Sermet’te yoğun şekilde görülür. O, romanın başından sonuna kadar hayatın anlamsızlığını ve ona dönük nefret hissini ara sıra dile getirir. Günlük yaşamdan hiçbir tat almayan hayattaki güzellikleri inkâr eden bu genç kız, kadın olmaktan da rahatsızdır. “*Kadın olmak, kadınlar arasında çirkin olmak gibi bir şey[dir].*” (FG, 25). Yaşamaktansa ölmeyi tercih eden Sermet’in hayattaki temel arzusu ise çok kısa bir ömür sürmektir. Bir istek peşinde koşarken ya da mutlu olduğu bir anda yaşamsal fonksiyonlarının sona ermesi, kendisinde mutluluk uyandıran bir durumdur. “*Ölüm beni kucağına çektiği zaman vücudum hâlâ bu saadetin ürperişiyle tir tir titresin.*” (FG, 24). Sermet ölüm tutkusunu, Nevber ve Macit’le gezintiye çıktığı esnada görmüş olduğu bir gelinciğe verdiği tepkiyle gösterir. Elindeki şemsiyeyle koyu kırmızı renginden dolayı tabiata renk ve canlılık veren bu çiçeğe vurarak onu yere serer. Yapmış olduğu bu eylemden ötürü gülümseyerek mutluluğunu dışa vurur. Erich Fromm’a göre ölümseverleri “*heyecanlandıran ve doyuran şey yaşam değil, ölümdür.*” (2014b: 32). Sermet’teki karamsar bakış, aynı düzeyde olmasa bile Macit’te de görülür. Yaşama kin duyan bu genç adam ölümü arzular. Bireysel varoluşlarının manasızlığına inanan her iki trajik karakter, romanın sonunda çok istedikleri ölüme birlikte adım atarak kendileri dışındaki hayata tepkilerini ortaya koyar.

Zülfü Livaneli’nin 12 Eylül Darbe atmosferini ele aldığı *Bir Kedi, Bir Adam, Bir Ölüm* isimli yapıttaki Sami Baran, dış dünyanın realitesine karşı negatif algı içindedir. Onun gözünde tin-dışı gerçekliğin tüm görüngüleri, sonlu ve manasız bir şekle sahiptir. İç benliğiyle katı olgular arasında anlamlı bir ilişki tesis edememesi, mekanik tarzda ilerleyen zamanın akışı karşısında kendisinin birey olarak bu zamanı aşamayacağına dair taşıdığı mutlak inançla ilişkilidir. “*İnsanlık tarihi kadar eski gelgitlerin bir sonu ve anlamı yoktu ki. Cinsellik komik ve saçmaydı; ama sadece o değildi böyle olan; yemek de saçmaydı; içmek de; bunlara ait törenler de, masa sesleri*

de, ideolojiler de, politika da, spor da, basın da, edebiyat da, aşk da... Her şey ama her şey saçma sapandı.” (BKBABÖ, 41). Yaptığı eylemlerin, dile getirdiği söylemlerin ve kabul ettiği seçimlerin hiçbir anlama tekabül etmediğini düşünen Sami, kendisini boşlukta görür. Bir anda ortaya çıkan bu ruh hali, onun münasebet halinde bulunduğu yakın sosyal çevresiyle arasındaki mesafenin kapanmayacak şekilde açılmasına yol açar.

Mavi Karanlık eserindeki Korhan, boşluk eğilimini Bodrum’da bulunduğu zaman yaşar. Ölümün kaşla göz arasında pusu kurduğu 12 Eylül öncesi dönemde Ankara’daki bir üniversitenin fizik bölümünde öğretim görevlisi olan Korhan, ülke içindeki anarşi ortamına yaptığı eleştirilerden dolayı ölüm tehditleri alır. Sevgilisi Nergis’in istemi neticesinde Bodrum’a kaçarak üniversitedeki bilimsel çalışmalarını yarıda bırakır. Bireysel yaşamının odağına yerleştirdiği ve kendisine mutluluk duygusu tattıran mesleğinden kopuş, onda memnuniyetsizliği doğurur. Laboratuvar ortamında dış dünyadaki olguları analiz ederek aşikâr gerçekliklere ulaşma gayretinin sekteye uğraması, öz varlığını boşluk içinde bırakır. Sevgilisi Nergis’le tartıştığı bir esnada söylediği “*Baş başa mutluluğumuzu yaşayacağız bu anlamsız boşluk içinde!*” (MK, 185) tümcesi, Korhan’ın tatil beldesindeki akışkan güncel aktivitelere dönük olumsuz bakışını yansıtan bir ifadedir. Fizik kurallarına göre hayat okumalarını gerçekleştiren bu akademisyen, Bodrum’da daha fazla kalmaya dayanamayarak Ankara’daki işinin başına döner.

Işığın Gölgesi’nde eser boyunca adı geçmeyen erkek karakter, daha ortaokuldayken mavi rengine duyduğu ilgiden ötürü ülkücülere sempati duyar ve üniversite yıllarında bu kesimin gençlik hareketinde aktif olarak görev yapmaya başlar. Romanda ülkücü yapı mavi, sol kesim kırmızı, darbe yönetimi ise sarı renk ile sembolleştirilir. Mavi ülkeye gönül bağlamış başkarakter, sorgulayıcı zihin dünyasına sahip olduğundan benliğini bütünüyle mensubu olduğu örgüte ve inanıp savunduğu değerler manzumesine veremez. Kendisinin geçmişte kırmızı ideoloji içinde yer alma olasılığını ve ideolojik dünyayla reel âlemin birbirinden çok uzak olduğunu düşünerek hem şahsına hem de yaşama karşı mana kaybına uğrar. Bu durum onda boşluk duygusunu tetikler. “*Mavi idealin kandaşlığını yaşadım ve hissettim; ama bir yanım*

dışarıda, boşluktaydı.” (IG, 27) Varoluşuna anlam vermekte güçlük yaşadığı anlarda, aidiyet bilinci ciddi düzeyde hasar görür.

2.7.1.4. Alışkanlığın Sonlanması

Hoşça Kal Umut romanındaki Oruç, cezaevinden tahliye edilmeden bir gün önce boşluk hissine kapılır. Yıllarca hapisanede sınırlı sayıda insanla ve belirli etkinliklerle vaktini geçirmiş olma, onda çeşitli alışkanlıklarla örülü yeni bir yaşam tarzı oluşturur. Derinlikli ilişkiler tesis ettiği bu yerden çıkış, kalıplaşmış hayat stilini sekteye uğrattığı için öz varlığını huzursuz hisseder. Bu yüzden mahkûmlar tarafından kendisi için organize edilen kutlamaya karşı ilgisiz bir tutum takınır. “*Tahliye edileceği günden önceki gece, kendisi için şenlik düzenleyen arkadaşlarının tersine ağzını bıçak açmadı. Bugüne kadar birlikte yürüdükleri yolda bırakılmış gibiydi. Öbürleri yürüyor, kendisi arkalarından bakıyordu. Giderek uzaklaşıyorlardı, giderek...*” (HKU, 37). Cezaevinden salıverildikten sonra ise sosyal çevreyle ciddi boyutta uyum problemi yaşayarak devingen günlük hayatın pasif bir izleyicisi konumuna düşer.

Servet-i Fünûn ve 1980 Darbe romanlarında tinsel boşluk hali, bilhassa ayrılık ve ölüm durumlarında ortaya çıkan bir izlektir. Romanların odak kişileri, sevdikleri şahsın kaybından kaynaklı olarak bu hisse maruz kalır. Bunun yanı sıra ideallerin/hayallerin çöküşü ve ferdi hayatın/olgular dünyasının anlamsızlaşması boşluk eğiliminin her iki dönemin bazı anlatı karakterlerinde görülmesine yol açar. Alışkanlığın sekteye uğraması sonucu meydana gelen boşluk ise sadece darbeyi anlatan eserlerden biri olan *Hoşça Kal Umut*’ta görülür.

2.8. BAŞ EDİLEMEYEN SORUNLARIN YOL AÇTIĞI EYLEMSİZLİK HALİ: GÜÇSÜZLÜK

Yaşamın herhangi bir safhasında karşılaşılan problemlere fiziksel ya da ruhsal açıdan kuvvet yitirememe durumuna güçsüzlük denir. Bebeklik, çocukluk ve yaşlılık dönemleri ile engelli olma hali bedensel güçsüzlüğü imlerken; doğumdan ölüme kadar sınırlı ve eksik bir varlık oluşunu hissetme durumu ise içsel güçsüzlüğü simgeler.

Ruhsal bakımdan meydana gelen güçsüzlük hali farklı nedenlerden kaynaklanır. Bu gerekçelerden en belirgin olanı yaşamın zorlukları karşısında duyulan

çaresizliktir. Her bir fert aktüel hayatın karmaşık yapısında az ya da çok kendisini yetersiz görür. “*Belli durumlarda bütün insanlar bir yetersizlik duygusuna kapılır, yaşamın güçlüklerine kendilerini yenik düşmüş hisseder, tek başlarına bu güçlüklerin üstesinden gelemeyebilirler.*” (Adler, 2013: 48). Daha doğduğu andan itibaren kendisini koruyup kollayacak birilerine gereksinim duyan insanoğlu, yaşamın ilerleyen zamanlarında da kendisine yardımcı olabilecek güvenilir kişilere ihtiyaç hisseder. Çünkü sınırlı ve kusurlu yapısıyla kompleks günlük yaşamda birçok problemin üstesinden gelemeyeceğini bilir. Geniş bir yelpaze ağına sahip olan hayat, insanları birbirine muhtaç hale getirerek onlardaki bireysel güçsüzlüğü aleni olarak ortaya çıkarır.

İnsanın bireyselleşme gayreti, kendisi ile evren arasında radikal kopuş yaratarak güçsüzlük eğilimini tetikler. Feodal kültürün egemen olduğu dönemlerde, genellikle hem sosyal çevreyle hem de yaratıcı olarak kabul edilen mutlak güç sahibi varlıkla uyumluluk söz konusuydu. Bu dönemde birey, gelenekle ve dinle olan sıkı bağı sayesinde teselli bularak yetersizliğini telafi etmeye çalışmıştır. O, acizliğinin farkında olsa da, ondan daha güçlü pozisyonda olan mutlak irade sahibi ilah ve geleneksel kurallar önemli birer sığınak işlevi taşımıştır. Böylelikle hem dış hem de iç evrenle bütünleşerek içsel açıdan güçsüzlük duygusunu çok fazla hissetmemiştir. Fakat kapitalist üretim sisteminin para odaklı hayat felsefesi, seküler yaşam stilini tahrik ederek bireyi kutsal alandan uzaklaştırmakla kalmayıp onun topluma yabancılaşmasına da yol açmıştır. Her ne kadar toplumun ve dinin arka plana itilip bireyin karar verirken sadece aklıyla hareket etmesi mümkün hale getirilmeye çalışılsa da süreç içinde kişinin en yakınındakilere bile duyarsız hale gelmesi söz konusu olmuştur. Sıcak insani bağların törpülendiği böyle bir durumda birey, sırf kendisini güçlü hissetmek için bireyselliğinden feragat etmek bile isteyebilir. “*Kişinin bireyselliğinden vazgeçmesi, kendisini tümüyle dışındaki dünyaya kaptırarak yalnızlık ve güçsüzlük duygusunu yenmesi yönünde dürtüler ortaya çıkar.*” (Fromm, 2017: 48). Fakat kurulmak istenen eski bağlar, tarihsel bağlamından koparılabildiğinden dolayı doğallığını hiçbir zaman muhafaza edemez.

Ferdin ruhsal açıdan önemli gereksinimlerinden biri; ötekiler tarafından kabul görme, hoşla gitme, öncelik elde etme gibi olumlu edimlerdir. Birey bu artılar

sayesinde kendisini olduğundan daha olumlu ve güçlü görmeye başlayarak içsel bazda sağlıklı bir benlik algısına sahip olur. “*Dışsal olarak onaylanmak, beğenilmek ve üstünlük kazanmak kişinin öznel açıdan kendisini güçlü hissetmesini sağlar.*” (Horney, 2017: 49). Olumlu benlik değerlendirmeleri, öznenin sosyal yönde başkalarıyla güçlü sosyal etkileşim ağı kurmasını sağlar. Alınan her olumlu geri bildirim, benliğin kendisini daha güçlü hissetmesini sağlayarak hayata dönük pozitif bir enerjiyle donanmasını mümkün hale getirir. Bunun aksinin yaşandığı durumlarda ise fertte güçsüzlük hissi ortaya çıkar. Ötekiler tarafından reddedilmek, sevilmemek ve başarısızlığa mahkûm edilmek kişinin kendisini olumsuz ve güçsüz hissetmesine neden olur. Böyle bir durumda birey, toplumla uyumsuzluk yaşamaya başlar. Ya ötekilere karşı öfke duyarak aradaki mesafeyi genişletir ya da kendisini onlardan izole eder. Toplumla zaten var olan uyumsuzluk anti-sosyal söylemlerin ve davranışların etkisiyle gittikçe derinleşerek kapanması mümkün olmayan derin bir uçurum ortaya çıkarır. Halkla yaşanabilecek böyle bir kopuş süreci, kişinin zamanla aşağılık kompleksine kapılmasına yol açar.

Aşağılık kompleksini taşıma, güçsüzlük eğilimini meydana getiren önemli nedenlerden biridir. Alfred Adler tarafından ortaya konulan bu karmaşada kişi, kendisini başkalarından daha önemsiz ve yetersiz görür. Adler, insan ruhunda derin yaraların açılmasına sebebiyet veren aşağılık kompleksinin 0-6 yaş zaman aralığındaki yaşantıdan kaynaklandığını belirtir:

“Bütün aşağılık-üstünlük duyguları ve kompleksleriyle ilgili sorunların kökeni, okul başlangıcına kadar olan aile yaşamında saklıdır. Çünkü bu süre içinde çocuk, erişkinlerin yaşam üslubunun tersine prototip diye nitelendirdiğimiz kendi yaşam üslubunu geliştirir. Bu prototip bir meyveye benzer; meyvede bir bozukluk varsa, diyelim içinde bir kurt bulunuyorsa, meyvenin kendisi olgunlaştıkça içindeki kurt da gelişip büyür.” (2013: 158).

Kökeni küçük yaşlardan itibaren ebeveynin takınmış olduğu söylemlere ve tavırlara kadar uzanan aşağılık kompleksi, insan ömrünün gençlik, yetişkinlik ve yaşlılık dönemlerinde etkisini hissettirir. Zamanla kronik hale gelen bu kompleks “*yetersizlik, güçsüzlük, önemsizlik*” (Özgü, 1969: 102) gibi duygular ortaya çıkararak bireyin sosyal çevresiyle sağlıklı etkileşimde bulunmasını engeller. Bu tip olumsuz

hislerin etkisi altına giren kompleks sahibi fert, günlük yaşam pratiğinde birçok sorunla baş edememenin ezikliğini duyarak huzursuz bir kişiye dönüşür.

Ferdin öznel hayatında deneyimlediği ağır vakalar da güçsüzlük duygusunun belirmesinde önemli bir göstergedir. Her bir fert yaşamının belli dönemlerinde hem bedensel hem de ruhsal açıdan çeşitli travmalarla karşı karşıya kalabilir. Ağır kazalar, cinsel istismar, savaş, doğal afetler, işkence, yakın birinin ölümü gibi sarsıcı durumlar travmanın ortaya çıkmasında belli başlı unsurlardır. Bu tip durumlara maruz kalma, bireyin psikolojisinde kalıcı hasarlar meydana getirir. Günlük yaşamın hareketli anlarında bilinçaltına itilebilecek böyle yaşantılar, umulmadık zamanlarda ortaya çıkarak kişinin hayata dönük tüm enerjisini felce uğratabilir. Travmanın boyutu ve ona maruz kalan şahsın ruhsal durumu, etki düzeyi bakımından belirleyici unsurlardır. Küçük çaplı travmalar ve sağlam yapılı bir bünye, bu tarz sarsıcı olayların etkisinden kısmen sıyrılabilirken büyük ölçekli travmalar ve zayıf bir kişilik bu durumu kesif biçimde yaşayabilir. Her iki durumda da bireyin psikolojik dünyası, aciz kalışını belirgin tarzda hisseder. Bedende veya ruhta kalıcı hasar bırakan bu negatif vakalara karşı mücadele azmini sergileyememe hali, güçsüzlük hissini meydana getirir. Travmaya yol açan etken, ister tabiat isterse insan kaynaklı olsun, her halükârda ezici bir kuvvet karşısında duyulan çaresizliği imler. İradenin devre dışı kaldığı bu anlarda, insana mutlak itaat dışında başka bir seçenek kalmaz.

İdeallerin gerçekleşmediği zamanlarda, güçsüzlük hissi bariz bir biçimde varlığını duyumsatır. Belirlenen amaçlara erişmek için gayret gösterildiği zaman aralıklarında kişi, kendisini güçlü hissetme gibi bir yanılgıya kapılır. Peşinde koşulan politik, ekonomik, sosyal ya da akademik herhangi bir erekte reel koşullar çoğu zaman göz ardı edilerek hedefe odaklanılır. Birey, meydana gelebilecek gelişmelerin tasarlandığı şekilde olacağına dair derin bir inanç hisseder. Çeşitli hayaller kurarak içsel bazda tatmin olmaya çalışır. Fakat hedefe ulaşmaya çalışırken hesaplayamadığı bazı durumların önüne büyük bariyerler koyduğunu fark eder. Bu engellerle başa çıkma hususunda noksanlıklarla örülü bir doğaya sahip olduğunu yakinen hisseder. Olayların ya da durumların istediği şekilde gerçekleşmemesinin nedeni ise her bir ferdin benzer saiklerle hareket etmesidir. Rakiplerin sayıca fazlalığı, kişinin arzuladığı evreye rahatça ulaşmasını sekteye uğratar. Özellikle gençlik yıllarında duygu merkezli

hareket edilmesi ve deneyim azlığı, bireyin öz potansiyelini ve çevre koşullarını göz ardı etmesine yol açarak onda sahte bir güçlülük hissi doğurur. Fakat yaş ilerledikçe romantik bakış açısı terk edilerek gerçekçi perspektif etkin olmaya başlar. Realist düşünce ve duyusun egemen olduğu bu yıllarda birey, çok güçsüz bir varlık oluşunun farkına vararak ideallerinin tükenişini trajik biçimde gözlemler.

Ferdin ruhsal düzlemde yaşayabileceği çatışmalar da güçsüzlük eğilimini kamçılayan belirgin bir durumdur. Birbiriyle uyuşamayan iki veya daha fazla isteğin etkisi altında kalma durumu olan iç çatışma, kararsızlık ve kafa karışıklığı ile neticelenir. Yargı noktasındaki sıkışmışlık ve zihni kargaşa kişide acizlik hissini aktifleştirir. İki zıt arzunun karşı karşıya geldiği bu anlarda, sağlıklı bir çözüm yolu geliştirme becerisi ise güçlü olma eğilimini üretir. *“Çatışmalarımızla yüzleşip kendi çözümlerimizi aradıkça içsel anlamda da bir o kadar bağımsız ve güçlü oluruz.”* (Horney, 2017: 22). Fakat insanın kendisiyle mücadelesi çok zor bir durum olduğundan çoğu zaman güçsüzlük hali etkinliğini muhafaza eder. Çatışma unsurları, genellikle bireyin tutkusu ile toplumsal normlar arasında gerçekleşir. İki güçlü güdünün baskısına maruz kalma, yaşamsal enerjiyi ciddi manada törpüler. Öz benliğin yanlış olduğunu bile bile bir özneyi ya da nesneyi arzulaması, buna mukabil güçlü sosyal etik ağlarla örülü oluş, ikircikli ruh halini işlek bir pozisyonda tutar. Tutku-irade çatışmasındaki bocalamanın yanı sıra tutkuya söz geçirememesi de bireyi psikolojik açıdan kuvvetten düşüren dramatik bir durumdur. Çünkü arzulanan varlığa teslim oluş, benliğin kendisine söz geçirememesinden kaynaklanır. Asli varlığı kontrol edememe, ferdin iştah kabartan parçaya yenik düştüğünü imler. Muhakeme eden ve arzulayan olmak üzere iki asli unsurdan müteşekkil olan insanın ikincinin hâkimiyetine girişi, bütün-parça ilişkisinde, parçanın üstünlüğünü ortaya çıkarır. İki kategori arasında denge kuramama hali, güç azalmasını üreterek bireye acizliğini bariz bir şekilde görmesini sağlar.

İçsel bir eğilim olan güçsüzlük durumu, doğal duygusal tepkiler şeklinde kendini dışa yansıtır. Bu reaksiyonların belirgin olanları ise hiddet ve hüznün halidir. *“Öfke parlayışları ve melankoli nöbeti aşırı güçsüz olma ifadeleri şeklinde ortaya çıkar; bu gizlenmiş duyguların bir belirtisidir.”* (Adler, 2015: 312). Arzuların tatmin edilmemesi ve beklentilerin gerçekleşmemesinden kaynaklı öfke hali, kişide

yetersizlik durumu üretir. Denetlenmediği sürece yıkıcı bir mekanizmaya dönüşebilen bu his, insanlar arası ilişkilerin tamir edilemeyecek bir aşamaya gelmesine yol açar. Güçsüzlüğü simgeleyen diğer duygu olan melankoli ise radikal umutsuzluk halini ifade eden ruhsal bozukluk durumudur. Melankolinin karakteristik nitelikleri “*derin acılı bir yeis hali, dış dünyaya ilginin kesilmesi, sevmeye kapasitesinin kaybı, aktivitelerin inhibisyonu ve kendini kınamaya, yermeye varan ve sanrısız cezalandırılma beklentisinde sonuçlanacak şekilde kendine saygıda azalma halidir.*” (Freud, 1993). Daha çok sevilen bir varlığın kaybı sonucu ortaya çıkan melankolide, önemli düzeyde güç kaybı söz konusudur. Yitirilen varlığın yerinin dolmayacağına olan inanç, bireyi başka bir varlığa yöneltebilecek pozitif enerjiden yoksun bırakır. Tutku düzeyinde bağlanılan öznenen vazgeçemeyiş, hayata farklı bir pencereden bakma olanağını ortadan kaldırarak kişide güçsüzlük eğilimini yaşam boyu devam ettirir.

2.8.1. Servet-i Fünûn ve 12 Eylül Romanlarında Güçsüzlük

2.8.1.1. Somut Dünyanın Zorlukları

Halid Ziya’nın *Mai ve Siyah* romanında güçsüzlük izleği, Ahmet Cemil’de görülen bir eğilimdir. O, kız kardeşi İkbâl’in yaptığı olumsuz evliliğe çözüm üretemediği zaman kendisini güçsüz hisseder. Devinimde bulunmak istemesine karşın yetişme tarzı ve içe dönük romantik yapısından dolayı bir türlü pasif konumunu terk edemez. “*Psikolojik yetersizliğinin yanı sıra toplumsal yetersizliği de söz konusu*” (Belge, 2014: 341) olan Ahmet Cemil, acı çeken seyirci pozisyonundadır. Çok sevdiği kız kardeşine yapılan kötü muameleye tepki verecek donanımdan yoksundur. Gözünün önünde gün geçtikçe eriyen İkbâl’in bu durumuna karşı yaptığı tek şey, kısa süreli öfke nöbetine kapılmaktır:

“Evvela Ahmet Cemil’de bir hiddet fevranı hâsıl olmuştu. İhtilacat ile yumruklarını sıkıyor, odasında geziyor; bir şeyler yapmak istiyordu. Kardeşini bu bedbahtlıktan kurtarmak için bütün vasıtalara, bütün kuvvetlere malik imişçesine yalnız şimdiye kadar lakayt kalmış olmasına kızıyor. Fakat bu ilk hiddet hamlesi geçtikten sonra bir aciz hissi demin titreyen asabını uyuşturdu. Şimdi bir gevşeklik duyuyor, bu hakikate karşı çaresizlikten âzim bir fütûr ile şuraya oturmak, biraz evvel aşkının şiirini okuduğu şu

köşede içeride ağlayan kardeşi için hazin, sâkit gözyaşlarını akıtmak istedi.” (MS, 233-234).

Aşk-ı Memnû romanında güçsüzlük izleği, üvey annesi Bihter’in yalıya dâhil olmasından sonra Nihal’de görülür. Bihter gelmeden önce yalının odak kişisi konumunda bulunan Nihal, onun gelişiyile hareket alanının daraldığını görerek hırçın bir karaktere bürünür. Özellikle Bihter’in otoriter yapısı karşısında ciddi düzeyde hoşnutsuzluk duyar ve ara sıra sinir krizleri geçirir. Yaşı ve konumu gereği memnuniyetsizliğini çoğu zaman içine atar. Üvey annesinin tasarruflarına karşı hem fiziksel hem de ruhsal açıdan karşılık verebilecek kuvveti kendisinde bulamaz. “... *artık kendisini müdafaaadan üşenen bir makhur, mecalden kalmış keselanıyla söz söylemeye hacet görmüyordu. Hem buna ne lüzum vardı? O ne yapsa, ne söylese dinlenilmeyecekti.*” (AM, 298). Bazen göstermiş olduğu tepkiler ise babası Adnan Bey tarafından karşılıksız bırakılır. Onun kendisini değil, Bihter’i onaylayacağını süreç içinde fark eden Nihal, çaresizce aleyhinde meydana gelen gelişmelere karşı pasif bir izleyici rolüne bürünür.

Kırık Hayatlar’ın merkezi kişisi Ömer Behiç, eşi Vedide’ye sadık kalmak istemesine rağmen cinsel dürtülerini kontrol altına alamayarak onu İstanbul’un en tanınmış ailelerinden biri olan Veli Bey’in küçük kızı Neyyir’le aldatır. Bir yandan dar toplumsal çevresinin dejenere olmuş cinsel yaşamından diğer yandan kıvrırcık saçlı Neyyir’in onu avlamaya niyetlenmiş gözlerinden etkilenen Ömer Behiç, öz benine söz geçirmekten aciz kalır. “*Metalaşan duyguların öznesi*” (Özgen, 2014: 89) pozisyonunda bulunan Neyyir, sırf cinsel temeldeki çekiciliğiyle Ömer Behiç’i tesiri altına almayı başarır. Doktor kimliğiyle gittiği Veli Bey’in evinde Neyyir’in konuşmalarından ve davranışlarından etkilenen Ömer Behiç, cinsel cazibesi yüksek bu kızdan buluşma sözünü alarak evden ayrılır. Neyyir’den gelecek görüşme notuna kayıtsız kalamayacağını anlayarak zavallılığını kendisine itiraf eder. “*O satırları gördükten sonra şimdiden anlıyordu ki, mukavemet mümkün olmayacaktı. Zelil ve sefil, kendisine baziçe hükmünde tecebbür eden bir kuvvetle zebun, boynunda ipini taşıyarak yürüyen bir mahkûm itaatiyle oraya gidecekti.*” (KH, 180). İlk düşüşten sonra bunun devamının geleceğini bilen Ömer Behiç, yaptığıının yanlış olduğunu kabul

etmesine ve Vedide'ye dönmek istemesine rağmen anlatının sonuna kadar Neyyir'den vazgeçemez.

Ferdi ve Şürekâsı romanında İsmail Tayfur, bulunduğu sosyal konum gereği güçsüzlük eğilimini taşır. O, iktisadi açıdan yaşadığı zorluklardan ötürü hayata bir türlü pozitif açıdan yaklaşamaz. Bir düğüne davetli olan Saniha'ya yeni bir elbise lazım olduğunda, ekonomik düzlemdeki acizliğini açıkça görerek derin bir karamsarlığın içine gömülür. Güç bela aybaşını getirdiğinden dolayı bu elbise meselesi kendisini zor durumda bırakır. Bunun dışında bir memur olarak çalıştığı Ferdi Efendi'nin şirketinde patronun kendisini damat olarak görmek istemesine ne karakter yapısı ne de bulunduğu zümre gereği "hayır" cevabını verecek dirayeti gösteremez. İçe dönük kişilik yapısı ve mensubu olduğu alt sınıf gerçeği, onun gücünü sınırlayan iki temel unsurdur. *"İşte şimdi hayat benim için bitmiştir. Artık bana ölmüş gözüyle bakınız. İsmail Tayfur kendisini Ferdi Efendi'ye satıyor, İsmail Tayfur insanlıktan çıkıyor, onu bugün bir mal gibi satın alıyorlar!"* (FŞ, 131). Toplumsal iradenin kişisel iradesine baskın çıkması üzerine kullandığı bu ifadeler ondaki acizliği görünür hale getirir.

Eylül'de yetersizlik hissine maruz kalan karakterlerden biri Süreyya'dır. Boğucu kır ortamında yaşamaktan sıkılan ve deniz manzaralı bir yere taşınma arzusunda olan Süreyya, ekonomik sorundan ötürü bu tutkusunu yerine getiremez. Ev içinde otoriter bir kimliğe sahip olan babası, oğlunun istemini yerine getirecek imkâna sahip olmasına rağmen bu duruma sıcak yaklaşmaz. Eserde ismi geçmeyen ve beyefendi olarak tanıtılan bu adam, geniş aile yapısının dağılmasından rahatsızlık duyduğu için Süreyya'nın arzusunu geri çevirir. İktisadi zorluğun üstesinden gelemeyeceğini anlayan Süreyya, bu durumun iç benliğinde doğurmuş olduğu güçsüzlük duygusunu hayat arkadaşı Suad ile paylaşır. *"Süreyya yine parasızlıktan yakınarak 'Bak!..' dedi. 'Bak Suad, elli lira insanı nelerden yoksun ediyor? Güya biz de erkekiz değil mi? Karısını mutlu etmek için elli lira bulamayan erkek..."* (E, 12). Arzusunu yerine getirememesi Süreyya'da öfkeye ve üzüntüye yol açar. Davranışlarıyla da bu negatif içerikli hisleri görünür hale gelir.

Sessiz Ev'deki Selahattin Bey'in tüm torunları, günlük hayatta üstesinden gelemedikleri sorunlardan dolayı güçsüzlük eğilimine kapılır. Faruk, eşi Selma'nın

kendisinden boşanması ve başka bir erkekle evlenmesi karşısında çaresizliğini duyumsar. Yaşamın getirdiği zorluklarla tek başına mücadele etme hususunda öz benini yetersiz görür. Nilgün, ülkücü Hasan tarafından tehdit edildiği esnada fiziksel açıdan onunla baş edemeyeceğini anlayarak güçsüzlüğünü hisseder. Küçük torun Metin, takıldığı arkadaş grubuyla arasındaki ekonomik uçurumdan dolayı yetersizliğe kapılır. “... bütün ilgiyi üzerime çekmek istedim ama aklıma onlardan yoksul olduğum geldi ve bir şey yapabilecek cesareti ve bahaneyi bulamadım.” (SE, 79). O, bu eksikliğini iç monolog yoluyla onlardan daha zeki olduğunu söyleyerek ödünleme yoluna başvurur. Fakat sosyo-ekonomik ezikliğin yol açmış olduğu durum, Metin’i sürekli huzursuz eder.

Hoşça Kal Umut’un başkarakteri Oruç, hem cezaevindeyken hem de oradan çıktıktan sonra psikolojik açıdan güçsüz oluşunu bariz biçimde hisseder. İçerdeyken dış dünyaya müdahale etme gücünden yoksun olma, onda bu duyguyu baskın hale getirir. Ekonomik açıdan zor anlar yaşayan ve Oruç’un giderlerini karşılamakta zorlanan ailesi, kızları İrem’i kasabanın varlıklı gençlerinden biriyle evlendirmek ister. Abisinin onayı olmadan evlenmek istemeyen İrem’in bu talebini annesi Oruç’a açar. O, kız kardeşinin evlilik çağına gelmediğini söylemesine karşın annesinin bakışlarındaki kabulü ve sözlerindeki isteği karşısında gönülsüzce bu durumu kabul eder. İç monolog yoluyla dile getirdiği “Çok çaresizdir içerdeki insan.” (HKU, 90) cümlesi, İrem’in izdivacına olumsuz yanıt veremeyeceğini gösterir.

Tutukevinden salıverildikten sonra yaşama sıfırdan başlamak zorunda kalışı da Oruç’ta acizlik halini doğurur. Yirmi yedi yaşına erişmiş işsiz ve parasız bir genç olarak halen ailesine bağımlı halde bulunmanın yol açtığı çaresizlik hali, öz varlığını önemli ölçüde zedeler. Nitekim bu hususta, “Uzakta, yücelerde, tertemiz, ışıklar saçan bir üstün insan görülürken çıkınca onların düzeyine gelmişti. Dahası, onlara muhtaçtı.” (HKU, 21) ifadelerini kullanır. Toplumu köktenci tarzda dönüştürme arzusu içinde bulunan ideolojik bireylerin yakın çevresine bağımlı halde bulunması, idealite-realite çelişkisini göz önüne serer. Bütüncül fikir hareketlerinin evrensel düşüncelere odaklanarak şahsi meseleleri ıskalması, Oruç özelinde devrimci bireylerin handikapı olarak dikkat çeker. Ferdi açıdan kendisine yetecek ekonomik

durumdan mahrum oluŖun neden olduğu bu tarz bir g hali, Oruç'ın hareket alanını iyice daraltarak yaŖamdan yeterli dzeyde doyum almasını engeller.

Ülkenin sağ ve sol grŖl örgütler tarafından kutuplaŖtırılıp parsellendiği darbe öncesi döneme değinen *IŖıėın Gölgesi* romanındaki anlatıcı kahraman devlet erki karŖısında g eğiliminin tesiri altındadır. Ŗahsi iradenin devre dıŖı kaldığı, milliyetçilik ve sosyalizm gibi büyük anlatıların insan yaŖamının her alanını kuŖattıėı 1970'li yıllarda eserin merkezi Ŗahsi, lkc hareket içerisinde faal olan bir niversite öğrencisidir. Bir gün milliyetçilerin denetimindeki ğrenci yurdunda nöbet tuttuğu esnada yurt kimliği belirsiz Ŗahıslar tarafından taranır. Olayın görgü Ŗahidi olduğu için polis Ŗefi tarafından emniyete götürülmesine karar verilir. Fakat gördüklerini yurdun bahçesinde polislere anlatmasına rağmen oraya nakledilmek istenmesine anlam veremeyerek karŖı çıkar. Bu duruma sinirlenen güvenlik güçlerinin kendisine hakaret etmesi karŖısında ise onlara cevap verecek gücü öz benliğinde bulamaz. *“Uğradığım haksızlığa, aŖaėılamaya rağmen kalkıp tek kelime etmiyorum oysa sadece susuyor, içimde dönüp duran konuŖmalarla boŖalmaya alıŖıyorum.”* (IG, 171). Ne eylemde bulunmaya ne de konuŖmaya yetecek enerjiyi kendisinde göremediği için edilgen konumda kalmayı tercih eder.

2.8.1.2. Travmatik Vakalar

Gece Dersleri isimli romanının ana karakteri Glfıdan, sekiz yaŖındayken annesinin yasak aŖkına Ŗahit olur. Psikolojik düzlemde onun öz benini olumsuz yönde etkileyen bu olayın Ŗokunu yaŖamı boyunca üzerinden atamaz. Annesinin babasını aldatmasını hiçbir zaman unutmayan ve yetiŖkin bir birey olup evlendikten sonra onu rüyalarında kocasıyla cinsel iliŖkiye girer halde gören Glfıdan, yine de ilk sevgi kaynağı olan kadına hem bedensel hem de tinsel bakımdan ihtiyaç duyar. Özellikle annesi vefat ettikten sonra bu gereksinimin Ŗiddeti daha da artar. Çocuğun ilk deneyim öznesi olan anne, her ne kadar olumsuz imaj yaratacak eylem içine girmiŖ olsa da sonuçta onu doğuran ve hayata hazırlayan varlık olmasından ötürü sığınılacak bir liman vazifesi taŖır. Fakat travmatik boyutu yüksek bu vaka, geç kızın ruhsal dünyasında kalıcı hasar meydana getirerek Ŗahsi varlığını bütüncül bazda yaŖamın içine katmasını engeller.

Devrimciler adlı yapıttaki sol görüşlü gençler, yasadışı eylemlerinden ötürü bir gün kolluk kuvvetleri tarafından yakalanarak kaba şiddete maruz kalır. Sorgu odasında ve hücrede gerçekleşen sistemli işkence hali, bu bireylerin militarist cunta gücü karşısında güçsüzlük eğilimine kapılmasına neden olur. Otoriter bir yönetim tarzının benimsendiği 1980’li yılların anlatıldığı yapıtta, işkence olgusu sıradan bir uygulama olarak sahnelenir. Bireyin “*kişilik bütünlüğünü parçalamak, geçmişi ve geleceğiyle kurduğu tüm bağları yeniden kurulması olanaksız olacak biçimde koparmak, yok etmek*” (Kaya, 2010: 38) amacı taşıyan kıyıcı nitelikteki bu müdahale tarzı, BT isimli örgüt militanlarının ruhsal yapısında travmatik etkiler meydana getirir.

Soygun gibi cezai müeyyidesi ağır bir suçtan ötürü yakalanan ekipte, merkezi gençlik örgütünün İstanbul üst komite üyelerinden biri olan Bedri dışında geri kalanların hepsi itirafçı olur. Bedri her türlü işkenceye rağmen ne bu eylemin organizatörü olduğunu, altın ve silahların kendisine verildiğini, bacağında yaralanan adamı kendisinin vurduğunu itiraf eder ne de görüşme yaptığı kişilerle ilgili herhangi bir bilgi verir. Yaklaşık kırk gün süren şiddet dozu yüksek uygulamalara en sonunda yenik düşerek ölür. Bedri’nin günlerce süren dirayeti karşısında birkaç gün içinde çözümlüveren arkadaşları ise mahcubiyet duygusu yaşar ve öz benliklerine dönük saygı yitimine uğrar. “*İşkence ağırlıklı olarak iki şeye odaklanmıştır. Kurbanlarını çaresiz bırakmak, tüketmek, suçluluk duygusu yaratmak, aşağılamak ve bu yolla özsaygısını yitirmesini sağlamak.*” (Kaya, 2010: 38). Kendisi de psikiyatrist olan yazar Kaan Arslanoğlu, işkencenin bireyin psişik dünyasında yarattığı bu tip yıkıcı etkileri Bedri vasıtasıyla şöyle dile getirir:

“İçimizden kopartıyorlar arkadaşlarımızı. Çözülmenin, arkadaşlarını ele vernenin utancıyla onurlarını, özsaygılarını eziyorlar en nitelikli insanların. İçlerine korkunun felç eden zehirini, utancın kahreden mikrobunu aşıyorlar en yiğit insanların. Her gün birkaç kişinin hayallerini, tutkularını, en dokunulmaz bildikleri değerlerini parçalayıp tükürüyorlar üzerine. Pis elleriyle kirletip, zorba tekmeleriyle eziyorlar.” (D, 249).

İşkencenin fert psikolojisinde oluşturduğu tahribat, uzun süre etkin biçimde varlığını devam ettirir. Kişi travma boyutu yüksek bu uygulamadan kurtulduktan sonra sosyal çevresiyle sağlıklı bir münasebet tesis etme noktasında ciddi manada güçlükler yaşar. “*Tutuklanmış ve işkence görmüş insanlar, özgürlüklerine kavuştuktan sonra da*

kendilerini toplumsal ve tinsel bir gerginlik alanının etkisiyle duyumsamaktadırlar. Bu insanların yakın ve uzak çevreleriyle, toplumla aralarında her gün biraz daha derinleşen, büyüyen, genişleyen bir yarıklık olduğu tesbit edilmektedir.” (Teber, 1993: 42). Pankart açma eyleminden tutuklanan fakat kanıt eksikliğinden dolayı salıverilen örgütün kadın militanlarından Aylin, maruz kaldığı işkencenin etkisini çabucak üzerinden atamaz. O içerden çıktıktan sonra hareketiyle organik bağını koparır ve oradaki dostlarıyla ilişkisini minimum düzeye düşürür. Örgütsel sorumluluğun zorluk düzeyini fark eden Aylin, bu yükü kaldırabilecek potansiyele sahip olmadığını dile getirerek aciziyetini ortaya koyar. *“Bırakan her kişi geriye kalanların sırtına omuzundaki yükü de bırakıyor. Fakat ya o insanın omuzları çökmüşse? Taşıyamıyorsa artık? Kendiyle birlikte sırtındakileri de uçuruma sürüklüyorsa? Yüklendiklerini kırıp döküyorsa. Yine de dayanacak mı?”* (D, 268). Kendisini yenilmiş konumda analiz eden ve benlik bilinci önemli ölçüde zedelenmiş Aylin, yeni bir kişilik değişimine ihtiyaç duyar. Bundan dolayı ideolojik kalıpları olmayan farklı bir sosyal çevre edinir.

Kuş Diline Öykünen romanındaki Gülay, 12 Eylül sonrası cezaevinde tecavüze maruz kaldığı için güçsüzlük durumunu günlük yaşamında sık sık duyumsar. Görevini kötüye kullanan cezaevi sorumluları tarafından politik baskı araçlarından biri olarak kullanılan cinsel saldırı, muhalif siyasi kimlik taşıyan mahkûmları ideolojisinden kopararak onların fiziksel ve ruhsal direnç mekanizmalarını ortadan kaldırmayı amaçlar. Ayrıca kaba şiddetin kadın bedeni üzerindeki bu uygulaması, *“tecavüze uğrayanın ruhsal dünyasını yaşadığı sürece kanatmaya devam ederek”* (Yılmaz, 2007: 53) onun yaşam tarzı üzerinde kalıcı hasarlar meydana getirir. Gülay, hapisshaneden çıktıktan sonra bekâretini kaybetmesinden kaynaklı olarak edilgen bir tutum sergiler. Özellikle muhatap olduğu erkeklerin kendisine dönük cinselliği çağrıştıran tutumlar içinde bulunması karşısında onlara tepki veremez. Çünkü yaşamış olduğu sarsıcı vakayı hatırlamak zorunda kaldığı bu tip durumlarda içsel çöküntüye uğrar. Patronunun kardeşi Selim’le sol görüşlü Doktor Remzi’nin tenine dokunuşlarından ve şirketin ayak işlerine bakan Çetin’in şehvi bakışlarından aşırı düzeyde rahatsızlık duymasına rağmen bunu dile getirecek gücü kendisinde bulamaz. Özellikle Selim’in ilgisine karşı çaresizliğini bariz biçimde hisseder. *“Gülay oğlanın talepkârlığı karşısındaki bütün varlığıyla, bitkin ve çaresiz kaldığını hissediyor. Ne var ki, elinden bir şey gelmiyor. Oynanan oyuna kendi iradesi dışında katılmayı sürdürüyor.”* (KDÖ,

34). Hapishanede birçok kez tecavüze maruz kalması, netice itibariyle onda şahsi irade kırılmasına neden olur ve kendini ifade etme olanağını ortadan kaldırır.

Aile içi şiddete maruz kalan çocuklar, fiziksel açıdan bedenlerini muhafaza etme gücünden mahrum oldukları için güçsüzlük halini yoğun biçimde yaşar. Ebeveynin çocuğun bedeni üzerinde iktidar kurarak onu hizaya getirme aracı olarak kullandığı kaba darp, kişide yaşamın zorluklarına karşı güç yetirememe durumunu tetikler. *Bir Kedi, Bir Adam, Bir Ölüm* romanında küçük yaşlarda babasından yediği dayaklar sonucu ruhsal dünyasında gedikler açılan Sami Baran, hem bedensel hem de psikolojik bakımdan yetersiz oluşunu ömrü boyunca duyumsar. Bu dayakların yanı sıra, sorgu odasında uğradığı işkenceler ve nişanlısı Filiz'in bir asker kurşununa kurban gitmesi de onda güçsüzlük eğilimini kamçılar. Müstakbel eşinin trajik ölümünü medyaya farklı yansıtan darbe döneminin bakanıyla yıllar sonra İsveç'teki bir hastanede karşılaşması sonucu onu öldürmeye niyetlenir fakat bunu pratik yaşam alanına aktaracak iradeyi gösteremez. “*Kan görünce bayılan, zayıf ve iradesiz biriydim. İntikamımı almaya yetecek gözü karalık yoktu bende.*” (BKBABÖ, 59). Çocukluk ve gençlik yıllarında maruz kaldığı şiddetin yanı sıra evlilik hayali kurduğu Filiz'in kaybı, Sami Baran'ın iç dünyasında travmatik iz oluşturarak onu devingen yaşamın dışına iter.

Mavi Karanlık'ta güçsüzlük izleği, Özgür karakteri üzerinden verilmeye çalışılır. Siyasi örgüt lideri olmakla ve şiddet içerikli organizeli eylemleri planlamakla suçlanan Özgür, özel bir tim tarafından evine yapılan baskınla tutuklanarak Bodrum'dan Ankara'ya götürülür. Yakın sosyal çevresi, çok uğraşmasına rağmen kendisinden haber alamaz. Ankara'da bulunduğu süre zarfında ağır işkencelerden geçirildikten sonra suçsuz olduğu ortaya çıkar ve serbest bırakılır. Fakat bedenindeki ağır hasardan ötürü günlerce yatakta kalır. Özgür'ü ziyaret eden eski sevgilisi Nergis, onun içinde bulunduğu durumu şöyle betimler. “*Loştu oda. Sedirde doğrulmuş, gözleri yerde bir noktaya saplanmış duruyordu Özgür. Kısa kollu, bura işi eski yazlık gömlek içinde güçlü kolları gene yerinde işte, ama baş o baş değil. Keten pantolonun beli iyiden iyiye gevşemiş. Karnı çökmüş sanki...*” (MK, 235). Tutuklanmadan önce kendine çok fazla güvenen, insanlara tepeden bakan, girişimci ve enerjik yapısıyla çevresinin odak şahsı konumunda bulunan Özgür, yaşadığı kötü deneyimden ötürü

hem fiziksel hem de ruhsal açıdan acizliğini bariz biçimde duyumsar. Hastalığı süresince sinir krizleri geçirir ve halüsinasyonlar görür. Temel ihtiyaçlarını bile karşılamaktan zorluk yaşayan bu genç adam, Nergis'in yoğun uğraşları sonucu kendini toparlar.

Cemil Kavukçu'nun *Suda Bulanık Oyunlar* romanında yer alan Tarık, hem çocukluğunda hem de gençliğinde güçsüzlük eğiliminin tesiri altındadır. Onda bu hissin ortaya çıkmasında babasıyla yaşadığı deneyimlerin büyük etkisi vardır. Anlatının vaka zamanında ölü olan babasını sık sık hatırlayarak ve ona mektuplar yazarak gecikmiş bir hesaplaşma içine giren Tarık'ın babasıyla ilgili hiçbir olumlu anısı yoktur. Oğlunun anımsamaları sonucu esere dâhil olan baba, çocuğuna ilgisiz davranan, güvenmeyen ve onu küçümseyen bir tiptir. *“Lisede yitirdiği yılları kuşkuyla izleyen baba onun yükseköğrenime başladığını görecektik kadar yaşayamamıştı. Yaşasaydı da ‘bu çocuk okuyamaz, boşuna uğraşıyoruz’ sabit fikrinden asla ödün vermezdi.”* (SBO, 143). Özgüven sorunu yaşayan ve eyleme geçemeyen bir genç olmasında, babasının önemli ölçüde etkisi vardır. Ne okuldaki derslerini ne de öteki cinsle münasebetini sürdürülebilir düzeye getirecek eforu kendisinde bulamayışı, yine problemli baba figüründen kaynaklanır.

Kafes adlı eserin odak kişisi Muhip, 70'li yıllarda sağ kesim içinde örgütlü mücadele yürütmüş ve darbeden sonra polislerce evine yapılan operasyon neticesinde tutuklanarak Mamak cezaevine konulmuştur. Yaklaşık on altı ay devam eden mahkûmiyet hayatının ilk on beş gününü kafes adı verilen yerde geçirir. Tutuklunun koğuşa götürülmeden önce kaldığı hapishane girişindeki demir parmaklıklı bu yerde, cezaevi görevlileri tarafından ağır işkencelere uğrayan Muhip, güçsüzlük eğiliminin tesirini etkili biçimde hisseder. *“Başım çatlayacak gibi. Sabır... Az daha sabır... Daha kaç saat sürecektik böyle?.. Daha kaç gün, kaç gece?.. Dayanabilecek miyim?..”* (K, 56). İradesinin askeri cunta tarafından elinden alınması, ülkücü kimliğini taşıyan bu gencin iç dünyasında onulmaz acılar yaratır. Bedeni üzerinde kurulan hegemonyaya karşı çaresiz oluşunu yakinen duyumsayarak içine kapanır.

Hatırla Beni romanındaki sağ görüşlü Gülden, solcuların ülkücülere düzenlediği saldırılar sonucu abisini, yengesini ve yakın arkadaşı Nermin'i kaybeder. O, evlerine düzenlenen bombalı saldırıdan sağ kurtulan birkaç aylık yeğeni Alpaslan

Nazif’le Nermin’in amcası İmam Zekeriya Bey’e sığınmaktan başka çare bulamaz. Burada, travma boyutu yüksek kayıp yakınlarından ötürü abisinin çocuğuna yeterli ilgiyi gösterecek enerjiyi kendisinde göremez. Nitekim bu hususta kullandığı şu cümleler sadece Alpaslan Nazif’e değil, kendisine bile yetersiz kaldığını gösterir. *“Gücüm neye yetiyorsa yettiğinin tamamını verdim. Ama gücüm zaten fazlasıyla tükenmişti. Belki onun bir güneşe gereksinimi varken ben kendimi zor aydınlatan bir mum gibiydim. Sade ona değil, kendime de yetemedim ki.”* (HB, 305). Gülden, 12 Eylül Darbesi’nden önce tutuklanıp sorgu odasında işkenceye uğradığı zaman da güçsüz oluşunu bariz biçimde hisseder.

2.8.1.3. İdeallerin/Hayallerin Tükenişi

Hassas bir yapıya sahip olan Ahmet Cemil, hayallerinin tek tek yıkılması sonucu da acizliğini yakinen duyumsamaya başlar. Babasını kaybettikten sonra yaşama dört elle sarılmasına ve önüne önemli hedefler koyup bu uğurda gayret göstermesine rağmen reel hayatın katı yapısı karşısında tökezler. Etrafında yaşanan gelişmelere sadece kendi penceresinden yaklaşması ve çevresindekilerin art niyetini görmemesi ya da görmezden gelmesi onun başarısızlığında temel unsurdur. Meşhur bir şair olma, matbaa satın alma gibi hayalleri yaşama çok boyutlu yaklaşamamasından dolayı gerçekleşmez. İdeallerinin yitimi, her şeye gücünün yeteceği algısından hiçbir şeye gücünün yetemeyeceği düşüncesine yöneltir onu. *“Artık kuvveti kalmamıştı; o nasipsiz, ümitsiz senelerin kuru geçişi içinde kırık bir hayatı sürüklemek onun için ne büyük bir işkence idi.”* (MS, 318). Emellerini gerçekleştiremeyen Ahmet Cemil, romanın sonuna doğru sınırlılığını ve eksikliğini yakinen duyumsayarak devingen yaşam ağının dışına çıkar.

Sekreter Rüzgâr kod ismini taşıyan Gülfidan, toplumu dönüştürmeye dönük devrimci tutumun politik konjonktür karşısında çözülmesi sonucu da yetersizlik hissine kapılır. Sosyalist yapı içerisindeki on yıllık mücadele yaşamında devrim hayalleri kurarak enerji depolayan militan ruhlu bu kız, 12 Eylül’ün akabinde düş kırıklığına uğrar ve birey olarak güçsüzlüğünü bariz şekilde duyumsar. *“Kişinin idealleştirdiği imgeye ulaşamamaktan ötürü yalnızca üzüntü duymakla kalmayıp aynı zamanda kendine gerçek bir öfke duyması, bu imgenin değişmez bir özelliği olan her şeye gücünün yeteceği duygusundan kaynaklanır.”* (Horney, 2017: 90). Darbenin

sonucunda yeni bir politik devrimde bulunmanın nerdeyse imkânsız olması, Gülfidan'ın dış dünyayla bağlantısını minimum seviyeye düşürerek iç benliğine yönelmesini doğurur.

Sessiz Ev'de güçsüzlük eğilimi, İkinci Meşrutiyet ve erken dönem Cumhuriyet aydınlarından biri olan Selahattin Darvinoğlu'nda görülür. O, muayene olmak için yanına gelen hastalara sürekli olarak metafizik varlıkların olmadığını söylemesine rağmen hiçbirisi üzerinde tesir oluşturamaz. Arzuladığı toplumsal dönüşüm hedefine erişemeyeceğini anlaması, onda güçsüzlük hissini tetikler. Bu negatif çağrışımlarla yüklü duyguyu telafi etmek için ise Doğu dünyasında zihinsel dönüşüm yaratacak nitelikte bir ansiklopedi çalışması içine girer. *“Her güçlülük eğilimi ve çabasının temelini bir güçsüzlük ve aşağılık duygusu oluşturur.”* (Adler, 2018: 308-309). Selahattin, bu çalışmasının bilimsel nitelikte olabilmesi için çeşitli deney araçlarına sahip olmak gerektiğini düşünür ama muayenehanesine hasta gelmediğinden bu aygıtları satın alacak paraya sahip değildir. Tek çare olarak zihinsel ve duygusal çatışma halinde bulunduğu eşi Fatma'ya yönelir. Fatma'nın geleneksel kimliğinden ötürü ondan nefret eden ve çeşitli hakaretlerle onu dışlayıp evin hizmetçisiyle aldatan Selahattin, işi düştüğü için karısını istismar etme yoluna başvurur. *“Sömürgeci benlik, ötekiyle bağımsız bir öteki olarak değil, ancak ona dayattığı kendi arzu ve ihtiyaçlarının suretinde karşılaşır ve etkileşir.”* (Plumwood, 2004: 213). Selahattin, Fatma'nın ebeveyninden kalma değerli taşlarını Yahudi bir kuyumcuya parça parça vererek ansiklopedisi için ihtiyaç duyduğu araçlara sahip olur fakat bu çalışmasını tamamlayamadan ölür.

Marksist ideolojinin pratik yaşam sahasında gücünü simgeleyen unsurlardan biri olan Berlin Duvarı'nın 1989 yılında yıkılışı, sosyalist devrim ideali peşinde koşan bireylerde güçsüzlük halini tetikler. Oya Baydar'ın *Hiçbiryer'e Dönüş* isimli yapıtında, kapitalist toplumdan komünist topluma devrimci bir dönüşümle geçileceğine mutlak manada inanan illegal sol örgüt üyeleri, sosyalist Doğu Berlin yönetimi tarafından inşa edilen Duvar'ın çöküşüyle *“özyetmezliğin, güçsüz düşmüşlüğü”* (Kula, 2009: 95) acısını yoğun tarzda yaşar. Kapitalizmin dünya ölçeğindeki zaferini gösteren bu olay, Marksist teoriye inanan ve fiili hayatlarında bunun mücadelesini yürüten solcu örgütlerde şok etkisi yaratır. Bu hareketlere mensup

kişiler, varoluşlarının biricik amacı haline getirdikleri sosyalist ideolojinin yenilgisiyle yetersizliklerini etkili biçimde hissetmeye başlar. Duvarın yıkılışının akabinde sosyalist ideolojiyi temsil eden simgelere yapılan saldırılara karşı ise seslerini çıkaracak gücü kendilerinde bulamazlar:

“Duvar’ın çöküşü simgeydi. Olacakların habercisiydi. Büyü, duvarın yıkılışıyla birlikte bozuldu. Herkes bir ağızda, ‘Kral çıplak!’ diye bağırmaya başladı. Orta yerde, neye inanacağımızı bilmeden, zırhsız, korumasız, güçsüz, öylece kalıverdik. Heykellerimizin boynuna kalın halatlar bağlayıp, başları üstünde haç çıkaran papazların lanetli duaları eşliğinde yerlerde sürükleyip parçaladılar. Uzaktaki aydınlığın ve kurtuluşun simgesi kırmızı yıldızları gökyüzünden indirip ayaklar altında çiğnediler. Bayrakları yırttılar, deldiler, mızraklarının ucuna taktılar. Yüz yılın kiniyle, inanılmaz bir hırs ve nefretle, her şeyimizi yerle bir ettiler.” (HD, 158).

2.8.1.4. Aşağılık Kompleksi

Hayal İçinde isimli eserdeki Nezih, platonik aşkı İzmaro’nun gelişkin sosyal yönüne karşın kendisinde mevcut olduğuna inandığı noksanlıklar yüzünden iç benliğinde derin bir kırılma yaşar ve acizlik hissiyle karşı karşıya kalır. “Kızlarla görüşmesi bugün kâbil (mümkün) olsa ne yapacaktı? Onlara iki kelimecik söylemek iktidarından acizdi. Onlara birtakım zarîf nükteleri nereden bulup Fransızca olarak nasıl söyleyecekti?” (Hİ, 173). O, yetersizliğinin farkına vardığı andan itibaren İzmaro’yla sağlıklı bir birliktelik kuramayacağını kabul eder. Sınırlılığının ve eksikliğinin şuuruyla öz benini tanıma sürecine girerek, yoğun duygular beslediği bu kızdan vazgeçer.

Safveti Ziya’nın *Salon Köşelerinde* isimli eserinin merkezi kişisi Şekip, Batılılar karşısında duyduğu aşağılık kompleksinden kaynaklı olarak güçsüzlük eğilimini ara sıra yoğun şekilde yaşar. O, bir salon adamı olmasından ötürü yabancılarla örülü bir toplumsal çevreye sahiptir. Vaktinin neredeyse tamamını bu gayrimüslimlerin düzenledikleri balolarda, evlerindeki yemekli ziyafetlerde geçirir. Sosyal piramidin yukarısını oluşturan bu elit tabakanın yaşam tarzını örnek aldığı için onlar gibi olmaya çalışır. Fakat bazı hususlarda başarılı olamadığını görerek kendini yetersiz hisseder. Arzuyla yönelim gösterdiği Miss Lydia’nın bir İngiliz’le valsini izlediği esnada eksikliğini bariz biçimde fark eder. “Beş on sene sürekli vals etmeden

bu maharet nasıl kazanılabilirdi? Senelerce bu siyah elbise giyilmeyince, bu beyaz boyunbağı bağlanmayınca bu zarafet, bu tabii zarafet, bu sadelik içindeki fevkalade zarafet nasıl hâsıl olurdu? Kendimi pek küçük görmeye... Pek âciz, pek eksik, zavallı görmeye başladım.” (SK, 23). Lydia’nın İngiliz erkeklerle dansını hayranlıkla izleyen Şekip, yetersizliğinden ötürü mahcup olur. Salon çevresinin en dikkat çekici kişilerinden biri olan Madam Daven’in bu dans türünü öğretmek amacıyla kendisine yaptığı teklifi kabul eder. Fakat onun evinde çok fazla vals provası yapmasına rağmen bir türlü başarıya ulaşamaz ve bundan ötürü yine aşağılık kompleksine kapılır.

Sessiz Ev’de aşağılık kompleksinin yarattığı güçsüzlük, Fatma ve Recep’te görülür. Fatma, kültürel açıdan kocası Selahattin’in çok aşağısında bulunduğu için kendisini yetersiz hisseder. Entelektüel birikime sahip Selahattin’in yoğun propagandasına karşı sükût etmekten ve odasına kapanmaktan başka savunma mekanizması geliştirmez. Denis Diderot, Jean-Jacques Rousseau, Voltaire gibi Aydınlanma Çağı düşünürlerinin yanı sıra evrim teorisinin kurucusu Charles Darwin’i de okuyan Selahattin’in bilgi hazinesi karşısında sadece okuma-yazma bilen Fatma, eksikliğinin bariz biçimde görür. Kültürel yetersizliğini telafi etmek için ise herhangi bir çabada bulunmaz. *“Güçsüz, boyun eğmiş bir konumda olmak ya da özsaygının yitimi bilme gereksinimini dizginler.”* (Maslow, 2016: 69). Geleneksel kadın profilindeki itaat anlayışı ve kocasının kendisine dönük hakaretleri, Fatma’yı öğrenme noktasında isteksiz kılan başlıca etkenlerdir. Selahattin’in hizmetçi kadınla yaşadığı gayrı-i meşru birliktelikten doğan Recep ise cüce olduğundan dolayı aşağılık kompleksine kapılır. Biçimsiz bedeninden ötürü şahsi varlığını önemsiz görür ve çevresi tarafından da öyle görüldüğünü düşünür. Boyunun kısalığındaki mutlaklığın vermiş olduğu karamsarlıkla günlük yaşamın içine aktif şekilde katılmamaya hassasiyet gösterir.

2.8.1.5. İç Sürtüşme

Gülfidan, üyesi olduğu örgütün talepleriyle kendi istemleri arasında yaşamış olduğu sürtüşmeden dolayı bir kez daha güçsüzlük eğilimine maruz kalır. Aidiyet duygusuyla ilişkili olduğu politik yapı, ondan çocuğunu aldırmasını ve bir iplik fabrikasında çalışmasını ister fakat o ne kürtaj olmayı ne de bu sanayi kuruluşunda çalışmayı kabul eder. Zihinsel ve vücutsal istemleriyle kolektif yapının kuralları

arasında sıkışıp kalan bu militan kız, yetersizlik halini yakinen hisseder. “*Bedenim emirlere karşı geliyor... Zavallı bir seyirciyim ben...*” (GD, 95) diyen Gülfidan, yaşama dönük tüm enerjisini tükettiği bu savaşında, öz varlığını dinleyerek örgüte sırtını döner. Böylece kendisini uzun zaman yıpratın bu çatışmadan kurtulmakla güçlü bir pozisyona erişir.

İçine kapanık bir genç olan Tarık, yoğun biçimde yaşadığı iç çatışma neticesinde de güçsüz oluşunu duyumsar. Romantik münasebetle tensel zevk, sosyal çevreden kopmayla ona yönelme öz varlığının maruz kaldığı başlıca ikilemlerdir. Gençlik aşkı Nazan’a beslediği duygusal ilgiye rağmen cinsel açlığını doyumak için Seher’le olması ve yakın temas halinde bulunduğu kişilerden kaçmak istemesine karşın bunu yapabilecek iradeyi gösterememesi kendisinde güçsüzlük duygusunu kamçılar. O, olumlu düzlemdeki isteklerinin gerçekleşmemesini tren imgesini leitmotif olarak kullanarak görünür hale getirir. Anlatıcı tarafından dile getirilen “*Bir tren düşlemişti hep; elinde bavulu ile koştuğu ama bir türlü binemediği, tekerleklerinin tıktısının gittikçe zayıfladığı bir tren. Ne zaman sapsarı bir yüzle, soluk soluğa o istasyona ulaşsa, çelik ışıltılarla uzayan demiryolunu gösteriyorlardı: Tren çoktan gitti.*” (SBO, 16) tarzındaki ifadeler, Tarık’ın hiçbir zaman pozitif emellerine kavuşamadığını gösterir. Nitelikli bir yaşam üslubu oluşturamayacak kadar enerjisi tükenmiş bulunan Tarık, anlatının sonuna doğru kendisini, kimseye faydası dokunmayan biri olarak tanımlar.

Servet-i Fünûn romanlarındaki şahısların çoğu, dış dünyanın engelleri karşısında yetersiz kalmaları sonucu güçsüzlük duygusunu yaşar. Bununla birlikte az da olsa ideallerin meydana gelmemesi ve aşağılık kompleksi onların acizliklerini ortaya çıkarır. 12 Eylül romanlarında yer alan anlatı karakterleri ise çoğunlukla başlarından geçen travmatik vakalar neticesinde güçsüz oluşlarını yoğun biçimde hisseder. Özellikle politik kimliklerinden ötürü sorgu odalarında maruz kaldıkları işkence, onların hem bedenlerinde hem de psikik dünyasında sarsıcı izler bırakır. Bu dönem eserlerindeki bazı şahıslar da somut âlemin handikapları, hayallerin pratik zemine yansımaması, aşağılık kompleksi ve iç çatışmadan dolayı zayıflıklarını duyumsar.

2.9. TİNSEL ÖZ KIYIMIN YARATTIĞI DERİN KIRILMA: UMUTSUZLUK

Gelecekle ilgili olumsuz beklentiler içinde olma durumunu yansıtan umutsuzluk, bireyin ruhsal enerjisini önemli ölçüde tüketen bir duygudur. Soren Kierkegaard tarafından “ölümcül bir hastalık” (2017: 21) olarak nitelenen bu eğilim, yenilgiyi baştan kabul etme halidir. Amaca erişmek için düşünülen ya da pratiğe aktarılan planların başarısızlıkla neticeleneceği dair peşin yargı, hareket etme olanağını minimum düzeye indirir. Yaşamın bugünden daha kötüye gidileceğine olan inançtan kaynaklı statiklik, umutsuzluğun bariz vasfı olarak dikkat çeker.

Umutsuzluk hissine kapılmada çok farklı nedenler söz konusudur. Bu sebepler bazen bireyin kendisinden kaynaklanmakla birlikte bazen de toplumdaki gelişmelerden sadır olur. Fertten kaynaklanan umutsuzluğun başlıca saiklerinden biri melankolik ruh halidir. Negatif yüklü duygusal yoğunluğa maruz kalma durumu olan melankoli, yıkıcı derecede depresif nitelikli bir histir. Psikik açıdan bireyin öz saygısını yitirmesine ve toplumla iletişimini kaybetmesine neden olan melankoli, geleceğe dair umut beslemeyi yok ederek kişiyi koyu bir atmosfere doğru sürükler. “*İnsan melankolinin içine dalmış haldeyse hissettiği kaygının yayılımıyla bağlantılı olarak su yüzüne ilk çıkan öğelerden biri umudun kırılmasıdır.*” (Borgna, 2019b: 75). Negatif bir kimlik taşıyan melankolik kişi, içinde yaşanılan ana ve geleceğe dair herhangi bir umut kırıntısından yoksundur. Fiziksel açıdan yaşıyor gibi görünse de ruhsal düzlemde bir ölüden farkı olmayan bu şahıs, atılım yapma becerisinden mahrum kalarak kendi içine gömülür.

İnsanın psikolojik açıdan nihai hedefi, herhangi bir kısıtlamaya bağlı kalmadan yaşamdan yeterli düzeyde doyum almadır. Bu doyunluğa erişmek için kurulan hayaller ve tasavvur edilen idealler pratik yaşam sahasındaki engellerle karşılaşınca tökezlemeye başlar. Öznel iradenin mutlu olma ve özgürce hareket etme çabası, kolektif iradenin kısıtlamalarında erimeye yüz tutar. Deneyimin az olduğu ve tutkunun üst düzeyde yaşandığı ilk gençlik yıllarında, psikik istemleri gerçekleştirme adına yapılan güçlü hamleler, zamanla yerini cılız atılımlara bırakır. Son aşamada ise önemsiz denebilecek girişimlerin de terk edilmesiyle beklentiler tamamıyla yok olur. “*Umutsuzluğun sebebi hiçbir zaman bir şey yapamayacağını, mutlu ya da özgür*

olamayacağını düşünme[dir.]” (Horney, 2017: 140). İçsel doygunluğa erişmek için tüm çıkış yollarının kapalı olduğu bu anlarda, birey benliğinde değişiklikler olabileceği inancını yitirir. Kişiliğe dönük olan bu olumsuz algı tarzı, statik tarzda ve negatif içerikli ruh halini üretir. Devingen yaşam ağında mücadele etme azmini yitirip yenilgiyi kabul etme hali, mutsuzluğu ve kısıtlanmışlığı bireysel benliğin ayrılmaz birer parçası haline getirir.

Toplumsal bir varlık olan insan, sürekli hemcinsleriyle etkileşim halindedir. Günlük yaşamın devingen yapısında pek çok kişiyle muhatap olma durumu, bazen iyi geçinmeyle neticelenirken bazen de çatışma olgusunu ortaya çıkarır. Bireylerin *“birbirleriyle ilgili çeşitli görüş ayrılıklarına düştüklerinde ortaya çıkan bu çatışma”* (Eren, 1989: 459) dışında kendileriyle de uyumsuzluğu söz konusu olabilir. Davranış ve karar noktasında çelişkiler yaşama durumu olan bu çatışma biçimi birincisine göre daha yıpratıcıdır. Yaşamın herhangi bir anında bireyin karşılaşılabileceği her iki sürtüşme hali, çözülmediği sürece kişide gergin ruh halini oluşturur. İki zıt kuvvetin tesiri altında kalmanın yarattığı huzursuz edici atmosfer, halledilmediğinde umutsuzluk hissini ortaya çıkarır. *“Umutsuzluk çözülmemiş çatışmaların nihai sonucudur; bu duygunun en derininde kişinin kendi içinde bölünmüş olmaktan ve hiçbir zaman içten olamamaktan dolayı duyduğu keder vardır.”* (Horney, 2017: 140). Bilinçaltında bazen bir ukde olarak kalan çatışma olgusu, bireyin umut beslemesini önleyerek geleceğe dönük eyleme geçme olanağını ortadan kaldırır.

İnsanın kendisine ve çevresine dönük farkındalığı arttıkça yaşama daha derin ve kapsamlı bir perspektifle yaklaşım sergilemesi söz konusu olur. Zihinsel faaliyet ağının devingen bir yapıya büründüğü bu anlarda, birey devasa boyuttaki evrenin ezici pozisyonu karşısında ne kadar önemsiz bir varlık olduğunu açık şekilde hisseder. Daha güzel ve anlamlı bir yaşam hayal etmenin determinist hayat koşullarından dolayı mümkün olamayacağını fark etme, kişinin geleceğe dair beklenti içine girmesine ket vurur. Bireysel çabanın hedefe ulaşmada yetersiz kalışını algılama, boş vermişlik halini üretir. Bununla birlikte yaşam süresince söylenenlerin ve yapılanların kısır döngü halinde tekrarlanması da kişide geleceğe dönük negatif çağrışımlar oluşturur. Dünyaya geliş ve oradan gidiş arasındaki tüm çabalamaların aslında anlamsız bir uğraş oluşunu radikal şekilde idrak etme, umutsuzluk hissini meydana getirir. *“Bilinç ne*

kadar artarsa umutsuzluk da o kadar şiddetlenir.” (Kierkegaard, 2017: 51). Şahsi bir deneyim olan bilinç, özellikle tecrübe edilemeyecek olan ölüm realitesinin daimi olarak varlığını duyumsaması neticesinde umutsuzluğun pençesine düşer. İster maddi alanda isterse zihinsel açıdan ne kadar başarılı olunursa olunsun ölüm olgusunun varlığını duyumsama ve kavrama çabası, bu başarıları kaygan hale getirerek umudun tükenişini yansıtır.

Çaresiz kalma durumu da umutsuzluk eğilimini tetikleyen sebeplerden biridir. İnsanoğlu hayatın bazı dönemlerinde çeşitli güçlüklerle karşı karşıya kalır. Bu zorluklar bazen bireyden bazen de birey dışı nedenlerden kaynaklanır. Akademik düzeyde başarılı olamama, insanlarla sağlıklı bir iletişim kuramama, stresli olaylarla baş edememe, engelli olma durumu bireysel kökenli çeşitli engellerdir. Bireyin bedensel, zihinsel ve ruhsal açıdan istenilen düzeye sahip olamaması bu tür meşakkatleri ortaya çıkarır. Bunun yanı sıra ferdin müdahil olma sınırlarını aşan çeşitli güçlükler de mevcuttur. Dünya devletleri arasındaki nükleer silahlanma çabası, savaşlar, ölümcül hastalıklar, mültecilik, doğal afetler, çevre kirliliği, iktisadi krizler gibi politik ve toplumsal engeller bireyi aşan zorluklar olarak sayılabilecek belli başlı olumsuzluklardır. Tüm bu engeller, kişiyi yaşamın negatif güzergâhına doğru sürükleyerek umuda dair olan tüm beklentilerine yıkıcı etkide bulunur. Kendisindeki kusurları bile düzeltmekten aciz olan özne pozisyonundaki varlık, küresel ölçekli problemler karşısında küçüklüğünü yakinen hisseder. Değişime dönük adım atma yerine var olan gerçekliği olduğu gibi kabul ederek umutsuzluğu yaşamın bir parçası olarak kanıksamaya başlar.

Zamanın hızlı akışı karşısında seyirci kalma pozisyonu da umutsuzluğun varoluşunda etkilidir. Her güzelliğin solacağı, her insanın yaşlanacağı ve öleceği algısı ferdin zamana karşı edilgen bir tutum içine girmesine neden olur. Zaman kavramı üzerinde derinlemesine tetkikin yapılmadığı çocukluk gibi pasif zihinsel dönemde, yaşam sürekli kendisini yineleyen bir olgudur. Bu dönemin aktörleri konumundaki çocuklar kendilerinin sürekli yaşayacağı sanısına kapılabilir. Fakat zihinsel yetişkinlikle birlikte zamanın mutlak bazdaki yıkıcılığı açık bir şekilde hissedilir. Daimi yaşamı tasavvur etme gibi olumsuz bir yöne meyleden alt yaş kategorisi, bu gerçeği fark etikleri andan itibaren umutsuzluk hissini hayatlarının ayrılmaz bir

parçasıymış gibi tanımaya mahkûm olurlar. “*Kendini önceden sonsuz zanneden veya sonsuz olmak isteyen her insansal yaşamda, her an bile umutsuzluktur.*” (Kierkegaard, 2017: 39). İki zıt ruh hali arasındaki bu gidip-gelmeler, belirli bir yaştan sonra bireyin kendisine ve dış çevreye dönük beklentilerini anlamsız hale getirir.

İnsanın düşünsel ve ruhsal düzlemde algıladığı ya da yaşadığı çeşitli olumsuzluklardan kaynaklanan umutsuzluk olgusu, sonuç itibarıyla kişinin hayata dönük pozitif enerjisini ortadan kaldırır. “*Umut yok olduğunda, yaşam olgusal ya da gizil olarak sona ermiştir.*” (Fromm, 2015a: 27). Umutları tükenen insan, yaşamın belirtilerine karşı gözlerini kapar ve edilgen pozisyonda kalmayı tercih eder. Ayrıca yakın çevreye ya da dünyadaki önemli gelişmelere karşı, nefret hissiyle hareket etme ve şiddete yakın durma söz konusu olur. “*Yıkıcılık umutsuzluktan doğmuştur; yaşamda karşılaşılan umut kırıklığı yaşamdan nefret etmeye yol açmıştır.*” (Fromm, 2014b: 23). Umudun tamamıyla yok oluşu, bireyi hayata karşı olumlu bazda hareket edemez hale getirerek hem kendine hem de topluma dönük tiksiniye duygusunu ortaya çıkarır. Pozitif açıdan hiçbir şey yapamayacağına kanaat etme, bireyi aksi yönde devingen hale getirerek onun yıkıcı bir kimliğe doğru evrilmesine neden olur. Kendine ve topluma zarar verme, şiddet uygulama süreç içinde temel amaç haline gelebilir. Yaşama bağlılığın azaldığı ya da yok olmaya başladığı bu ruh halinde, ölüm bile bazen istenir hale gelir. “*Umutsuzluk son umudun eksikliğidir, ölümün eksikliğidir. Ölüm en büyük tehlike olduğu sürece yaşamdan bir şeyler beklenir ana diğer tehlikenin sonsuzluğu keşfedildiği zaman ölüm için umut beslenir.*” (Kierkegaard, 2017: 26). Umutsuzluğun olduğu yerde ölümün umut olarak görülmesi, bu duygunun yıkıcılık boyutunu göz önüne serer. Yaşamamanın yaşamaktan daha anlamlı ve istenir hale geldiği böyle bir ruh halinde herkes ve her şey hiçleşir. Zamanın akmadığı ve karabasan gibi bireyin iç dünyasına çöktüğü umutsuzluk eğiliminde hayat adeta olanaksız hale gelir.

2.9.1. Servet-i Fünûn ve 12 Eylül Romanlarında Umutsuzluk

2.9.1.1. Çaresizlik

Aşk-ı Memnû romanında umutsuzluğun girdabına kapılan başlıca karakter Nihal’dir. O, Göksu gezisi esnasında bir yıldan beri içinde birike birike patlama noktasına gelen ıstırabını ihtiyar mürebbiyesi Mlle De Courton’a aktarmaktan

kaçınmaz. Annesinin yerine geçen Bihter’le aynı atmosferi paylaşmaktan doğan memnuniyetsizliğini yaşı geçkin bu kadına söyleyerek bir nebze olsun huzur bulmaya çalışır. İlk başlarda üvey annesiyle uyumluluk göstereceğini ve önceki yaşantısına nazaran daha mutlu olacağını sanan Nihal, bir yıllık süre zarfında bunun gerçekleşmediğini anlar. Artık Bihter’le bir arada yaşamaya tahammül edemeyeceğini Courton’a şu sözlerle dile getirir:

“Demek şimdi ben hep böyle annesiz kalacağım, öyle mi? Hep böyle, hep bu kadınla beraber... Lâkin o yalnız annemin yerini değil, işte babamın muhabbetini de hatta Bülent’i de alıyor, yarın Beşir de onun olacak, ihtimal Fındık da onu sevecek...-Nihal bu ıstırabını söylerken gülüyordu- Evin içinde şimdi bana hep yabancı duruyorsunuz. Şakire Hanım’da bile bir tutukluk var. Ya siz, siz Matmazel, siz ki beni o kadar severdiniz!..” (AM, 156).

Bihter’deki umutsuzluk eğilimi ise evlenmeden önce, evlilik döneminde ve intihara kalkıştığı esnada olmak üzere üç defa gerçekleşir. Anlatının başlarında Bihter, aidiyet duygusuyla bağlı olduğu Melih Bey takımının İstanbul’daki kötü namından dolayı evlenmekten umudunu keser. Onun bu çaresizliği, elli yaşındaki iki çocuk sahibi Adnan Bey’in evlilik teklifini kararsızlığa düşmeden kabul etmesinde en büyük etken olur. Evlendikten yaklaşık bir sene sonra ise genç vücudunun ve heyecanlı ruhunun yaşlı kocası tarafından tatmin edilmediğini ve hiçbir zaman da tatmin edilmeyeceğini düşünerek ikinci kez umutsuzluk hissine kapılır. Sevgi duygusunu yaşamadan ölüp gideceğini hayal ederek yeise düşer. Bu ruh hali onun evlilik sınırlarını ihlal ederek eşini Behlûl’le aldatmasına neden olur. Bihter’in umutsuzluğa kapıldığı üçüncü sahne ise Adnan Bey’in bu yasak aşktan haberdar olmasıyla gerçekleşir. Eşine ihanet etmesinin ortaya çıkması, Bihter’i varoluşsal açıdan mana yitimine uğratar ve tek çıkış yolu olarak intiharı seçmesine neden olur. *“Kuşkusuz kaba anlamıyla intihar, her şeyden önce artık yaşama önem vermeyen bir adamın umutsuzluğundan doğan edimdir.”* (Durkheim, 2013: 4). Bihter, kritik anlarda kapıldığı umutsuzluk duygusunu def etmek için verdiği hatalı kararlarla trajik sonunu hazırlar. Genetik kodların rengiyle şekillenen kişiliği ve yanlış farklı bir yanlışla düzeltmeye çalışması, sonunun hüsrarla bitmesine neden olur.

Beyin zarı iltihabı teşhisi konulan kızı Leyla’nın iyileşmesine dönük hiçbir çözüm yolunun üretilmemesi, *Kırık Hayatlar*’ın merkezi kişisi Ömer Behiç’te

umutsuzluk duygusunu ortaya çıkarır. O, bu hisse evine davet ettiği seçkin hekimlerin kızı hakkındaki negatif kanaatleri sonucu kapılır. Toplum nezdinde tecrübeli ve saygın kabul edilen bu kişilerin fikir birliği içinde Leyla'ya menenjit tanısında bulunması, Ömer Behiç'te az da olsa bulunan umut ışığını bitirme noktasına getirir. Onların gidişinden sonra son bir çare olarak kütüphanesindeki kitaplara yönelerek bu hastalığın tedavisine dönük küçük de olsa bir iz aramaya yönelir. Fakat en ufak bir ümit kıvılcımının dahi mümkün olmadığını görerek derin bir kederin içine gömülür. *“İşte böyle bir insafsız hüküm ile kitap her türlü ümit imkânını bir sözle izale ediyor; sanki bir cellat eliyle onun kalbinden son necat ihtimaliyle henüz ihtizazden devam çaresini arayan damarı da kopararak atıyordu.”* (KH, 364-365). Çaresiz oluşunu yakinen hisseden Ömer Behiç, Leyla'nın ölümünü beklemekten başka elinden bir şey gelmeyeceğini acı şekilde kabul eder. İçsel yönden tüm enerjisini yitirdiği bu anda, hayat onun için tüm anlamını kaybeder.

Eylül romanının kadın karakteri Suad, umutsuzluk eğilimi gösterir. O, zaman kavramı üzerine umumi fikirlere daldığı bir esnada, düşüncesinin mecrasını kendi aile ortamına çevirerek buna dair analizler yapar. Süreyya ile mutlu olmadığını ve evliliğinin sıradanlaştığını kendisine itiraf eder. Necip'e romantik hislerle yönelim göstermeye başladıktan sonra mutsuz oluşunu daha açık biçimde görmeye başlar. Süreyya ile evliliklerinde aşkın eksik olduğunu ve söz hakkının kısıtlandığını düşünerek geçen yıllarına acır ve gelecekte de bu yaşama mahkûm olacağını umutsuzca kabul eder. Kocasından ayrılacak kuvveti kendisinde bulamayacağını düşünen Suad, Necip'e dönük taşıdığı sevgiyi ise içine gömer.

Hayâl İçinde'nin başkişisi Nezih, Rum bir ailenin kızları olan İzmaro ve kız kardeşlerinin kendisine hiç önem vermeyip diğer gençlerle hoşsohbet içinde bulunması üzerine şahsıyla bu erkekler arasında çeşitli kıyaslamalar yapar. Yaptığı karşılaştırma sonucu onlarla arasında en belirgin fark olarak ekonomik durumdan kaynaklı sınıf ayrılığını görür. O, kızların sürekli takıldığı mekânlara girerken bile cebindeki paranın hesabını yapmak zorunda olduğunu düşünerek derin bir yeisin içine düşer. Para endeksli bu farkın dışında gençlerin yakışıklılığı ve dışa dönük küçük yapısı da Nezih'in bu yarışta başarıya ulaşmasını engeller:

“Neydi o gençlerdeki bu imtiyaz (ayrıcalık) ve kuvvet ki kendilerini, Nezih’in dünyada mâfevkalemel (en yüksek emel olarak) bulduğu kızları istihfâf edecek (küçümseyecek) bir mertebeye ıśâd edebiliyordu (yükselebiliyordu) ve Nezih bundan mahrumdu? Onlar kızlara cûzî bir iltifât (küçük bir ilgi), bir temâyül (meyil) gösterecekler kim bilir nasıl mukâbele (karşılık) görecektir? Bu halde bu kadar kuvvetli, câzib (cazibeli) rakiplere karşı uğraşmak, o kızların muhabbetini (sevgisini), kalbini kendisine hasredebilmek (çevirebilmek) bu mekteplinin, bu zavallı Nezih’in haddi miydi? Onun bütün kalbiyle müştâk olduğu (arzuladığı) bu nimetler başkalarının nasibiydi; Nezih bunlardan bir hisse alamayacaktı.” (Hİ, 165).

Hoşça Kal Umut, ismine münhasır olarak umutsuzluk eğiliminin yoğun olarak işlendiği bir eserdir. Romanın kişisi Oruç, cezaevinden şartlı salıverildiği ve asker kaçağı olduğu için güvenlik güçleri tarafından takip edilmektedir ve bir gün yakalanacağını düşünmektedir. Bu durum onun geleceğe umutla bakmasını sekteye uğratır. Ayrıca uzun uğraşlar sonucu bulunduğu işi bırakmak zorunda kalışı, benliğine karşı negatif hisler içine girmesine sebep olur. Öz varlığını ayakta tutmaya çalışan sevgilisi Algüz’e söylediği şu ifadeler, kendilik bilinciyle alakalı umutsuz ruh halini ifşa eden sözlerdir: “Hiçbir işe yaramayan, hiçbir yerde yer bulamayan, zamanın dışına atılmış ve içine girmeyi beceremeyen bir eski devrimci.” (HKU, 122). Dönemin olumsuz politik koşulları tarafından kuşatılan Oruç, şahsi iradesinin çaresizliğini anlatı boyunca yaşar.

12 Eylül’de zemin kaybına uğrayan sol endeksli örgüt üyeleri umutsuzluk illetinin etkisini sık sık duyumsar. Bu kişilerden biri de *Kuş Diline Öykünen* romanındaki Yavuz’dur. 1980’den önce sosyalist devrim ideali peşinde koşan ve bu uğurda çeşitli silahlı eylemlere karışan Yavuz, darbeden sonra sosyal ve siyasi yaşamdaki gelişmelerden yola çıkarak mücadele koşullarının kalmadığı sonucuna varır. “Ama şimdi ne yapsalar ne etseler boşunaydı. Bedrettin’in dediği gibi. ‘Mademki mağlubuz. Netsek neylesek zait! Yenilmişlerdi! Cuntacılar, dört-beş yıl içinde, onları terörist sözcüğünün kanlı imgesine hapsetmeyi başarmıştı.’” (KDÖ, 202). 1970’li yıllarda toplumsal sahada baskın unsur olan ideolojik hareketliliğin yok olduğunu ve bir daha yaşanmayacağını fark ediş, Yavuz’da umudun tükenişini ortaya çıkarır.

Dünyanın dört bir yanından Stockholm’a savrulmuş siyasi kimlikli mültecilerin trajedisini ele alan *Bir Kedi, Bir Adam, Bir Ölüm* romanında umutsuzluk

eğilimi varlığını ara sıra hissettiren psikolojik izleklerden biridir. Anlatıda yer alan Sami Baran, Adil, Necla, Bülent, Nihat; Uruguaylı Juan Perez, Faslı İbrahim, Japon Yuriko, İranlı Rıza ve İspanyol Garcia öz vatanlarına dönme olasılığının bulunmadığına dair inanca kapılmaktan kendilerini bazen alamazlar. Duygusal münasebet halinde bulundukları yakın sosyal çevreleriyle ilişki kuramayacak olmanın yol açtığı gergin ruh hali, onların şahsi varlıklarını canlı birer ceset olarak hissetmelerine yol açar:

“Kimi zaman ülkelerini bir daha göremeyecekleri, bu kuzey ülkesinde ölecekleri duygusuna kapılıyorlardı. Sevdiklerini, ailesini, yaşadığı sokağı bir daha göremeyecek olmanın çıldırtıcı öfkesi kaplıyordu hepsini. Kavga etmek geliyordu içlerinden. Kendilerini ölmüş gibi hissediyorlardı. Ülkelerindekinin onları unuttuğuna, bir tek kişinin bile adlarını hatırlamadığına inanıyorlardı.” (BKBABÖ, 111).

Göçmenler, anayurtlarına dönmeyi arzulamalarına ve hayal etmelerine rağmen önlerine çıkan çeşitli engellerden ötürü bunu hep ertelemeye mecbur kalır. Aile çevrelerinden gelen ölüm, evlilik gibi haberler, bu kişilerin tinsel dünyasında derin yaraların açılmasına sebep olur. Devasa boyuttaki bu soruna çözüm üretememenin doğurduğu çaresizlik hali, yaşamsal beklentilerine yıkıcı düzeyde etkide bulunarak onlarda umut yitimini meydana getirir.

Darbe öncesi yılların ele alındığı *Mavi Karanlık*'ta dönemin riskli yapısından kaynaklı olarak umutsuzluk eğilimi görülür. Metropollerdeki anarşinin kontrol edilemez boyutlara vardığı ve her gün pek çok kişinin öldürüldüğü bu yıllarda, sığınak olarak Bodrum'u seçen bir grup insanın beklenmedik gelişmeler karşısında kapıldıkları umut yitimi söz konusudur. İlçenin yerel gazetecilerinden olan ve Haberci diye tanınan kişinin Bodrum'daki öğretmenlere karşı planlanan kırıyıcı nitelikteki girişimle ilgili şu sözleri, kaos içerikli olaylara karşı halkın çaresizliğini gösterir. *“Karanlığı indirecekler kente. Şöyle bir köşede iki kadeh içtiğimiz günleri arayacağız demek...”* (MK, 162). Romanın odak kişisi konumunda bulunan Nergis Deren ise ilk sevgilisi Özgür'ün işkenceye uğraması, birlikte Bodrum'a kaçtığı yeni sevgilisi Korhan'ın öldürülmesi ve yakın arkadaşı Banu'nun intihar etmesi sonucu bu negatif hisse kapılır. *“Kalkıp Kale'ye doğru yürümeye başlayınca eksilmiştii iyice. Bir şeyler daha koparıp götürmüşlerdi Nergis'ten. Kalanını taşımanın anlamı ne? Kuşatmışlar*

dört yanını, umutsuz, umarsız dolan dur!..” (MK, 443). Yaşam enerjisini azaltan ve geleceğe dair planlar yapmasını engelleyen bu tip sarsıcı vakalar, Nergis’in hayat dinamizmini tüketir.

2.9.1.2. İdeallerin/Hayallerin Yıkılışı

Sessiz Ev’in karakterlerinden Doktor Selahattin, Batı dünyasının bilimsel ve teknik alandaki başarıları karşısında Doğu’nun geri kalmışlığını dinsel paradigmaya bağlayan bir aydındır. Avrupa’nın Orta Çağ’daki skolastik düşüncüyü terk edip aklın rehberliğinde deney ve gözlem yoluyla hızlı bir ilerleme katettiğini, buna karşılık İslam toplumlarının dinsel dogmalarla yaşamlarını biçimlendirmelerinden ötürü bir varlık gösteremediğini iddia eder. O, bu alandaki düşüncelerini sadece kuramsal düzlemle sınırlı tutmaz; pratik yaşam sahasında aktif rol alarak toplumun zihinsel açıdan radikal dönüşüme uğraması için yoğun bir faaliyet içine girer. Fakat yüzyıllarca dini değerler manzumesine sıkı sıkıya bağlı olan halk tarafından Selahattin’in düşünceleri kabul görmez. Bu durum, onda öfkeye yol açarak öz varlığını umutsuzluğun eşiğine doğru sürükler. *“Bu hayvanların adam olacağına inanmak o kadar güç ki.”* (SE, 61). Dar sosyal çevresi üzerinde hiçbir etki oluşturamadığını gören Doktor Selahattin, bu sefer on sekizinci yüzyıldaki bazı Fransız aydınların çıkardıkları ansiklopedinin bir benzerini yaratmaya çalışır.

Toplumun klasik düşünme biçimini değiştirmeye çalışan bu entelektüellerin en dikkat çekenleri Denis Diderot, J. J. Rousseau, Voltaire ve Montesquieu’dur. Onlar, 1751-1772 yılları arasında çıkardıkları bu ansiklopedide, *“Entelektüel bakımdan özerk bilimsel, sanatsal ve ahlaki alanlar bu türden sarıh hiçbir ayırım yapmamış olan eskinin karşı konulmaz dini dünya görüşü olan şeyden ayrıl[ması].”* (West, 1998: 19-20) gerektiğini savunmuştur. Çok sayıda münevverin yoğun emek sarf ederek uzun bir zaman dilimine yaydıkları bu zihinsel uğraşı, Doktor Selahattin tek başına yapmaya çalışır. Evine kapanarak vaktinin neredeyse tamamını bu işe verir. Yorgunluğunu ortadan kaldırmak ve zihnini işlek tutmak için de sürekli içki içer. Fakat Batılı entelektüellerin kanıtlamış olduğu bilgileri kendi amatör laboratuvarında tekrar ispat etmeye çalışmanın aktarmacılıktan öteye geçemeyeceğini zamanla fark ederek bir kez daha umutsuzluğa düşer.

Berlin Duvarı'nın ve Sovyet sosyalist rejimin yıkılışı, sol düşünceli militanlarda ve sempatzanlarda umutsuzluğu meydana getirir. Oya Baydar'ın 12 Eylül atmosferini ele aldığı *Hiçbiryer'e Dönüş* romanında bu durum bariz biçimde görülür. Marksist öğretinin kapitalist ekonomi formasyonu karşısında uğramış olduğu yenilgiyi yoğun tarzda yaşayan eserdeki karakterler, mutlak manada umut yitimine uğrar. “Anahtar sözcük ‘umut’tu, ‘gelecek’ti. Anahtar artık yok, kalelerin kapıları bu yüzden sonsuza kadar kapalı kalacak.” (HD, 179). Onları bir arada tutan sosyalist ideolojinin çöküşü, kendi aralarındaki bağın da gevşemesine sebep olur. Organik bir yapının kenetlenmiş fertleri olarak yeryüzünde bir cennet kurmayı hayal eden fakat bunda başarıya ulaşamayan militan bireyler, kafa ve yürek birlikteliğini paylaştıkları dostlarıyla süreç içinde eski sıcaklığı yitirerek içlerine kapanır.

Kafes isimli romanda olay örgüsünün etrafında şekillendiği karakter olan Muhip, milliyetçi faaliyetlerinden dolayı 12 Eylül’ün ardında cezaevine girmiş militan bir gençtir. Hapishaneden çıktıktan sonra inandığı değerler manzumesinden uzaklaştığını ve ona ulaşma hususunda başarılı olamayacağını fark ederek karamsarlığa kapılır. Nitekim bu hususta, şu ifadeleri kullanır. “Yeniden yakalayiverir miyim kaybettiklerimi?.. Bir zamanlar elimde olan şeylerimi? Şimdi, öyle uzakta, erişilmez görünüyorlar ki!.. Lanet olsun bu çağa! Bu her yanıma saran, içinden çıkamadığım batağa...” (K, 106). Muhip, bir yandan değişen politik ve sosyal ortamdan diğer yandan ruhsal dinamizmini yitirmesinden ötürü geleceğe umutla bakmakta zorluk yaşar. Öz benliğine ve düşüncelerine dönük kıyıcı nitelikte özeleştiriler yaparak içinde bulunduğu olumsuz psikolojik atmosferden uzaklaşmaya gayret gösterir.

2.9.1.3. Yaşama Derin Bakış

Eylül romanında umutsuzluk eğiliminin etkisinde kalan şahıslardan bir diğeri Necip’tir. O, dar sosyal çevresindeki acı deneyimler neticesinde karşı cinse güven duymaz. Fakat halasının oğlu Süreyya ve eşi Suad’ın mutlu birlikteliğini gözlemlemesi kendisinde olumsuz kadın imajını sarsar. Çocuksuz olan bu ailenin birbirlerine sıcak tavırları, Necip’te bireysel yaşamının eksik kalan saf sevgisini hatırlattığı için üzüntü duygusunu ortaya çıkarır. Hiçbir zaman Suad gibi temiz ruhlu bir kadın bulamayacağını ve mutlu bir yuva kuramayacağını düşünerek huzursuz olur. “Böyle

bir geleceğe kavuşamayacağını, böylesi uygun bir kadına mümkün değil ulaşamayacağını, yoksunluklarla dolu hayatını yaşlılığa kadar böyle yalnız ve mutsuz sürükleyeceğini düşünüyordu.” (E, 35). Negatif içerikli düşünsel ve duygusal atmosfer içine ara sıra yoğun biçimde giren Necip, bu anlarda geleceğe dönük tüm olumlu beklentilerini kaybeder ve derin bir umutsuzluğun içine gömülür. O, bu nahoş eğilime özellikle kötü tecrübelerinin etkisinde kaldığında ve bireysel hayatı ile Suad-Süreyya çiftinin yaşamı arasında kıyaslama yaptığında kapılır.

Mehmet Rauf’un *Ferdâ-yı Garâm* eserindeki Sermet, okuduğu kitapların iç dünyasında yaratmış olduğu tesirin sonucu olarak reel yaşamın dışında ideal bir hayat tasavvuruna sahiptir. Onun kafasında kurguladığı bu yaşam stili, determinist kurallara göre biçimlenen realiteyle tezat teşkil eder. Dış dünyanın estetikten uzak yapısıyla kendi ülküsünün hiçbir zaman uyuşmayacağını farkındalığı, bu genç kızda umutsuzluğu meydana getirir. Şahsi benliğine ve toplumsal çevresine dönük bilinç düzeyi yüksek olan Sermet, günlük yaşamın olağan katı akışında doğal duygusal tepkilerden biri olan nefret hissine sık sık kapılır. “*İnsanoğlu, umutsuz yaşayamayacağından umudu tümüyle yok olmuş kişi, yaşamdan nefret eder.*” (Fromm, 2015a: 36). Fatalist dünya görüşüne sahip olan Sermet, hayata yapıcı yönde yaklaşma ve katkı sunma adına hiçbir girişimde bulunmaz. Daha doğrusu böyle bir teşebbüste bulunmanın anlamsızlığına inanır. Ona göre kişiyi bu çirkin ve kaba dünyada ayakta tutabilecek tek unsur aşktır fakat onun da acıyı doğurduğunu ve süreç içinde yok olmaya mahkûm olduğunu düşünür. Sermet’in amca çocuğu ve aşığı Macit de hayata karşı memnuniyetsizlik içindedir. O, Sermet’in hayata dair negatif fikirlerinin tesiri altında kalarak kendisinde potansiyel olarak bulunan yaşamla alakalı kötücül düşüncelerini dışa vurur. Sermet’e “*Ah, bu insanların arasında yaşamaktan ne kadar nefret ediyorum bilseniz.*” (FG, 45) diyerek amcasının kızıyla yaşama bakış noktasında aynı düşündüğünü gösterir. İki gencin negatif yönlü ortak görüş ve duyuş tarzı, süreç içinde onları tek çıkış yolu olarak intihara sürükler. Çünkü yaşam bu iki genç âşık için artık tahammül edilemez boyuta varır.

Tarih doçenti Faruk, dedesi Selahattin gibi yaşama karşı karamsar bir tavır sergiler. Yalnız onun büyükbabası gibi toplumu düzeltme ideali mevcut değildir. Üçüncü neslin temsilcisi konumundaki Faruk, birinci kuşağın sözcüsü Selahattin’in

hayalci kimliğinin aksine gerçekçi bir tutum takınır. O, geniş ve derin bilgi birikiminden yola çıkarak yaşadığı ülkede olumlu yönde bir gelişmenin mümkün olmayacağına inanır. “İnsanın Türkiye’de iyi hiçbir şey olamayacağını biliyorum.” (SE, 192) diyen Faruk, aslında Türkiye’de idealler peşinde koşmanın anlamsızlığına işaret eder. Ayrıca bu uğurda mücadele eden dedesinin göstermiş olduğu tüm çabanın karşılıksız kaldığını dolaylı yoldan vermeye çalışır.

Yasadışı sol tandanslı BT örgütüne mensup eylemci nitelikteki gençlerin hareketlerini devingen kılma adına giriştikleri faaliyetlerin anlatıldığı *Devrimciler*’de, umutsuzluk hali bazı bireylerde etkin biçimde görülür. Teşkilatın elemanlarından biri olan Turan, örgüt adına yaptıkları/yapacakları eylemlerin niteliksel düzlemde bir karşılığa tekabül etmediğini düşünür. “Yapılış şekillerine inancım yok. Yaptıklarımızın çoğu bana sanki iş olsun diye yapılmıyormuş gibi geliyor.” (D, 86). O, ayrıca örgüt içerisinde ortaya çıkabilecek problemlere çözüm üretebilecek ve bireylerin his dünyalarıyla düşünce evrenlerini anlayabilecek yetkinlikte birilerinin olmadığına da inanır. “Arkadaşlar arasında bırak bazı sorunları çözecek ve insana yol gösterecek, onları layıkıyla anlayıp değerlendirebilecek nitelikte adam görmüyorum.” (D, 85). Hareketin sivrilene kişilerinden biri olan Aylin de yapıcı yönde çeşitli özeleştirilerde bulunur.

Suda Bulanık Oyunlar’ın karakterlerinden biri olan Cemal, toplumsal sahada cereyan eden ideolojik çatışmadan kaynaklı umutsuzluğa kapılır. Sol ve sağ gruplar arasında cereyan eden fiziksel şiddetin kısır döngü haline gelmesi, Cemal’in geleceğe umutla bakmasını engeller. Sosyalist değerler manzumesine inanmış ve sol anlayış içerisinde faal mücadele yürütmüş bulunan bu gencin silahlı eylemlerin çözüm yerine çözümsüzlük ürettiğine; böyle devam ettikçe olumlu yönde hiçbir gelişmenin gerçekleşmeyeceğine dair düşünceleri söz konusudur:

“Daha dün kadar bir şeylerin değişeceğine inanıyordum. Öylesine inanıyordum ki, meydanlarda yürüdüm, bağırdım, antlar içtim, bildiri dağıttım. Sonra ölümler başladı. Ne için bu bilinçsiz kıyım, bu kıran? Böyle söyleyince pasifist oluyorsun, karşı devrimci oluyorsun. Artık kimse ‘kanın yerde kalmayacak’ diye bağırmıyor. Çünkü kan yerde kalıyor. Her gün onlarca kişi ölüyor. Anlamalarını bile bilmedikleri faşist, goşist, oportünist, oligarşi, devrim, karşı devrim, sosyal faşist, burjuvazi sözcüklerini haykıra

haykırarak ölüme koşuyorlar. Ne bağırarak bir şey değişti ne de ölmekle değişecek.” (SBO, 135).

Işığın Gölgesi isimli eserin merkezi şahsı, darbe yönetimi tarafından hakkında tutuklama kararı çıkarıldığı için yakın sosyal çevresinden hiç kimsenin bilmediği bir evde saklanır. Dış dünya ile bağını koparıp iç âlemine yoğunlaştığı bu kaçak günlerinde yazıya tutunarak varoluşuna mana katmaya karar verir. Fakat yazacaklarının bir yandan toplum nezdinde bir karşılık görmeyeceğini diğer yandan sarı gömlekliler olarak nitelendirdiği cunta idaresinin sansürüne maruz kalacağını düşünerek umutsuzluğa kapılır. Nitekim bu konuda taşıdığı olumsuz kanaati şu sözlerle dile getirir:

“Sonra zihnimin bir köşesinde her şeyi anlamsızlaştıran o ses yankılanıyor: ‘Yazsan ne olacak? Birileri okuyup rastgele bir yere atacak. Belki ağzından bir ‘ya’, nidası çıkacak veya o bile çıkmayacak veya kimileri içlerindeki sessiz konuşmada tüketecekler yazılanları.’ Yazıldığında bir şeyler söylendiğinde somut bir sonuç bekleniyor; olmayacağı düşüncesi, zaten az olan isteğimi büsbütün yok ediyor. Diğer yandan sarı gömlekliler, sıradan bir okuyucunun asla bakmayacağı bir dikkatle yazıyı okuyup belki onların hiç akıllarına getirmeyecekleri hususları yazıdan imbikleyerek adını kamu koydukları bir şey adına bela olacaklar.” (IG, 147).

Hatırla Beni romanında umutsuzluk eğilimi, 12 Eylül Dönemi’nin kaotik ortamına bağlı olarak Gülden üzerinde etkilidir. O, okulların uzun süreliğine kapalı kaldığı, bankaların soyulduğu, her gün ideolojik kavga neticesinde hem soldan hem de sağdan pek çok kişinin öldüğü 1979 ve 1980’in güvensiz ortamında geleceğe dair bir ışık göremez. *“Hem kendim hem de tanıdığım pek çok kimse için aydınlık, umut dolu bir gelecek, tüm acıların geride kaldığı ve dünyanın geri kalanında varlığını sürdüren müreffeh ülkelerin insanları gibi mutluluğumuz için çalıştığımız bir hayat düşünemiyorum.”* (HB, 47-48). Tatsız rüyalar gören ve olumlu hayaller kuramayan Gülden, gözlerinin önünde cereyan eden şiddet içerikli politik çatışmalarda taraf tutmasına rağmen kör dövüşü andıran bu görüntüden rahatsızlık duyar. Diğer ülkücüler gibi o da ancak sıkıyönetimin yurt genelinde uygulanmasıyla ideolojik kavganın sona ereceğini düşünür

2.9.1.4. Melankoli

Suad’la arasında romantik bir ilişkinin ortaya çıkması sonucu yaşama ve karşı cinse olumlu yaklaşım sergilemeye başlayan Necip, bu yasak aşkın imkânsızlığını düşündüğü hüzün zamanlarında ise umutsuzluğun esareti altına girer. O, iyi niyetli ve sevecen bir dost olan Süreyya’ya ihanet etmenin, kendisine kucak açmış bir ailenin mahremiyetini zedelemenin tiksindirici bir durum olduğunu düşünmesine rağmen yine de duygularına söz geçiremez ve Suad’la birlikte olduğu zamanları hayatının en güzel günleri olarak kabul eder. Süreyya-Suad çiftinin yalıdan konağa taşınması, Necip’in Suad’la yalnız kalabilme imkânını devre dışı bırakır. Bağ evindeki geniş aile yapısı içinde kalbi yakınlaşmanın dışavurumu olan sıcak bakışmalardan ve tebessümlerden mahrum kalan Necip melankoliye kapılarak dış çevreyle olan bağlantısını en düşük seviyeye indirir. *“Demek her şey bitmişti... Her şey, her şey... Hem de geriye dönmek, geçen günleri yeniden ele geçirmek ihtimali olmaksızın... Ne bir umut, ne bir istek, ne bir şey, hiç, hiç, hiçbir şey... Ne bir gülümseme, ne bir bakış, öyle mi? Fakat niçin?”* (E, 272). Suad’la hissi birlikteliğinin artık mümkün olamayacağını anlayan Necip, hayattan ve kendisinden nefret ederek derin bir yeisin içine düşer.

Servet-i Fünûn Dönemi’nde yazılan romanların karakterlerinde umutsuzluk duygusu, umumiyetle çaresizlikten kaynaklı meydana gelen bir eğilimdir. Bununla beraber yaşama derin bir perspektiften yaklaşım ve melankolik ruh hali bu hissin üremesine yol açan diğer gerekçelerdir. 12 Eylül atmosferini işleyen romanlarda ise çaresizlik başta olmak üzere politik ideallerin gerçekleşmemesi ve hayata kapsamlı bakış sergileme anlatı şahıslarında umut yitimini ortaya çıkarır.

2.10. ÖZNELER ARASI YAKIN MÜNASEBETİN YIKIMI: SEVGİSİZLİK

İnsanın en temel ruhsal ihtiyaçlarının başında sevgi gelmektedir. Birilerinin aklında ya da yüreğinde olmayı gösteren bu duygu, kişinin yaşama isteğini kamçılayan itici bir güçtür. Bireysel benliğin öteki benliklere açıldığı sevgi eğiliminde, bütünlüşme arzusu baskın unsur olarak dikkat çeker. Pozitif yönlü olan bu hissin karşısında ise sevgisizlik yer alır. Başkaları tarafından ilgi görmeme, söz ve davranışlarla değer verilmeme hali olan sevgisizlik, bireyin iç dünyasında yıkıcı etkiler oluşturur. Ferdin

kendine ve yaşama dönük negatif bir yönelime kapılmasına yol açan bu eğilim, iç çekilmeyi aktif hale getirir.

İnsanların birbirlerine sevgi göstermemesinde birçok faktör etkilidir. Bunların başında maddiyata endeksli yaşam tarzında, bireyin özne pozisyonunun dışına itilip nesneleşmesi gelmektedir. Paranın ve tüketimin hayatın merkezine yerleştiği günümüz uygarlığında bu durum bariz bir şekilde müşahade edilmektedir. Burada ferдин düşünceleri, duyguları, hayalleri, arzuları önemsenmez ve iç dünyasında yaşamış olduğu sıkıntılara temas edilmez. Önemli olan kişinin dışsal açıdan getireceği kazançtır. Birey, kendisinin ve sosyal çevresinin ihtiyaçlarını karşıladığı sürece değerlidir; aksi takdirde ciddiye alınmaz ve hor görülür. Toplumun mikro boyutlu yapısı olan aileden uzak sosyal ağlara kadar böyle bir perspektif söz konusudur. Bireyler arası ilişkilerin ekonomik kaygılara göre biçimlendiği bu anlayışta sevgi olgusu örselenerek sevgisizlik hali dominant bir karaktere bürünür. “*En derin anlarını kişinin tinsel varlığında, iç benliğinde*” (Frankl, 2019: 53) bulan sevgi, bedensel gerekliliklere göre şekillenen yaşam tarzında kendine yer bulamaz. İçsel açıdan iki kişinin birbirlerine yakınlık hissettikleri ruh hali olan sevgi eğiliminin baskın olması için maddiyatın arka plana itildiği, manevi ortamın yaşamın belirleyici unsuru haline geldiği reel bir dünya biçimi gereklidir. Fakat insanın kendisine bile maddi bir pencereden yaklaşıldığı aktüel zamanda, böyle bir atmosferden söz etmek mümkün değildir.

Bireylerin birbirlerine ruhsal ve duygusal açıdan yakınlık hissetmeleri, aralarında sevgi eğilimini ortaya çıkarır. Her bir şahıs münasebet halinde bulunduğu sosyal çevresiyle sağlam hissi bağlar kurarak yaşamdan mümkün mertebe doyum almaya çalışır. Fakat bu istem, çoğu zaman doku uyumsuzluğundan kaynaklı olarak gerçekleşmez. Aile ortamından akraba çevresine, iş yerinden arkadaş birlikteliğine kadar çok geniş bir yelpazede görülebilen anlaşmazlık hali netice itibarıyla sevgisizliği doğurur. Bu durum özellikle aile fertleri arasında görüldüğünde yıkıcı sonuçlar ortaya çıkarır. Ailenin kurucu üyeleri olan karı-koca başta olmak üzere ebeveyn-çocuk arasında gerçekleşemeyen tinsel bütünleşme radikal kopuşlar yaratarak telafisi mümkün olmayan acılar doğurur. Bilhassa sevgi temeli üzerine inşa edilmeyen evliliklerde, bu olumsuz duruma sıklıkla rastlanır. Böyle bir ilişki tarzı ya aldatmayla

ya da boşanmayla neticelenerek aile yuvasının dağılmasına neden olur. Ayrıca yaşama akıl perspektifinden yaklaşma da fertler arasında ruhsal birliğin oluşmasını engeller. Günlük hayat pratiğini mantık çerçevesinde yürütme çabasında olan bireyler, reel koşulları da göz önüne alarak hissi münasebetlerden kaçınma yolunu tercih eder. Onlara göre evlilikle neticelenmeyecek erkek-kadın ilişkisi yıkımdan başka bir şey getirmeyeceğinden bu tarz yönelimlere mesafeli yaklaşmak gerekir.

Aşırı düzeyde iş yüküne maruz kalma, hayattan yeterli düzeyde doyum alınmasını engelleyerek kişiler arası bağın zedelenmesine yol açar. Düzenlenmiş zaman diliminde maddi kazanç elde etmek için yerine getirilen vazifeler, bireyin ruhsal ve zihinsel düzlemde yıpranmasına neden olarak dar sosyal çevresine yakınlık göstermesine ket vurur. Toplumun önemli boyutta bir kesimi için sabahın erken saatlerinde başlayan yorucu iş yaşamı, akşamın geç saatlerine kadar devam etmektedir. Çalışmanın sürekliliğini düşünme durumu ise gerginliği tırmandırır. Her gün mekanik biçimde yapılan işin ömrün büyük kısmına tekabül edeceğini hissetme, hayata negatif bir bakış açısından yaklaşılmasını mecburi hale getirir. İşe bağlı oluşan stres hali, sosyal yaşam sahsında insani münasebetin soğuk zeminde yol almasına neden olur. Katı iş yaşamında fiziksel yorgunluğun dışında karşılaşılabilecek nahoş tavırlar ve söylemler, zihinsel açıdan ferdi tutsak ederek işten artan kalan zamanda da yıpratıcı bir mekanizma fonksiyonu taşır. Birey işten çıktıktan sonra günün yol açmış olduğu gerginlik hali ve yarınlar boyunca aynı işi yapmaya kendini mecbur hissedişiyile arkadaşlarına, aile fertlerine sevgisini veremez hale gelir. Sevme hissinin köreldiği yoğun iş temposunda, sevgisizlik normal bir duyguymuş gibi algılanmaya ve yaşanmaya başlanır.

Başkalarının zararına rağmen şahsi çıkarını ve arzusunu her zaman ön planda tutma durumu olan bencillik, sevgisizliğin üremesinde etkili bir davranış biçimidir. Salt manada kendine odaklanan, kişisel istemlerini gerçekleştirmeyi asli hedef olarak seçen egoist birey, kendi dışındakilerle derinlemesine bir ilişki tesis etme noktasında başarısızlığa uğrar. Başkaları, bencil kişi için amaçlarına erişmede birer araç işlevi taşır. Ötekini kullanmaya dayalı olan bu ilişki biçiminde sevgi yerine sömürü vardır. Sömüren kişi her ne kadar muhatap aldığı kişilere sıcak ilgiyle yaklaşıp bile aslında tek arzusu, onları kişisel hedeflerine ulaşmada basamak olarak görmesidir. Kendi

amaçları ile ötekinin amaçları çakıştığı zaman içinde taşımış olduğu gizli emel ortaya çıkar. Böyle bir durumda çok yakın münasebet kurulan kişilerle oluşan pozitif bağın aslında koşullar gereği ortaya çıkan bir aldatmacadan öteye gitmediği anlaşılır. Hedef çakışmasının yanı sıra baş edilemeyecek zorlukta güç bir sorunla yüzleşme de bencil bireyin asli kimliğini deşifre eder. Böyle bir durumda, ilgili olduğu şahısları yüz üstü bırakıp sıvışma, bu kişilerin belirgin davranış biçimidir. Bencil bireyin her iki pozisyonunda almış olduğu tavır, sevgisizliğin dışavurumları olarak dikkat çeker.

Aykırı düşünce sistemlerine sahip olma hali de sevgisizliği vücuda getiren etkili bir unsurdur. İnsanlar yaşamları boyunca farklı değerler manzumesini ve yaşam tarzlarını benimseyerek hayatlarına mana katmaya çalışır. Genellikle aile ve sosyal çevre tarafından küçük yaşlardan itibaren enjekte edilen çeşitli fikirler zamanla kalıplaşarak varoluş gerekçesi özelliği kazanır. Birey aynı değerleri paylaştığı toplulukla bütünleşerek aykırı ucta konumlanan kesimlerle zihinsel açıdan zıtlasmaya başlar. Düşünsel çapta başlayan kutuplaşma süreç içinde duygu dünyasına da sirayet ederek sevgisizlik tohumlarının ekilmesine neden olur. Özellikle içselleştirilen ve tutku düzeyinde bağlanılan ideolojik fikirler, zamanla ötekine yönelik yıkıcı bir mekanizmaya dönüşür. Kan bağıyla birbirine bağlı aile fertleri arasında bile soğuk rüzgârların esmesine neden olabilecek ideolojik çatışma, sevgi-sevgisizlik ikilemini köktenci bir tarzda göz önüne serer. Görülmeyen, konuşulmayan, dokunulmayan kişiler, sırf düşünsel bazda karşı tarafta pozisyon aldığı için sevgi gösterilmemesi gereken ucube yaratıklar olarak hayal edilir. Özellikle ideolojik simge değeri taşıyan bıyık, sakal ve çeşitli nesneler potansiyel düşman üreten aygıtlar olarak farkındalık oluşturur. Şartlanmışlıktan ötürü duygudaşlık yeteneğinin bir türlü gerçekleşemediği bu ayrımsal durumda, insancıl hislerin başında gelen sevme hali, ölü olarak doğar. Bununla birlikte sevgisizlik gizil güç halinde varlığını etkili bir şekilde hissettirir.

Bununla birlikte ideoloji yüklü kolektif yapı içerisinde mücadele eden bireylerde de romantik ilişki tarzının ötelenmesi söz konusudur. Bireysel amaçların ve arzuların arka plana itildiği örgütlü yapılarda, sevgi hissi hem toplumsal ve politik ereklere ulaşmada engel olarak görülür hem de şahsi yönden insani bir zaaf olarak kabul edilir. Bundan dolayı bu tarz oluşumlara mensup şahıslar, öteki cinsle duygusal bağ kurmamaya azami derecede özen göstermeye çalışır. Fakat bu hissin etkisini iç

dünyasında yoğun biçimde yaşayanlar, süreç içinde örgütsel ideallerle aşk arasında çatışma yaşamaya başlayarak huzursuzluğu günlük hayatın vazgeçilmez bir parçası olarak duyumsama mecburiyetinde kalır.

Bağlanılan benlik tarafından yutulma endişesi taşıma, arzulayan bireyde sevgisizliği doğurabilecek bir nedendir. Yoğun duygu yükünün yaşandığı sevgide, bir tarafın ya da iki tarafın varlığını kaybederek ötekinde erime durumu oluşabilir. Asli varlığın yitirmeye yüz tutabileceği bu anlarda, artık iki kişi değil, tek şahıs söz konusudur. Her ne kadar bedensel açıdan iki varlık söz konusu olsa da duygusal bakımdan teklik mevcuttur. Böyle bir durumda sevgi kavramı devre dışı kalarak içsel tutsaklık vücut bulur. “*Sevgi insanın kendisinin dışında birisi ya da bir şeyle kendi benliğinin ayrılığını ve bütünlüğünü yitirmeme koşuluyla bir olmasıdır.*” (Fromm, 2014a: 39). Her bir fert doğduğu andan itibaren karakteristik niteliklerle donatılmıştır. Kişiyi diğerlerinden ayıran bu vasıflar, sevmeye ediminin gerçekleştiği anda tehlike altına girer. Seven birey, sevilen özneyi memnun etmek için benliğinden tavizler vererek farklı bir kimliğe bürünür. Örneğin kavgacı, otoriter biri sevmeye eylemi sonucu uysal, itaatkâr bir görünüme kavuşabilir. Fakat meydana gelen bu değişim, hiçbir zaman derin şekilde gerçekleşmez. Çünkü karakteristik özellikler, genetik faktörlerle belirlenir. Sadece yüzeysel açıdan meydana gelebilecek bu değişim, sevmeye edimi boyunca sahte benlik üretir. Böyle bir kimlikle yaşamak istemeyen kimi fertler, sevgisizliği yaşamının parçası haline getirerek benliğini bütünsel açıdan muhafaza etme yoluna gider. Bu şahıslar, öz varlığın psikolojik açıdan tehlike altına girişini tutsaklık olarak algıladığından kendisiyle öteki arasına kalın çizgiler çizer.

Öteki cins tarafından terk edilme korkusu da sevgisizliğin üremesine yol açar. Böyle bir kaygı taşıyanlar, genellikle bu hususta deneyim sahibi olan kişilerdir. Önceden yüzüstü bırakılmayı yaşama, bireyin duygudaşlık kurma noktasında adımlarını ağır atmasına neden olur. Coşkunun bir hüviyete sahip olan sevmeye fiili, münasebetin kesilmesiyle birlikte ruhsal dünyada kırılmalı bir yapı oluşturur. Sevmeye eyleminin aktif olarak yürüdüğü zaman diliminde insanlara, hayata ve tabiata sempatiyle yaklaşma söz konusuyken bu ilginin kesildiği andan itibaren küskünlük hali vücut bulur. Yeni bir deneyime açılma cesareti ise önceden yaşanan olumsuz yaşantıdan dolayı pek görülmez. Aynı acıya ikinci kez maruz kalma bireyde tam bir

çökkünlük hali meydana getirebileceğinden elden geldiğince ikinci bir sevi yaşamına atılmaktan uzak durulur. Tatlı anılar bireyi ikinci deneyime doğru tahrik ederken acı anılar tutkusuna gem vurur. Ayrılığın yol açmış olduğu enkazın büyüklüğü, duygusal münasebetten kaçınmayı tercih edilir hale getirir.

Zihinsel ve bedensel açıdan yeterliliğe sahip olmama durumu da sevgi duygusunun önünde engel oluşturur. Zihinsel yetersizlikte kişinin kendi düşüncelerini, duygularını ve hayallerini ifade etme hususunda sınırlılıkları söz konusuysa bedensel yetersizlikte düzgün bir vücut yapısına sahip olmama hali mevzubahistir. Hem akli hem de fiziksel bazda noksanlık olarak kabul edilenler, kişinin sosyal çevresindeki sağlıklı konuşma becerisine ve bedene sahip olanlara dönük sevgisizlik tohumlarını ekebilir. Başkalarının kendisinden çok daha iyi konumda olduklarını görme, onlara sempatiyle yaklaşılmasını engeller. Potansiyel olarak taşınan olumsuz özellikler sadece dışa dönük değil, kişinin kendi benliğine karşı da sevgisizliği ortaya çıkarır. Bireyin kusurlu taraflarının yaşamda kendisine zorluklar çıkardığını gözlemlemesi, sosyal çevrenin yanı sıra özüne yönelik sevmeye duyusunu da yitirmesine yol açabilir. Buna karşılık hem dille kendini ifade etme hususunda hem de dış görünüş noktasında problem yaşamayan bireylerin de bu mevzularda sıkıntı yaşayanlara karşı sevgisizlik içinde bulunması mümkündür.

Sevgisizliği içselleştiren bireylerde, bireysel varlığına ve yaşama dönük nefret duygusu ortaya çıkar. Bu his, bazen söylemle bazen de davranış ya da eylemle varlığını duyumsatır. Hoşnutsuzluğu ifade etmeye yönelik olan nefret, kişinin benliğine, diğer insanlara ve tabiata zarar verme şeklinde kendini dışa vurur. Verilen zarar, fiziksel ve psikolojik olmak üzere iki şekilde gerçekleşir. Bireyin kendi bedenine zarar vermesi veya değersizliğini ısrarla vurgulaması, öze dönük nefretin belli başlı belirtileridir. İnsanları aşağılamaya çalışması ya da güç yetirebildiklerine fiziksel şiddet uygulaması toplumsal nefretin iki önemli göstergesidir. Doğaya dönük nefretin belirgin yüzü ise bitki ve hayvan türlerinin yaşam koşullarını tahrip etmeye dönük girişilen eylemlerdir. Her üç zarar verme hali de sevmeye hissinin yitilmesiyle meydana gelen negatif yönelimli edimlerdir. Hayata sevgisiz bir pencereden yaklaşmanın yol açtığı yıkıcılığın boyutu, bu duygunun bütüncül bazda kötümser bir atmosfer yaratacağını gösterir.

Sevginin söz konusu olmadığı durumlarda, iç dünyaya temas neredeyse imkânsız bir hal alır. Birinin karakteristik vasıflarını öğrenmenin ve gizil gücünü keşfetmenin ana yolu, sevme hissinin yitirilmemesiyle mümkündür. Sevgisizliğin baskın olduğu atmosferde hiçbir fert kendisini diğerine olduğu gibi yansıtmak istemez. Çünkü ancak sevme eyleminin varlığıyla kendisini ötekine açmanın bir anlama sahip olabileceğini düşünür. *“Bir başka insanı, kişiliğinin en derindeki çekirdeğinde kavramanın tek yolu sevgidir. Sevmediği sürece hiç kimse, bir başka insanın özünün tam olarak farkına varamaz. Sevgisi yoluyla insan, sevilen kişideki temel kişilik özelliklerini ve eğilimlerini görebilecek duruma gelir ve dahası ondaki gerçekleşmemiş olan ancak gerçekleştirilmesi gereken potansiyelleri görür.”* (Frankl, 2019: 126). İç dünyadaki en hassas noktaların görülmesini mümkün hale getiren bu duygu, çoğu zaman pragmatist yaşam biçiminden ve mekanik düşünme tarzından ötürü gerçekleşmez. Bireylerin birbirleriyle yakın temas kuramadığı sevgisiz ortamda, dışsal açıdan yoğun münasebet söz konusu olsa da ruhsal düzlemde içe nüfuz etme gerçekleşmez.

10.1.1. Servet-i Fünûn ve 12 Eylül Romanlarında Sevgisizlik

2.10.1.1. Tinsel Mesafe

Mai ve Siyah romanında sevgisizliğe maruz kalan kişiler Ahmet Cemil, İkbâl ve Raci'nin eşidir. Her üçü de öteki cinsle ruhsal yakınlık kurmada başarısızlığa uğrayan şahıslardır. Ahmet Cemil şevkle yöneldiği ve *“hayata tutunma gerekçesi”* (Eliuz ve Güneş, 2020: 98) konumundaki Lamia'dan anlatı boyunca hissi açıdan olumlu bir dönüt alamaz. Lamia'nın nişanlandıktan sonra mutlu bir şekilde sahnelenmesi, onun Ahmet Cemil'e sevgi içerikli yönelim göstermediğinin işaretidir:

“Evet, Lamia kendisini sevmiyor ve hiçbir vakit sevmemişti. O şimdi mürebbiyesinin yanında belki nişanlısını görmek emeliyle koşarak yürüyordu. Daim gülererek yukarıya baş sallayıtı... Bundan da Lamia'nın nişanlısına tesadüf ihtimaline dair bir latife keşfediyor. Mesela hizmetçilerden birinin bir manalı işaretine gülmüştür diyor. Ah! Zavallı hülya eseri!.. Lamia'yı ağlıyor tevehhüm ediyordun. Bak işte Lamia ne kadar bahtiyar! Nasıl gülüyor!..” (MS, 306).

İkbal de abisi Ahmet Cemil gibi sevgisizlik çukurunda sürüklenir. Eşi Vehbi Bey tarafından sevilmeyen ve aldatılan bu genç kadın, kocasından hem psikolojik hem de fiziksel şiddet görür. Fakat uğradığı her türlü hakarete karşın sesini çıkarmaz ve kaderine rıza gösterir. Hamile olduğu bir esnada Vehbi Bey tarafından dövülen İkbal, kan kaybına uğrayarak çocuğuyla birlikte yaşamını yitirir. Romanın negatif kutbunda yer alan Raci de eşine ve çocuğuna karşı sevgisizlik eğilimi içindedir. Ailesinin temel ihtiyaçlarını karşılamaktan kaçınan, onlara ilgi göstermeyen, geceleri eve uğramayan Raci bedensel arzularına mağlup düşerek eşini Alman bir şarkıcı kadınla aldatır. Bu kadının kendisini terk etmesi sonucu hastalanır. İkbal-Vehbi Bey çiftinin evliliğinde olduğu gibi sevi yaşamı dışında gerçekleşen bu birliktelik de kırgınlıklarla yüklüdür. Hem Vehbi Bey hem de Raci'nin evine sadık kalmayıp onun dışına yönelmesi, eşlerini temel ruhsal ihtiyaçların başında gelen sevgi duygusundan mahrum bırakır.

Aşk-ı Memnû'da Bihter'in yasak aşka yönelmesinde ana saik sevgisizliktir. Adnan Bey'le gerçekleştirdiği evlilikte aradığı mutluluğu bulamayan bu genç kadın, eşini Behlül ile aldatır. Ailesinden yeterli düzeyde sevgi görmediğinden “sevmeye ve sevilmeye susamış” (Moran, 2013: 96) bir kişi olan Bihter, babasını küçük yaşta kaybettiği için onun sevgisinden mahrum kalır, annesinden ise hiçbir sevgi belirtisi görmez. Ruhsal olgunluğa erişmediğinden annelik vazifesini yerine getiremeyen ve çocuklarına sevgi göstermeyen Firdevs Hanım, böylece Bihter'in sevgi açlığını gidermek için Behlül'e yaklaşmasında dolaylı yoldan etkili olur. Adnan Bey'e hissi açıdan ilgi duymadığını ve bunun ilerleyen zamanda da gerçekleşmeyeceğini kabul eden Bihter, sevmeden yaşamının mümkün olamayacağını kendisine itiraf eder:

“Sevmek, sevmek istiyordu. Hayatında yalnız bu eksikti; fakat hayatta her şey bundan ibaretti. Sevmek, evet, bütün saadet yalnız bununla istihsal edebilirdi. Küçük, sefil, üryan bir oda; demir bir yatak, beyaz perdeler, iki hasır iskemle, işte yalnız bu kadarcıkla fakir bir muaşaka hücresi; fakat sevmek, yarabbi! Sevmek istiyordu, hummalar içinde mecnunca bir aşk ile sevecek bir mesut olacaktı. İşte şimdi bu mutantan odanın servetleri içinde siyah mermerlerle örülmüş bir mezarda diri diri medfun gibiydi. Nefes alamıyor, boğuluyordu; bu mezardan çıkmak, yaşamak, sevmek istiyordu.” (AM, 183).

Duygusal ve psişik bağ kurulmadan yapılan evliliklerde ortaya çıkan aldatma temi, *Kırık Hayatlar*'da yaygın şekilde görülür. Eserde, Ömer Behiç'in yakın toplumsal muhitinde yer alan Ferruh'un eşi Şekure'ye, Kamer'in kocasına dönük

sadakatsizlikleri en dikkat çekici ihanetlerin başında gelir. Vedide'nin sağ koluyla bacağı hafif felçli olan emekli asker babası Mansur Bey de eşi Salime Hanım'ı aldatır. Üstelik annesi kocasının onu aldattığını bilmesine rağmen sesini çıkarmaz. Veli Bey'in kızı Nebile, evlendikten sonra da aşığı Bekir Servet'le ilişkisini devam ettirir. Olay örgüsünün merkezinde bulunan Ömer Behiç ise eşi Vedide'yi Nebile'nin kız kardeşi Neyyir'le aldatarak eşine olan münasebetinin yüzeyselliğini ortaya koyar. Vedide, kocası tarafından aldatılmadan önce onun kendisini duygusal açıdan sevmediğini düşünür. *“Kendisine öyle geliyordu ki Ömer Behiç, onu bir atıfet ve merhamet duygusuyla seviyor. Bunu bir parça sadakaya benzer bir muhabbet nevinden telakki ederdi.”* (KH, 75). Bilgi düzeyinin düşüklüğü ve dolgun vücudundan ötürü kocasının kendisini beğenmediğini düşünen Vedide, eşinin ihaneti sonucu bu fikrinde haklı çıkar.

Sevgisizlik, *Ferdi ve Şürekâsı* yapıtının trajik şekilde sonuçlanmasına yol açan ana eğilimdir. Ferdi Efendi'nin tek çocuğu olan on beş yaşındaki Hacer, küçük yaşta kaybettiği annesinin yokluğunda tüm ilgisini babasına çevirir. O, vaktinin neredeyse tamamını evde ve evle bitişik olan babasının iş yerinde geçirir. Bu yazıhanede görüp tanıdığı İsmail Tayfur'a gösterdiği ilgi, yaşı ilerledikçe yakıcı bir aşka dönüşür. On üç yaşına kadar rahat bir şekilde bulunduğu bu ofise, genç kızlığa evrilmesinden ötürü babası tarafından girişi yasaklanır. İsmail Tayfur'la bir daha görüşemeyeceğini düşünen Hacer, bu genç adama olan aşkını mavi kaplı günlüğüne aktarır. Paradan sonra en çok kızını seven Ferdi Efendi, bir gün Hacer'in odasına girdiğinde onu orada göremez. Dikkatini çeken günlüğü okumasıyla gerçeğin farkına varır. O ana kadar çocuğunun her isteğini yerine getiren bu baba, tüm imkânlarını seferber etmeye karar verir ve iki ay içinde İsmail Tayfur ile Hacer'in evliliği gerçekleşir. Fakat daha gerdek gecesinde Hacer, kocasının kendisini sevmediğini fark eder:

“Hacer'in şu dakikada bir şeye ihtiyacı vardı: Bütün zihnini ele geçiren bu adamın ağzından sevildiğini işitmek! İsmail Tayfur her şeyden bahsetti. Yalnız garip bir inatla dudakları seviyorum kelimesini söylemiyordu; elleri genç kızın eldivenlerine bile dokunmadı. İsmail Tayfur eski bir arkadaştan başka bir şey değildi.” (FŞ, 165).

İsmail Tayfur'un evliliğin ilk gecesinde yaptığı histen arınmış konuşmaları ve duyarsızlığı yansıtan davranışları, Hacer'in mutlu olma hayallerini suya düşürür. Bir

haftalık süre zarfında kocasından kendisini sevdiğine dönük bir söz işitmeyen Hacer, yaşama karşı öfke duygusuna kapılır. Eşinin Saniha'ya âşık olduğunu öğrenmesi sonucu hiddeti maksimum düzeye erişerek tüm benliğini kuşatır. Bunun sonucu olarak evini yakarak intihar eder. Bu olaya şahit olan İsmail Tayfur ise aklını yitirir.

Eylül romanında Süreyya'nın kız kardeşi Hacer ve eşi Fatin arasında sevgisizlik eğilimi söz konusudur. Devingen bir karakteristik yapıya sahip olan Hacer, kocasını sadece sevmez; aynı zamanda ondan nefret de eder. Babasının istemi neticesinde evlendiği bu adamın fiziksel görünümünden, nahoş davranışlarından ve çıkarıcı kimliğinden iğrenir. O, daima pencere kenarında oturarak yoldan gelip geçen erkeklerle gönül ilişkisi kurmaya çalışır. Fatin de eşine karşı herhangi bir sevgi belirtisi göstermez. Hacer'in çocuk sahibi olmak istemesine bile yeterli parası olmadığını söyleyerek karşı çıkar. Hacer-Fatin çiftinin yanı sıra eserde, beyefendi ve hanımefendi olarak geçen Hacer'in babası ve annesi arasında da sevgiyi yansıtan herhangi bir söz veya davranış söz konusu değildir. Ailesi için verdiği emeği başlarına kaktıktan çekinmeyen beyefendi, tüm öfkesini eşinden çıkararak ona dönük sevgisizliğini görünür hale getirir.

Salon Köşelerinde isimli eserin kadın karakteri Miss Lydia, kendisine tutkuyla yönelim gösteren Şekip'e somut açıdan herhangi bir sevgi belirtisi göstermez. Lydia'nın duygusal mevzulardaki katı yaşam felsefesi, karşı cinse dönük hislerini bastırmasına neden olur. Bu İngiliz kızına göre aşk ve evlilik arasında sıkı bir bağ olmalıdır. Aksi takdirde gerçekleşecek romantik bir yönelim manasız girişimden öte bir anlam ifade etmez. “*Evlilikle neticelenmeyen aşkların hepsi boştur. Hele intiharı göze aldırmaya mecbur olacak derecede şiddetli bir aşk yolunda...*” (SK, 132). O, aklın rehberliğinde reel şartları göz önüne alarak hareket etme taraftarıdır. Bundan dolayı aşkı meydana çıkarabilecek elverişli bir ortamın oluşmasına hiçbir şekilde müsaade etmez. Şekip'in ona sarf ettiği romantizm yüklü coşkulu ifadelere ve tavırlara kayıtsız kalmayı yeğler. Lydia, bir erkeğin aşk peşinde koşmasından da rahatsızlık duyar. Ona göre erkeğin başlıca görevi, vatanına ve milletine faydalı olmaktır. Bireysel arzularını tatmin etmeye çalışan erkeklere mesafeli davranan ama toplumsal ve politik içerikli yüce amaçlar peşinde koşanlara sempatiyle yaklaşan bu İngiliz kızı, Şekip'in romanın sonlarındaki vatansever duruşundan dolayı büyük bir hoşnutluk duyar.

Gece Dersleri'nin militan kimlikli karakteri Sekreter Rüzgâr, mensubu olduğu işçi sınıfına karşı sevgisizlik içindedir. Sol fraksiyonlu harekete katılmadan önce de katıldıktan sonra da sosyal tabakasına karşı herhangi bir sevgi taşımaz. On yıl bilfiil yer aldığı örgütün propagandasına maruz kalmasına rağmen yine de burjuvazi yaşam stilini arzular. “*O korkutucu sırrıma, sınıfıma duyduğum öfkeye ve sevgisizliğe yeniden kavuşmak istiyorum.*” (GD, 57). Politik oluşumda yer aldıktan sonra ait olduğu sınıf için mücadele edip onları sevmeye kendisini zorlayan Sekreter Rüzgâr, bilinçaltında mevcut olan hoşnutsuzluğunu yıllarca bastırma yoluna gider. Fakat bu kesimin düşünüş ve duyuş tarzına, yaşam perspektifine, pratik yaşam alanındaki etkinliklerine uyum sağlamada ciddi güçlüklerle karşı karşıya kalır. 12 Eylül Darbesi’yle kendi sınıfına duyduğu sevgisizliğini gün yüzüne çıkarmak için uygun zemine kavuşur. Toplumsal katmanıyla aynı kulvarda ömür boyu yaşayamayacağını farkında olan Sekreter Rüzgâr, darbeden sonra sosyal zümresine dönük biriktirmiş olduğu nefreti kusarak kendisiyle onlar arasında kapanması mümkün olmayan bir mesafe açar.

Sessiz Ev’in karakterlerinden Recep, kısa boylu olmasından ve kendini ifade etme hususundaki yetersizliğinden ötürü sosyal çevresiyle ruhsal düzlemde ilişki kurmakta güçlük yaşar. O, etrafındaki insanlarla yakın temas tesis etmeye dönük arzu içinde olmasına rağmen bu kişilerin çoğu zaman umursamaz söylemleri ve tavırları karşısında geri adım atar. Fakat yine de muhatap olduğu şahıslarla sıcak bir atmosfer yaratmak için girişimlerde bulunmaktan kaçınmaz. Kendisinin onlara ihtiyacı varmış gibi her girdiği ortamda samimi konuşmalar içine girer. “*Eksikliğe güdülenmiş insan, güçlü bir şekilde gelişime güdülenmiş insana göre diğer insanlara çok daha fazla bağımlıdır.*” (Maslow, 2016: 42). Bir haftalığına Cennethisar’a gelen büyükhanım Fatma’nın torunlarına da düşkünlük gösteren Recep, ne kendi sevgisini onlara verebilir ne de onlardan herhangi bir sevgi belirtisi görür.

Anne ve babasının erken ölümünden dolayı aile sıcaklığından mahrum kalan Metin, anlatıda sevgisizlik eğilimini hissiden başka bir şahıstır. Yatılı okulda okuyan ve izin günlerinde teyzesinde kalan bu lise öğrencisi, Cennethisar’da takıldığı arkadaş grubundan Ceylan’a âşık olur fakat onunla istenilen düzeyde bir birliktelik oluşturamaz. Bu durum, kendisinde sosyal çevresi tarafından hiçbir zaman sevilmediği düşüncesini uyandırır. “... *sanki ben küçükken herkesin akşam eve dönünce onu open*

bir annesi var, benim yok diye düşündüğüm zamanlardaki gibi ve yatakhane, hafta sonlarında çok yalnız hissettiğim ve kendimden ve yalnızlıktan nefret ettiğim ve teyzemin evinde beni kimsenin sevmeyişini düşündüğüm zamanlardaki gibi zavallı ve çaresiz hissediyorum kendimi.” (SE, 160). Hayatı boyunca sevgisizlikten kaynaklı olarak hiçkimseyle derinlikli bir ilişki sağlayamayan Metin, ben-merkezli bir yaşamda yüzeysel münasebetlerle varlığını ayakta tutmaya çalışır.

Kuş Diline Öykünen’in erkek ve kadın karakteri, darbe döneminin olumsuz koşullarından kaynaklı olarak sevgi duygusunu yaşayamaz. Yavuz’un arananlar listesinde olması ve ele geçirileceği zaman idam edileceğini düşünmesi, Gülay’ın ise hapisahane işkenceye uğraması ikili arasında ruhsal bütünleşmeyi engeller. “*Ölümün yanı başında bir sevgi yeşertmek*” (Türkeş, 2004b: 23) çabası içinde bulunan Yavuz, netice itibarıyla Gülay’la arasında istenilen düzeyde sıcak bir münasebet tesis etme hususunda başarısızlığa uğrar. Gülay da tecavüze uğramışlığın ruhsal dünyasında yaratmış olduğu enkazı belleğinden silmek istemesine rağmen bir türlü unutamayarak kendisini bütüncül açıdan Yavuz’a veremez. Geçmiş Gülay’ın, gelecek ise Yavuz’un önünde sevgi tohumunu yeşertmede engelleyici fonksiyona sahiptir. İlişkileri süresince aralarında meydana gelemeyen saf sevgi üzerinde düşünen Gülay, “*bedeninin Yavuz için sadece onu sakinleştirmeye çalışan bir araç olduğunu duyum[sar]*” (KDÖ, 115). Hasarlı yaşam ve ölüm endişesi, sevgi yoluyla birbirlerine dokunarak hayata tutunmaya ve varoluşlarına derinlik katmaya çalışan bu kişilere trajik bir son hazırlar.

Bir Kedi, Bir Adam, Bir Ölüm romanında sevgisizlik izleği aile fertleri arasında etkisini yoğun tarzda hissettiren bir eğilimdir. Sami Baran, küçük bir çocukken babasından yediği şiddet dozu yüksek dayaklardan ötürü geceleri onun ölmesi için dua eder. Babasının iç benliğinde yaratmış olduğu kötü imaj, yaşamı boyunca peşini bırakmaz. Tinsel sağaltım görmek amacıyla bulunduğu hastanede, onu hayali bir karakter olarak karşısında görür. Aile içi sevgisizlik, bakanlıktan azledilmiş ve yaşlanmış hasta adamla aile fertleri arasında da görülür. Beyninde ur bulunduğu için devlet tarafından Stockholm’a tedavi olmak amacıyla gönderilen bu yaşlı adamı, ne eşi ne de çocukları bir kez bile aramaz. “*Kendisini ölüme yalnız gönderen oğlu, kızı ve karısını gösterirken içinin nefretle ve öç alma isteğiyle titrediğini hissedebiliyordum.*”

(BKBABÖ, 154). Öz ailesi tarafından umursanmayan ve kendi başına bırakılan eski bakan, bu durumun iç dünyasında yarattığı enkazla kendi ölümünü bekler.

Oya Baydar'ın *Hiçbiryer'e Dönüş* romanında sevgisizlik durumu, yurt dışına iltica eden ideolojik bir ailenin fertleri arasında görülür. Gittikleri Avrupa ülkelerinde siyasi faaliyetlerine devam eden karı-koca, zamanla birbirlerine duydukları ilginin azaldığını içten içe hissetmeye başlar. Özellikle Sovyet sosyalist rejiminin yıkılışıyla aralarındaki münasebetin kopma aşamasına geldiğini görürler. Romandaki kadın karakter, “*Pek çok yanıltıcı bağ vardı aramızda: inancımız, ütopyamız, sürgün yılları, çocuk, uzun bir ortak geçmişin tüm anıları...*” (HD, 20) diyerek aslında eşiyle ilişkisinde ruhsal bütünleşmenin sağlanamadığını, bunun yerine öz varlıkları dışındaki birçok farklı unsurun bu ilişkide etkin olduğunu dile getirir. Doktor olan kocasının iş arkadaşıyla kendisini aldatması, iyice gevşemiş bulunan ilişkilerini bitirir. Evliliği daha fazla devam ettirmenin mümkün olmadığını gören kadın, bir gün kocasına haber vermeden evi terk eder ve bir daha geri dönmez. Eylül ismindeki oğulları ise kendisini ihmal ettikleri için ebeveynine karşı sevgisizlik içindedir. O, roman boyunca ne sözleriyle ne de davranışlarıyla anne ve babasına karşı herhangi bir sevgi belirtisi göstermez.

Aile içi sevgisizliğin ele alındığı diğer bir yapıt *Suda Bulanık Oyunlar*'dır. Olay örgüsünün merkezinde bulunan Tarık, babasından ne saygı ne de sevgi görür. Sabahları evden erken çıkan, geceleri de geç dönen baba hem sözleriyle hem de tavırlarıyla oğlunu önemsemez. Tarık onun için “*Uzaktı, çok uzak.*” (SBO, 22) diyerek aralarındaki bağın zayıflığına vurgu yapar. Babanın mesafeli duruşu, Tarık'ın çocuklukta olumlu benlik kavramını geliştirmesine ket vurarak gençlik döneminde kendisiyle ve sosyal çevresiyle sağlıklı bir ilişki inşa etmesini engeller. “*Sancılı büyüme yıllarında*” (Büke, 2004: 3) yaşadığı olumsuz deneyimlerden dolayı babasına karşı hiçbir sevgi belirtisi taşımayan ve ona düşmanca duygular besleyen Tarık, yaşının ilerlemesiyle isyankâr tutumlar içine girer. Saçlarını uzatıp paçaları geniş dar pantolonlar giyer. Bu duruma çok sinirlenen babası, süreç içinde öfkesini içe yönelterek kendisini ölüme sürükler. Eserde adı geçmeyen babanın ölümü, Tarık'ı iç ses ve mektup yoluyla onunla hesaplaşmaya doğru iter. Çocukluğunun nefret nesnesi

konumundaki bu adamı sorguya çekerek ondan çalınmış çocukluğunun ve ilk gençlik yıllarının hesabını sorar.

2.10.1.2. İdeolojik Çatışma/Güdülenme

Sessiz Ev'deki ideolojik kamplaşma, karakterler arasında sevgisizlik eğilimini ortaya çıkaran temel gerekçedir. Selahattin-Fatma çiftindeki modernlik/geleneksellik zıtlığı ile Hasan-Nilgün arasındaki milliyetçilik/sosyalizm çatışması, sevgi edimini devre dışı bırakan, nefret hissini ön plana çıkaran gergin bir atmosfer yaratır. Ötekine tahammül etmeyen ve onu yok etmeye çalışan ideolojik yönelim sadece teorik düzlemle sınırlı kalmaz, pratik yaşam sahasında da etkisini gösterir. Tedavi olmak için yanına gelen hastalarına sürekli Allah'ın olmadığına dair konuşmalar yapan Selahattin, tövbe etmesi gerektiğini söyleyen eşi Fatma'ya ise ağır hakaretler eder. “*Ne tövbesi be, budala kadın, bir de sen o aptal köylüler gibi saçmalama, utanıyorum senden, o kadar adamı insan edeceğim diyorum ama daha karımın kafasına iki düşünceyi sokamadım, ne kadar ahmaksın, hiç olmazsa aptallığını anla da bana inan.*” (SE, 60) Bu tarz kırıncı sözleri sürekli tekrarlayan Selahattin, evine aldığı hizmetçi kadınla ilişkiye girerek ve ondan iki çocuk sahibi olarak fiiliyat noktasında da Fatma'ya olan sevgi eksikliğini gösterir.

Romanın kozmik zamanında Selahattin-Fatma arasında gerçekleşen materyalizm-metafizik karşıtlığı, vaka zamanında sol-sağ çatışmasına evrilir. Bu sefer sahnede büyükbaba Selahattin'in torunları Nilgün ve Hasan vardır. Birinci kuşak arasındaki tahammülsüzlük ve köktenci mesafeli duruş, üçüncü nesli temsil eden bu gençler arasında da olduğu gibi devam eder. Nilgün'e romantik duygular besleyen ülkücü Hasan, onun sosyalist öğretiyi benimsediğini öğrendiği andan itibaren aşkı ve ideolojisi arasında yoğun bir iç çatışmaya sürüklenir. Nilgün ise Hasan'ın politik kimliği hakkında bilgiye sahip olmadığı zaman bile ona karşı herhangi bir sevgi belirtisi göstermezken bu gencin ülkücü olduğunu fark ettiği anda onunla arasına aşılması güç duvarlar örür. Örülen bu bariyerler Nilgün'ün ölümüne yol açar. Milliyetçilerin tehdidi altında bulunduğunu Nilgün'e haber vermek için onunla diyaloga geçmek isteyen Hasan, kan bağı taşıdığı bu kızıdan aldığı sert cevap karşısında öfkesine yenik düşerek onu döver. Beyin kanaması geçiren Nilgün kısa bir süre sonra ölür.

Hoşça Kal Umut isimli romanda sevgisizlik durumu, Oruç'ta belirgin biçimde görülür. Kendisini sol ideolojiye adanmış ve bu uğurda cezaevine girerek bedel ödemiş bu genç militan, elinden geldiğince romantik bağlardan uzak durmaya çalışır. Onun yaşamdaki biricik amacı, Marksist öğretinin hâkim olduğu politik bir düzenin gerçekleşmesidir. Devrime şartlanmış kafa yapısıyla hayat okumalarını gerçekleştiren Oruç için öteki cinse duygusal yönelim gösterme küçümsenecek bir davranıştır. *“Çevresinde pek çok kız vardı ama yakınında yoktu. Aşk yoktu, sevgi yoktu: Görev vardı. Her yan, görev yazıyordu. Her koşul... Çünkü kurtarılacak ezilenler, ezilecek oportünistler vardı. Kendi kuşağının yaşam süreleri görevden başka şeye yetmezdi, zaman azdı. Çok geç kalmadan, yaşlanmadan ve herhangi bir biçimde sapmadan görecekti devrimi.”* (HKU, 27). Karşı cinsler arasındaki duygusal münasebetin zaaf olarak görüldüğü ideolojik yapılanmalarda, bireyin önemli bir parçasını teşkil eden his dünyası arka plana itilir. Bu durum, Oruç'ta da yaygın biçimde görülür. Buna karşın onun yaşamına Gülnar ve Algüz isimli iki kadın girer. Cezaevindeyken nişanlandığı ve daha oradan çıkmadan ayrıldığı Gülnar'ı gerçekte sevmediğini daha sonra fark eder. Kendisinden yaklaşık on iki yaş büyük olan Algüz'ün aşkına ise karşılık vermekte direnir. Bu kadının ölümünden sonra ise ona karşı duygusal çapta ilgi duyduğunu anlar ve bunu şahsına itiraf etmekten çekinmez.

Devrimciler'de sevgisizlik izleği, Aylin karakteri üzerinden gelişim gösterir. Örgüt yaşamının doğasında bulunan toplumsal erkekler uğruna romantik hislerin bastırılması, bu genç kızın sevgiyi tatmasına engel olur. Teşkilat içinde kadın-erkek ilişkilerinin gündem dışı kalmasına dönük özel bir çabanın varlığı, şayet bu konu açılırsa sansüre tabi tutulması, cinsler arası yakınlaşmaya ket vurur. Bu durum, genç bir kız olan Aylin'de sevgi duygusunun yaşam olanağını ortadan kaldırır. *“Ben hiç kimseye hiçbir zaman öyle uzun boylu bir yakınlık duymadım. Suç mu? Yoksa benim durumum gerçekten normal bir durum değil mi? Kimseyi neden sevemiyorum ben.”* (D, 270). Hareketiyle bağlarını kopardıktan sonra bile yılların biriktirdiği deneyimlerle şekillenen karakteri sevgiyi yaşayamaz. Örgütlerle bağlantısı olmayan Engin'i beğenmesine rağmen ona romantik bir yakınlık hissetmez. Aynı politik oluşum içinde yer aldığı Akın'ın duygusal yönelimli beraberlik teklifine ise şimdilik böyle bir ilişkiye hazır olmadığını söyleyerek onu ileri bir tarihe erteler.

Otoriter devlet yönetiminin resmi ideolojinin dışındaki tüm öğretilere karşı radikal tutum takındığı 70’li ve 80’li yıllarda, muhalif kanatta yer alanlar ile egemen konumda bulunan erk sahipleri arasında aşılması imkânsız engeller oluşur. *Bir Kedi, Bir Adam, Bir Ölüm*’de, bir yandan devletin iç ve dış güvenliğini tesis etme adına hareket ettiğini iddia eden cunta idaresi diğer yandan benimsedikleri sosyalist ideolojiden ötürü kendi ülkelerinde barınamamış kişiler arasındaki derin düşmanlık, neredeyse anlatının tüm dokusuna siner. Bu iki kesimi temsil eden şahısların İsveç’in Stockholm şehrinde tesadüfen karşılaşması, içlerinde barındırdıkları dozu yüksek öfkeyi görünür hale getirir. Bir taraf 70’lerin başında aktif rol alan sol görüşlü kişiler, diğer taraf ise dönemin bakanlarından biridir. Eserde adı geçmeyen ve yönetimin değişmesi sonucu görevinden alınarak geçmişteki tüm suçun üzerine yüklendiği bakan, hastalığından dolayı devlet yetkilileri tarafından tedavi olmak amacıyla İsveç’in başkentine gönderilir. Bir döneme damga vuran eski bakanın Stockholm’da olduğunu öğrenen militan solcular, “*Türkiye’nin en zalim yöneticilerinden, işçi sınıfı düşmanı bir bakan*” (BKBABÖ, 107) biçiminde betimledikleri bu şahsı öldürme planları yapar. Hasta ve yaşlı olan eski bakan ise solcuları vatan haini olarak görür. Acı deneyimlerin yol açtığı köktenci kopuş, iki tarafın birbirinden nefret etmesine yol açar ve uzlaşma olanağını devre dışı bırakır.

İdeolojik kavgaların iyice tırmandığı 1970’lerin sonlarında farklı dünya görüşlerine mensup bireylerin birbirlerine duydukları kin, *Işığın Gölgesi* adlı eserde duygusal ilişkilere ket vuran önemli bir saiktir. Anlatının erkek karakterlerinden sağ görüşlü Metin’le sol düşünceli bir kız arasında başlayan romantik yaklaşma çok fazla devam etmez. Üniversite öğrencisi olan bu iki genç, inandıkları ve savundukları değerler manzumesinin zıt olduğunu bilmelerine rağmen birbirlerine ilgi duyar. Fakat ülkücü bir gencin okulun kapısında bıçaklanarak öldürülmesi sonucu ayrılırlar. Bu olayın akabinde “*o orada kaldı ben burada*” (IG, 131) diyen Metin, bir daha kızla diyaloga geçemez. Onu bazen solcu grubun başında slogan atarken gördüğü zaman ayrılığın yol açtığı hüznün ve özlem duyguları canlanır. Ama akıtılan kandan kaynaklı olarak ortaya çıkan keskin düşmanlık hali, Metin’in kıza yönelik adım atmasını engeller.

2.10.1.3. Maddiyata Bağlı İlişki Tarzı

Firdevs Hanım da kızı Bihter gibi sevginin söz konusu olmadığı evlilik yaşamından hiçbir zaman memnun olmamıştır. Hoppa bir mizaca sahip olan ve hayatı kendi bedensel tutkularına göre yaşayan bu kadın, izdivacı boyunca kocasına mesafeli bir tutum sergiler. Ayrıca iki çocuk sahibi olduğu için ondan nefret eder. Para merkezli yapmış olduğu bu evlilikte sevgi eksikliğini aşıkâr şekilde hisseder. *“Bu izdivaç ona saf bir genç kız emelini tatmin etmiş olmak tesliyetini bile vermiyordu. O, izdivacında şebabının hiçbir sevda temayülüne tebaiyet etmemiş idi, bütün aşk ve garam emellerini feda ettikten sonra bu fedakârlığa mukabil elinde hemen bir hiç görünce acı bir nedamet duydu.”* (AM, 18). Evlilikte aradığını bulamayan Firdevs Hanım, başka erkeklerle gönül ilişkisine girerek sevgi duygusuna erişmeye çalışır. Fakat bu tip münasebetlerde fiziksel doyum almayı asli amaç olarak belirlediği için başarısızlığa yol açar. Onun yaşadığı gönül ilişkilerinden haberdar olan kocası ise felç geçirerek ölür.

Hayâl İçinde’nin başkişisi Nezih, zihinsel ve fiziksel tüm çabasına rağmen Diyapulo kızlarından, özellikle tutkulu bir yönelim içinde bulunduğu İzmaro’dan olumlu yönde bir geri bildirim alamaz. Bu ailenin kızları yoksul olduğu için kendilerine konforlu bir yaşam sunacak zengin erkeklerle evlilik planları kurar. Bunu ilk başlarda anlamayan Nezih, dikkatli gözlem ve zihinsel uğraş sonucu gerçeğin farkına varır. Recep Bey’in oğluyla Diyapulolar arasındaki sıcak diyalogları ve tavırları gördükten sonra İzmaro’nun kendisine duygusal açıdan ilgi göstermeyeceği kanaatine varır. *“İzdivaç arkasından koşan bu kızların kendisinden hiçbir şey alamayacaklarını, kendisinin bütün o saf-derûnluğuyla (içtenliğiyle), tecrübesizliğiyle, şiddet-i meclûbiyetiyle (tutkusunun şiddetiyle) eğlenilecek bir çocuktan başka bir şey olarak telakki etmeyeceklerini (düşünmeyeceklerini) düşündü.”* (Hİ, 123). Maddi gereksinimlere göre şekillenen erkek-kadın münasebetinde romantik duygulara kapılmanın faydasızlığını gören Nezih sevgisinden vazgeçer.

Hasan, Nilgün’ün dışında babası İsmail’le de sevgiye dayalı bir birliktelik kuramaz. İsmail’in parayı yaşamın ereği olarak görmesi, baba-oğul arasında sevginin vücut bulmasını engeller. Hasan babasına duyduğu öfkeyi iç monolog yoluyla dile getirir. *“Zavallı annemi uyutmamak için ona benim hakkımda neler söyledi acaba bu*

topal” (SE, 210). O, memnuniyetsizliğini sadece dile dökmekle yetinmez, davranışlarıyla da bunu belirgin hale getirir. Milli piyango satıcısı olan babasının ders çalışmaya ve yaşamın zorluklarına dair verdiği nasihatleri kulak ardı eder. Romanın sonlarında işlediği cinayetten ötürü evden kaçarak babasıyla ilişkisini tamamen koparır.

Metin, ilişki kurduğu kişilere şahsi çıkarı çerçevesinde yaklaşım sergilediği için de sevgisizlik eğiliminin tesiri altındadır. O, kan bağı taşıdığı aile fertlerine bile kişisel istemlerini yerine getirecek araçlar gözüyle bakar. Amerika’ya gitmeyi ve orada tanınmış zenginlerden biri olmayı hayal eden Metin, sırf ona bu hususta maddi destek sağlayacağını umduğu için abisi Faruk’un sözlerine tahammül eder. Sol ideolojinin tesirindeki kız kardeşi Nilgün’den ise herhangi bir maddi karşılık bulamadığından ara sıra onunla söz dalaşına girer. Anne ve babasından kendisine miras kalmadığı için ebeveynine dönük de memnuniyetsizlik içindedir. Babaannesi Fatma’nın eskimiş evini yıktırıp apartman yapmaya yanaşmaması, iç benliğinde huzursuzluğu daha da attırır. Sarhoş olduğu bir gece Fatma Hanım’ın odasına girerek evini yap-satçıya vermesi noktasında ona baskı uygular. Hayata tamamıyla maddiyat odaklı bir perspektifle yaklaşan Metin, aile çevresine dönük genel bakışını şu sözlerle dile döker:

“Kimsem yok, hep sizin yüzünüzden anne, baba niye erken öldünüz, kimselerin annesiyle babası böyle yalnız bırakıp gitmiyor oğlunu, hiç olmazsa bana iyi bir miras bıraksaydınız, o zaman ben de o parayla onlara benzerdim, ama ne para ne pul, bıraka bıraka uyuşuk şişko bir ağabey ile ideolojik bir abla bıraktınız, tabii bunak babaanneyle cücesi de var ve bir de o dökülen aptal, küflü, iğrenç ev, onu da yıktırmıyorlar.” (SE, 164).

2.10.1.4. Egoizm

Eylül romanının karakterlerinden Suad, ara sıra kocası Süreyya tarafından sevilmediği hissine kapılır. O, eşiyle Pazarbaşı’nda birkaç aylığına kiraladıkları yalıda evliliği üzerine düşünme fırsatı yakaladığı zaman, izdivacının ilk yıllarındaki mutluluğun şimdiki hayatında olmadığını acı şekilde kabul eder. Süreyya’nın bencilce bir tutumla kendi zevkine odaklanması Suad’ta derin bir hayal kırıklığı yaratır. Kocasının *“evin içindeyken bile dışarda”* (Karaküçük, 2002: 86) olduğunu gösteren konuşmalar ve davranışlar içine girmesi, bu genç kadının ruhsal dünyasında ihmal edilmişlik duygusunu vücuda getirir. Köşkteki geniş aile içinde eşini tahlil etme fırsatı

pek yakalayamayan Suad, burada onu daha yakından tanıma imkânı elde ettiğini düşünür. Necip'e duygusal açıdan yönelim gösterdikten sonra Süreyya'yı sevmediğini kendisine itiraf eder.

Bir Kedi, Bir Adam, Bir Ölüm romanında Şilili Clara ile annesi arasında hiçbir zaman sevgi odaklı sağlıklı bir ilişki gerçekleşmez. Bunun sebebi, annesinin bireysel yaşamını merkezine alan bir tip olmasından kaynaklanır. “*Clara küçüklüğünden beri annesini, gerekli işleri yapan ama zihni hep kendi kendisiyle meşgul bir kadın olarak hatırlıyordu.*” (BKBABÖ, 119). Kız ile anne Stockholm'da bulunmalarına rağmen birbirleriyle mecburi olmadıkça görüşmez.

Mavi Karanlık adlı eserde, sevgisizlik durumu yaygın bir izlek olarak yer alır. Bu durum özellikle parçalanmış bir ailenin kızı olan Nergis'te yoğun biçimde görülür. Ebeveyninin bencil şekilde tamamıyla serbest cinsel yaşamlarına odaklanıp kendisini sevgiden mahrum bırakması, Nergis'i ciddi manada rahatsız eder. O, babasından çok daha fazla annesine öfkeli. Sadece para ihtiyacını karşılayan annesinden nefret eder. Nitekim bu hususta, “*Keşke anamın kızı olmasaydım!..*” (MK, 45) der. Nergis'in babası Muhtar ise ben-merkezli yaklaşım tarzını yaşam felsefesi haline getirdiği için sosyal çevresiyle derinlikli bir ilişki tesis etmez. “*Bu pis, bu rezil, bu kanlı dünyada sevginin de yeri yok, sevecenliğin de. Hepsi bela kişinin başına. Seveceksen kendini sev!*” (MK, 320). Güzel ve çekici bir kadın olan Fatoş da salt manada kendi tutkularını yaşamının temel amacı haline getirdiğinden kocası Rahmi'ye karşı sevgisizlik içindedir.

2.10.1.5. Egemenlik Dürtüsü

Kırık Hayatlar'da sevgisizlik Sûzidil ve kocası arasında da yaşanır. Mehmet Ali isminde bir yük arabacısının kendisine talip olması sonucu onunla evlenen Sûzidil, daha ilk gece kocasının emrivaki konuşma tarzından yola çıkarak yıllardır beklediği saadete kavuşamayacağını hisseder ve bu duygusunda haklı çıkar. Eşinden hem fiziksel hem de psikolojik şiddet gören bu kadın, kaynanasıyla da hemen hemen her gün kavga eder. Sûzidil'e hiçbir sevgi ve şefkat belirtisi göstermeyen Mehmet Ali huysuz, çabuk parlayan, kaba bir kişidir. Aşağı sınıfa mensup olmasından doğan kinini, evlenmeden önce annesinden evlendikten sonra da eşinden çıkarır. Onun

Sûzidil’le evliliğinde sevgi duygusunun yerine egemenlik düşüncesi söz konusudur. Kendisine her koşulda itaat edecek bir köle arayışının sonucu olarak evliliğe yönelmiştir. *“Onu izdivaca sevk eden, hayvaniyetinin derinliğinde medfun bir sevgi ihtiyacının inkişafından ziyade bütün tahakküm emellerine daha ziyade münkad bir mahlûka temellük ihtiyacıydı.”* (KH, 82-83). Sûzidil üzerinde tasarrufta bulunma hakkını kendisinde gören Mehmet Ali, ona birey gözüyle değil de ihtiyaçlarını giderecek bir obje nazarıyla bakar. Ferit isminde bir çocukları olmasına rağmen Mehmet Ali’nin Sûzidil’e yaklaşımı değişmez.

Suad, Süreyya’nın egoist kişiliğinin dışında otoriter yapısından dolayı da evliliğinde sevginin olmadığını anlar. O, konağa dönme durumu söz konusu olduğu zaman izdivacının sevgi üzerine değil otorite üzerine inşa edildiğini fark eder. Köşkte oturmak istememesine rağmen kocasının canı istediği için oraya gitmek zorunda olduğunu görünce şimdiye kadar birlikteliklerinin yolunda ilerlemesini Süreyya’ya şartsız itaat etmesine bağlar. Evlilikleri boyunca ilk kez kendi istemini öne sürmesine rağmen ret cevabı alması, kocasının kendisini sevmeyeceğine olan inancını pekiştirir:

“Sevmiş miydi, kendisini sevmiş miydi? İşte bugüne kadar bundan eminken şimdi şüphe ediyor ‘Hayır!’ diyordu; bir kadının ömründe seçkin ve sevimli bulunduğu bir adam tarafından sevilmeğe isteyeceği kadar, her şeyi feda edecek kadar sevmemişti; bunu görüyordu, her şeyi feda etmek değil, bir isteğine bile kıyamıyordu. Bu, ya çocukça devam eden bir heves ya da alışkanlıktı ve kendisi bunu bir karı koca sevgisi sanmıştı; demek o yalnızca bir oyuncak hem de onun bile gülünç bulunduğu bir oyuncak olmuştu.” (E, 234).

Hiçbiryer’e Dönüş’te adı geçmeyen kadın karakter, sevgisizliği genç bir kız olduğu zaman da yaşamak zorunda kalır. On dört yaşındayken kendisinden bir ya da iki yaş büyük bir oğlanla yaklaşık dört yıl devam ettirdiği gönül ilişkisi, erkeğin kendisini terk etmesiyle sona erer. Aralarındaki romantik münasebetin bozulması, kadının sevgisini erkek üzerinde egemenlik aracı olarak kullanmasından kaynaklanır. Tutkuyla bağlandığı erkeğin kendisini bırakmaması için gözyaşı akıtması, ona yalvarıp tehditler savurması ise delikanlı üzerinde hiçbir etki oluşturmaz ve ikili arasında ayrılık gerçekleşir:

“ ‘Neden ayrılmak, gitmek, beni bırakmak istiyorsun?’ diye defalarca sormuş, her seferinde o zamanlar anlayamadığı aynı cevabı almıştı:

‘Çünkü her şeyimi istiyorsun. Geleceğime ipotek koyuyorsun.’ ” (HD, 120).

2.10.1.6. Terk Edilme Endişesi

Kafes romanında ismi geçmeyen anlatıcı kahraman, sevgisizlik eğiliminin tesiri altındadır. Milliyetçi kimliğinden ötürü 12 Eylül Darbesi’nden sonra tutuklanıp cezaevine konan bu kişi, oradan çıktıktan sonra evlenip yuva kurma arzusuna kapılır. Bir kızla duygusal yakınlık kurar fakat kızın ailesi hem işsiz hem de hapis yattığı için evlatlarını ona vermeye yanaşmaz. Daha sonra bir kız daha çıkar karşısına. Bu sefer de kızın ağırbaşlılığıyla kendisinin değişken yapısı arasındaki mesafenin geniş olduğunu düşünerek onunla ilişki kurmaya yanaşmaz. Anlatıcı pozisyonundaki karakterin sevi hayatında yaşadığı bu tarz olumsuz deneyimler, süreç içinde seveceği kişinin kendisini terk edeceğine dönük kanıyı ortaya çıkararak sevmeye eylemine olumsuz yaklaşmasını doğurur. “*Sevmekten korkuyorum demeliyim. Seversem gider elimden ve ben yine acı çekerim.*” (K, 12). Romantik münasebette trajik bir neticeyle karşılaşmamak için anlaşmalı evlilik kurmayı bile düşünen başkarakter, böylece hem kendisinin hem de karşı tarafın ıstıraba maruz kalmayacağına inanır.

Karakterler arasında ruhsal yakınlığın tesis edilememesi, hem Servet-i Fünûn hem de 12 Eylül Darbe yapıtlarında sevgisizliği ortaya çıkaran en önemli izlek pozisyonundadır. Bunun dışında bireyler arası ilişkilerin maddiyata endeksli olması, bencillik ve egemenlik arzusu her iki devir romanında romantik ilgiyi devre dışı bırakır. Farklı dünya görüşlerine mensubiyet ve ideolojik dürtü ise darbe dönemi eserlerinde sevgiyi önleyen önemli bariyerler olarak dikkat çeker. Terk edilme kaygısının yol açtığı sevgi yitimi de sadece *Kafes* romanında görülür.

2.11. KRİTİK BİR İNSANLIK DRAMI: AÇILAMAMA

İçe dönüklüğü yansıtan eğilimlerden biri olan açılama, her türlü atılımdan yoksun kalmayı temsil eder. Zihinsel ve duygusal boyutta dış dünyaya kapalı oluşu simgeleyen bu ruhsal durum, insanın en temel istemlerinden olan kendini anlatmaya ket vuran negatif yönelimli bir duygudur. Bireysel benliğin özünü birilerine aktarmayı isteyip de bunu yerine getirememesinde öznel sebeplerle birlikte çevresel koşulların da etkisi vardır. Kişilik yapısı ve toplumsal düzlem, varlığın derinliklerindeki eğilimlerin gün yüzüne çıkmasını engeller.

Açılamama ruh halinin ortaya çıkışında reddedilme endişesi önemli bir yer teşkil eder. Diyalog halindeki toplumsal çevre tarafından dışlanma veya dikkate alınmama, bireyin kendini dışı kapatmasına yol açar. Özellikle sıcak ilginin yoğun olarak yaşandığı romantik ilişkilerde onaylanmama durumu, ferdin karşı cinse açılmasını engeller. *“Olası herhangi bir reddedilmeden korkan insanlar, herhangi bir reddedilmeyle karşılaşmayacaklarına kesinlikle emin olmadıkları sürece, hoşlandıkları bir erkek veya kadına kur yapmaktan kaçınabilirler.”* (Horney, 2019: 94). Duygu taşkınlığının söz konusu olduğu sevi yaşamında, reddedilme duyarlılığı yüksektir. Çünkü bu tip ilişkilerde ortaya çıkabilecek kabul görmeme hali, kişiyi yıkıcı söylemlere ve davranışlara itebilir. Kendisinin fiziksel, zihinsel ya da duygusal açıdan yeterli olamayışından kaynaklı olarak öteki cins tarafından reddedildiğini düşünme, benliğe dönük özsaygı yitimini doğurur. Oluşabilecek bu tarz negatif neticeyi göz önünde bulundurma, bireyde emin olunmadığı sürece hissi açıdan açılmayı devre dışı bırakır.

Genel ahlak kaideleri, birbirine ilgi duyan kadın ya da erkeğin kendini açma eylemini sekteye uğratan nedenlerin başında gelir. Makro ölçekte din ve toplum; mikro düzeyde ise ideolojik örgütler tarafından benimsenmiş olan bu kurallar, cinsler arasındaki romantik veya cinsel ilginin bastırılmasına yol açar. Bu durum, bilhassa evlilik kurumunda belirgin şekilde kendisini gösterir. Bekâr birinin evli bir kadın ya da erkeğe ilgi duyması veya evli olanın eşi dışındaki birine yakınlık hissetmesi, evlilik kurumunu radikal düzeyde sarsacağından özne pozisyonundaki şahıs kendi tutkusunu dizginler. Hevesini gizlemeye çalışan aktif birey, kendi duygularını deşifre ettiği zaman ortaya çıkabilecek sosyal kırılma hissiyatı hesaba katarak sağduyulu hareket etmeye gayret gösterir. İç mücadelenin yoğun olarak yaşanacağı böyle bir durumda, akıl-duygu çatışması ferdin tüm ruhsal enerjisini tüketerek onu içsel düzlemde çöküntüye uğratar. Bireyüstü güçlerin dizayn ettiği etiksel alanı ihmal etmeyerek aklın buyurganlığını benimseme ise ötekine yönelimi frenleyip açılmama eğilimini etkin duruma getirir. Netice itibarıyla iki seçenektan biri olan duyguları dinleme aile düzeninin bozulmasına yol açarken, aklın rehberliğine başvurma aile yapısının muhafaza edilmesini sağlar.

İnsanlar, genellikle kurulu düzenlerinin bozulmaması için çaba gösterir. Bu sistemi zedeleyebilecek ortamlarla karşılaştıklarında ya kaçma yolunu tercih ederler ya da sessizliğe gömülür. Çünkü yerleşik yaşam kalitelerinin böyle bir durumda kötüye gideceği düşüncesi, onlarda baskın hale gelir. Özne pozisyonundaki birey, yaşadığı hayattan memnun olmasa bile onu devam ettirmenin kendisinin yararına olacağını düşünerek hareket eder. Bireyler arası ilişkilerde, öteki kulvarda konumlanan kişinin ya da kişilerin kendisine yanlış yaptıklarını bile bile açılmayı tercih etmez. Aynı şekilde sosyal veya politik arenada doğru olmadığını düşündüğü gelişmelere karşı da ya toplumsal statüsünden ya da tehlikelerle yüzleşebileceğinden derin bir sessizliğe gömülmeyi benimser. Her ne kadar asli benlik, sağlıklı bir ruh yapısı için ukde haline gelebilecek içsel yaraların deşifre edilmesini istese de görünürdeki sahte benlik buna cesaret edemez. İç sesin tüm tahriklerine karşı mantıksal düşünmeyi yitirmemeye gayret eden birey, normal yaşam akışını devam ettirmede ısrarlı davranır.

İletişim halinde bulunduğu kişilerce anlaşılmayacağını ya da yanlış anlaşılacağını ve umursanmayacağını düşünen kişilerde, açılmama eğilimi aktif bir rol üstlenir. Bireyin zihinsel ve duygusal boyutlarda doyuma erişmesinin önünde engel teşkil eden bu iki negatif etken, içe kapanmayı ortaya çıkararak ferdi, ötekilere karşı hissi açıdan mesafeli bir duruş sergilemeye sürükler. “*Mesafeli kişi, bilinçli ya da bilinçdışı olarak başkalarıyla herhangi bir şekilde –bu ister aşk, ister bir tartışma, ister bir dayanışma, isterse de bir rekabet ilişkisi olsun- duygusal bir ilişkiye girmeme konusunda karardır. Mesafeli insanlar, etraflarına hiç kimsenin nüfuz edemeyebileceği bir tür hayali çizgi çekerler.*” (Horney, 2017: 57). Söyleyeceklerinin sosyal çevresi tarafından anlaşılmayacağını ya da yanlış anlaşılacağını hissetme, kişinin zihinsel becerilerini dışa yansıtmasını gereksiz hale getirir. Çünkü başkasıyla olan düşünsel içerikli negatif münasebet ağı kendisini yoracak, yıpratacak ve zararına olabilecek neticeler ortaya çıkaracaktır. Böyle bir durumda iç monolog daha anlamlı hale gelir Kişinin kendisiyle konuşması, en azından onu dış tehlikelere karşı kapalı hale getirir. Umursanmama hali de bireyi, fiziksel açıdan yakın münasebet ağıyla bağlanan şahıslara karşı uzaklaşmayı doğurur. Kayıtsız kalışın ve yok sayılışın mevzubahis olacağı bu pozisyonunda ötekine açılma neredeyse imkânsız bir hal alır.

Kişinin herhangi bir mevzuda öz benine veya başkasına güven duymaması da açılama eğilimini ortaya çıkarır. Yetişme tarzı, öznel yetersizlik ve içe dönük karakter yapısı ferdin kendine dönük güvensizliğinin başlıca unsurlarıdır. Özellikle dışa mesafeli kişilik özelliği bireysel güven yitimini ortaya çıkarır. “İçedönük tip, insanlara ve nesnelere karşı güvensizdir; sosyal değildir ve düşünmeyi harekete geçmeye yeğler.” (Fordham, 2001: 36). Bununla beraber olumsuz nitelikteki yaşantılar da şahsi güvensizliği tetikler. Bireyin yaşadığı tecavüz, dayak, işkence, aldatma/aldatılma gibi negatif deneyimleri sosyal çevresine aktarmaya yanaşmaması, bir yandan uğradığı öz saygı yitiminin daha da derinleşeceği diğer yandan ötekinin kendisi hakkında olumsuz kanaatlere varacağı düşüncesinden ileri gelir. Bu itimatsızlık biçiminde birey kendi düşüncelerine, duygularına, kabiliyetlerine dair negatif algıya sahiptir ve eyleme geçme hususunda edilgen tutum takınır. Toplumsal ve politik koşulların yarattığı kırılan sosyal yapı ise başkalarına karşı güvensizliği meydana getirir. Özellikle siyasetin ve ideolojinin baskı aracı haline geldiği dönemlerde muhalif kanatta yer alan politik kimlikli birey, çevresindeki kişilere temkinli yaklaşır. Bu tür güvensizlikte ötekinin söylemlerinin ve eylemlerinin inandırıcılık boyutu minimum düzeye iner. Her iki güven yitimi, sonuçta kişinin “eşi benzeri olmayan psişik ve bedensel bir acı durumunda.” (Borgna, 2019b: 68) yaşamasına yol açar. Bireyler arası ilişkinin sağlıklı bir zeminde yürümesi için temel duygu konumunda olan güvenin kaybı, fertte içe çekilme eğilimini tetikler. Kişinin kendisine ve topluma karşı küskün bir tutum takınma hali, böyle bir atmosferin bariz vasfı olarak dikkat çeker. Güvensizliğin belirgin bir eğilim olarak kendini dayatması, açılama hissini tek seçenek olarak ortaya çıkarır. Çünkü kendinden ve toplumdan emin olamama durumu, bireysel benliği dışa yansıtmayı füzuli bir çaba haline getirir.

2.11.1. Servet-i Fünûn ve 12 Eylül Romanlarında Açılama

2.11.1.1. Güvensizlik

Mai ve Siyah eserinde Ahmet Cemil’in temel arzularından biri, yakın arkadaşı Hüseyin Nazmi’nin kız kardeşi Lamia ile evlenmektir. Romanın başlarında çocukluktan genç kızlığa daha yeni adım atmaya başlayan Lamia, duygusal yönden Ahmet Cemil’in dikkatini çekmez. Zihninde soyut ve muğlak bir varlığa âşık olan Ahmet Cemil, ilerleyen sayfalarda bu kişinin somutlaşmış şeklini Lamia’da görür.

Bilinçaltına ittiği aşk öznesinin görünür hale gelmesi, ilk kez piyano gösterisi esnasında gerçekleşir. Hüseyin Nazmi'nin teklifiyle Lamia'nın piyano çalışını dinleyen ve onu dikkatli gözlerle mercek altına alan Ahmet Cemil, aşama aşama gelişen bir tutkuyla Lamia'ya bağlanır. Fakat ona aşkını dile getirebileceği uygun imkânlar iki kez önüne çıkmasına rağmen buna cesaret edecek güveni kendisinde bulamaz. Bu fırsatlardan ilki Lamia'nın dadısı ve piyano öğretmeniyle Beyoğlu'nda gezdiği esnada eline geçer. Birkaç cümlelik kısa bir konuşmadan ibaret olan bu karşılaşmada, Ahmet Cemil aşkını dile getiremez. Diğeri ise Hüseyin Nazmi'nin evindeki seçkin edebi kurula karşı kendi şiirlerini okuduğu gece gerçekleşir. Ahmet Cemil'in şiirlerini dinleyen ve beğenen Hüseyin Nazmi ile dönemin elit edebiyat eleştirmenleri yemek odasından bahçeye çıkar. Odada belli bir süre tek başına kalan Ahmet Cemil, arkadaşlarına eşlik etmek için bahçe kapısına yöneldiği zaman Lamia'nın gölgesini görür. Ona aşkını dile getirmek için eline geçen bu müsait ortamı da lehine çeviremez:

“Ah! Şimdi aşkını haykırmak ihtiyacı dudaklarını yakıyor, yüreğinden bir şey şişerek bütün duyduklarını onun dizlerinin dibinden can çekişiyormuşçasına sürüne sürüne dökmek istiyordu. Evet, hepsini söylemek, ‘Sizi seviyorum’ demek, ‘Ah! Bilseniz, ne kadar seviyorum! O demin kapının arasından dinlediğiniz eseri yazmak için, onun her kelimesini bulmak için sizi düşündüğümü, onu sizin ayaklarınızın altına serip yaymak için yazdığımı biliyorsunuz, değil mi? Bütün hayatımda ruhuma hülyanızla daimi bir eş olduğunuzu, bir şey, rüyanıza tesadüf etmiş bir hayal, pencerenizden girmiş bir baharın havası size hissettirmede mi?.. Bırakın, şurada, gözlerinizin altında öleyim... demek, bütün senelerden beri zapt olunmuş feryatları, kendisini kaybederek söyledikçe mest olarak tatlı bir ölümle olanca maneviyeti eriyerek dökmek istedi.” (MS, 223).

Ferdi ve Şürekâsı'nda açılama eğilimi özellikle Hacer'de görülür. Annesiz büyüyen Hacer, tutkuyla yönelim gösterdiği İsmail Tayfur'a olan sevgisini en yakınında bulunan babasına bile söylemekten kaçınır. Ergenliğe girdikten sonra babası Ferdi Efendi tarafından iş yerine girişi engellenir ve orada çalışan İsmail Tayfur'la bağlantı yolu kapanır. Bu durum onu *“fiziksel bakımdan olduğu kadar psikolojik bakımdan da engellenmiş bir kişi”* (Finn, 2013: 146) haline getirir. Yazıhanede bulunmasının yasaklandığı günden başlayarak mavi kaplı defterine içini döküp aşkını orada yaşatmaya çalışır. Günlüklerinin birinde, taşmaya hazır olan tutkusunu ancak annesine söyleyebileceğini çaresizce kabul eder. *“Zavallı annesiz kız! Kim bilir? Eğer*

bir annem olaydı belki ona giderdim de derdim ki: ‘Anneciğim beni mesut etmek ister misin? Hacer’i bahtiyar görmek arzu eder misin?’ Annelere her şey söylenebilir. Fakat babalara! Talihsiz kız! Seni kim dinleyecek? Hiç!’ (FŞ, 46). Hacer, İsmail Tayfur’a duyduğu duygusal münasebeti kendisine güvenemediği için Ferdi Efendi’ye söylemekten kaçınır. Kız çocuğunun sevi yaşamını babaya aktarmasının hoş karşılanmadığı geleneksel toplum yapısı, Hacer’in eyleme geçmesini engeller.

Hayâl İçinde romanında İzmaro’ya ilk gördüğü andan itibaren tutulan Nezih, anlatı boyunca aşkını dile getiremez. Bu Rum kızına fiziksel açıdan temas edecek kadar yakın olduğu zamanlarda bile onunla konuşacak cesareti öz varlığında bulamaz. Nezih’in içedönük karakter yapısı ve geleneksel aile ortamında yetişmesi İzmaro’ya aşkını dile getirmesini engelleyen temel faktörlerdir. Özellikle kızın dışa dönük bir tip olmasına karşın kendisinin içedönük özyapısı duygusal açılma durumunu sekteye uğratar. Dille kendisini ifade edemeyeceğini anladıktan sonra yazıya yönelen bu lise talebesi İzmaro için bir mektup yazar. Fakat özgüven eksikliğinden ötürü mektubu ona veremez. Ne konuşma ne de yazı vasıtasıyla kendisini öteki cinse açamama hali, Nezih’i sevda yolunda başarısızlığa uğratar.

Ferdâ-yı Garâm’da açılama eğilimi hem Macit’te hem de Sermet’te görülür. Amca çocukları olan bu iki genç, çocukluktan beri birbirlerine söyledikleri iğneleyici laflardan dolayı aşklarının farkına çok geç varır. Amcasının kızını daha küçükken sevdiğini anlayan Macit, ona gösterdiği hırçınlıklarının altında tutkulu aşk olduğunu kendisine itiraf eder. Sermet de Macit’e romantik açıdan ilgi duyduğunu kabul eder. Yaklaşık üç hafta kalmak amacıyla akrabası Nevber’i de yanına alarak amcasının evine giden Sermet, orada kaldığı süre zarfında Macit’le sık sık gezmeye çıkar. Bu gezintilerde, kişisel güvensizlikten ötürü her ikisi de birbirine beslediği aşkı dile getirmeye bir türlü cesaret edemez. “*Rastgele, sade yürümek için itiraf etmeden hissettikleri titreyişlerle haz duyarak, bunu itirafa artık lüzum görmeyerek sermest ve mesut yürümek için gidiyorlardı. Konuşmak için sükûttan başka bir vasıta bulamıyorlardı. Senelerin saklı tuttuğu sırlar bazen bir sükûtin huzurunda itiraf titreyişi olur.*” (FG, 59-60). Fakat yalnız başlarına çıktıkları bir yürüyüşte Macit, daha fazla dayanamayarak başını Sermet’in göğsüne dayar ve onun ellerini öpmeye başlar. Genç kız, bu durum karşısında şaşkınlığa uğrayarak yürümeye devam eder. Bu olayın

vukuundan bir gün sonra babasının evine giden Sermet, kendisini ziyarete gelen Macit'e ilk başlarda ilgisiz bir tutum takınır fakat daha sonra ona olan eğilimini daha fazla gizleyecek gücü kendisinde bulamaz.

Fatma, *Sessiz Ev*'de açılama eğilimini ömrü boyunca taşıyan bir karakterdir. Onun sosyal çevresine düşüncelerini ve duygularını ifade edememesinde belirleyici unsur, geleneksel kültüre sahip bir aile içinde yetişmesidir. Henüz on altı yaşındayken kendisini isteyen Doktor Selahattin'in evlenme teklifini kabul ettikten sonra babasının erkeklere fazla soru sormamak gerektiğine dair yaptığı tavsiyeyi evliliği boyunca yerine getirir. Yetişme tarzı dışında, ideolojik bağınazlığa saplanan ve dominant bir karakter özelliği taşıyan Selahattin'le evlenmesi de onun dışa açılma halini engeller. Doksan yaşına geldiğinde, kendisini ziyarete gelen torunlarına da iç dünyasını aktarmaya yanaşmaz ve onlarla kendisi arasındaki doku uyumsuzluğunu iç monolog yoluyla dile getirir:

“Gülerler: Ne tuhaf şu ihtiyarlar, gülerler; nasılsınız babaanne, gülerler; televizyon nedir biliyor musunuz, gülerler; niye aşağı inip bizimle oturmuyorsunuz, gülerler; dikiş makineniz ne güzelmiş böyle, gülerler; pedalı da var, gülerler; yatarken bastonunuzu niye yatağınıza alıyorsunuz, gülerler; sizi arabayla gezdirelim mi Babaanne, gülerler; sabahlığınızın işlemeleri ne güzel böyle, gülerler; seçimlerde niye oy atmadınız, gülerler; niye hep dolabınızı karıştırıyorsunuz, gülerler; bana bakarken niye gülüyorsunuz hep öyle desem, gene gülerler ve gülmüyoruz ki Babaanne derler, gene gülerler.” (SE, 121).

Selahattin Bey'in oğlu Recep ise hem kendi varlığından hem de yaşadığı sosyal çevreden kaynaklı olarak açılama eğiliminin etkisi altındadır. Cüce olması ve kendini ifade etme hususundaki yetersizliği, şahsi benliğiyle alakalı engelleri teşkil ederken etrafındaki insanların ruha nüfuz etmeyen mekanik tarzlı ilişkileri de toplumsal bariyerler olarak önünde durur. Büyüme geriliğinin yol açmış olduğu çekingenlikle sosyal ortamlardan uzak durmaya çalışan Recep, sınırlı sayıda kişiyle yüzeysel ilişki içinde bulunur. Etkili konuşma becerisine sahip olmayışı da dar sosyal çevresinin ona olan ilgisizliğini ortaya çıkarır. *“Güzel konuşabilseydim bari! O zaman dinlerlerdi.”* (SE, 147). Öz benliğiyle bağlantılı bu iki handikabın dışında etrafındaki kişiler tarafından fikirlerinin ve duygularının önemsenmeyeceğini bilmesi de onda açılma halini sekteye uğratar. Toplumsal ağla sağlıklı bir irtibat kurma tutkusunun

başarısızlığa uğrayacağına dönük taşıdığı kanı, elli yaşındaki bu yetişkin bireyin kendisini ötekine açma yönelimini engeller.

Hoşça Kal Umut yapıtının kişisi Oruç, çevresinde güvенеbileceği birilerinin olmayışından ötürü düşüncelerini ve duygularını dışa yansıtırma hususunda geri planda kalmayı yeğler. O, yıllarca kaldığı cezaevinde biriktirmiş olduğu anılarını tanıdık birilerine aktarma arzusu içinde bulunsa da bunu dile getirebilecek toplumsal zemine sahip değildir. Eserde olayın reel zamanı olan 1979 yılı her ne kadar sağ-sol çatışmasının iyice tırmandığı bir yıla tekabül etse de geniş halk kitlesinin bu çatışmanın dışında kalmayı tercih etmesi, Oruç'un ilişkili olduğu şahıslar vasıtasıyla yansıtılır. Bu genç militanın sosyal ortamını oluşturan kişilerden ne ailesi ne de yakın arkadaşlarıyla sevgilisi Algüz, politik ve ideolojik sürtüşmelerle yakından uzağa bağlantısı olmayan bireylerdir. Yalnız Algüz'ün sevgi ve şefkat içerikli yönelişi, Oruç'un süreç içinde bu kadına güvenip iç dünyasını ona aktarmasını sağlar. Bunun dışında hücrede birlikte kaldığı Ufuk'la da politik konjonktürün yol açtığı güvensiz atmosferden ötürü altı gün boyunca hiç konuşmaz. *“Acılı ve korkulu günlerimizi öyle suskun geçirmiştik. İnsana en çok gereksindiğimiz günlerdir.”* (HKU, 60). İkilinin aynı değerler manzumesini taşımasına rağmen birbirlerine açılma hususunda girişimde bulunamaması, darbeye doğru giden sürecin bireyler arası münasebette yaratmış olduğu hasarı gösterir.

Kuş Diline Öykünen isimli eserde açılama durumu, hem Yavuz'da hem de Gülay'da belirgin tarzda görülür. Politik kaçak konumunda bulunan Yavuz, fikirlerini ve hislerini dile getirebileceği bir kadın arzular. Yönelim göstereceği tek kişinin darbe öncesi yıllarda örgütsel meseleler için telefonla konuştuğu, sadece bir kez gördüğü Gülay olacağını düşünür ve kısa bir süre sonra onunla tanışır. Fakat Yavuz özgüven eksikliğinden dolayı gerçek kimliğini bu kızdan gizleme gereği duyar. *“Şöyle karşısına alıp, ‘Bak Gülay,’ diye başlayıp sürdüreceği bir konuşmayı, defalarca hayal ettiyse de, bunu hiçbir zaman beceremeyeceğini biliyordu.”* (KDÖ, 189-190). Gülay ise darbeden sonra tutuklanıp tecavüze uğradığı için etrafındaki kişilere karşı güven kaybı içindedir. Yavuz'un ona olan sıcak yönelimini, olumsuz ruh halinden sıyrılmak ve yaşamın içine aktif şekilde girmek adına karşılıksız bırakmaz. Fakat hem Yavuz hem de Gülay dönemin olumsuz siyasi şartlarından dolayı bu ilişkiyi devam ettiremez.

Bir Kedi, Bir Adam, Bir Ölüm'de vaka örgüsünün etrafında geliştiği kişi olan Sami Baran halüsinasyonlar görmesi sonucu gerçeklik algısında bozukluklar yaşamaya başlar. Dış dünyayla ilişkisinde yırtılmanın söz konusu olduğu bu anlarda, parçalanmış bir kişilik özelliği sergiler. Romanın hemen girişinde Volvo marka arabasıyla seyahat ettiği esnada bir geyiğe çarptığını sanır. Aracıyla biraz ilerledikten sonra yaşadığı yoğun iç çatışma neticesinde geyiği vurduğu yere geri döner fakat orada onu görmez. Bu olaydan yedi gün sonra hastanenin psikiyatri servisine kaldırılan Sami Baran, aracıyla çarptığını sandığı geyiği burada da görür. Sırtında çıplak bir genç kız taşıyan geyiğin ağır hareketlerle hastane koridorundaki yürüyüşünü izler. Bunun yanı sıra uzun yıllardır bağını koparmış olduğunu babasının sanrısıyla da karşılaşır. Akıl sağlığının zedelendiğini gösteren en önemli örnek ise roman boyunca birlikte yaşadığına inandığı Sirikit isimli kedinin hayalden ibaret olmasıdır. Hastanede kaldığı süre zarfında psikoterapi seanslarına katılan Sami, Doktor Nils'in onun çocukluk ve gençlik yaşamına, özel hayatına dair sorduğu sorulara bir yere kadar cevap verir, bunun ötesine geçmemeye azami derecede hassasiyet gösterir. Doktorla arasında yeterli düzeyde bir güven ikliminin tesis edilememesi, Sami'nin açılma eğilimini sekteye uğratar. Ayrıca ferdin şahsına münhasır hayatını başkasına aktarma hususundaki çekingenliği de bu duruma etki eder. “*Sami anlattıklarının bir noktasına gelip zınk, diye duruveriyordu ona göre, oradan öteye geçemiyordu. Karanlık bir kuyu gibiydi. Dibini göremiyordu.*” (BKBABÖ, 95). Sami Baran, tinsel sağaltım gördüğü günlük terapi gösterimlerinde Nils'in kendisini bunaltan sorularına karşı ona ruhunun derinliklerini açmama hususunda göstermiş olduğu katı duruşunu hiçbir zaman bozmaz.

Mavi Karanlık romanında, kaygan siyasi atmosferden dolayı bireyler arası güvensizlik durumu mevcuttur. Anlatıdaki bazı karakterler, gerilim dozu yüksek süreçten kaynaklı olarak kendilerini dışa yansıtma yerine içe çekilmeyi tercih eder. Özgür ve Haberci 12 Eylül öncesindeki puslu ortamın yaratmış olduğu korku ikliminden ötürü dışa açılmakta zorluk yaşayan anlatı kişileridir. Sanatçı kimliği ön planda olan Özgür, “*kimsenin özgür olmadığı bir yerde ve zamanda kurmaya çalıştığı fildişi kulesine gelecek rastgele taşlara hayır*” (Kızıltan, 1984: 36) diyen bir karakterdir. O, bireyci bir eğilim taşımasına ve ülkedeki iç kaostan uzak durmaya çalışmasına rağmen kendisini bir anda riskli alan içinde bulur. Hiçbir organik yapıyla

bağlantısı olmayan Özgür, bir kokteylde tartıştığı ve dövmeyle kalkıştığı ülkücü kimlikli Doktor Oğuzata'nın birkaç gün sonra bir grup tarafından feci şekilde dövülmesinden sorumlu tutularak gözaltına alınır. Çeşitli işkencelere uğradıktan sonra suçsuz olduğu anlaşılacak serbest bırakılır. Fakat çevresindeki hiç kimseye başına gelen eziyetleri anlatmaz. Ona hem fiziksel hem de psikolojik destek sağlayan Nergis'in "*Niye konuşmuyor, niye anlatmıyor olanları?*" (MK, 252) tarzlı sessiz sitemi sonuçsuz kalır. Özsaygı yitimine uğrama, Özgür'ün hem şahsına hem de çevresine dönük güven zedelemesi yaşamasına neden olur. Bodrum'un tanınmış gazetecilerinden Haberci lakaplı kişi ise kendisini tehlikeye sokabilecek havadisleri gizli tutar. O, Özgür'ün yakalanacağını bilmesine rağmen kendi başının belaya girme olasılığını hesaba katarak sessiz kalır.

Suda Bulanık Oyunlar'da olay örgüsünün etrafında şekillendiği karakter olan Tarık, babasının otoriter ve umursamaz tavrından ötürü ona iç dünyasını anlatma hususunda çekingen davranır. Oğluya mecburi olmadıkça muhatap olmayan baba, kendisiyle evladı arasında aşılması güç duvarlar örür. Tarık, ilk kez dayısının cenazesinde ağladığını gördüğü babasını teselli etmek istemesine rağmen buna bir türlü cesaret edemez. "*Babasına dokunmak, elimi omzuna koymak istediği halde bunu yapamamıştı.*" (SBO, 23). Anlatının vaka zamanında ölmüş bulunan babasını sık sık hatırlayan Tarık, geçirmiş olduğu kötü çocukluk döneminin müsebbibi olarak onu görür. Bu olumsuz yaşantının izleri, öz varlığında onulmaz tahribatlar yaratarak gençliğini de olumsuz yönde etkiler. Kimliğinin ve kişiliğinin biçimlendiği kritik yıllar olan bu zaman diliminde oluşan ruhsal hasar, hem kendisiyle hem de dar sosyal çevresiyle sağlıklı bir ilişki tarzı geliştirmesini engeller.

2.11.1.2. Anlaşılmama/Yanlı Anlaşılma ve Umursanmama

Eylül'ün kadın karakteri Suad, eşi Süreyya'ya içini dökme hususunda ciddi manada güçlük yaşar. Kocasının akrabası Necip, tifoya yakalanıp bağ evinde hasta yattığı zaman onu ziyaret etmek ister fakat Süreyya'nın kendisini yanlış anlama olasılığını düşünerek eşine bu isteğini iletmez. Bunda görümcəsi Hacer'in Necip ile kendisi arasında münasebet olabileceğine dönük imalı konuşmasının etkisi vardır. O, Süreyya'nın dışında otoriter bir duruşu olan kayınpederine karşı da aklından geçenleri söyleyemez. Eserde beyefendi olarak geçen bu adamın başta eşi olmak üzere evde

bulunan herkes üzerinde kurmuş olduğu mutlak egemenlik Suad'ı önemli ölçüde rahatsız eder. Kayınpederinin özellikle yumuşak huylu bir kadın olan eşine karşı kırıcı bir dil kullanması karşısında itiraz etmek isteyen Suad bir türlü harekete geçemez.

Gece Dersleri'nde Gülfidan, aidiyet duygusuyla ilişkili olduğu sol kökenli organik yapı tarafından insanları Marksist ideoloji doğrultusunda bilinçlendirmek için geniş bir bölgeden sorumlu tutulur. Yapının içerisinde faal bir birey olmasından ötürü kendisine verilen görevi reddetme payı bulunmayan bu genç kız, süreç içerisinde iç benliğinin verilen mükellefiyeti kaldıramayacağını fark eder. Fakat bu durumu örgütün öncü kadrosuna açma noktasında çoğu zaman harekete geçemez. “*Soru sormaya niyet ediyordum ve o zaman çok çarpıyordu kalbim, ben de o açıkladığı şeyden oluyor sanıyordum.*” (GD, 167). Mensubu olduğu teşkilatın katı hiyerarşik yapısında kendini rahatlıkla ifade edemeyen Sekreter Rüzgâr, içine kapanır ve iç monolog yoluyla ruhsal fırtınalarını yazıya döker. Sözle söyleyeceklerinin örgüte tutkuyla bağlı olanlar nezdinde yanlış anlaşılacağının şuurunda olan militan kimlikli bu kız, yazı vasıtasıyla kendini ifade etmenin daha doğru olacağına kanaat eder. Bir iç dökme aracı özelliği taşıyan yazı, Sekreter Rüzgâr'ın söylemek isteyip de içinde tutmak zorunda kaldıklarını ortaya çıkarır.

Devrimciler'de BT örgütünün üniversiteli kadrosundan bazı militanlar, teşkilatlarının hedefe ulaşmak için izlediği stratejileri ve taktikleri benimsememesine rağmen bunu dile getirme hususunda pasif bir tutum içine girer. 12 Eylül 1980'de gerçekleşen darbeden sonra içe çekilmenin ve edilgen bir tutum takınmanın söz konusu olduğu dönemde yasa dışı eylemlere ara vermemekte direten örgüt, genç müntesiplerinin bir kısmında memnuniyetsizliği doğurur. Bu kişiler, ordunun yönetime el koyduğu ve bütüncül bazda hegemonyasını inşa ettiği böyle bir atmosferde, sınırlı imkânlarıyla faaliyet yürütmenin doğru olmadığını alt birimlerde tartışır fakat örgütün üst düzey yönetimi tarafından yanlış anlaşılacaklarını düşündüklerinden ötürü öncü kadroya yapıcı eleştirilerini açmaya yanaşmaz. Bu durum, özellikle Akın ve Hülya'da bariz biçimde görülür. Turan'a göre Akın, “*Hiçbir zaman yüreklilikle fikirlerini ortaya serememişti.*” (D, 281). Hülya'nın hareketin işleyiş tarzına dönük açıkça dile getirilemeyen şikâyetleri ise Akın'ın iç sesiyle ortaya çıkar.

Hiçbiryer'e Dönüş adlı eserin merkezi kişisi konumunda bulunan sol görüşlü kadın, kocasıyla birlikte siyasi sürgün yaşamı boyunca çocukları Eylül'e gereken ilgiyi göstermez. Bu duruma daha fazla tahammül edemeyerek evden ayrılan Eylül, babasıyla tüm bağıını koparır; annesiyle de nadiren görüşür. Türkiye'de solun etkisiz hale getirilmesinden sonra ülkelerine dönmeye niyetlenen aile, oğullarını yurt dışında bırakmaya karar verir. Bu önemli hükmü oğluna söylemek için onu ziyaret eden anne, bunu ifade etmenin Eylül'de bir karşılık görmeyeceğini düşünerek sessiz kalmayı tercih eder:

“ ‘Nerede kalıyorsun?’ diye sormak istiyor, sonra vazgeçiyor. Bir şeyler söylemiş olmak için, ‘Paran var mı?’ diye soruyor.

‘İdare ediyorum. Korkma, sandığın gibi değil. Gitarım var. Bazen sokakta çalıyorum. Epeyce ilerlettim. Paraya ihtiyacım olduğunda, turistlerin en fazla uğradığı yerlerde şöyle bir dolanıyorum.’

Yine de, çantasını açıp cüzdanındaki paraları çocuğa uzatıyor. Uzayan bir sessizlik oluyor.

‘Ben gideyim artık,’ diyor çocuk. ‘Yine görüşürüz belki anne. Siz hep aynı yerdesiniz değil mi?’

‘Yakında dönüyoruz,’ demek istiyor ama susuyor. Başıyla evet işareti yapıyor.’ (HD, 49).

Kafes romanında açılama eğilimi, Muhip üzerinden gelişim gösterir. 70’li yılların çalkantılı siyasi atmosferinde ülkücü yapı içerisinde aktif mücadele yürüten Muhip, 12 Eylül’den sonra cunta yönetimi tarafından yakalanarak hapishaneye konur. Yaklaşık on altı ay kaldığı bu yerde, bir gün nöbetçi gardiyanın kendisiyle konuşmak istediğini anlayarak onunla sohbet etmeye başlar. Fakat muhabbet ilerledikçe bu köylü Anadolu çocuğunun kendisini idrak edemeyeceğini fark ederek konuşmayı kısa keser. *“Ona söyleyeceğim birçok şeyi söylemedim, kendi kendime mırıldandım.”* (K, 64). Zihninden geçenleri gardiyana dile getirmenin bir karşılığı olmayacağını kavraması neticesinde iç monoloğa başvuran Muhip geçmişini, bugününü ve yarınını saatlerce düşünmeye başlar. Onun konuşma yerine düşünme eylemini merkezine alması, hapishane ortamında sözün önemini yitirdiğini gösterir.

Işığın Gölgesi romanındaki ülkücü kimlikli başkişi, 70’li yıllarda yürüttüğü örgütsel çalışmalarından ötürü 12 Eylül Darbesi’nden sonra güvenlik güçlerince aranır. Bu nedenle hem kendisinin hem de çevresindekilerin maslahatı gereği münasebet halinde bulunduğu hiç kimseye saklandığı yeri söylemez. Bir ara gizlendiği apartman dairesinde, yazı yoluyla topluma benimsediği değerler manzumesini aktarmaya niyetlenir fakat anlaşılmayacağını düşünerek bu fikrinden vazgeçer. “*Duyguların klişeleştiği, sözlerin orta malı hâle geldiği, aklın taktığı at gözlüğünü kudretinin tahakkümüyle gerçeklik olarak sunduğu bir ortamda kime, neyi, ne kadar anlatabilirsin, kimi omzundan yakalayıp sarsabilir, kimin kulağına iç âleminin derinliklerinde yankılanacak sözler fısıldayabilirsin?*” (IG, 149). Anlatının merkezi kişisi, söyleyeceklerinin halk nezdinde karşılık görmeyeceğini düşünmesinin yanı sıra sözcüklerin subjektif yapısından doğacak anlam belirsizliğinden ötürü de fikirlerini dışa aktarmaya yanaşmaz. Her politik oluşumun kelimelere kendi ideolojisi çerçevesinde mana vereceğini hesaplayarak tasarısını gerçekleştirmeye yanaşmaz.

2.11.1.3. Kurulu Düzenin Bozulma Olasılığı

Ahmet Cemil’in yanı sıra kız kardeşi İkbâl’de de açılımama eğilimi görülür. Vehbi Bey’le yaptığı evlilikten mutlu olmayan İkbâl, ıstırabını içine gömerek yaşamını devam ettirir. Sadece kendi menfaatini düşünen, sürekli içki içen, kadın peşinde koşan bir tip olan Vehbi Bey eşine kaba biçimde davranmaktan kaçınmaz. Onun bu özelliği, İkbâl gebe kaldığı zaman da devam eder. Ahmet Cemil, kız kardeşinin memnuniyetsizliğini bariz şekilde gözlemler ve onunla bu mevzuyu konuşmaya niyetlenir. Fakat İkbâl, iç sıkıntısını çok sevdiği ağabeyine bile söylemeye yanaşmaz. İçinde bulunduğu negatif koşulların hiçbir zaman değişmeyeceğini düşünür ve sessiz kalmayı tercih eder. Halid Ziya, İkbâl’in Ahmet Cemil’e söylemekten kaçındığı sözlerini, iç ses yoluyla okuyucusuna şöyle aktarır:

“Ne demek istediğini anlıyorum, ağabey... Bu mudhikeye ne lüzum var? Bana yavaş yavaş bir şey söyletmek istiyorsun. Seni temin ederim ki son nefesini hiçbir şey söylememekle vermek azmindeyim. Beni bahtiyar etmek için elinizde bir vasıta yok. Bugün hakikat olanca dehşetiyle ta kalbimin üzerinde duruyor. Onu koparıp çıkarabilmek için hiçbirinizin elinde kâfi kuvvet yok...” (MS, 253).

Öğrenilmiş çaresizliği yaşayan İkbâl, kurulu düzenini devam ettirmenin daha uygun olacağını düşünerek kendisini yaşamın olağan akışına bırakır. O da abisi gibi aksiyondan yoksundur. Trajik durumunun değişmeyeceğine mutlak manada kail olan ruh yapısı, söz söylemeyi manasız hale getirir.

Aşk-ı Memnû'daki Bihter, Behlûl'le yaşadığı yasak aşktan kaynaklı günahını ifşa etme noktasında kararsızlık yaşar. İşlemiş olduğu ilk gûnahtan sonra kocasına suçunu itiraf etmeye niyetlenir. “*Gidip şimdi kocasına diyecekti ki: ‘Biliyor musunuz? Ben size layık değilim, ben sefil bir mahlûkum, Firdevs Hanım’ın kızıyım. Bırakınız beni, gideyim. Annemin yanına ben yalnız oraya layığım. Lakin siz de düşünmeli değil miydiniz? Niçin gidip bir Firdevs Hanım’ın kızını almak istediniz?..’*” (AM, 225). Fakat Bihter, Adnan Bey’e onu aldattığını söylemeye güç yetiremez. O, Behlûl’ün kendisini eski sevgilisi Kette’yle aldatması sonucu eşine bir kez daha gerçekleri anlatmaya karar verir. Sırf Behlûl’den intikam almak amacıyla işlemiş olduğu günahı kocasının önüne sermeye razı olur. Ama yaşamının daha da kötü olacağını düşünerek edilgen kalmayı tercih eder.

Kırık Hayatlar’da eşi Vedide’yi Veli Bey’in küçük kızı Neyyir’le aldatarak evlilik sözleşmesine zarar veren Ömer Behiç, günahını başta karısı olmak üzere yakın arkadaşı Bekir Servet’e ve ablası Meveddet Hanım’a itiraf etmek istemesine rağmen bir türlü harekete geçemez. O, vebalinin yükünü taşımaktan yorulduğu anlarda yakın münasebet halinde bulunduğu bu kişilere açılıp psikolojik açıdan rahata ermeye çalışır. Beyin zarı iltihabı tanısı konulan kızı Leyla’nın ölüme doğru sürüklenmesi ile kendi günahı arasında kurmuş olduğu münasebetten sonra onda eşine açılma arzusu çok daha yakıcı gelir. Bilimsel açıdan kızının hastalığıyla işlediği cürüm arasında neden-sonuç ilişkisi kurulamayacağını bilmesine karşın yine de bu iki durum arasında bir alakanın olduğunu düşünmekten kendini alamaz. Kızının hastalığında asıl suçlu olarak öz benliğini görerek günahını ifşa etme noktasında arzuya kapılır:

“Bu dakikada karısına bütün hakikati haykıracaktı, yalnız Leyla’nın mahkûmiyetini söylemeyecekti; onu müthiş bir feryat ile bu anne sinesine fırlatırken aynı dakikada artık yerden fırlamış bir şelale fevranıyla kendi kendisini zapt ve idare eden âciz bir çılgınlık içinde, o zamana kadar mektum tutulan günahını, hıyanetini, bu iki şeyin arasında bir

alaka varmışçasına biri diğerine sebep olmuşçasına, bu zevce kalbini dökecekti.” (KH, 370).

Yoğun bir iç çatışma yaşayan Ömer Behiç, ihanetini tüm açıklığıyla Vedide’ye anlatarak ve ondan af dileyerek arınmak ve vicdan azabını dindirmek ister. Fakat suçunu itiraf ettikten sonra ortaya çıkacak olumsuz neticenin ezici ağırlığını taşıyamayacağından sükût etmekle yetinir.

Ömer Behiç dışında açılama eğilimini Vedide de yoğun şekilde yaşar. Eşinin kendisini aldattığına dair açık bir kanıt olmamasına rağmen kadınlık sezgisiyle bunu hissederek Vedide, bir türlü eyleme geçmeye cesaret edemez. Yıllarca verilen emeğin sonucu olarak inşa edilen ev düzeninin sarsılacağından endişe duyduğu için sükût etmeyi tercih eder. Bir yandan kocasının suçunu itiraf etmesini isterken diğer yandan bu gerçeğin yol açacağı travmanın ömür boyu devam edeceğini hesaplayarak bu hakikatin ifşa olmasını istemez. İhanetin aşikâr biçimde ortaya çıkmasından sonra nasıl bir yol izleyeceğine dair tereddüt içinde bocalayan Vedide, bu meseleye ima yoluyla bile değinmekten kaçınmaya karar verir. Bir gün yemek sofrasında Bekir Servet’in evliliğinden ve Veli Bey ailesinden bahsettikleri bir esnada Vedide, Neyyir’in nişanlandığına da değinir. Sarf ettiği bu sözün kocasında olumsuz iz bıraktığını onun jest ve mimiklerinden anlar. Bunun hakkında biraz daha konuşursa hakikate vakıf olacağını sezen Vedide, sessizliğe gömülmeyi kendi iyiliği için daha uygun görerek konuyu kapatır.

Hatırla Beni eserindeki Gülden, kurulu düzeninin bozulmaması için açılama eğilimini tercih eder. İkide bir yolunu kesen ve kendisiyle evlenmek isteyen çocukluk arkadaşı Cem’in vermiş olduğu rahatsızlığı bu sebeple abisi Nihat’a söylemeye yanaşmaz. Çünkü bu meseleyi ona aktardığında evde tatsızlık çıkacağını düşünür. “*Ben ne yapayım? Nasıl diyeyim ki Kızıl Cem yolumu kesti, ‘Güzellikle he de yoksa zorla da almayı bilirim,’ diye bana efelendi? O kıtıpiyos için evde huzursuzluk çekmeye, kavga gürültü çıkarmaya değer mi?*” (HB, 23). Gülden, sol çizgideki müdür muavini Cebail Bey’in hakaretlerine ve tehditlerine karşı da sessiz kalır. Gülden’in öğretmen olmak istediğini duyan Cebail Bey, öfkesini kontrol altına alamayarak onun Türk ırkının üstünlüğünü öğrencilere aşılayacağını ve o düşünceye müntesip olanların ülkeyi Hitler Almanya’sına benzetmeye çalıştığını söyler. Ülkücülerin de Marksist

yapılar tarafından öldürüldüğünü dile getirmek isteyen fakat bunu söylerse okuldan mezun olamayacağını düşünen Gülden susmayı tercih eder. İçinde bulunduğu olumsuz durumla alakalı olarak “*Ağlamaklı olmuştum. Boğazım düğümlenmiş, çenem titremeye başlamıştı. Etrafına böyle kör bakan bir adama gerçekler nasıl anlatılırdı?*” (HB, 66) şeklinde cümleler kullanır. İtiraz etme yerine sükût ederek mezuniyetinin tehlikeye girmesini önleyen Gülden, böylece liseyi bitirerek üniversiteye geçer.

2.11.1.4. Toplumsal Etik Kuralları

Eylül romanında toplumdaki ahlak normlarından kaynaklı olarak birbirlerine aşklarını itiraf etmeye yanaşmayan Necip ve Suad, öz benliklerinin önemli düzeyde yıpranmasına neden olur. Özellikle Necip, duyguları ve aklı arasında yoğun şekilde yaşadığı iç çatışmadan ötürü hem fiziksel hem de ruhsal bağlamda rahatsızlık yaşar. İki zıt unsur arasında sıkışıp kalma, onu dayanılması güç bir mecraya doğru sürükler. “*İçinde bulunduğu çıkmazın nasıl bir uçuruma götürdüğünü, bazen onların yanında Suad’a bakarken içinin nasıl ‘Seni seviyorum, seviyorum!’ diye haykırmak için yandığını hissedip esir kaldıkça inliyordu.*” (E, 118). Necip, evli bir kadına beslediği arzusunun yanlış olduğunu bilmesine rağmen bir türlü romantik hislerini bastıramayarak acı içinde kıvrılır. Aynı durum Suad için de geçerlidir. Evlilik kurumunun kutsallığını kabul eden Suad, Necip’e ilgi duymasına rağmen kalbinin sesini susturarak ıstıraba gark olur. Fakat içlerindeki ateşin yakıcılığı, süreç içinde onların birbirine açılmasını sağlar.

Devrimciler romanında öteki cinsle ilişki meselesini kendi aralarında açmamaya özen gösteren, bu mevzu açıldığında ise sıkıdenetime tabi tutarak bastırmaya çalışan devrimci gençler, varoluşlarının asli gayesi olan sosyalist devrime yoğunlaşır. Fakat bilinçaltına itilen ama yok edilemeyen tutku, onları ara sıra etkisi altına alır. Eserdeki vakanın ilerlemesinde önemli rol oynayan Bedri ve Akın, romantik yönelimi ara sıra yaşayan iki karakterdir. Her ikisi de aktif kadın elemanlardan biri olan Aylin’e duygusal açıdan ilgi duymasına rağmen örgütlerinin bu husustaki katı ahlaki kurallarından dolayı ona açılmakta zorlanır. Bedri, anlatı boyunca Aylin’e ilgisini bastırırken Akın romanın sonuna doğru taşma aşamasına gelen duygularını daha fazla zapt edemeyerek ifşa eder. “*Açılmamış, örülmemiş bir duygu yumağı olarak içinde, bir köşede*” (D, 128) tuttuğu hislerine söz geçiremeyen Akın, Aylin’in bu

mevzuyu zamana bırakmaya dönük cevabı karşısında umuda kapılarak onun yanından huzurla ayrılır.

Mavi Karanlık'ta kocası Rahmi'yle iki kez boşanıp tekrar evlenen Fatoş, ressam Özgür'e cinsel yakınlık duymasına rağmen bunu söze dökmekte güçlük yaşar. Özgür de Fatoş'a ilgi duymasına karşın sessiz kalmayı tercih eder. Bu durum, iyi bir gözlem yeteneği olan Nergis'in gözünden kaçmaz. “*Şimdi şu karı, kocasına bağlı kadını oynuyor; uslu uslu yüzüyor Rahmi'nin yanında; gözleriyle kaç kez yatıp kalktı Özgür'le!*” (MK, 113). Eşinin Özgür'le sıcak bakışmalarını fark eden Rahmi ciddi manada rahatsız olur ve karısıyla arasında kırıncı bir tartışma yaşanır. Aklında olanı uygulama hususunda arzulu olan Fatoş, Özgür'ün evine giderek onunla birlikte olur. Böylece dile aktarılamayan arzu, pratik yaşam sahasında mümkün hale gelir.

Hatırla Beni'de ülkücü harekete mensup Gülden ve Murat, birbirlerine duygusal yakınlık içinde bulunmalarına karşın hislerini uzun süre boyunca dile getiremezler. Murat, en yakın arkadaşı ve evine sık sık uğradığı Nihat'ın kız kardeşi Gülden'i sevmeyi doğru bulmaz. Aile mahremiyetini kendisine açarak ona olan güvenini gösteren Nihat'a karşı mahcubiyet yaşar. Sırf bu arzusunu bastırmak için farklı şehirlere giderek uzun süreliğine oralarda kalır. Gülden ise Murat'a beslediği sevgisini günlüğüne aktararak nisbeten huzura ermeye çalışır. Romanın ilerleyen kısımlarında iç ateşlerini daha fazla saklayamayan ikili, ortaya çıkabilecek her türlü olumsuzluğu göze alarak birbirlerine duydukları tutkuyu dile getirir.

2.11.1.5. Reddedilme Kaygısı

Ferdi ve Şürekâsı romanında açılama eğilimini yaşayan karakterlerden biri de Saniha'dır. O, çocukluktan beri sevdiği İsmail Tayfur'un Hacer'le evleneceğini Melekzat'tan öğrendikten sonra derin bir hüznə boğulur. Hacer'in hizmetçisi olan bu kıza, Tayfur'la sevgili olduğunu söylemek ister fakat kabul görmeyeceğini düşünerek sesini çıkarmaz. Saniha, ayrıca İsmail Tayfur'un yanına giderek ona olan sevgisini bir kez daha dile getirmek, aynı şekilde ondan da sevgi sözcükleri işitmek için dizginlenemez bir arzu duyar. Yalnız bunu uygulamaya geçirme noktasında beklenen cesareti gösteremez. Özellikle Tayfur'un annesi Besime Hanım'ın bu evliliğe olumlu yaklaşımı, Saniha'nın içsel direnç mekanizmasını devre dışı bırakır.

Salon Köşelerinde isimli romanda açılama eğilimi Şekip'te görülür. Onun taparcasına bağlı olduğu İngiliz Miss Lydia'ya yönelik eyleme geçmesini engelleyen unsur, bu kız tarafından reddedileceğine dair taşıdığı inançtır. Fakat kendisi, aşklarının büyüklüğünden ötürü Lydia ile karşılıklı olarak birbirlerine açılmadıkları gibi yanlış bir algı içine girer. "... Lydia'nın da benim de kalplerimizin bütün arzusuna rağmen ilk adımı atmaya hâlâ cesaret edemeyişimiz ikimizin de muhabbetimizde ciddiyet, şiddet, büyüklük olduğuna delildi." (SK, 94). Şekip, taşacak kadar yoğun romantik hislere kapıldığı zamanlar iç ateşini tüm açıklığıyla Miss Lydia'ya açmaya yönelir fakat her defasında onun soğuk tavırlarıyla karşılaşır. Nihayet Madam Daven'in aracı olmasıyla bu İngiliz kızına hissettiği duyguları ateşli biçimde dile getirir. Lydia, Şekip'in aşk ilanı karşısında hiçbir tepki vermez. Aklın rehberliğinde yaşamını biçimlendiren bu genç kız, Şekip'e anlatı boyunca hep bir dost gözüyle yaklaşım sergiler.

Sessiz Ev'de Selahattin Bey'in torunlarından Hasan ve Nilgün, anlatının başında uzun süre karşılaşmamaktan daha sonra ise ideolojik kutuplaşmadan dolayı psikolojik düzlemde birbirlerine mesafeli karakterlerdir. Ortak dedeye sahip ve çocukluk arkadaşı olan bu iki genç, farklı yerlerde ikamet ettikleri için süreç içinde aralarındaki sıcaklığı yitirir. Nilgün'e romantik hisler besleyen ama reddedilme endişesinden ötürü bunu dile getirmekte güçlük yaşayan Hasan, sadece onu takip etmekle ve kısa bir selamlaşma ortamı yaratmakla yetinmek zorunda kalır. Yüzeysel seviyede yürüyen münasebetleri, Nilgün'ün sol menşeli Cumhuriyet gazetesini satın aldığını gören Hasan'ın ondan hesap sormaya kalkışmasıyla tamamen ortadan kalkar. Bu andan itibaren uzlaşmaz iki düşman kimliğine bürünen bu gençler, böylece birbirlerine kendi dünyalarını açma imkânından mahrum kalır.

Servet-i Fünûn anlatılarında özellikle güvensizlikten, var olan düzeni devam ettirme isteğinden ve kabul görmeme endişesinden ötürü açılama eğilimi söz konusudur. 12 Eylül'e değinen eserlerde ise itimatsızlıktan, toplumdaki etik kaidelerden ve anlaşılmama/yanlış anlaşılma ile önemsenmemekten kaynaklı dışa yansımama hali mevcuttur. Dönem romanlarındaki şahıslar, sessiz kalmanın dile gelmekten daha uygun olduğunu düşünerek iç dünyalarını saklı tutmaya çalışır.

2.12. VARLIĞIN DİNMEYEN SANCISI: İLETİŞİMSİZLİK

Kişiler arası bilgi, düşünce, duygu paylaşımının ortadan kalktığı duruma iletişimsizlik denir. Bireyin kendisini ötekine anlatamadığı ve onu dinleme tahammülünü kaybettiği bu pozisyonda, bir taraf ya da her iki taraf edilgen bir duruş sergiler. Benliğini ötekine kapalı tutma, bazen söz ve yazıyla gerçekleşirken bazen de jest ve mimiklerle ortaya çıkar. Her iki kanal da iletişimsizlik anında diğerine açılmayı engelleyen araç özelliğine haizdir.

İnsanların birbirleriyle iletişim kuramamasında, çok farklı nedenlerin etkisi söz konusudur. Bazen bireysel bazen de kolektif nitelik taşıyan bu gerekçeler “*kültürel ve dilsel farklılıklar, statü ve cinsiyet farklılıkları, iletinin ve iletişimin taraflarının yapısı, konuşma ve ifade güçlükleri[dir].*” (Utma, 2019: 272). Ayrı dillere ve kültürel arka plana sahip bireylerin birbirleriyle iletişimi çeşitli güçlükler barındırır. Davranışları biçimlendirmeye yarayan kolektif tavır, inanç ve değerden meydana gelen kültür kişinin bir yaşam tarzına ve bakış açısına haiz olacağını küçük yaşlardan itibaren ortaya koyar. Mensubu olduğu milletin biçimlendirmesi sonucu hayata atılan ve kendine bir konum biçen bireysel varlık, farklı kültürlerden birileriyle karşılaşınca kalıplaşmış kültürel unsurlardan dolayı iletişimsizlik yaşayabilir. Herhangi bir kültürde olumlu olarak kabul edilen bir tutum ya da fikir başka bir kültürde olumsuz olarak algılanabilir. Yılların biriktirmesiyle tortulaşan kültürel kodlar, böyle bir durumda yadırgamayı ve iletişimsizliği doğurur. Aynı pozisyon dil için de geçerlidir. Dilsel farklılıklar da öznel arası iletişim kurmanın önünde büyük bir engeldir. Bu ayırt edici özellikler sadece kelimelerin farklı olmasından kaynaklanmaz, dildeki ses dağarcığı ve gramer yapısından da kaynaklanır. Öteki olanın diline dönük olan bu yabancılaşma biçimi, iletişim becerisinin sekteye uğramasında itici bir güçtür. Ayrıca aynı dil içinde sözcüklere yan/mecaz anlam verilmesi ya da argo-jargon içerikli cümlelerin kullanılması da iletişimsizliğe neden olur. Standart dilin dışına çıkıldığı bu durumlarda, asıl anlatılmak istenen yerine ulaşamayarak bildirişim aktarımını sekteye uğratar.

İletişimin aksamasında rol oynayan nedenlerden biri de statü ve cinsiyet farklılığıdır. Hiyerarşik yapı arz eden toplumsal konum, bireye prestij kazandırmaya yarayan önemli bir unsurdur. Kişi içinde bulunduğu sosyal pozisyon gereği toplumda

saygınlık görür. Kendi içinde “*verilmiş(bahşedilmiş) ve kazanılmış(elde edilmiş)*” (Ceylan, 2011: 96) olmak üzere iki kısma ayrılan statü, bireye yaşamı boyunca eşlik eder. Verilmiş statü, ferdin iradesi dışında gerçekleşen sosyal konumdur. Cinsiyet, aile, renk, yaş, etnisite gibi kişinin müdahil olamayacağı bu tür toplumsal pozisyonlar, herhangi bir çaba harcanmaksızın ortaya çıkmış statülerdir. Kazanılmış statü ise öznenin emeği sonucu meydana gelir. Çaba harcanarak oluşan bu statüye, meslekleri örnek olarak verebiliriz. Her iki statü çeşidi de farklılık üzerine inşa edildiğinden iletişim problemini ortaya çıkarır. Bireyler, genellikle mensubu oldukları toplumsal yapı ile aidiyet bağı kurarak iletişimde bulunur. Kişinin kendini ifade etme ve rahat hissetme noktasında memnun kaldığı statü benzerliğinde sağlıklı bir iletişimin gerçekleşmesi mümkün hale gelirken aksi durumda ise konuşulabilecek ortak mevzular hususunda yaşanabilecek güçlükler iletişimsizliği doğurur. Aynı durum cinsiyet farklılığında da söz konusudur. Toplumsal yapının belirlediği cinsiyet rollerine dönük klişeleşmiş anlayışlar, kadın ve erkek arasında iletişim problemlerine yol açar. Çünkü bireyler, iletişime geçecekleri kişileri anlamlandırmada sosyal dokunun tesiri altındadır. Bilhassa kapalı toplumlarda kadın ve erkeğe biçilen katı roller, her iki cinsin birbiriyle iletişim bazında ciddi düzeyde sancılar yaşamasına neden olur.

İletişim sürecindeki temel unsurlar kaynak(gönderici), alıcı(hedef) ve iletidir. Gönderici bilgiyi, fikri, hissi, hayali aktaran; alıcı ise aktarılan bu mesajları değerlendiren ve bunlara olumlu ya da olumsuz tepkide bulunan kişidir. Kaynağın aktarmaya çalıştığı ürüne ise ileti denir. Kaynak-alıcı arasındaki uyum ve mesajın açık olması iletişim sürecini başarılı kılarken aksi durum iletişimsizliği doğurur. İletişim taraflarının sağlıklı bildirişim içine girebilmesi için ruhsal, zihinsel ve sosyal açıdan yakınlık sergilemesi gerekir. “*İletişimde kaynak ve hedeften söz ederken her iki tarafta yer alanların gereksinimlerinin, isteklerinin, algılarının, tutumlarının, inanç ve değerlerinin sahip oldukları birikim, yaşantı ve ilişkilerin, toplumsal rol ve statülerinin iletişimi kurmada, anlamları oluşturmada ve tepki geliştirmede*” (Güz, 1998: 127) önemli etkenlerdir. Bu mevzularda oluşabilecek uyumsuzluklar iletişimsizliğe neden olur. Kaynak-alıcı arasındaki sübjektif anlamlandırmada yaşanabilecek ahenksizlik, iletinin yapısından da kaynaklanabilir. Gönderici tarafından aktarılan mesajın açık olmaması veya sözcüklere yan/mecaz anlam

verilmesi ya da argo-jargon içerikli cümlelerin kullanılması iletişimsizliğe neden olur. Standart dilin dışına çıkıldığı bu durumlarda, asıl anlatılmak istenen yerine ulaşamayıp bildirişim aktarımını sekteye uğratar.

İfade ve konuşma zorlukları da iletişimin kesintiye uğramasında diğeri bir sebeptir. Bu güçlüklerin başlıcaları ses, hece ve kelimelerin anlaşılmaz şekilde çıkması ile kekemeliktir. Dilsel yöndeki bu kusurlar, bireyin düşüncelerini ve duygularını aktarma imkânını sekteye uğratarak iletişimsizliği üretir. Kişinin lisanından kaynaklı bu problemler dışında, kendisinden ve sosyal çevresinden kaynaklı çeşitli sorunlar da söz konusudur. Güvensizlik, çekingenlik, kelime dağarcığının azlığı, cümle kurmada yetersizlik, etkileşimde bulunulan insan sayısının sınırlılığı, bilgi düzeyinin düşüklüğü gibi unsurlar da iletişimi engelleyici özelliklere sahip kusurlardır. *“İletişim için insanın asgari ölçülerde fiziki, duygusal ve bilişsel donanımlarının olması gerekir. Aksi takdirde ortaya iletişim değil iletişimsizlik çıkar.”* (Gökten, 2016: 2). Özellikle dışa kapalı bir kimliğe haiz olan ve eğitim düzeyi düşük bireylerde bu durum yaygındır. Ötekine açılmanın kendisine psikolojik açıdan nice zorluklar çıkaracağını hisseden birey, genellikle içine kapanarak iç sesiyle diyalog halinde bulunmayı tercih eder.

Feodal toplum yapısından modern toplum formasyonuna geçiş de iletişim sürecine engelleyici tarzda etkide bulunmuştur. Geleneksel kaidelerin egemen olduğu feodal dönemde, bireyler arası etkileşim yoğun ve samimi niteliğe sahiptir. Kolektif düşünce ve duygunun hâkim olduğu bu sosyal dizgede, toplumdaki fertler arasında dirsek teması kurularak sıkı ilişkiler tesis edilebilmiştir. Özellikle sosyal dokunun en küçük birimi olan ailede kişiler arası münasebetin pozitifliği söz konusu olmuştur. Fakat modern yaşam tarzının birey merkezli yapısı, gevşek ilişki ağını aileden başlatarak toplumun tüm tabakalarına yayarak bildirişim ağına zarar vermiştir. *“Modern ailede geleneksel ailedeki yüz yüze, yoğun ilişki ve dayanışmalar yerini bireysel ilişkilere bırakmıştır.”* (Aslan, 2001: 107). Geleneksel değerler manzumesinin homojen kimliği, modern dönemde heterojen niteliğe bürünmüştür. Modern uygarlık teknolojik, bilimsel ve sanatsal alanlarda yapmış olduğu yeniliklere karşın bireyler arası ilişkilerde kaygan bir zemin yaratmıştır. Öz benliğine odaklı modern hayat tasavvuru, şahsi çıkarı merkeze alarak toplumsal menfaati örselemiştir:

“Modern toplumlarda bireyler birbirlerinden o kadar ayrı ve tecrit edilmiş durumdadırlar ki sadece birbirlerini belirli amaçlara yönelik araçlar olarak kullanabildikleri zaman temas kurmaktadırlar. İnsanlar arasındaki bağlar çıkara dayanan beraberliklere, tam kişilerin değil özelleşmiş bireylerin beraberliklerine bırakmıştır yerini.” (Pappenheim, 2002: 72).

Modern yaşam tarzından kaynaklı kentsel yaşamın gelişimi ve iş sahasındaki hareketlilik de iletişimsizliği ortaya çıkaran nedenlerden biridir. Kentler, modern toplumda nüfus artışına bağlı olarak toplumsal yaşamda merkezi bir rol alır. Geniş bir coğrafik alana ve nicel insan fazlalığına dayanan şehirler, insanların yakın sosyal çevreleriyle bile dinamik ilişki ağı tesis etmesini engeller. Fiziksel mesafenin uzunluğu, ulaşım teknolojisindeki gelişmeye rağmen yüz yüze iletişimin daimi hareketlilik içinde bulunmasını imkânsız hale getirir. Aynı durum iş sektörlerindeki yaygınlık ve yoğunluk için de geçerlidir. İnsanların geniş bir alana yayılan farklı iş alanlarında uzun süreli çalışması da iletişim ağına zarar verir. Kendi içinde küçük birimlere de ayrılan bu iş kolları, insanlar arasında yakın temasın oluşmasını engelleyerek iletişimsizliği doğurur. *“Modern yaşamın bir gereği olarak gerek kentleşmenin gelişmesi gerekse çeşitli iş sektörlerinin yaygınlaşması ve yayılması sonucunda insanlar ve aile bireyleri arasındaki mesafeler giderek artma eğilimi göstermektedir.”* (Aslan, 2001: 106). Kentlerin büyümesi ve mesleklerin çoğalması, bireylerin günlük zamanlarının ekseriyetini yakın sosyal çevrelerinden uzakta geçirmelerine neden olur. Bu durum, toplumsal etkileşim düzeyini minimum seviyeye indirerek fertler arasında iletişimsizliği yaygınlaştırır.

İletişimin temel unsuru empati becerisidir. Benlikler arasındaki bildirilişimin istenilen düzeyde ilerlemesi için duygudaşlık yeteneği elzem bir ihtiyaç halinde kendisini dayatır. Ötekinin penceresinden hayata bakabilme ve onun hissettiklerini hissedebilme, zihinsel ve duygusal yönden olgunluk gerektiren bir durumdur. Sosyal çevreyle yoğun etkileşimden kaynaklı deneyim ve bilinç endeksli zengin bilgi dağarcığı, hem akli hem de hissi bakımdan ferdin ötekinin iç dünyasına inebilmesini mümkün hale getirir. Bununla birlikte insanların aynı pozisyonda bulunma hali de empatiyi sağlar. Akıl veren ve alan şeklindeki konumlanma ise duygudaşlığın zedelenmesine neden olarak iletişimsizliği doğurur. *“İki insandan birincisi ana baba rolünde, yani üst konumda; ikincisi ise çocuk rolünde yani alt konumda bulunuyorsa*

bu iki insan arasında ‘empatik iletişim’ kurulamaz.” (Dökmen, 2002: 15). Nasihat verici ve alıcı durum, tek tarafın aktif olmasından ötürü bildirişimdeki empatik yaklaşımı sekteye uğratar. Çünkü iletişimin mümkün olabilmesi için her iki tarafın da sürece aktif katılımı gerekir.

İdeolojilerin veya dinlerin tabulaştırıldığı ve politik gücün hegemonya aracı haline gelerek kolektif korkuya yol açtığı durumlarda da iletişimsizlik eğilimi dominant bir karaktere bürünür. Teorik düzeyde nitelikli bir toplum inşa etme hedefiyle yola çıkan ideolojiler ve dinler, onları temsil ettiklerini iddia edip de bu temsiliyetlerini yerine getiremeyen çeşitli gruplar tarafından dejenere edilerek negatif yönelimli çağrışımlar oluşturur. Başkasına tahammül etmeyen, yaşam hakkı tanımayan bu düşünce sistemlerinin uç noktadaki bazı müntesipleri, sloganlarla örülü sığ kafa yapılarıyla nefret dilini bireysel hayatlarının vazgeçilmez bir parçası haline getirir. Ötekini yok etme üzerine kurulu bu anlayışta, iletişim kurma kanalları köktenci bir tarzda ortadan kaldırılır. Başkasının yaşadıklarını, aile ortamını, bilgi düzeyini dikkate almadan potansiyel düşman ilan etme hali, ideolojik körlük halinin realiteyi ıskaladığını gösterir. Buna benzer durum, siyasi gücü elinde bulunduran erk sahibi kişi ve organik yapılarda da mevcuttur. Politikadan kaynaklı gücün kendisine vermiş olduğu imkânla benimsediği dünya görüşünü dayatmaya çalışan şahıslar veya bürokratik müesseseler, sadece devlet-birey arasındaki iletişim kanallarını tıkamakla kalmayarak vatandaşlar arasında da aynı sorunu yaratır. Sosyal yaşam sahasında toplumun statükocu düzenin destekçileri ve muhalifleri şeklinde iki ana öbeğe ayrılıp birbirlerine mesafeli yaklaşma hali, diyalog kurma yollara set çekerek iletişimsizliği doğurur.

Psişik veya fiziksel açıdan kendini iyi hissetmeme de iletişimsizlik olgusunu ortaya çıkarır. Günlük yaşamın rutin akışında hayat her zaman istenilen şekilde ilerlemez. Umulmadık bir anda meydana gelen negatif vaka veya durum, yaşama dönük pozitif enerjiyi ortadan kaldırarak ben-öteki arasındaki iletişimi zedeler. Benliğin kendisinden ya da dış dünyadan kaynaklı problemler, psikolojik bazda bireyin iç dünyasına yönelim göstermesine neden olur. Sıkıntının yol açacağı gergin ruh hali, ötekiyle iletişim noktasında temasa geçmeyi önler. Sorun ortadan kalkmadığı ya da hafiflediği sürece iletişimsizlik fenomeni devam eder. Fiziksel rahatsızlık

durumu da bildirişim becerisine ciddi manada zarar verir. Basit düzeydeki geçici bir hastalık bile kişinin dışa dönük penceresini kapatıp içe eğilmesine neden olabilir. “Grip karşısında ya da bedensel olarak çok bitkin düşüldüğünde (büyük bir fiziksel yorgunluk halinde) de zaman zaman iletişimsizlik duygusu krize girebilir ve kişiler arası iletişim kurma, bir başkasıyla karşılaşma yaşama imkânı sönebilir.” (Borgna, 2019b: 23). Her iki rahatsızlık tavrı da bireyin yaşama dönük atılımında bulunmasına set çekerek dış iletişimini sekteye uğratır.

2.12.1. Servet-i Fünûn ve 12 Eylül Romanlarında İletişimsizlik

2.12.1.1. İletişim Tarafları Arasındaki Doku Uyuşmazlığı

Mai ve Siyah’ta Ahmet Cemil, hem aynı gazetede yazı yazdığı Raci’yle hem de eniştesi Vehbi Bey’le sağlıklı bir iletişim süreci gerçekleştiremez. Divan şiirinin savunucusu Raci, yeni tarz şiir yazar Ahmet Cemil’e kıskançlık duygusuyla yaklaşır ve her fırsatta bu mesai arkadaşının açığını yakalamaya çalışır. Ahmet Cemil ise Raci’yi sevmemesine rağmen onun kötülüğünü hiçbir zaman istemez. İki taraf arasındaki sosyal mesafe iletişim ağının sekteye uğramasına neden olur. Ahmet Cemil, Vehbi Bey’le ise karakter bakımından ve hayata bakış tarzı noktasında uyumsuzluk yaşar. Vehbi Bey’in çıkarıcı kişiliği ve realist duruşu karşısında kendisinin iyi niyetli şahsiyeti ve romantik yaklaşımı, aralarında iletişimin aksamasına yol açar. Ahmet Cemil’in her iki olumsuz tiple yaşamış olduğu iletişim çatışması, meşhur bir şair olma ve matbaa satın alma hayallerinin yok olmasına yol açar. Eğer onlarla iletişim becerisi noktasında umulan düzeyde bir münasebet ağı tesis edebilseydi, bu zorlu süreci en az hasarla atlatabilirdi. Fakat umumi ölçekte karşı tarafın kısmen de Ahmet Cemil’in iletişim becerisi noktasındaki zaafı, gelişmelerin negatif yönde ilerlemesine neden olarak trajik bir son ortaya çıkarır.

Aşk-ı Memnû adlı eserde iletişimsizlik durumu Bihter eksenli gelişir. Başta üvey kızı Nihal olmak üzere yalıdakilerle önemli ölçüde iletişim problemi yaşayan Bihter, bu mevzu üzerine düşündüğünde onlarla derinlikli bir ilişki kuramadığını kendisine itiraf eder. Bihter’in üvey anne pozisyonunda olması, deneyim eksikliği ve otoriter yapısı; Nihal’in etrafında öbeklenen yalı sakinlerinin ise eski ev düzeninin bozulmasına dönük rahatsızlıkları iki cephe arasında iletişimsizliği doğurur. Tarafların

hem içsel hem de sosyal açıdan birbirlerine yakınlık göstermemesi, süreç içinde aralarındaki sığ diyalogu da bitirme aşamasına getirir. Yalıda kendisini bir yabancı gibi algılamaya başlayan Bihter, öz benliğiyle öteki benlikler arasında sağlıklı bir bildirilişimin hiçbir zaman mümkün olamayacağını acı içinde kabul eder:

“Şimdi Şakire Hanım’ı, alnını sıkan bir yemeniyle karşısında bir muaheze timsali somurtkanlığıyla görüyordu; daha sonra Şayeste, Nesrin; hanımsız evde hep itiraf olunamayan bir ümitte yaşayarak ikinci hanıma zeval bulmaz bir adavet besleyen bu kızlar, hatta evin içinde ondan hep korkulacak bir mahlûk gibi kaçınan Cemile, birer düşmandan başka bir şey değildi; bunlar yalnız yarım bırakılan cümleleriyle, gözlerinin kinli bakışlarıyla, sükûtlarıyla, her şeyleriyle Nihal’in etrafında bir soğuk daire çeviriyorlar ve o, işte bir senelik uğraşmalar neticesinde bu daireyi geçerek Nihal’i tamamıyla alamıyordu.” (AM, 180).

Hoşça Kal Umut’taki Oruç, hapishaneden koşullu salıverildikten sonra reel hayata uyum sağlama hususunda ciddi güçlüklerle karşılaşır. Kalabalık ortamlarda ruhsal daralmaya maruz kalma, insanlarla göz teması kuramama gibi iletişim problemleri, kendisini toplumsal açıdan “niteliğini yitirmiş bir insan” (Yılmaz, 1988: 66) haline getirir. Bunun yanı sıra yakın sosyal çevresini teşkil eden ailesiyle ve arkadaşlarıyla da sağlıklı bir diyalog tesis edemez. Uzun yıllar cezaevinde kaldığı için “Gerçek yaşamla düşünsel, duygusal ve davranışsal bağlarını bir türlü kuramayan” (Gümüş, 1991: 136) bu genç militan, tutkuyla bağlandığı Algüz sayesinde yaşamın ucundan tutmaya çalışır ama polisler tarafından arandığı için bunda da başarıya ulaşamaz.

Suda Bulanık Oyunlar’ın merkezi kişisi Tarık, babasının ilgisiz tutumundan ve baskıcı kişiliğinden ötürü onunla iletişim kurmakta güçlük yaşayan bir gençtir. Ayrıca babanın dışa dönük karakter yapısına karşın Tarık’ın içe dönük kişiliği de ikili arasında sağlıklı bir münasebetin oluşmasını engeller. “... ah baba, birbirimizi anlamaya, iki arkadaş gibi konuşmaya, karşılıklı birer kadeh rakı içmeye zamanımız olmadı.” (SBO, 42). Tarık’ın çocukluk ve ilk gençlik yıllarını geçirdiği kasabadaki Berber Abdullah ve oğlu Abdurrahman arasında da iletişimsizliğe rastlanır. Berberlik yapmayacağını, şoför olmak istediğini dile getiren Abdurrahman babasından tarlayı satıp kamyon almasını ister fakat Abdullah bu duruma yanaşmaz. İkili arasındaki çatışma, süreç içinde iletişimsizlik probleminin ortaya çıkarır. Tarık, dükkânda tıraş olduğu zaman

içeri giren Abdurrahman'ın verdiği selamı babasının almaması, evlat-baba arasında diyalogun kesildiğini gösterir.

2.12.1.2. Politik/İdeolojik Ortam

İletişimsizlik, *Sessiz Ev* romanında karakterlerin tamamına yakınında etkisini hissettiren kuşatıcı bir izlek pozisyonundadır. Bu şahıslar, “*duyma ediminin olduğu ama anlama ediminden yoksun bir iletişimsizlik*” (Aşkaroğlu, 2015: 62) içindedir. Özellikle birinci neslin temsilcisi pozisyonundaki Selahattin-Fatma çifti, bu eğilimi yoğun biçimde yaşar. İkinci Meşrutiyet Dönemi'nde genç bir doktor olan Selahattin, evliliklerinin ilk yıllarında eşi Fatma ile mutlu bir aile görünümü sergiler. Fakat materyalist bir zihin dünyasına ve çağdaşlaşma idealine sahip olduktan sonra muhafazakâr karısıyla arasındaki köprü tamamen ortadan kalkar. İkili arasındaki iletişimsizliğin boyutu Fatma'nın ağzından şöyle aktarılır:

“Dün gece ben uyurken odama girmişsin Fatma. Ben susuyorum. Odama girip kâğıtları karıştırmışsin Fatma. Susuyorum. Karıştırmış, sırasını bozmuş, bazılarını yere düşürmüşsün Fatma, olsun hiç önemi yok, istediğin kadar okuyabilirsin, oku! Susuyorum ben. Okudun değil mi, aferin, iyi etmişsin Fatma, ne düşünüyorsun? Susuyorum ya ben. Hep bunu istediğimi biliyorsun, değil mi, oku Fatma. Okumak en iyi şey, oku ve öğren. Çünkü yapılacak o kadar çok şey var ki, ha? Susuyorum ben. Okuyup uyanırsan bir gün göreceksin Fatma, ah ne kadar çok şey yapılacak, ne kadar çok hayatta. Ne kadar çok!” (SE, 24-25).

Selahattin-Fatma çiftinin yaşadığı iletişimsizliğin benzeri, üçüncü kuşağın sözcüleri konumundaki Hasan'la Nilgün arasında da görülür. Nilgün'e âşık olan ve onunla konuşmak isteyen Hasan, ideolojik bariyerden ötürü bu kızla temas kuramaz. Sol görüşlü Nilgün'ün Hasan'a karşı tüm alıcılarını devre dışı bıraktığı şu sahne, farklı ideolojik kampa mensup olmanın yarattığı sivil dikkatsizliğe çarpıcı bir örnektir:

“ ‘Merhaba Nilgün!’ dedim.

‘Merhaba,’ dedi ve dönüp yürüdü.

‘Bir dakika!’ dedim. ‘Biraz konuşalım mı?’

Duymamış gibi yürüyor. Peşinden koştum. ‘Dur!’ dedim. ‘Niye benle konuşmuyorsun?’ Cevap yok. ‘Yoksa bir suç işledim de utaniyor musun?’ Cevap yok, yürüyor. ‘İki medeni

insan gibi konuşamaz mıyız?’ Cevap gene yok. ‘Yoksa beni tanıyamadın mı Nilgün?’
”(SE, 175).

Devrimciler adlı yapıtta, aynı ideolojik eğilimleri taşımasına rağmen hem 12 Eylül öncesinde hem de sonrasında birbirleriyle iletişim kurma noktasında zaafı bulunan birçok örgüt söz konusudur. Anlatının merkezinde yer alan BT adlı örgüt dışında SB, GD ve ST isimli bu teşkilatlar arasında herhangi bir münasebet söz konusu değildir. Bunun yanı sıra BT, eylemleriyle diğer sol kökenli yapıların kadrolarıyla sempaticanlarını etkilemek ve onları kendi safına çekme uğraşı içindedir. Örgüt fanatizminin ve rekabet anlayışının baskın unsur olarak varlığını hissettirdiği bu anlayışta, iletişim yolu tıkanıklık yaşar. “*Darbe öncesi de gruplar birbirinden kopuktu. Her grup kapalı bir kutuydu. Değişik siyasetlerin kadroları arasında öyle uzun boylu samimiyet kurulamazdı. Gruplar arası çekişme ve çatışmalar devrimcileri birbirinden daha da soğuturdu. Rakip gruplara karşı kara çalma ve dedikoduya kadar giden propagandayı hiç eksik etmezlerdi.*” (D, 41). Aynı ideolojik dokuya sahip olmalarına rağmen farklı fraksiyonlara mensubiyetten ötürü birbirlerine mesafeli yaklaşım, örgütler arası işbirliğini ortadan kaldırır.

Eserde örgüt-halk ve örgüt içi iletişimsizlik hali de söz konusudur. Anlatı boyunca BT’nin militan gençleri, toplumun farklı tabakalarına mensup şahıslarla herhangi bir iletişimde bulunmaz. Üniversitedeki demokratları ve toplumsal sınıf bilinci olmayan kişileri küçümseyerek onlarla diyalog kurmaktan kaçınan bu gençler, geniş halk yığınıyla da iletişime geçmez. Günlük yaşamları tamamıyla aynı bölgede görev yaptıkları örgüt militanlarıyla sınırlıdır. Kapalı teşkilat yapısı içinde marjinal bir görünüm sergileyen hareketin kendi bireyleri arasında da iletişim problemi yaşanır. Örgüt tarafından belirlenmiş “*resmi görevler çerçevesinde eylemde*” (Bauman, 2016b: 93) bulunan bu gençler, yoğun politik mücadeleden dolayı iç dünyalarını birbirlerine aktarmakta sorunlar yaşar. Anlatının kadın karakterlerinden Aylin’in “*Ne biçim insanlarız biz. Akıntıda sürükleniyoruz. Düşüncelerimizi, dertlerimizi, beklentilerimizi açıp doya doya tartışacak ne alışkanlığımız var, ne fırsatımız.*” (D, 96) ifadesi, örgüt içi iletişimsizliğin boyutunu gösterir niteliktedir. Makro bazda kitleyle mikro ölçekte ise dar sosyal çevreleriyle ve hareketteki arkadaşlarıyla sağlıklı iletişim sürecine giremeyen ideolojik bireyler, kendilerini yenileyemeyerek kısır döngü içinde bocalar.

Kuş Diline Öykünen'in erkek karakteri Yavuz, 12 Eylül Darbesi'nden önce mensubu olduğu örgütün üyelerinden İbrahim ve Hüseyin'le iletişim halindedir. Fakat darbenin gerçekleşmesinden sonra bu kişilerle irtibatı kesilir. Cunta idaresinin şiddetli yüzünü göstermeye başladığı 80'li yıllarda sıklıkla yapılan polis operasyonları, ideolojik bireylerin birbirleriyle temas kurmasını engeller. “*Herkesin birbirleriyle irtibatı kopmuştu. Yeniden ilişki kurmaya çalışmak tehlikeliydi. Polisin şehirdeki ilişkilere sızmış olması ihtimali vardı.*” (KDÖ, 154). Yavuz sadece teşkilattaki kişilerle değil ailesiyle de iletişim kurmakta güçlük yaşar. Yakın sosyal çevresinin polis kontrolünde olma olasılığı, siyasi kaçak pozisyonunda bulunan bu genç devrimciyi mecburi olarak onlara karşı mesafeli olmaya sürükler. Cuntanın gözetiminden uzak ve güvenilecek birini arama arzusu ise süreç içinde onu Gülay'a yönlendirir. Fakat dönemin kasvetli atmosferi, Yavuz'un bu kızla da arzulanan düzeyde iletişim tesis etmesini sekteye uğratır.

Vedat Türkali'nin *Mavi Karanlık* adlı eserinde, 12 Eylül Dönemi'nin yaratmış olduğu güven bunalımı iletişimsizlik halini doğurur. Anlatının kadın karakterlerinden Filiz kod adlı Banu, sevgilisi Tuğrul'un yerini öğrenmek isteyen emniyet güçleri tarafından arandığı için Bodrum'daki bir otelde gizlenir. Vaktinin çoğunu geçirdiği otel odasından mecburi olmadıkça çıkmamaya özen gösterir. Yakın arkadaşı Nergis'in dışında hiç kimseyle herhangi bir diyaloga girmez. Daha önce tutuklanan ve işkenceye uğrayan Banu, bir kez daha gözaltına alınmaktan endişe duyar. Bundan dolayı sosyal çevresiyle her türlü iletişimini keserek içine kapanır. Banu'yla aynı otelde kalan Nergis'in babası Muhtar, burada rast geldiği ve dikkatini çeken bu kızın Nergis'in Ankara Koleji'nden yakın arkadaşı olduğunu anımsar. Bir gün odasında gazeteleri karıştırırken bir öldürme eyleminden aranan Tuğrul'a Banu'nun yataklık ettiğini öğrenir. Bu durum, Muhtar Bey'de kızı adına kaygıyı doğurur. Sarhoş olduğu bir gün otelin merdivenlerinde Banu'yla karşılaşır ve onunla konuşmaya çalışır fakat Banu hiçbir şekilde Muhtar'la diyaloga girmemeye çalışır:

“ - Bak kızım diye sokuldu. Kızım diyorum sana: Bırakın artık bu oyunları... Yürümez... Yürümez kızım... Daha kaç gün yutturacaksınız? Dinle beni...

Banu donakalmıştı. Bir iki mırıldandı,

- Rica ederim... Rica ederim...

Muhtar öfkeyle kesti hemen,

- Bırak şimdi ricasını da. Bak ben sana ne diyorum... Kızım... Bir kızım var Nergis ama, sen de ne de olsa onun arkadaşı... Kızım diyorum... Anlıyor musun? Avukatım ben... Söyle bana her şeyi. Anlat. Seni kurtarmazsam alçağım Banucuğum. İnan bana, yaşam boyu kimseyi aldatıp söz vermedim mesleğimde...

Banu, adının söylenmesiyle iyice ürküye kapıldı, geri çekildi. Dönüp gitmek istiyordu. Muhtar elini kaldırdı, sözcükler aranıyordu belli ki. Fatoş ilk şaşkınlığını atlatmış, cin gibi gözlemeye başlamıştı olanları. Banu dikeldi birden. Bir şeyler diyecek oldu beceremedi. Dönüp merdivenlere yürüdü.” (MK, 323-324).

Hiçbiryer’e Dönüş’te iletişim problemi, 12 Eylül Dönemi’nde ideolojik faaliyet içerisinde bulunan bir anneyle kızı arasında görülür. Anlatının sürgündeki başkadın karakteri, Berlin Duvarı yıkıldıktan sonra Türkiye’ye döner. 1970’lerin puslu ortamında aynı organik yapı içerisinde mücadele ettiği kadın dostlarından birini ziyaret eder. Kocasını işkencede öldürülen bu arkadaşının kendi kızıyla yaşama aynı pencereden yaklaşmaktan kaynaklı iletişim sorununa şahit olur. Totaliter yönetim tarzını tercih ettikleri için hem Rus komünizmini hem de Amerika kapitalizmini eleştiren bu kız, feminist ve çevreci hareketlere takılan anti-militarist bir gençtir. 80’lerin yeni muhalefet biçimlerine ilgi duyup komünizm gibi üst anlatılara karşı bir duruş sergileyen ve dış görünümünde aykırılığı tercih eden kızın annesiyle arasında geçen şu diyalog aile içi iletişimsizliği gösterir niteliktedir:

“ ‘İşte bak, gör,’ diyor annesi. ‘Şu saçlara, şu kılık kıyafete bak.’

‘Tamam, şimdi de ciddi kitap okumadığımdan ve dünyayla ilgilenmediğimden şikâyet edilecek. Çünkü yalnızca annemin ciddi bulduğu şeyler ciddidir ve dünya da yalnızca annemin bildiği o eski altın çağın dünyasıdır.’ (HD, 145).

Suda Bulanık Oyunlar’da iletişimsizlik durumu, sol-sağ arasındaki kamplaşmanın iyice tırmandığı 1970’li yılların gergin siyasi ortamından da kaynaklanır. Şiddetin ön plana çıktığı, konuşmanın devre dışı kaldığı bu yıllarda, ötekini dinlemeye ve anlamaya çalışma hiçbir şekilde mümkün değildir. Anlatının geçtiği mekânlardan biri olan kasabada sol kesimin faşist diye yanlışlıkla lümpen bir genci tartaklaması, iletişim kurma yolunun tıkandığını ortaya koyan bir örnektir. Benzer biçimde büyükşehirlerin birinde solcu militanlardan biri olan Ertan’ın çıkan

bir çatışmada ölkücü bir genci öldürmesi de sol-sağ arasında sözün önemini yitirdiğini gösterir. Kendisini ölen gencin yerine koyan anlatının başkarakteri Tarık, iç ses yoluyla yakın arkadaşı Ertan'a "*Senin gibi düşünebilirdim belki. Benim gibi düşünenler seni de öldürebilirdi.*" (SBO, 199) diyerek iletişimsizliğin neden olduğu yıkıcılığı göz önüne serer. Ölkücülerle solcular arasında üniversite kantininde çıkan kavga neticesinde kolluk kuvvetlerinin birçok kişiyi gözaltına alması ve bu şahısların sorgu odalarında işkenceyle konuşmaya zorlanması da iletişimsizliği yansıtır. Tarık, kavgayla alakası olmadığı halde sırf o esnada kantinde bulunduğu ve başına isabet eden sert bir cisimle yaralandığından sorguya çekilen kişilerden biridir. Olayla hiçbir bağlantısı olmadığını dile getirmesine rağmen peşin hükümlü görevliler tarafından işkenceye uğramaktan kendisini kurtaramaz.

12 Eylül Darbesi'nin yarattığı yıkıcı atmosfer, *Kafes* romanında cezaevine giren ve girmeyen ölkücü gençler arasında iletişimsizliği doğurur. Hapishanede belli bir süre kaldıktan sonra tahliye edilen anlatıcı kahraman, 1970'lerde birlikte ideolojik çalışma içerisinde bulunduğu fakat cunta yönetimi tarafından tutuklanmayan örgüt üyeleriyle arasında gerçekleşen iletişim sorununu şu sözlerle dile getirir. "*Hatırlıyorum ilk Eylül senelerini. Başı belaya girmemişleri, -selam vermeyeceklerini düşündüğümünden-görmezlikten gelirdim. Yoksa onlar beni görmezlikten geleceklerdi.*" (K, 10). Korkan ve düzenli bir hayat isteyen bu kişiler, mimlenmiş dostlarıyla bağlarını bitirerek kendilerini güvende hissetmeye çalışır.

Işığın Gölgesi romanında iletişimsizlik, şiddet sarmalına giren sol ve sağ eğilimli militanlar arasında görülür. "... *bütün konuşma kanallarının kapalı olduğu, insanların birbirlerine karşı kör ve sağır oldukları*" (IG, 94) çatışma sürecinde, ideolojik gruplar arasında diyalog yolu radikal tarzda kopuktur. Şiddetin kısılcına giren örgütlü bireyler, dünya görüşü noktasında zıt kutupta konumlanan kişileri nefret nesnesi haline getirerek düşmanlaştırma yoluna başvurur. Sözcükler üzerinden birbirlerini ötekileştirip kavga eden dönem gençliği, karşıt konumda yer alan bireyin kendine ait gerçekliğini göz ardı edip onu potansiyel düşman haline getirir. Sürekli kan aktığı için gruplar arasında birbirlerini tanımaya ve anlamaya dönük herhangi bir girişimde bulunulmaz. Romanda ismi geçmeyen ölkücü kimlikli anlatıcı kahraman ise

muhalif kanatta yer alanlara empatiyle yaklaşmak istemesine rağmen dönemim kaotik havasından kaynaklı olarak bu arzusunu yerine getiremez.

Eserde ayrıca anlatıcı pozisyonunda bulunan başkarakter ile yakın çevresi arasında da iletişimsizlik durumu söz konusudur. Darbeci yönetim tarafından hakkında tutuklama kararı çıkarıldığını öğrendikten sonra dış dünyayla münasebetini bitirme kararı alan üniversite mezunu bu genç, günlerce bir evde kimseyle diyaloga geçmeden günlük yaşamını idame ettirir. İç monolog yoluyla dile getirdiği “*Kimseyi aramayacağım, kimseyi görmeyeceğim, kimseyle görüşmeyeceğim.*” (IG, 39) sözünü mümkün mertebe yerine getirmeye çalışır. Saklandığı süre zarfında bir kez babasıyla telefonda kısa bir görüşme yapar. Ayrıca sevgilisi Su’ya da kendisini merak etmemesine dair bir kart gönderir. Fakat roman boyunca kızdan geri bildirim almaz.

2.12.1.3. Bedensel Veya Ruhsal Rahatsızlık

Mai ve Siyah eserinde iletişimsizlik hali, Mir’at-ı Şuûn gazetesinin matbaa müdürü Tefvik Efendi’de bariz şekilde görülür. Ahmet Cemil’in eniştesi Vehbi Bey’in babası olan bu adam, bedensel ve ruhsal açıdan kendini iyi hissetmemekten kaynaklı olarak gazete çalışanları ile iletişime geçmekten kaçınır. Mecbur olmadıkça matbaadaki küçük odasından çıkmaz, orada mangaldaki külü eşelemekle vakit geçirir. “*Daima küskün, daima sâkit bir adam ki matbaada bir gölge gibidir; kimse ile konuşmaz, hiçbir şeye karışmaz, yalnız Ahmet Şevki Efendi ile idare işlerine bakar.*” (MS, 81). Hasta olduğu için yazın bile kürk giyen bu ihtiyar adam kendi halinde, sessiz biridir. Oğlunu evlendirdikten kısa bir süre sonra on altı yaşındaki küçük bir kızla evlenen Tefvik Efendi felç geçirerek yatağa düşer. Babasının yokluğunda matbaanın başına geçen Vehbi Bey önce Ali Şekip, Raci ve Hüseyin Baha Efendi’yi kovar; daha sonra da Ahmet Cemil’i başyazarlıktan alır. Gazetedekeyken varlığı pek hissedilmeyen Tefvik Efendi, bu gelişmeler sonucunda yokluğu fazlasıyla hissedilen bir kişi haline gelir.

Kırık Hayatlar romanında iletişimsizlik olgusu, Ömer Behiç ve eşi Vedide arasında gerçekleşen bir durumdur. İki kızları bulunan ve mutlu bir aile yaşantısına sahip olan bu çift, Ömer Behiç’in evlilik kurumunu ihlal etmesi neticesinde birbirlerine mesafeli yaklaşmaya başlar. Kocasının ev içindeki davranışlarından yola çıkararak

kendisini başka bir kadınla aldattığını hissedenden Vedide, onunla mecburi durumlar dışında iletişime geçmemeye özen gösterir. “*Uzaklarda... Evet, şimdi onunla mümkün mertebe az yalnız kalıyordu. Hatta beraberken bile onun uzaklarda kalan bir maneviyatı, uzaklarda dolaşan bir hali vardı ki karı kocanın arasına nasıl olup da açıldığına hüküm verilemeyen bir mesafe koyuyordu.*” (KH, 321). Ömer Behiç, eşini aldattığı yaklaşık dört ay boyunca sadece karısıyla değil iki çocuğuyla da iletişim problemi yaşar. Ölüm döşeğindeki küçük kızı Leyla’yla konuşmak istemesine rağmen onun tarafından reddedilir. Şehvetinin esiri olduğu süre zarfında çocuklarına gereken özeni göstermemesi, kızlarıyla arasında derin bir yarığın oluşmasına yol açar.

Sessiz Ev’in kadın karakteri Fatma Hanım, kocası Selahattin’in dışında aynı evde bulunduğu Recep’le ve kendisini her yıl kısa süreliğine ziyarete gelen torunlarıyla da iletişimsizlik yaşar. Doksan yaşında olması ve Selahattin tarafından adeta cehennem hayatı yaşatıldığından dolayı kabuk bağlayan ruhsal yaralarının etkisinde olması, kendisini “*geçimsiz ve huysuz*” (Yalçın, 2011: 334) bir kişi haline getirir. O, bedensel açıdan romanın şimdiki zamanında yaşamasına karşın zihinsel ve duygusal bakımdan geçmişin karanlık sayfalarında yol alır. Ağırlıklı olarak eşiyle bazen de oğlu Doğan’la yaşadığı ilişkileri ve çelişkileri tek başına kaldığı odada anımsayarak zamanını geçirir.

Hiçbiryer’e Dönüş’te iletişimsizlik yönelimi, özellikle anlatının merkezindeki evli çift arasında meydana gelir. Yirmi yıllık birlikteliklerinin neden olduğu heyecan yitimi ve yıpranmışlık durumu, ikili arasındaki bağın gevşemesine neden olur. Ortak mekânı paylaşımlarına rağmen her geçen gün gittikçe artan ruhsal mesafe neticesinde ise erkek, çalıştığı işyerindeki bir arkadaşıyla gönül ilişkisi kurar. Kadının bundan haberdar olması, iç dünyasında derin bir iz bırakır. Kocasıyla boşanmamasına karşın onunla olan münasebetini en düşük seviyeye indirir. “*Az konuşuyordu, oysa çok konuşurdu; her zaman anlatacak, soracak bir şeyleri vardı. Gündelik yaşamı sükûnet ve doğallıkla sürdürüyor, soru sormuyor, eleştirmiyor, tartışmıyor, evin içinde bir kedi kadar sessiz ve yumuşak geziyordu.*” (HD, 25). Sarsıntı boyutu yüksek bu negatif vakadan sonra yaşam enerjisini yitiren kadın, çok geçmeden evi terk ederek bir adaya yerleşir.

Hatırla Beni romanında iletişimsizlik durumu, Gülden ve beş yaşındaki yeğeni Alpaslan Nazif arasında gerçekleşir. Ülkücü abisi Nihat Yılmaz'ı ve yengesini bombalı eylemde kaybeden Gülden, dış dünyaya karşı beslediği iyimserliği tamamen yitirerek içine kapanır. Psikolojik açıdan uğradığı çökkünlük hali, onda kimseyle konuşmama ve eylemde bulunmama arzusunu tetikler. Evlerine düzenlenen saldırıdan sağ kurtulan yeğenine karşı da aynı duruşu sergiler. Ona yeterli düzeyde ilgi gösteremez ve çocukla arasında ruhsal açıdan geniş bir mesafe açılır. İkamet ettiği yerin sağlık ocağında hekim olan Günsel Hanım, bu durumun farkına vararak Gülden'e çocukla konuşması gerektiği hususunda uyarılarda bulunur. Yapılan ikazlara karşı iç sesini kullanan Gülden, yeğeniyle yaşadığı iletişimsizlik problemine şu cümlelerle değinir:

“Ben de biliyorum bu çocukla konuşmam gerektiğini. Tamamen susuyor da değilim ama zaten kendi dünyasında, sessiz, sakın tüm gün. Zorunlu ihtiyaçlar dışında ben odadaymışım, değilmişim onun için hiç fark etmiyor. Diğer çocuklar gibi ne benimle oyun oynamak istiyor ne de soru üzerine soru sorup beni bunalıyor. Söylediğim hemen her şeyi anlıyor da üstelik. İstese konuşacağından da eminim. Çünkü konuşmak, cümle kurmak için her türlü malzemeye sahip. İstemiyor. Sebebi sadece bu.” (HB, 271).

2.12.1.4. Statü ve Cinsiyet Farklılığı

Ferdi ve Şürekâsı'nda iletişimsizlik, İsmail Tayfur ile patronu Ferdi Efendi arasında gerçekleşen bir eğilimdir. Kızı Hacer'in günlüğünü okuduktan sonra onun İsmail Tayfur'u sevdiğini anlayan Ferdi Efendi, bir gün maiyetindeki bu genci yanına çağırarak kendisine işyerindeki net gelirin yüzde yirmisini vereceğini söyler. İş sahibinin yaptığı bu teklife mana veremeyen ve bunu anlama noktasında ona soru soramayan İsmail Tayfur, sağlıklı bir iletişim süreci içinde bulunur. O, ortada görünür hiçbir sebep yokken Ferdi Efendi'nin yaptığı öneriye sosyal statüsünden dolayı ses çıkarmaz. Bu teklifin Hacer'le evlenmek anlamına geldiğini öğrendikten sonra bile bulunduğu konum gereği patronuyla iletişime geçmeye çalışmaz.

Hayâl İçinde romanının kişisi Nezih, öteki cinsle diyalog kurma hususunda bir türlü başarıya ulaşamaz. Kızlar mevsusunda hayat deneyimi hiç bulunmayan on yedi yaşındaki bu çekingen lise öğrencisi, adını Alis olarak bildiği fakat gerçek ismi İzmaro olan tek taraflı aşkıyla birkaç kez konuşma fırsatı elde eder fakat onunla irtibata

geçmeye cesaret edemez. Sürekli kız kardeşleriyle dolaşan İzmaro'ya denk geldiği yerlerden biri olan sahildeki kadınlar hamamında da bu arzusunu yerine getiremez. *“Alis hemşirelerinden ayrılarak hamamın dar iskelesinden ilerledi; kapalı olduğunu anlayınca avdet etti. Birbirleriyle şakalaşarak, kovalaşarak döndüler. Nezih arkalarından bakıyordu. Köşeyi kıvrılacakları zaman Alis başını çevirdi. Nezih'in hâlâ kendilerine bakmakta olduğunu görünce hemen yürüdü... Kayboldular.”* (Hİ, 98). İzmaro'ya bakmaktan ve tebessüm etmekten başka bir şey yapmayan Nezih, her karşılaşmadan sonra onunla konuşmadığı için pişmanlık duyar. Anlatının sonuna kadar bu Rum kızına hislerini aktarma hususunda harekete geçemez.

Sol görüşlü Gülay, cezaevinden çıktıktan sonra annesiyle aynı köyden olan Nusret Bey'in şirketinde sekreter olarak çalışmaya başlar. Siyasi partilerle münasebeti bulunan Nusret Bey, ekonomik gücün kendisine vermiş olduğu imkânla maiyetinde bulunana kişilere, özellikle de Gülay'a karşı umursamaz bir tutum içinde bulunur. Daha önce ideolojik çalışmalar içerisinde bulunmuş bu kızın dış görünümüne önem vermemesinden dolayı ona telefonlarını bağlatmaz, işi düştüğü zaman da onunla göz teması kurmaktan kaçınır. Gülay da kendisine acıyıp küçümseyen patronuyla bazen aynı odada bulunmak ve konuşmak zorunda kaldığı için önemli ölçüde rahatsızlık duyar. Bu anlarda yüzü kıpkırmızı olur, konuşma becerisinde zafiyetler yaşar:

“Vücudu katılaştı. Zorlukla hareket ediyordu. Kimseye belli etmemeye çalışarak, darmadağın, kırık bir bebek gibi çarpık, gülünç adımlarla Nusret Bey'e doğru ilerledi. Ne halde olduğunu belli etmemek için gösterdiği gayretten kan ter içinde kalmıştı. Masasının üstüne çay bardağını koyarken göz ucuyla adama baktı. Yüzünde Gülay'ın varlığından haberdar olduğunu gösteren hiçbir belirti yoktu.” (KDÖ, 30).

2.12.1.5. Kültürel ve Dilsel Farklılıklar

Göç romanı özelliği taşıyan *Bir Kedi, Bir Adam, Bir Ölüm* adlı yapıtta iletişimsizlik, baskın izleklerden biri olarak dikkat çeker. Asya'dan, Avrupa'dan, Latin Amerika'dan İsveç'in başkenti Stockholm'a sığınan politik göçmenler, *“paylaşacak çok ortak öğeleri olmadığından ve yeterince dil bilmediklerinden”* (Atalay, 2015: 99) buradaki yerli halkla iletişim kurma hususunda zorluklar yaşar. İsveçlilerin mültecilere kötü davranmamakla birlikte onları kendi içlerine almaması da iletişim ortamının tesis edilmesini engelleyici bir durumdur. Farklı kültürel havzalara ve ana dillere

mensubiyet, iki tarafın birbirine mesafeli duruş sergilemesini ortaya çıkarır. Stockholm’a tedavi olmak için gelen Türkiyeli eski bakan da aynı dertten mustarıptır. İsveççe bilmeme ve kaldığı hastanede tek Türk olan Sami Baran’la da yıkıcı nitelikteki ortak geçmişinden ötürü diyalog kuramama, bu ihtiyar adamın içe çekilişini tetikler. “*Doktor yaşlı adamın kaç gündür bir şey sormaya çalıştığını ama aralarında ortak bir dil olmadığı için anlaşılmadıklarını söyledi.*” (BKBABÖ, 56) Sami, eski bakanla konuşmak istememesine rağmen elinde olmadan onunla diyaloga geçer. Üstelik bu durum, psikolojik rahatsızlığı bulunan Sami’de sağaltıcı işlev görür:

“Ondan bu kadar nefret etmeme ve ölmesini dilememe rağmen niye inatla her gün görmeyi, konuşmayı, sürdürdüğümü çok düşündüm. Belki de anadil sebep oluyordu bütün bunlara. Anadil öyle bir şeydi ki aynı şeyi başka dille söylediğinde bütün anlamı, rengi, kokusu yitip gidiyordu. Düşmanla paylaştığım en önemli şeydi bu.” (BKBABÖ, 142).

Gece Dersleri adlı yapıtta, sol tandanslı örgüt ile Sekreter Rüzgâr arasında sözcüklerin farklı çağrışımlar oluşturması iletişimsizlik eğilimini vücuda getirir. Aktif şekilde görev aldığı politik oluşumun bazı kelimelere Marksist öğreti çerçevesinde yan anlamlar kazandırması, Sekreter Rüzgâr’ın zihnine tam manasıyla oturmaz. O, bu tür sözcüklere temel anlamıyla yaklaşım sergileyerek iletişim noktasında teşkilatıyla uyuşmazlık yaşar. “... pazar sözcüğünün sana yalnızca semt pazarlarındaki satıcıların çılgınlıklarını taşıdığını, sınıf sözcüğününse ilkokul sıralarının o sahte, yapma odaların gürültüsünü kulağına getirdiğini ve o okuduğun koca koca kitaplara kıvranarak güldüğünü tüm delegelere söylemeliydin.” (GD, 185). Sekreter Rüzgâr’ın sosyalist terminolojiyle yaşadığı ahenksizlik, onun on yıllık örgüt yaşantısına rağmen kendisini tamamen teşkilatının emrine vermediğini gösterir. Harekette bulunmadığı ilk on sekiz yıllık yaşamının tesiri altında bulunan bu genç kız, yapma bir kimlik ve dil edinimine karşı direnç göstererek öz varlığını korur.

2.12.1.6. Modern Yaşam Tarzı

Selahattin’in Faruk, Nilgün ve Metin isimli torunları hem kendi aralarında hem de babaanneleri Fatma’yla iletişimsizlik yaşar. Onların modern yaşam pratiğinden kaynaklı olarak kendi bireysel hayatlarına odaklanıp ötekinin sorunlarını anlamaya ve hissetmeye dönük isteksizlikleri bildirişim olanağını ortadan kaldırır. Aile fertleri arasındaki bu olumsuz durum, evin hizmetçisi Recep tarafından şöyle aktarılır:

“Masada oturmuşlar, soluk lambanın ışığında, susarak yiyorlar. Önce Nilgün’le Faruk Bey konuşur, gülüşürler, sonra Metin Bey, ağzındaki lokmayı bitirmeden kalkıp gider ve ona nereye gittiğini sorup tek kelimelik bile bir cevap alamayan büyükhanımla ötekiler biraz konuşmak isterler. Nasılsınız babaanne, nasılsınız derler ve denilecek başka bir şey kalmadığı için haydi yarın sizi arabaya bindirip gezdirelim derler, her yere apartmanlar yapıldı, yeni evler, yollar, köprüler, gelin gösterelim size babaanne derler, ama büyükhanım susar, bazen biraz homurdanır, ama kelime bulamazlar homurtunun içinde.” (SE, 142).

Eserdeki cüce karakter Recep de iletişim eksikliğini yaşar. O, birileriyle sürekli konuşmak istemesine rağmen kendi hayatına odaklanan toplumsal çevresinin ilgisizliğinden bu emeline ulaşamaz. Fatma Hanım’la yaşadığı ve vaktinin çoğunu geçirdiği evde ise iletişimsizlik halini çok daha yoğun tarzda duyumsar. İhtiyarlamış ve yaşama küsmüş bu geçkin kadının suskunluğu, Recep’i hayrete düşürür. *“Büyükhanım’la konuşmak isterim, ama o konuşmaz, ben susarım ve insanın böyle sessiz kalabileceğine şaşarak bakarım.”* (SE, 142-143). Evdeki işlerini bitirdikten sonra dışarı çıkan ve tanıdıklarının mekânlarına uğrayarak onlarla diyaloga geçmeye çalışan Recep, yüzeysel çapta birkaç söz alışverişinden öte bir muhabbet ortamı oluşturamaz. Bu durum kendisinde içe çekilmeyi doğurarak düş kurmasına yol açar.

Hem Servet-i Fünûn hem de 1980 Darbe ortamını ele alan bazı romanlarda; doku uyuşmazlığı, fiziksel veya tinsel rahatsızlık ile statü ve cinsiyet farklılığı anlatı karakterleri arasında iletişimsizliği doğuran ortak gerekçelerdir. Buna karşın politik/ideolojik atmosfer, darbe sürecini ele alan birçok yapıtta şahısların birbirleriyle diyaloga geçmesini ciddi manada engeller. Kültürel/dilsel farklılıklar ile modern hayat stili de yine bu dönemin birkaç eserinde fertlerin temas kurmasını sekteye uğratır.

SONUÇ

“Servet-i Fünûn ve 12 Eylül Dönemi’ni Anlatan Romanlarda İçerik Burkulma Eğilimleri” başlıklı çalışmanın giriş kısmında zeitgeist ve roman ilişkisine değinilmiştir. İlk başta zamanın ruhu anlamına gelen zeitgeistin tanımından, tarihi sürecinden ve özelliklerinden bahsedilmiş; daha sonra ise bu kavramın romanlarda yer alış şekli üzerine açıklamalarda bulunulmuştur. Nihai aşamada, incelenen Servet-i Fünûn (Edebiyat-ı Cedide) ve 12 Eylül romanlarıyla zeitgeist arasında doğrudan münasebet kurularak her iki dönem eserinin de teneffüs ettiği koşulların etkisi altında olduğu gösterilmeye çalışılmıştır.

Tezin ilk bölümünde, II. Abdülhamid ve 12 Eylül 1980 Dönemi ana hatlarıyla değerlendirilmiştir. Osmanlı devletinin son büyük padişahı olan II. Abdülhamid’in muhalifler üzerinde yetkeci bir düzen inşa etmesinde, 1789 Fransız İhtilali’nden kaynaklı milliyetçilik ve meşrutiyet fikirlerinin etkili olduğu görülmüştür. Cumhuriyet tarihinin önemli kırılma noktalarından birini teşkil eden 12 Eylül Darbesi’nde ise sol ve sağ ideolojik yapılar arasındaki şiddet başta olmak üzere radikal İslam’ın yükselişi ve 24 Ocak ekonomi kararları baskın unsurlar olarak göze çarpmıştır.

II. Abdülhamid ve 12 Eylül yönetimi, egemenliğini görünür kılmak adına kendisine muhalif kişilere karşı çeşitli baskı aygıtlarına ve ideolojik mekanizmalara sıklıkla başvurmuştur. Aynı zamanda yönetim tarzlarını doğrudan ya da dolaylı yoldan eleştiren kültürel ürünleri yasaklamış, buna karşın iktidarlarını tenkit etmeyen yapıtlara sınırsız bir özgürlük alanı sağlamıştır. Bu durum yasakların ve özgürlüklerin bir arada olduğu kültürel ikiliğe yol açmıştır. Dönemleri mercek altına alan aydınların bir kısmı her iki devrin siyasal iktidarına otoriter yapılarından ötürü karşı çıkarken bazı entelektüeller de ülke güvenliği için onları desteklemiştir.

Servet-i Fünûn ve 12 Eylül romanlarında, karakterlerin yoğun şekilde içe dönük eğilimler taşıdığı görülmüştür. Servet-i Fünûn yapıtlarında şahısların içe

çekilişleri, tamamıyla kendi psikolojik durumlarıyla ve sosyal çevreleriyle yaşadıkları sorunlara bağlı olarak ortaya çıkmıştır. Bu eserlerdeki kişiler, Osmanlı devletinin siyaseti hususunda herhangi bir fikir tartışması içinde bulunmayan apolitik bireylerdir. Darbeyi işleyen romanlarda ise her ne kadar aynı gerekçeden kaynaklı olarak birçok anlatı karakteri iç benliğini dışa kapatsa da bu asıl saik değildir. Politik/ideolojik atmosferin kaotığı, romanlardaki şahısların iç dünyalarına kapanmasında belirleyici unsur olmuştur. Askeri cuntayı temsil eden güvenlik güçlerinin baskıcı tutumu başta olmak üzere sağ-sol arasındaki ideolojik güç gösterisi neredeyse tüm romanlarda kurucu unsur vazifesi görmüştür.

Çalışmanın ana omurgasını oluşturan ikinci bölümde, ilk önce içe burkulma eğilimleri olarak belirlediğimiz yalnızlık, korku/kaygı, can sıkıntısı, kaçış, şüphe, bıkkınlık, boşluk, güçsüzlük, umutsuzluk, sevgisizlik, açılama ve iletişimsizlik kavramları hakkında teorik bilgi verilmiştir. Daha sonra bu yönelimlerin Servet-i Fünûn ve 12 Eylül dönemi romanlarına hangi gerekçelerle yansıdığına dair tespitlerde bulunulmuştur.

İnsanoğlunun önemli deneyimlerinden birini teşkil eden yalnızlık fenomeni, hem Servet-i Fünûn hem de 12 Eylül romanlarında belirgin biçimde yer almıştır. Her iki dönemin anlatı karakterleri, özellikle aile, arkadaş gibi yakın sosyal çevreleriyle yaşadıkları çatışma sürecinden ve uyumsuzluktan kaynaklı olarak bu duyguya eğilim göstermiştir. Yalnız darbe dönemini anlatan *Bir Kedi, Bir Adam, Bir Ölüm* romanında, İsveç'e sığınan politik mültecilerin oranın yerli halkıyla uyuşmazlıktan ötürü yalnızlığa mahkûm oldukları görülmüştür. Ortak deneyime sahip olunan yakın birinden ayrılma ya da onun ölümü de dönemlerin roman şahıslarında tek başlılığı ortaya çıkaran diğer bir saik olmuştur. Arzuyla yönelim gösterilen kişinin kaybı, onların hayata kötümser açıdan yaklaşmasını doğurmuştur. Buna karşın kişinin kendi hayatı üzerine düşünme ihtiyacından türeyen yalnızlık, Servet-i Fünûn'a ait birkaç eserde; bireyin siyasi erkin baskısından öz varlığını muhafaza etmek için yöneldiği tek başlılık ise darbe sürecini ele alan bazı yapıtlarda gözlemlenmiştir.

Korku/kaygı eğilimi, Servet-i Fünûn romanlarındaki karakterlerin tamamına yakınında belirsizlikten dolayı ortaya çıkan bir izlektir. Dönemin anlatı şahısları, kendi yaşamları üzerine alacakları kritik kararların olumsuz neticelenmesinden veya aile

yaşamlarını kötü bir sonun beklediğini hissetmelerinden ötürü endişeye kapılmıştır. Bu devrin eserlerinde az da olsa ekonomik ve toplumsal kaygı haline de rastlanır. Özellikle genç yaşta babasız kalan kişiler, ailesinin geçimini sağlama hususunda korkuya maruz kalmıştır. 12 Eylül sürecini işleyen eserlerde ise politik ve ideolojik ortam, çeşitli sol ve sağ örgütlere üye militanlar üzerinde yoğun bir kaygı dalgası yaratmıştır. Politik kimlikleri ön planda olan bireyler, darbeden önce karşıt ideolojiye mensup kişilerden ve siyasal iktidarı elinde tutan devlet erkinden; darbeden sonra ise cunta idaresinden ürkmüştür. Bilhassa askerin yönetimi ele geçirdiği seksen sonrasında hapishaneye girme veya öldürülme kaygısı, onların devingen yaşam ağına aktif katılımını engellemiştir. Ayrıca halkın hem darbe idaresinden hem de örgüt militanlarından çekinmesi bazı romanlarda gözlemlenmiştir. Siyasi/ideolojik atmosferin dışında *Hiçbiryer'e Dönüş*'teki siyasi sığınmacılarda ve *Kafes* romanındaki anlatıcı kahramanda belirsizlikten, *Sessiz Ev*'deki Recep karakterinde ise sosyal sıkıntıdan türeyen kaygıya rastlanmıştır.

Fiziksel ve ruhsal kısıtlanmışlık ile sıkışmışlık durumu, Edebiyat'ı Cedide ve 1980 Darbe romanlarında can sıkıntısının ortaya çıkmasına etki eden başlıca gerekçelerdir. İki dönemin anlatı kişileri, bir mekânda uzun süreli kalmaktan kaynaklı bedensel; düşüncelerini özgürce dile getirememekten dolayı da tinsel kısıtlanmışlıkla karşı karşıya kalmıştır. Sıkışmışlık hali ise romanlarda daha çok psişik düzlemde iki zıt gücün yarattığı gerilimle bağlantılı olarak ortaya çıkmıştır. Özellikle romantik münasebetlerde akıl-duygu çatışması yaşayan karakterler sıkışmışlık hissini yoğun biçimde yaşamıştır. Bununla birlikte içinde bulunduğu olumsuz koşulları değiştirecek iradeyi gösteremeyen bazı kişiler, iç benliklerini köşeye sıkışmış hisseder. Düş kırıklığına uğramanın yarattığı iç skıntı ise darbe dönemi eserlerinde görülmüştür. Yaşamsal beklentileri gerçekleşmediği için hayal kırıklığına maruz kalan şahıslar, ruhsal daralmanın tesiri altına girmiştir. İyi değerlendirilemeyen boş zaman, öngörü sahibi olma ve sıradanlaşan gündelik hayat ise bazı eserlerdeki bireylerin huzursuzluğa kapılmasına yol açmıştır. Ayrıca entelektüel hayatın yarattığı can sıkıntısı, *Sessiz Ev*'in karakterlerinden Faruk ile *Kafes*'in başkişisi Muhip'te gözlemlenmiştir.

Servet-i Fünûn romanlarında kaçış edimini ortaya çıkaran en belirgin gerekçe, üstesinden gelinemeyen yaşamsal zorluklardır. Dönemin birçok roman kişisi, iradesini

aşan problemler karşısında huzursuzluğa kapılarak bulunduğu mekânı terk etme arzusunı kapılmıştır. Yapıtlardaki bazı şahıslar ise ya sosyal çevreleriyle ve öz benlikleriyle yaşadığı çatışma halinden ya da ideallerini yitirme durumundan kaynaklı olarak kaçmayı gündemlerine getirmiştir. Genellikle İstanbul'un farklı semtlerini kendilerine sığınmak olarak seçen anlatı kişileri için ikamet edilen evdeki oda, öteki cins, tabiat ve bohem yaşam tarzı da iltica edilen diğer unsurlar olmuştur. 12 Eylül romanlarında ise kaçış izleği, çok büyük oranda politik erkten kaynaklı illegal örgüt üyelerinde görülmüştür. Hem darbe öncesinde hem de sonrasında siyasi iktidarlar tarafından yoğun takibat altında olan militan bireyler, onlar tarafından yakalanıp gözaltına alınmamak için kaçmaktan başka çıkar yol bulamamıştır. Bilhassa darbeden sonra bu durum çok daha bilirgin bir hal almıştır. İdeolojik faaliyet içerisinde bulunmuş kişilerin bir kısmı yurt içinde saklanmayı tercih ederken bir kısmı da yurt dışına kaçmıştır. Ülke sınırları içerisinde gizlenen *Gece Dersleri* romanının başkarakteri Gülfidan, aynı zamanda çocukluk yıllarına ve ölmüş annesinin hatıralarına sığınmıştır. Darbeyi ele alan bu eserlerin bazı şahısları ise ilişki halinde bulundukları sosyal çevreyle yaşamış oldukları kötü deneyimden ötürü onlardan uzaklaşıp kendilerine yeni yerler bulmuştur.

Kesinliğin söz konusu olmadığı durumlarda ortaya çıkan şüphe, Servet-i Fünûn eserlerinde çoğunlukla şahsi sorunlar çerçevesinde görünürlük kazanmıştır. Dönemin roman şahısları, ya romantik ilgi besledikleri karşı cinsin kendisini sevip sevmediğinden ya da öz varlığını ve aile üyelerini bekleyen tehlikelerden ötürü kuşkuya kapılmıştır. 80 darbesini anlatan yapıtlarda ise siyaset kurumunun yarattığı kaotik atmosferden kaynaklı kuşkuya sıklıkla rastlanmıştır. Şüphenin kitlesel bir görünüme büründüğü darbe yıllarında, özellikle aynı örgüt içerisinde mücadele etmiş kişiler arasında yoğun bir itimatsızlık söz konusudur. Güvenlik güçleri tarafından yakalanan dostlarının kendisini ihbar edebileceğini düşünen militanlar, onlar hakkında suizanda bulunmaktan kaçınmamıştır. Örgüt içi şüphenin dışında halka karşı da bu duyguyu etkili şekilde yaşayan ideolojik bireyler, yakın ya da uzak sosyal çevre fark etmeksizin toplumla aralarına kalın duvarlar örmüştür. Erkek ve kadın arasında aldatılma durumunun söz konusu olduğu kuşku ise her iki dönem romanında az da olsa kendine yer bulmuştur.

Üstlenilen sorumluluğun ezici ağırlığını kaldıramama, hem Servet-i Fünûn hem de 12 Eylül romanlarında bıkkınlık yöneliminin meydana gelmesine etki eden gerekçelerden biridir. Bazen istem içi bazen de istem dışı yüklenilen mesuliyet, anlatı karakterlerinde zamanla yorgunluk belirtileri ortaya çıkararak usanç halini doğurmuştur. Bunun dışında monoton seyrinde ilerleyen gündelik hayat ve metropol/kırsal yaşam da her iki dönemde bu hissin üremesine yol açmıştır. Sürekli özdeş söylemlerde, eylemlerde bulunma ya da aynı unsurlara maruz kalma anlatı kişilerinde yaşama karşı bezginlik hissini tetiklemiştir. Ayrıca eserlerde, çok fazla uyarıcıya maruz kalınan büyükşehir yaşamının ve az uyarıcıyla muhatap olunan küçük yerleşim mekânlarının bıkkın ruh halini vücuda getirdiği gözlemlenmiştir. Bunların yanı sıra zevke endeksli yaşam, bireyin özne pozisyonunu yitirip nesneleşmesi ve gerçek zaman memnuniyetsizliği Servet-i Fünûn'da; beklentilerin gerçekleşmemesi ise darbe romanında bezginliği harekete geçiren diğer saikler olmuştur.

Yaşamın devingen akışına karşı öznenin tepkisizliğini ortaya koyan boşluk hissi, Edebiyat'ı Cedide ve 1980 Darbe romanındaki çoğu şahısta yakın ilgi beslenen varlığın yitimi sonucu gerçekleşir. Birçok anı biriktirilen sevgi nesnesinin ayrılığı ya da fiziksel âlemden göçü, geride kalan arzulayıcı bireyi hayatın dışına iter. 12 Eylül'ü işleyen eserlerden *Gece Dersleri* ve *Devrimciler*'de ise bu duygu, sol görüşlü karakterlerin örgütlerinden kopuşu esnasında söz konusu olur. İnandıkları ve savundukları değerler manzumesinin toplumsal sahada yenilgisine şahit olan militanlar, çöken ideallerinin arkasından da boşluğa kapılır. Yetmişli yıllarda kitlesel bir görünüm arz eden ideolojilerinin darbe neticesinde işlevsizleşmesi, onlarda düş kırıklığı yaratır. Bireysel varoluşun ve olgular dünyasının mana kaybına uğraması sonucu oluşan boşluk, her iki dönemin bazı romanlarındaki başkarakterleri etkisi altına almıştır. Alışkanlığın kesintiye uğramasıyla oluşan boşluk hali ise *Hoşça Kal Umut* isimli yapıtın başkişisi Oruç'ta görülmüştür.

Somut dünyanın zorlukları karşısında yetersiz kalışını yakinen duyumsayan her bir fert, güçsüzlük eğiliminin tesiri altına girer. Bu durum, Servet-i Fünûn ve 1980 sürecini ele alan yapıtlarda da sık sık görülmüştür. Sınırlı potansiyelleriyle öz varlıklarını aşan sosyal, siyasal, ekonomik ve kültürel koşullara yenik düşen eserlerdeki kişiler acizliklerinin farkına vararak içe çekilmiştir. Zihinde tasavvur

edilen ülkelerin realitenin sert darbeleriyle çökmesi ve aşağılık kompleksi de yine her iki dönemin bazı roman karakterlerinde güç yitimini doğurmuştur. Travmatik vakaların neden olduğu iktidarsızlık ise sadece darbeyi anlatan yapıtlardaki bireylerde gözlemlenmiştir. Bilhassa hapishanelerde ve sorgu odalarında maruz kalınan işkence, sol ve sağ görüşlü militan şahısların güçsüzlüklerini yoğun şekilde hissetmelerini doğurmuştur. Ayrıca yakın birinini ölümü, babanın şiddeti ya da ilgisizliği ve yasak aşka şahit oluş da eserlerdeki bazı fertlerin tinsel dünyasında kalıcı iz bırakarak onlarda zayıflık hissini ortaya çıkarmıştır.

Bireyin geleceğe dönük eyleme geçmesini engelleyen umutsuzluk hissi, Servet-i Fünûn ve 80'deki darbe romanlarında genellikle çaresizlikten kaynaklanır. İçinde bulundukları negatif koşullara olumlu çözüm üretemeyen anlatı kişileri, zorunlu olarak yaşam sathında pasif bir rol almıştır. Çaba göstermenin karşılıksız kalacağına inanan bu şahıslar, tinsel enerjilerini boşa harcama yerine iç dünyalarına çekilmişlerdir. Somut dünyada öz benliğini ilgilendiren gelişmelere derin perspektifle yaklaşan bazı karakterler de umutsuzluğa maruz kalmıştır. Onlardan kimisi bireysel hayatları kimisi de kaos içerikli sosyo-politik ortam üzerine zihinsel çaba gösterme sonucu yeise kapılmıştır. Algılama düzeyi yüksek olan bu fertlerin dar sosyal çevreleriyle sağlıklı ilişki kuramadıkları görülmüştür. Bireysel ve politik hayallerin çöküşü ise darbe döneminin birkaç idealist kişisinde umut kaybını ortaya çıkararak onların hayatla olan münasebetini yok etme aşamasına getirmiştir. Ömürlerinin en bereketli yıllarını verdikleri ülkelerini yitirme, her biri için yaşamı katlanılmaz hale getirmiştir. Bunun yanı sıra melankolik ruh halinin yarattığı yeis, *Eylül*'deki Necip karakterinde görülmüştür.

İnsanlar arasındaki ilişkilerin istenilen seviyeye çıkamamasında belirleyici unsur olan sevgisizlik, hem Edebiyat-ı Cedide hem de 12 Eylül romanında yoğun şekilde görülmüştür. Özellikle tinsel bütünleşmenin sağlanamaması, anlatı karakterlerinin birbirinden uzaklaşmasına sebep olmuştur. Sevgisel çekimin ve tutkulu ilişkinin söz konusu olmadığı münasebetler, bu eserlerde çoğu zaman erkek-kadın arasında romantik yönelimin oluşmasını engellerken bazen de fert-dar sosyal çevre bağına set çekmiştir. Evli çiftlerde sık sık görülen sevgisizlikse bir tarafın eşini aldatmasıyla neticelenmiştir. Ruhsal mesafe dışında paraya endeksli ilişkiler ve

egoizm de iki dönemin bazı roman şahıslarıyla aile fertleri arasında derin bir soğukluk yaratmıştır. Farklı dünya görüşlerini taşıma ve ideolojik güdülenme ise sadece darbe dönemini işleyen yapıtların bir kısmında sevgisizliği ortaya çıkarmıştır. Bu eserlerde, politik açıdan birbirine aykırı yerde konumlanan kişiler, öteki olarak görüp düşmanlaştırdığı şahıslardan sadece nefret etmez aynı zamanda onu yok etmeye de çalışır. Bunun dışında toplumu kökten dönüştürme ideali taşıyan örgüt elemanları, sevgiyi zaaf olarak görüp küçümsediği için karşı cinse dönük ilgisini bastırma yoluna gitmiştir. Yaşamı paylaşma noktasında eşi veya sevgilisiyle birliktelik oluşturma yerine onun üzerinde egemenlik kurma çabası da bazı yapıtlarda sevgiyi devre dışı bırakmıştır. *Kafes* adlı romandaki anlatıcı kahramanda ise terk edilme kaygısından ötürü sevgisizliği yaşamının ayrılmaz parçası haline getirme durumu söz konusu olmuştur.

Zihinde ve yürekte geçenlerin dile dökülememesi, Servet-i Fünûn ve 1980 Darbe Dönemi roman kişilerinde sıklıkla görülmüştür. Eserlerin karakterleri, ya aile fertlerine ve romantik ilgi besledikleri karşı cinse ya da topluma açılma hususunda gerekli adımları atmakta zorluk yaşamıştır. Onların pasif bir duruş sergilemesinde, hem kendi şahıslarına hem sosyal çevrelerine besledikleri güvensizliğin önemli ölçüde etkisi vardır. İçe kapanık olmaları ve deneyimledikleri sarsıcı olaylar öz varlıklarına, tedirgin edici toplumsal ve siyasal konjonktür ise etraflarındaki insanlara açılmalarını engellemiştir. Muhatabı tarafından anlaşılmayacağını, yanlış anlaşılacağını ve umursanmayacağını anlama da karakterlerin iç dünyalarını dışa aktarmasını sekteye uğratmıştır. Bazı anlatı kişileri ise eşlerine ve abilerine söyleyecekleri olumsuz deneyimlerinin kurulu aile düzenlerini bozacağını düşündüğü için geri adım atmak zorunda kalmıştır. Bu, bilhassa karı-koca arasında aldatmanın söz konusu olduğu durumlarda ortaya çıkmıştır. Ayrıca toplumsal normların varlığı, birbirine ilgi duyan kadın ve erkek karakterlerin arzularını bastırmasına yol açarken reddedilme endişesi de birkaç karakterin kalbi yakınlık duydukları kişilere yönelimini frenlemiştir.

Kişiler arası diyalog kurmanın tıkandığı durumları ifade eden iletişimsizlik izleği, Edebiyat-ı Cedide romanlarında birkaç gerekçeden doğmuştur. Bunların başında, başkarakterlerin sosyal çevreleriyle yaşadıkları uyumsuzluk gelir. Kişilik ve yaşama bakış tarzı noktasındaki farklılıklar, bu eserlerdeki şahısların birbirleriyle

sağlıklı bir ilişki süreci yürütmesini engellemiştir. Ayrıca bedensel/tinsel rahatsızlık ve statü/cinsiyet ayrılığı da birkaç anlatı şahsının etrafındaki bireylerle münasebet kurmasına zarar vermiştir. 12 Eylül ortamını işleyen romanlarda ise ağırlıklı olarak kaygan politik/ideolojik zeminden kaynaklı iletişimsizliğe rastlanmıştır. Bir yandan birbirine düşman dünya görüşlerine mensup kişiler arasında diğer yandan aynı zihin dünyasına sahip şahıslar arasında yoğun bir iletişim problemi görülmüştür. Cunta idaresi tarafından yakalanmamak için saklanan sol ve sağ örgüt militanları, sadece dava arkadaşlarıyla değil aynı zamanda aileleriyle ve toplumun diğer fertleriyle de diyaloga geçmekten kaçınmıştır. Bunun dışında, kötü deneyimler yaşadığı için kendini iyi hissetmeyen bazı anlatı karakterleri, aile fertleriyle iletişim tesis etmekte ciddi zorluklarla karşılaşmıştır. Statü farkı, kültürel/dilsel farklılıklar ve modern yaşam tarzının doğurduğu bireysel yaşam stili de bu döneme ait bazı eserlerde iletişim sancısını meydana getirmiştir.

Çalışmada, hem Servet-i Fünûn romanlarında hem de 12 Eylül 1980 Darbe ortamını ele alan romanlarda anlatı karakterlerinin yoğun biçimde yaşadığı içe burkulma eğilimleri çok yönlü ele alınmıştır. Politikanın egemen siyasi erk tarafından muhaliflere dönük baskı aracı haline geldiği her iki dönemde, eserlerdeki kurgusal bireyler olumsuz ruh hallerini şahsi yaşamlarının vazgeçilmez birer parçası haline getirmişlerdir. Psikoloji, tarih, sosyoloji, siyaset, felsefe gibi ilim dallarından istifade ettiğimiz çalışmada, dönemsel farklar söz konusu olsa da ülkenin içinde bulunduğu sancılı siyasi sürecin bireylerde dışa kapalılığı ve içe yönelimi harekete geçirdiği gözlemlenmiştir. Fakat darbe dönemi romanlarının aksine Servet-i Fünûn romanlarında politik koşullara değinilmemiştir. Tezin dönemler arası roman karşılaştırmalarında yeni çalışmalara ilham olması amaçlanmıştır.

KAYNAKÇA

İNCELENEN ESERLER

- Arslanoğlu, K. (2009). *Devrimciler*. (3. Baskı). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Baydar, O. (2020). *Hiçbiryer'e Dönüş*. (15. Baskı). İstanbul: Can Yayınları.
- Baydoğan, M. (2014). *Hatırla Beni*. (2. Baskı). İstanbul: Berikan Yayınevi.
- Bostancı, M. N. (2013). *Işığın Gölgesi*. (1. Baskı). İstanbul: Granada Yayınları.
- Devecioğlu, A. (2013). *Kuş Diline Öykünen*. (3. Baskı). İstanbul: Metis Yayınları.
- Kavukçu, C. (2004). *Suda Bulanık Oyunlar*. (2. Baskı). İstanbul: Can Yayınları.
- Kutlu, A. (2011). *Hoşça Kal Umut*. (4. Baskı). Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Livaneli, Z. (2021). *Bir Kedi, Bir Adam, Bir Ölüm*. (1. Baskı). İstanbul: İnkılâp Yayınları.
- Pamuk, O. (2017). *Sessiz Ev*. (6. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Rauf, M. (2018). *Eylül*. (1. Baskı). Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Rauf, M. (2020). *Ferdâ-yı Garâm*. (1. Baskı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Şehsuvaroğlu, L. (2015). *Kafes*. (2. Baskı). Ankara: Elips Kitap Yayınları.
- Uşaklıgil, H. Z. (2017). *Aşk-ı Memnû*, (2. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Uşaklıgil, H. Z. (2018). *Mai ve Siyah*. (1. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Uşaklıgil, H. Z. (2018). *Kırık Hayatlar*. (2. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Uşaklıgil, H. Z. (2019). *Ferdi ve Şürekâsı*. (2. Baskı). İstanbul: Can Yayınları.
- Tekin, L. (2012). *Gece Dersleri*. (1. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Türkali, V. (2019). *Mavi Karanlık*. (3. Baskı). İstanbul: Ayrintı Yayınları.
- Yalçın, H. C. (2019). *Hayâl İçinde*. (1. Baskı). Ankara: Hitabevi Yayınları.
- Ziya, S. (2019). *Salon Köşelerinde*. (1. Baskı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

FAYDALANILAN ESERLER

- Adler, A. (2011). *Psikolojik Aktivite*. B. Çorakçı (Çev). İstanbul: Say Yayınları.
- Adler, A. (2013). *Yaşama Sanatı*. K. Şipal (Çev). İstanbul: Say Yayınları.
- Adler, A. (2015). *Bireysel Psikoloji*. A. Kılıçlıoğlu. (Çev). İstanbul: Say Yayınları.
- Adler, A. (2018). *İnsanı Tanıma Sanatı*. K. Şipal. (Çev). İstanbul: Say Yayınları.
- Ahmad, F. (2017). *Modern Türkiye'nin Oluşumu*. Y. Alogan. (Çev). Ankara: Kaynak Yayınları.
- Akkaya, S. N. (2018). *Taşra Mektupları Işığında II. Abdülhamid Döneminde Toplumsal Hayat*. (1. Baskı). İstanbul: Kitapevi Yayınları.
- Akyüz, K. (2020). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923)*. İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Albayrak, Ö. B. (2019). Zeitgeist Çağın Ruhu Mu Geçmişin Hayaleti Mi? *Sabah Ülkesi*, 58, 40- 43
- Alkan, N. (2018). *Gelenek ve Modernitede Denge Sultan II. Abdulhamid*. (1. Baskı). İstanbul: Erdem Yayınları.
- Althusser, L. (2019). *Devletin İdeolojik Aygıtları*. A. Tümerterkin. (Çev). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Alver, A. (2012). 12 Eylül 1980 Askeri Darbesi Devrimciler ile Yüz: 1981 Romanlarından Hareketle 12 Eylül Döneminde Yaşanan Devlet Güdömlü Baskı ve Şiddet Sorunsalı. *Dede Korkut Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*. 1(1), 5-22.
- Arcayürek, C. (1990). *Demokrasi Dur 12 Eylül 1980*. (2. Baskı). Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Armağan, M. (2006). *Abdülhamid'in Kurtlarla Dansı*. (1. Baskı). İstanbul: Ufuk Kitapları Yayınları.
- Arslan, F. (2019). *Boş Zaman Figürleri Erken Dönem Türk Romanında Nesne-Tüketim İlişkisi*. (2. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Arslan, N. (2014). Mai ve Siyah'ın Ahmet Cemil'i. *Roman Kahramanları*, 20, 72-78.
- Aslan, K. (2001). Modern Ailede İletişim Sorunları. *Ege Eğitim Dergisi*. 1(1), 102-109.

- Aşkaroğlu, V. (2015). Sessiz Ev: Toplumsal ve Bireysel Yabancılaşma Salgını ve Yitirilen Gelecek Kurgusu. *Kültür Evreni*. 26, 59-74.
- Atalay, İ. (2015). İki Yazar ve Bir Sürgün Kenti. Özlü ve Livaneli’de Stockholm. *Göç Dergisi*. 2(1), 85-104.
- Ataman, B. (2009). Türkiye’de İlk Basın Yasakları ve Abdülhamid Sansürü. *Marmara İletişim Dergisi*. C.14, S.14, 21-49.
- Aytaç, Ö. (2020). Kentin ve Kentsel Yaşamın Patolojisi. *Şehir ve Medeniyet Dergisi*. ISSN: 1308-8386, 11-36.
- Bachelard, G. (2014). *Mekânın Poetikası*. A. Tümertekin. (Çev). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Balık, M. (2009). Türk Romanında 12 Eylül Darbesi. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 4 /1-II Winter.
- Banarlı, N. S. (2004). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Bauman, Z. (2016a). *Cemaatler Güvenli Olmayan Bir Dünyada Güvenlik Arayışı*. N. Soysal. (Çev). İstanbul: Say Yayınları.
- Bauman, Z. (2016b). *Sosyolojik Düşünmek*. A. Yılmaz (Çev). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Belge, M. (1992). *12 Yıl Sonra 12 Eylül*. (1. Baskı). İstanbul: Birikim Yayınları.
- Belge, M. (2014). *Edebiyat Üstüne Yazılar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Berkes, N. (2017). *Türkiye’de Çağdaşlaşma*. (24. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bilgin, N. (2011). *Eşya ve İnsan*. (2. Baskı). İstanbul: Gündoğan Yayınları.
- Borgna, E. (2019a). *Ruhun Yalnızlığı*. M. M. Çilingiroğlu. (Çev). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Borgna, E. (2019b). *Melankoli*. M. M. Çilingiroğlu. (Çev). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bulut, F. (2011) 68 Kuşağı Gençlik Olaylarının Uluslararası Boyutu ve Türkiye’de 68 Kuşağına Göre Atatürk ve Atatürkçülük Anlayışı. *ÇTTAD*, XI/23.Güz. 123-149.
- Büke Kafaoğlu, A. (2004). Bulanık Sular. *Cumhuriyet Kitap Eki*. S.762.

- Ceylan, T. (2011). Toplumsal Sistem Analizinde Toplumsal Statü ve Rol. *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 15(1), 89-104.
- Çavdar, T. (2013). *Türkiye'nin Demokrasi Tarihi*. Ankara: İmge Kitapevi Yayınları.
- Çetin, N. (2017). *İkinci Abdülhamit Dönemi Türk Edebiyatı*. (2. Baskı). Ankara: Nobel Yayınları.
- Çıkla, S. (2004). *Roman ve Gerçeklik Bağlamında Kültür Değişimleri ve Servet-i Fünûn Romanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Demir, F. (2011). *Orhan Pamuk'un Romanları Üzerine Bir Araştırma*. Doktora Tezi. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Demirel, F. (2007). *II. Abdülhamid Döneminde Sansür*. İstanbul: Bağlam Yayınları
- Deringil, S. (2014). *İktidarın Sembolleri ve İdeoloji, II. Abdülhamid Dönemi (1876-1909)*. İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık.
- Deveci, M. (2005). *Varoluş ve Bireyleşme Açısından Ferit Edgü'nün Öykü ve Romanlarında Yapı ve İzlek*. Doktora Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Dinç Korkmaz S. (2016). *Toplumsal Belleğimiz. 12 Eylül Romanlarında Kadın*. İzmir: İlyas Yayınevi.
- Dökmen, Ü. (2002). *İletişim Çatışmaları ve Empati*. (20. Baskı). İstanbul: Sistem Yayınları.
- Duman, C. (2015). *12 Eylül 1980 Askeri Darbesi Sonrası Türkiye'de Sanat*. Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi. Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü.
- Durkheim, E. (2013). *İntihar*. Z. Zühre İlkelen. (Çev). İstanbul: Pozitif Yayınları.
- Durmuş, M. (2011). 12 Eylül Darbesinin Ekonomi Politikası. *Memleket Siyaset Yönetim*. 6(15), 95-138.
- Eliuz, Ü. ve Güneş Öksüz E. (2020). *Servet-i Fünun Dönemi Roman Okumaları*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Enginün İ. (2002). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Eren, E. (1989). *Yönetim Psikolojisi*. İstanbul Üniversitesi İşletme Fakültesi Yayınları.
- Eronat, K. (2010). *Adalet Ağaoğlu İnsan ve Eser*. Ankara: Maya Akademi Yayınları.
- Eronat, K. (2021). *Türk Romanında Kıskançlık Sendromu*. Ankara: Grafiker Yayınları.

- Evis, A. (2017). Ahmet Hamdi Tanpınar Şiirlerinde Varoluşsal Problem ve Yalnızlık. *SUTAD* (41), 195-212. E-ISSN:2458-9071.
- Finn, R. P. (2013). *Türk Romanı (İlk Dönem, 1872-1900)*. T. Uyar (Çev). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Fordham, F. (2001). *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*. A. Yalçınar (Çev). İstanbul: Say Yayınları.
- Forster, E. M. (2016). *Roman Sanatı*. Ü. Aytür (Çev). İstanbul: Milenyum Yayınları.
- Frankl, V. E. (2019). *İnsanın Anlam Arayışı*. S. Budak (Çev). İstanbul: Okuyan Us Yayınevi.
- Freud, S. (1993). Yas ve Melankoli. R. Uslu ve O. E. Berkson (Çev). *Kriz Dergisi*. C.1, S.2 <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/21/64/608.pdf> (Erişim Tarihi: 23.11.2017)
- Freud, S. (2013). *Grup Psikolojisi ve Ego Analizi*. B. Yücel (Çev). Ankara: Alter Yayıncılık.
- Freud, S. (2015). *Psikanaliz Üzerine*. A. Avni Öneş (Çev). İstanbul: Say Yayınları.
- Freud, S. (2016). *Kitle Psikolojisi*. K. Şipal (Çev). İstanbul: Say Yayınları.
- Fromm, E. (1993). *Sevme Sanatı*. I. Gündüz (Çev). İstanbul: Say Yayınları.
- Fromm, E. (2014 a). *Sağlıklı Toplum*. Y. Salman-Z. Tanrısever (Çev). İstanbul: Payel Yayınları.
- Fromm, E. (2014 b). *Sevginin ve Şiddetin Kaynağı*. Y. Salman/N. İçten (Çev). İstanbul: Payel Yayınları.
- Fromm, E. (2015 a). *Umut Devrimi*. Ş. Yeğin (Çev). İstanbul: Payel Yayınları.
- Fromm, E. (2015 b). *Yeni Bir İnsan Yeni Bir Toplum*. N. Arat. (Çev). İstanbul: Say Yayınları.
- Fromm, E. (2017). *Özgürlükten Kaçış*. Ş. Yeğin (Çev). İstanbul: Say Yayınları.
- Fromm, E. (2019). *Sahip Olmak Ya da Olmak*. A. Arıtan (Çev). İstanbul: Say Yayınları.
- Gans, H. J. (2018). *Popüler Kültür ve Yüksek Kültür*. E. Onaran İncirlioğlu. (Çev). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gasset, O. (2017). *İnsan ve Herkes*. N. Gül Işık. (Çev). İstanbul: Metis Yayınları.
- Geçtan, E. (1988). *Psikanaliz ve Sonrası*. İstanbul: Remzi Kitapevi.

- Girard, R. (2020). *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*. A. Etensel İldem (Çev). İstanbul: Metis Yayınları.
- Gökten, H. H. (2016). İletişimsizlik. *Beşparmak Dergisi*. Ocak-Şubat. 27(191).
- Göregenli M. (2015). *Çevre Psikolojisi, İnsan-Mekân İlişkileri*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Gözler, K. (2010). *Anayasa Hukukuna Giriş-Genel Esaslar ve Türk Anayasa Hukuku*. Bursa: Ekin Kitapevi.
- Gümüş, S. (1990). Bir Döneme Teğet Kalan Roman. Türkiye Dosyası 1980-1990: Roman. *Varlık* dergisi. 999. 9-11.
- Gümüş, S. (1991). *Roman Kitabı*. (Birinci Baskı). İstanbul: Adam Yayınları.
- Güngör, N. (1984). Mavi Karanlık. *Hürriyet Gösteri*. 40, 35.
- Gürbilek, N. (2012). *Kötü Çocuk Türk*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Gürbilek, N. (2016 a). *Vitrinde Yaşamak*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Gürbilek, N. (2016 b). *Ev Ödevi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Güz, N. (1998). İletişim Süreci ve Temel Öğeler. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*. 7, 121-142.
- Hanıoğlu, M. Ş. (2019). Zamanımızın Ruhu Nedir? *Sabah Ülkesi*. 58, 58-60.
- Hegel, G. W. F. (2010). Hegel Dictionary. Akt. Glenn Alexander Magee. Continuum International Publishing Group, 2011, p.262.
- Hegel, G. W. F. (1995). *Tarihte Akıl*. Ö. Sözer (Çev). İstanbul: Kabalcı Yayınevi
- Horney, K. (1998). *Kadının Ruhsal Yapısı*. N. Şarman. (Çev). İstanbul: Payel Yayınları.
- Horney, K. (2017). *İçsel Çatışmalarımız*. Z. Koçak. (Çev). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Horney, K. (2019). *Çağımızın Nevrotik Kişiliği*. B. Kıcı. (Çev). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Jung, C. G. (2013). *Dört Arketip*. Z. Aksu Yılmaz. (Çev). İstanbul: Metis Yayınları.
- Kantarcıoğlu, S. (1988). *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Karabay, Z. Ekin (2001). Sessiz Ev'e Siyasal Pencere. *Edebiyat ve Eleştiri*. 9(55-56), 48-53.

- Karaküçük, S. (2002). Eylül Romanında Mekân Olgusu. *Adam Sanat*. Ağustos 199, 84-87.
- Karpat, K. H. (2015). *Osmanlı'dan Günümüze Asker ve Siyaset*. (2. Baskı). İstanbul: Timaş Yayınları.
- Kartopu, S. (2013). Dini Yaşayışta Hayatı Sorgulama Ve Anlam Arayışı. Gümüşhane Üniversitesi. İlahiyat Fakültesi Dergisi. C.2, S.3, 67-90.
- Kaya, M. (2002). Tatminsizlikten Yasak Aşka: Aşk-ı Memnu. *Varlık*. 1132, 30-35.
- Kaya, B. (2010). 12 Eylül, İşkence ve Ruhsal Sonuçları. *Türkiye Psikiyatri Derneği Bülteni*. 13(2)
- Kerman, Z. (1998). *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kern, S. (2019). Zeitgeist Kavramına Fenomenolojik Bir Yaklaşım. *Sabah Ülkesi*. 58, 18-21.
- Kışlalı, A. T. (1974). *Öğrenci Ayaklanmaları*. (1. Baskı). Ankara: Bilgi Yayınları.
- Kızıltan, S. G. (1984). Sözde Aydınların Açmazı: Mavi Karanlık. *Çağdaş Eleştiri*. 34-37.
- Kierkegaard, S. (2017). *Ölümcül Hastalık Umutsuzluk*. M. Mukadder Yakupoğlu. (Çev). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Kongar, E. (2017). *12 Eylül Kültürü*. (7. Baskı). İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Korkmaz, R. (2014). *Servet-i Fünun Edebiyatı Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Korkmaz, R. (2015). *Yazınsal Okumlar*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Kula, O. B. (2009). *Marksist İdeoloji ve Edebiyat*. Ankara: Kanguru Yayınları.
- Kundera, M. (2017). *Roman Sanatı*. A. Bora (Çev). İstanbul: Can Yayınları.
- Küçük, Y. (1984). *Aydın Üzerine Tezler- 2 (1830-1980)* (1. Baskı). İstanbul: Tekin Yayınevi.
- Küçük, C. ve Ertüzen T. (1994). Düyûn-ı Umûmiye. *TDV İslam Ansiklopedisi*. C.10, s. 58-62. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Laing, R. D. (2015). *Bölünmüş Benlik*. E. Akça. (Çev). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Lewis, B. (2018). *Modern Türkiye'nin Doğuşu*. B. Babür Turna. (Çev). Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Malpas, J. (2019). Zamanın Ruhu Yerin Ruhu. *Sabah Ülkesi*. 58, 36-39.

- Maslow, A. (2016). *İnsan Olmanın Psikolojisi*. O. Gündüz (Çev). İstanbul: Kuraldışı Yayınları.
- Mendilow, A. (2010). Romanda Şimdiki Zaman. P. Stevick içinde, *Roman Teorisi* (s. 228). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Moran, B. (2013). *Türk Romanında Eleştirel Bir Bakış 1*. (26. Baskı). İstanbul: İletişim Yay.
- Moran, B. (2014). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*. (16. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Oktay, A. (2010). *Emperyalizm, Roman ve Eleştiri* (1. Baskı). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Özbalcı, M. (2018). Mehmet Rauf. İsmail Parlatır (koordinatör) *Servet-i Fünûn Edebiyatı*. (s. 393-486) Ankara: Akçağ Yayınları.
- Özbek, M. (2014). “Arabesk Kültür: Bir Modernleşme ve Popüler Kimlik Örneği”, *Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*. (4. Baskı). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Özcan, N. (2013). Eylül Romanında Can Sıkıntısı, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi* 20, 135-144.
- Özçelik, P. K. (2011). *12 Eylül’ü Anlamak*. Ankara Üniversitesi SBF Dergisi. 66(1), 73-93.
- Özdenören, R. (2016). *Ruhun Malzemeleri*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Özer, H. (2011). *12 Eylül 1980 Darbesinin Türk Romanına Yansıması*. Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özgen, A. (2014). Beyaz Taş Cepheli Evin Kırık Hayatı: Ömer Behiç. *Roman Kahramanları*. 20. 85-90.
- Özger, M. (2012). *Türk Romanında 12 Eylül*. (1. Baskı). İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Özgü, H. (1969). *Kompleksler ve İnsanlar*. 2. Baskı. İstanbul: Özgü Yayınevi.
- Özodaişık, M. (2005). *Yalnızlık*, Konya: Tablet Kitapevi.
- Pappenheim, F. (2002). *Modern İnsanın Yabancılaşması*. S. Ak (Çev). Ankara: Phoenix Yayınları.
- Parla, J. (2015). *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Paula, K. (2011). Yalnızlık Hissi: Teorik Yaklaşımlar. S. Zengin-M. Kızılgeçit (Çev). *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*. 11(3), 217-229.

- Plumwood, V. (2004). *Feminizm ve Doğaya Hükmetmek*. B. Ertür (Çev). İstanbul: Metis Yayınları.
- Said, E. (2015). *Entelektüel*. T. Birkan (Çev). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Saraçoğlu, C. ve Akdeniz, E. (2005). 12 Eylül'den Çıkışta Üç Tarz-ı Siyaset ve Yeni Gündem Dergisi. *Birikim*. 198, 108-116.
- Sarıççek, M. (2014). Ülkücü Edebiyat ve 12 Eylül. *Türk Yurdu*. 325, 31-32.
- Schopenhauer, A. (2015). *Aşka ve Kadınlara Dair Aşkın Metafiziği*. Ankara: Alter Yayınları.
- Sennett, R. (2019). *Kamusal İnsanın Çöküşü*. S. Durak-A. Yılmaz (Çev). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sercan, M. (2010). Psikiyatrinin 12 Eylül'ü. *Türkiye Psikiyatri Derneği Bülteni*. Cilt 13(2)
- Simmel, G. (2017). *Modern Kültürde Çatışma*. T. Bora-U. Özmakas-N. Kalaycı-E. Gen (Çev). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Soylu Bozdağ, Ö. (2009). 80'lerde Kadın Olmak. *Varlık*. 1219, 19-22.
- Svendsen, H. FR. L. (2020). *Sıkıntının Felsefesi*. M. Erşen (Çev). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Tanpınar, A. H. (2016 a). *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. (26. Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2016 b). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. (11. Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Teber, S. (1993). *İşkence Sonrası Yaşam*. İstanbul: Sorun Yayınları.
- Tekin, M. (2014). *Roman Sanatı*. Ankara: Ötüken Neşriyat.
- Toohey, P. (2014). *Can Sıkıntısının Eğlenceli Tarihi*. Z. Koçak Yılmaz (Çev). İstanbul: Doğan Egomant Yayıncılık.
- Tosun, N. (2014), *Modern Öykü Kuramı*. (2. Baskı). Ankara: Hece Yayınları.
- Tuşalp, E. (1988). *Eylül İmparatorluğu Doğuşu ve Yükselişi*. (3. Baskı). Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Türkçe Sözlük. (2012). (3. Baskı). Ankara: Dil Derneği Yayınları.
- Türkeş, A. Ö. (2004 a). Darbeler, Sözün Bittiği Zamanlar... *Hece Özel Sayı*. Hayat, Edebiyat, Siyaset 8(90/91/92) Haziran/Temmuz/Ağustos.
- Türkeş, A. Ö. (2004 b). Aşka, Zamana ve Unutulanlara Adanmıştır. *Virgöl*. 71, 22-24.

- Uşaklıgil, H. Z. (2017). *Kırk Yıl*. (1. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Utma, S. (2019). Bilgi Çağında İletişim Olgusu ve “İletişimsizlik” Becerisi. *ASEAD*, 6(2), 263- 274.
- Üstün, B. ve Tural, O. (2008). Tüketim Alışkanlıklarındaki Değişimler ve Bu Değişimlerin Alışveriş Mekânlarına Etkisinin Eskişehir Örneğinde İrdelenmesi. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 8(2), 259-282
- Wellek, R. ve Warren, A. (2016). *Edebiyat Teorisi*. Ö. F. Huyugüzel (Çev). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- West, D. (1998). *Kıta Avrupası Felsefesine Giriş*. A. Cevizci (Çev). İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Yağcı, Ö. (2006). *Roman Aşkıyla*. (1. Baskı). İstanbul: İleri Yayınları.
- Yalçın, A. (2011). *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı 1946-2000*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yalçın, H. C. (1975). *Edebiyat Anıları*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Yalom, I. (2014). *Varoluşçu Psikoterapi*. Zeliha İ. B. (Çev). İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Yılmaz, H. (2007). Kahramanlıktan Anti-Kahramanlığa Geçişte 12 Eylül’ün Rolü ve Bu Rolün Romanlarımıza Yansımaları. *Deliler Teknesi*. 12 Eylül ve Edebiyat Dosyası 5, 49-58.
- Yılmaz, L. (1988). Neye Hoşça Kal ve Hoşça Kal Umut ile Nereye. *Toplumsal Kurtuluş*. 7, 61-63.
- Yılmaz, M. (2014). Şairlerin Bohem Hayatı Üzerine Gözlemler. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. 36, 101-114.
- Zürcher, E. J. (2018). *Modernleşen Türkiye’nin Tarihi*. Y. Saner (Çev). İstanbul: İletişim Yayınları.