



**T.C.
İZMİR KATİP ÇELEBİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI**

**DAVRANIŞ BOZUKLUĞU OLAN
BAŞKARAKTERLER: TÜRK ROMANLARI
ÖRNEKLEMİ**

Yüksek Lisans Tezi

Duygu ŞAHİN

İZMİR-2025

**T.C.
İZMİR KATİP ÇELEBİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI**

**DAVRANIŞ BOZUKLUĞU OLAN
BAŞKARAKTERLER: TÜRK ROMANLARI
ÖRNEKLEMİ**

Yüksek Lisans Tezi

Duygu ŞAHİN

Danışman: Prof. Dr. Yasemin MUMCU

Jüri Üyesi: Dr. Öğr. Üyesi Mustafa TEMİZSU

Jüri Üyesi: Prof. Dr. Şerife ÇAĞIN

İZMİR-2025

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum "Davranış Bozukluğu Olan Başkarakterler: Türk Romanları Örnekleme" adlı çalışmanın, tarafımdan, akademik kurallara ve etik değerlere uygun olarak yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

08/08/2025

Duygu ŞAHİN

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

DAVRANIŞ BOZUKLUĞU OLAN BAŞKARAKTERLER: TÜRK ROMANLARI ÖRNEKLEMİ

Duygu ŞAHİN

İzmir Katip Çelebi Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından itibaren başlayan Yeni Türk Edebiyatı dönemi, sosyal ilişkiler bağlamında batı ile ilişkilerin arttığı, sosyal reformlar yapıldığı bir dönem olduğu gibi edebiyat yönünde yeni edebi türlerin ortaya çıktığı; yeni akımların, yeni konuların ve eğilimlerin yer aldığı bir dönem olmuştur. Tanzimat Döneminden itibaren yazarların en çok tercih ettiği türlerden biri olan roman ile özellikle Servet-i Fünun döneminde bireyin iç dünyasına yönelen yazarlar, Cumhuriyet Dönemi edebiyatında modernist roman anlayışıyla bireyi olay örgüsünün önüne koymuştur. Burada birey, daha önceki dönemlerdeki gibi idealize edilmekten çok gerçekçilik akımı etkisiyle ve varoluşçuluk felsefesiyle “olduğu gibi” verilir.

Modernleşme süreci içinde yerini bulmaya çalışan, değişen düzen içinde yer yer savrulan karakterler yabancılaşma ve davranış bozuklukları gibi sorunlar yaşar. Burada birey, dünyayla kendisini özdeşiremeyen bir konumda olay örgüsünde yer alır. Bahsedilen yabancılaşma ve uyumsuzluk süreci ise bireysel ve çevresel nedenler olmak üzere iki farklı faktöre dayanır. Bu bağlamda romanlarda yer alan karakterlerin kimlik inşaları bu etkenlerden bağımsız değildir ve bu etkenler ile incelenmiştir.

Sosyal bilimlerin konusu olan insan davranışlarına yönelik çalışmalar bize roman karakterlerini anlama imkânı verir. Bu bağlamda bu çalışma Sabahattin Ali'nin *İçimizdeki Şeytan*, Tahsin Yücel'in *Mutfak Çıkmazı*, Erdal Öz'ün *Odalarda* ve Yusuf Atılgan'ın *Anayurt Otel*i romanlarında yapılan psikososyal incelemeler ile varoluşçuluk akımının etkisiyle yazılmış roman karakterleri üzerinden gerçekleştirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türk Dili ve Edebiyatı, Erdal Öz, Yusuf Atılgan, Sabahattin Ali, Tahsin Yücel



ABSTRACT

Master's Thesis

The Main Characters with Behavior Disorder: Turkish Novels Sample

Duygu ŞAHİN

İzmir Katip Çelebi University

Graduate School of Social Sciences

Department of Turkish Literature and Language

The period of New Turkish Literature, which started in the second half of the nineteenth century, was a period in which relations with the West increased in the context of social relations, social reforms were made, as well as a period in which new literary genres emerged in terms of literature, new movements, new topics and trends took place. The novel, which has been one of the most preferred genres of writers since the Tanzimat Period, and the writers who focused on the inner world of the individual, especially in the Servet-i Fünun period, put the individual in front of the plot with the modernist novel approach in the Republican Period literature. Here, the individual is presented “as it is” under the influence of the realism movement and the philosophy of existentialism rather than being idealized as in previous periods.

In terms of characters who try to find their place in the modernization process and who are thrown from place to place in the changing order, they experience problems such as personality disorders and alienation. Here, the individual takes place in the plot in a position that cannot identify with the world. The aforementioned process of alienation and disharmony is based on two different factors: individual and

environmental reasons. In this context, the identity constructions of the characters in the novels are not independent from these factors and are analyzed with these factors.

Studies on human behavior, which is the subject of social sciences, also give us the opportunity to understand novel characters. In this context, the psychosocial analyses of Sabahattin Ali's *İçimizdeki Şeytan*, Tahsin Yücel's *Mutfak Çıkmazı*, Erdal Öz's *Odalar* and Yusuf Atılgan's *Anayurt Oteli* were carried out through the characters of novels written under the influence of existentialism.

Keywords: Turkish Literature and Language, Erdal Öz, Yusuf Atılgan, Sabahattin Ali, Tahsin Yücel.



İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER	vii
ÖN SÖZ.....	ix
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	4
DAVRANIŞ BOZUKLUKLARI	4
1.1 Psikoloji Bağlamında Davranış Bozuklukları.....	5
1.1.1.Bilişsel Gelişim Kuramı	6
1.1.1.1. Jean Piaget’nin Bilişsel Gelişim Kuramı	7
1.1.2.Kişilik Gelişim Kuramları	8
1.1.2.1 Kişilik Gelişimini Etkileyen Faktörler	8
1.1.2.1.1.Biyolojik ve Kalıtsal Etmenler	8
1.1.2.1.2 Aile ve Erken Çocukluk Deneyimleri	9
1.1.2.1.3.Sosyokültürel Etmenler	10
1.1.2.1.4. Travmatik Yaşantılar	11
1.1.2.1.5.Bilişsel ve Duygusal İşleme Biçimleri	12
1.1.2.2. Sigmund Freud’un Psikanaliz Kuramı	17
1.1.2.3. Erik Erikson’un Psikososyal Gelişim Kuramı	21
1.2 Sosyoloji Bağlamında Davranış Bozuklukları	23
1.2.1. Anomi.....	24
1.2.2. Modern Kent ve Yabancılaşma	26

1.2.3. Gözetim ve İktidar	27
İKİNCİ BÖLÜM.....	30
KARAKTER İNCELEMELERİ.....	30
2.1. ÖMER – İÇİMİZDEKİ ŞEYTAN.....	30
2.1.1. İsim, Kimlik ve Disharmoni	31
2.1.2 Şeytan, İlişkiler ve Yansıtma	36
2.2. İLYAS DAVUTOĞLU- MUTFAK ÇIKMAZI.....	46
2.2.1.İsim, Aile ve İlişkiler.....	47
2.2.2.Mutfak, Yemek ve Ölüm.....	55
2.3. İSİMSİZ KARAKTER - ODALARDA	63
2.3.1.İsim, Pasif Protagonistlik ve Mekân	64
2.3.2.Kadınlar, İlişkiler ve Sapkınlıklar	73
2.4. ZEBERCET – ANAYURT OTELİ	81
2.4.1.Doğum- İsim ve Cinsiyet	82
2.4.2.Otel, İlişkiler ve Ölüm.....	86
2.4.3 Kadınlar, Cinsel Sapkınlıklar ve Takıntılar.....	92
SONUÇ	97
KAYNAKÇA	102

ÖN SÖZ

Türk edebiyatında modernist çizgide eserler veren Sabahattin Ali, Erdal Öz, Yusuf Atılgan ve Tahsin Yücel'in romanları, çok boyutlu karakterleriyle disiplinler arası çalışmaya müsait karakterlere sahiptir. Yazarların sahip olduğu romanlar arasında çalışılacak eseri seçerken gözetilen kıstas, modern dünya içinde kendine ve çevresine yabancılaşmış başkarakterler belirlemek olmuştur.

Bu sebeple bu çalışmanın amacı, yazarların *İçimizdeki Şeytan*, *Mutfak Çıkmazı*, *Odalarda* ve *Anayurt Otel*i adlı dört romanın başkarakterlerini davranış bozuklukları bağlamında incelemektir. Söz konusu yazarların, çeşitli dil ve edebiyat bölümlerinde roman karakterlerini analiz eden birçok literatür çalışması mevcuttur. Bu çalışmalarda karakter incelemelerinin oldukça kapsamlı bir alan olduğu görülmekte ve karakter incelemeleriyle literatüre katkı sağlama eğiliminin yıllardır devam ettiği görülmektedir. Veri olarak söz konusu romanların kullanıldığı çalışmada metinler analiz yöntemiyle çözümlenmiştir. Karakterlerin eylemleri, söylemleri, diğer karakterlerle ilişkileri ve anlatı içindeki konumları hem psikolojik kişilik gelişimi kuramları hem de sosyolojik sapma ve uyum kuramları çerçevesinde çok katmanlı bir biçimde değerlendirilmiştir.

Tez, giriş ve sonuç bölümleri dışında iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, psikoloji ve sosyoloji disiplinlerinde davranış bozukluklarının çerçevesi çizilmiştir. İkinci bölümde, yazarların söz konusu romanlarındaki başkarakterler isim, cinsiyet, kimlik, ilişkiler, psikolojik durum ve sosyolojik konum gibi çeşitli bulunuşluklarıyla incelenmiştir.

Bu tez aracılığıyla; lisans ve yüksek lisans eğitimim boyunca bilgi birikimiyle yolumu aydınlatan, her görüşmemizde kaygılarımı hafifleten ve bana ilham veren kıymetli hocam Prof. Dr. Yasemin Mumcu'ya en içten teşekkürlerimi, saygı ve sevgilerimi sunuyorum. Rehberliği, güven verici yaklaşımı ve desteği bu sürecin en kıymetli yapı taşlarından biri oldu.

Hayatım boyunca yanımda olan, sevgisiyle ve desteğiyle beni var eden aileme en içten teşekkürlerimi sunuyorum. Bugün olduğum kişi; onların sabrı, emeği ve sevgisiyle şekillenmiş bir bütünün yansımasıdır. Her birinden aldığım değerli parçalarla kendi benliğimi inşa ettiğim için kendimi ayrıcalıklı hissediyorum. Ayrıca çocukluğumdan itibaren hayatı birlikte paylaştığım çok sevgili dostum Kader'e; uzaklıkların bağlarımızı eksiltmediği canım Asya'ya ve sanki hep hayatımdaymış gibi hissettiren, düştüğümde el uzatan ev arkadaşım Nisa'ya özel olarak çok teşekkür ederim. Zorlandığım, kendimden şüphe duyduğum anlarda onların bana duyduğu inancı görmek, bu süreci kararlılıkla sürdürebilmemi sağlayan en güçlü motivasyonum oldu. Dolayısıyla bu tezi onlara ithaf etmekten daha anlamlı bir şey yapamazdım.

Duygu ŞAHİN

İzmir-2025

GİRİŞ

Yeni Türk Edebiyatı, Tanzimat döneminden itibaren görülen edebiyatın genel adıdır. Burada batı etkisiyle şekillenen toplumsal yapının ve bireysel dönüşümlerin anlatıldığı bir dönem yaşanmış ve bu ‘batılılaşma’ edebi eserlere de yansımış, özellikle roman gibi edebiyatımıza yeni giren türler sayesinde edebiyatın ürün yelpazesi genişlemiştir. Romanın Tanzimat döneminde verilen ilk örneklerinin yüz yıllar içinde gelişme göstermesiyle beraber, yine batıdan gelen bir tarz olarak modernist roman da edebiyatımıza girmiştir.

Geleneksel roman anlayışının aşırılığa yönelik şekilde biçimlendirilmiş modernist roman, esas olarak bireyin modernizm doğrultusunda yaşadığı her türlü tepkiyi bünyesine katmıştır. Modern dünyayla beraber yaşadığı değişim karşısında dıştan iç dünyaya çekilen birey, modernist romanın biricik konusu olmuştur. Modernist roman, içinde bulunduğu dünyaya yabancılaşan bireyi, geleneksel roman geleneğini yeniden şekillendirerek anlattığı romandır. Bu, olay akışını kronolojik çizgiden çıkartarak, bireyin yaşadığı uyum sorununu psikolojik, sosyolojik ve felsefi çerçevelerden vererek, farklı bir gerçeklik noktasına değinerek gerçekleşir. Buradaki gerçeklik, bireyin olduğu gibi verildiği ancak bunun üzerinde modern dünyanın etkisinin yansıtıldığı gerçekliktir. (Yürek, 2008, s.192)

Sabahattin Ali, Tahsin Yücel, Erdal Öz ve Yusuf Atılgan; modern bireyin açmazlarını, sistem içinde bireyin yerini bulamayışlarını, çevresiyle sağlıklı ilişkiler kuramamaları ve bunun sonucunda yaşadıkları kimlik krizlerini karakterleri üzerinden verir. Artık ideal roman karakterleri yerine bireyselleşme sürecine girmiş, yabancılaşmış ve varoluş sorunları yaşayan karakterlerin görüldüğü modernist romanlarıyla edebiyatın öne çıkan isimlerinden olmuşlardır. Bu bağlamda çalışma, modernleşmenin söz konusu romanlar çerçevesinde roman karakterlerinin davranış bozuklukları, yabancılaşma ve kimlik çatışmalarını hem psikolojik kuramlar hem de sosyolojik teoriler eşliğinde değerlendirmeyi mümkün kılar.

Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı, Yeni Türk edebiyatı kategorisinde yer alan dört farklı romandaki başkarakterlerin davranış bozukluklarını psikolojik ve sosyolojik kuramlar ışığında analiz etmektir. Edebi karakterlerin sadece birer kurgu ürünü olmadığını, aynı zamanda toplumsal ve bireysel gerçeklikleri yansıtan örnekler olduklarını göstermek hedeflenmektedir. Bu bağlamda edebi ürünlerin başkarakterlerinin benlik inşalarını psikoloji ve sosyoloji bilimlerinin disiplinlerinden yararlanılarak açıklamak araştırmanın ana amacıdır.

Araştırmanın Hipotezi (Denenceleri)

Bu tez, roman karakterlerinin gösterdiği davranış bozukluklarının sebebinin iç dünyalarında yaşanan karmaşalar olduğunu ileri sürmektedir. Zebercet, İlyas, Ömer ve İsimless Adam gibi karakterler aracılığıyla bireyin kendisiyle ve çevresiyle kurduğu sorunlu ilişkiler, mekân ile olan bağları ve geçmiş travmalarının-deneyimlerinin psikanalitik ve sosyolojik yaklaşımlar ışığında izlenebilmesi herhangi bir ‘tanı’ amacı gütmeyen karakter incelemesi bağlamında yapılmıştır.

Araştırmanın Önemi

Edebi karakter analizleri, kurgusal metinlerin derin anlam katmanlarını ortaya çıkarmanın yanı sıra edebiyatın disiplinler arası bir düşüncenin nihai sonucu olduğunu fark etme imkânı verir. Zira insanlık tarihi boyunca edebiyat, toplumsal ve bireysel sorunların, kişi ve toplum ilişkilerinin aynası olarak var olmuştur. Bu çalışma, Yeni Türk edebiyatındaki bireyin yalnızlığı, yabancılaşması ve içsel çatışmalarını sosyoloji ve psikoloji disiplinleriyle beraber bir yaklaşımla çözümlemeyi hedefleyerek alanlara katkı sunmayı amaçlamaktadır.

Araştırmanın Sayıltıları (Varsayımları)

Bu araştırma şu sayıltılara dayanmaktadır:

İncelenen romanlardaki başkarakterler edebi bir eser olarak roman içinde yer

alan kurgular olmalarına rağmen; tezde yapılan karakter incelemeleri, kişinin psikososyal çevresini değerlendirmeye yeterli olarak kabul edilmiştir.

Araştırmada ulaşılan bulgular, yazarın kurgu evreninde yer alan başkarakterlerin davranışlarından çıkarılabilecek en genel sonuç ile elde edilmiş, bulgularda karakterleri açıklarken metin dışı bağımsız bir bilgi kullanılmamıştır.

Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu çalışma Sabahattin Ali'nin *İçimizdeki Şeytan*, Tahsin Yücel'in *Mutfak Çıkması*, Erdal Öz'ün *Odalarda* ve Yusuf Atılgan'ın *Anayurt Otel*i adlı romanlarının başkarakterleriyle sınırlıdır. Çalışma için diğer karakterler (norm karakterler, fon karakterler ve kart karakterler) kapsam dışı bırakılmış ve yalnızca başkarakterin özelliklerini vurgulama noktasında çalışmaya dâhil edilmiştir.

Çalışmanın disiplinler arası konuya sahip olması bakımından yapılan sosyolojik ve psikolojik incelemeler yalnızca kuramsal yorumlama düzeyinde ele alınmış, hiçbir karaktere klinik tanılama yapılmamıştır.

Ayrıca, sözü edilen yazarların roman karakterleri incelenirken yazarların diğer romanları, diğer roman karakterleri ya da bireysel hayatları incelemelere kıyas alınmamıştır. Çalışma, yalnızca dört romanın kendi çerçevesi içinde kurgulanmıştır. Yazarlara ve romanlara dair yapılan yorumlar bu bağlamda çerçeve dışında kalmış ve bireysel bir inceleme olan bu tezde mümkün olduğunca merkezde yer almamıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

DAVRANIŞ BOZUKLUKLARI

Edebiyat, geçmişte olduğu gibi günümüzde de insan doğasında var olan en derin arzuların, gizli ve gün yüzüne çıkmayan duyguların metinler aracılığıyla yansıtılmasını sağlayan bir konfor alanı olmuştur. Bireyin iç dünyasındaki karmaşayı, psikolojik çözümleri, ruhsal bozuklukları ve bunların toplumdaki yansımalarını gözler önüne serebildiği gibi aynı zamanda toplum tarafından etkilenen birey üzerindeki izlerini görünür kılma gücüne de sahiptir. Bu bağlamda roman karakterleri kurgusal karakterler oldukları gibi aynı zamanda bireyin ruhsal çatışmalarını, toplumsal baskılarla baş etme biçimlerini ve bu baş etme yollarının ortaya çıkarabileceği patolojik eğilimleri yansıtan figürler olarak değerlendirilebilir. Davranış ve kişilik bozukluklarına sahip roman karakterlerinin hem psikolojik hem de sosyolojik olarak incelenmesi edebiyat açısından anlamlı bir kesişim noktası sunacaktır.

Bu tez, seçilen dört romandaki başkarakterlerin davranışsal bozukluklarını, psikoloji ve sosyoloji disiplinlerinin kuramsal çerçevesiyle inceleyen nitel bir karakter analizine dayanmaktadır. Eserlerdeki karakterlerin kişilik özellikleri, geçmiş yaşantıları, aile yapıları, toplumsal konumları ve çevresel koşulları, davranışsal bozuklukların oluşumuna zemin hazırlayan unsurlar olarak ele alınmaktadır. Çalışmanın psikolojik yönü, özellikle kişilik gelişimi kuramları temelinde yapılandırılmıştır. Bu bağlamda başta Sigmund Freud'un Psikanalitik Kuramı olmak üzere, Erik Erikson'un Psikososyal Gelişim Evreleri, John Bowlby'nin Bağlanma Kuramı ve Jeffrey Young'ın Şema Terapi Modeli gibi bireyin gelişimsel sürecinde yaşadığı aksaklıkların davranışsal sapmalara nasıl yol açtığını anlamada ve açıklamada kullanılmıştır. Bu kuramlar doğrultusunda karakterlerin çocukluk dönemleri, bakım verenlerle ilişkileri, kimlik gelişim süreçleri ve duygusal şemaları analiz edilecektir. Yardımcı bir sınıflandırma aracı olarak DSM-5 kişilik bozuklukları da referans

alınacak, ancak esas analiz, kuramsal yorumlamalar üzerinden yapılacaktır. Tezin sosyolojik boyutu ise karakterlerin toplumsal yapıyla ilişkilerini ve bu yapıda nerede konumlandıklarını anlamlandırmayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda Emile Durkheim'ın Anomi Kuramı, bireyin toplumsal düzenle uyum sağlayamaması sonucu ortaya çıkan sapma halini açıklamada kullanılacaktır. Robert Merton'ın Sapma Kuramı, karakterlerin toplumsal hedeflere ulaşma yollarındaki engeller karşısında geliştirdiği uyumsuz davranış biçimlerini anlamada rehberlik edecektir. Michel Foucault'nun iktidar, disiplin ve gözetim kavramları ise karakterlerin toplumun normatif yapılarıyla kurdukları çatışmalı ilişkileri, normalleştirme süreçlerini ve bireysel direniş biçimlerini çözümlemekte kullanılacaktır.

1.1 Psikoloji Bağlamında Davranış Bozuklukları

Psikoloji, insan davranışlarını ve zihinsel süreçleri bilimsel yöntemlerle inceleyen bir disiplindir. Bireyin duygu, düşünce ve davranış örüntülerini anlamaya çalışan psikoloji bilimi, bu örüntülerdeki sapmaları, bozuklukları ve patolojik durumları da ele alır. Bu yönüyle, bireyin yalnızca görünen davranışlarını değil, o davranışların altında yatan bilinçdışı süreçleri, travmaları, kişilik yapısını ve çevresel etkileri de analiz etme olanağı sağlar.

“Edebiyat kaynağını insan yaşamından alır ve temel malzemesi olan sözcükler ile yazılı veya sözlü olarak yine insanı anlatır. Psikoloji ise 20. yüzyıldan itibaren hızlı bir gelişme gösteren ve insan davranışlarını inceleyen bilim dalıdır. Dolayısıyla edebiyat ve psikolojinin ortak noktasını insan oluşturmaktadır. Özellikle eser incelemelerinde edebiyat, psikolojiden yararlanırken; psikoloji de bazı sendromların tanımlanmasında edebiyattan yararlanır. Örneğin edebiyattaki bazı eser, yazar veya karakterlerin psikolojiye ilham olduğu görülmektedir. Sözlükte, bir durumun insan üzerinde bıraktığı olumsuz etki olarak tanımlanan sendromlar psikolojinin konu alanına girmektedir.” (Altunbay, 2023, s.128).

Bu çalışmada psikoloji bilimine başvurulmasının temel nedeni bu ortaklıktır. Ayrıca, roman karakterlerinin sergilediği davranışları yalnızca edebi bir anlatım düzleminde değil aynı zamanda bilimsel bir temele dayalı olarak değerlendirebilmektir. Kurmaca karakterlerin davranış örüntülerine psikolojik bir gözle bakıldığında, onların salt kurgu olmaktan öte toplumsal ve bireysel

gerçekliklerle yoğrulmuş birer temsil oldukları görülür. Özellikle bu örüntüler yakından incelendiğinde karakterlerin davranışlarının rastlantısal değil, psikolojik derinliği olan örüntülere dayandığı ortadadır.

Psikoloji bağlamında davranışları incelemek ise bazı noktalara dikkat çekmeyi gerektirir. Ele alınan romanlarda başkarakterlerin ortak noktaları, davranış bozuklukları göstermeleridir ve bu sebeple “davranış bozukluğu nedir?” sorusunun cevabı verilmelidir. Ancak öncesinde “davranış bozukluğu” kavramının yalnızca Amerikan Psikiyatri Birliği’nin (APA) tanı sistemine dayalı klinik bir anlamda değil, bu tez için daha sosyo-psikolojik çerçevede kullanıldığı belirtilmelidir. Bu bağlamda davranış bozukluğu ile kast edilen; bireylerin sergilediği davranışların toplumsal normlar, değerler ve beklentilerle çatışmasıdır. Yani bu tez, söz konusu olan roman karakterlerini incelerken hem bireyin psikolojisine hem de bireyin psikolojisini şekillendiren sosyolojik yapılara değinerek ‘davranış bozukluğu’ çerçevesini oluşturur.

Davranış bozuklukları oldukça detaylı bir konudur ve “*saldırgan hareketlerden, yangın çıkarma, evden kaçma, hırsızlık, başkalarının malına ve canına zarar verme, yalan söyleme ve başkalarını cinsel ilişkiye zorlamaya kadar uzanan geniş bir ranj gösterir*” (Öztürk, 1998; Kazdin, 1987 akt. Kaner, 2019, s.187). Bu davranış bozukluklarının görülmesi ise kişilik yapısıyla doğrudan ilişkilidir.

Psikoloji bağlamında davranış bozukluklarını incelemek için bireyi bilişsel gelişim ve kişilik gelişimi olarak iki alt başlıkta ele almak yerinde olacaktır. Zira bilişsel gelişim çoğunlukla bireyin fizyolojik gelişim süreçlerini incelerken kişilik gelişim kuramları bireyin benlik gelişimini inceler. Davranış bozukluğu gösteren bireylerin davranış bozukluğu gösterme süreçlerini detaylı şekilde irdeleyebilmek için bu başlıklandırmalar şarttır.

1.1.1.Bilişsel Gelişim Kuramı

Bilişsel gelişim hayat boyu gelişimi ifade eden bir terim olarak “*bireyin doğumuyla başlayan ve yetişkinliğine kadar bireyin çevresini, yaşadığı dünyayı anlama, düşünme yollarının daha karmaşık ve etkili hale getirdiği bir süreç*” (Sönmez,

2000, akt. Eroğlu, 2023, s. 71) şeklinde tanımlanır. Bu gelişimi inceleyen en ünlü kuram ise Jean Piaget'nin Bilişsel Gelişim Kuramıdır.

1.1.1.1. Jean Piaget'nin Bilişsel Gelişim Kuramı

Jean Piaget, gelişim psikolojisi alanında bireyin zihinsel yapılanmasını inceleyen en önemli kuramcılardan biri olarak kabul edilir. Piaget'nin bilişsel gelişim kuramı, bireyin çevresiyle etkileşim içinde bilgi edindiği ve bu bilgiyi zihinsel yapılar aracılığıyla işleyerek yapılandığı aktif bir bilişsel süreç anlayışına dayanır (Eroğlu, 2023, ss.71-73). Bu süreç kendi içerisinde dönemlere ayrılır ve her bir dönem kendi içerisinde bir sonraki dönemin temelini barındırır.

Piaget'ye göre çocuk bir dönemde kazanması gereken tüm gerekli biliş yapılarını oluşturduğunda o dönemdeki gelişimini tamamlamaktadır. Piaget tüm çocukların bu gelişim aşamalarını sırasıyla geçirmesi gerektiğine inanmaktadır. Bir gelişim dönemini atlayarak diğerine geçemez. Ancak çocukların gelişim dönemlerine girme ve dönemleri tamamlama yaşları birbirinden farklılık gösterebilir (Özdemir ve ark., 2012, s.574).

Jean Piaget, bilişsel gelişimin biyolojik olgunlaşma ve çevresel etkileşim yoluyla gerçekleştiğini ileri sürer. Çocukların bilgiyi yapılandırarak öğrendiklerini savunan Piaget'ye göre bu süreç dört ardışık temel dönemden oluşur: Duyusal-Hareket Dönemi, İşlem Öncesi Dönem, Somut İşlemler Dönemi ve Soyut İşlemler Dönemi'dir (Özdemir, Özdemir, Kadak ve Nasıroğlu, 2012, s.574)

Roman başkarakterlerinin davranışsal örüntüleri incelenirken, bireyin içinde bulunduğu gelişim evresinde yeterli bilişsel yapılanmayı gerçekleştirememiş olması, karakterin irrasyonel, dürtüsel veya toplumsal normlarla çatışan davranışlarını anlamada açıklayıcı olabilir. Dolayısıyla Piaget'nin kuramı, karakterlerin düşünsel gelişim düzeyleriyle davranışsal bozuklukları arasında nedensel bağlar kurmak açısından işlevsel bir kuramsal zemin sunmaktadır.

1.1.2.Kişilik Gelişim Kuramları

Kişilik, bir bireyin diğer bireylerden ayrılmasını sağlayan ruhsal ve sosyal özelliklerinin tümü (Üngören, 2015, s.193) ve bireyin çevresine uyum sağlama biçimini, içsel deneyimlerini ve davranış örüntülerini belirleyen temel yapıdır. Bu yapı, bireyin bilişsel ve duygusal değerlendirmelerine dayanarak iç ve dış dünyaya uyum sağlayabilmesi için geliştirmiş olduğu duygu, düşünce ve davranış kalıplarından oluşur (Cambaz, 2019, s. 11). Bireyin oluşturduğu kişilik yapılanmasında; doğuştan getirdiği mizaç özelliklerinin yanı sıra yaşam boyu süren öğrenmenin çevreyle olan etkileşiminin de önemli rolü olduğu gözlenmiştir. Bu yüzden kişiliğin oluşumunda genetik ve çevresel faktörlerin etkisini bir arada incelemek bütünsel bir yaklaşım sunacaktır.

Bu bölümde kişilik gelişimini etkileyen faktörler incelendikten sonra, kişilik gelişimiyle kuramsal temelleri atan iki isim olarak Sigmund Freud ve Erik Erikson'un kişilik gelişim kuramlarına yer verilecektir. Freud'un bireyin içsel gelişimi derinlemesine inceleyen Psikanaliz Kuramı ve Erikson'un bireyin çevre etkileşimlerini kapsamlı şekilde ele aldığı Psikososyal Gelişim Kuramı söz konusu karakterlerin analizlerinde bütünlük sağlayacaktır.

1.1.2.1 Kişilik Gelişimini Etkileyen Faktörler

1.1.2.1.1.Biyolojik ve Kalıtsal Etmenler

Kişilik özelliklerinin bir bölümü genetik yatkınlıklarla ilişkilidir. Beyindeki nörokimyasal yapıların, özellikle dopamin ve serotonin düzeylerinin, bireyin duygudurum düzenlemesi ve davranış kontrolü üzerindeki etkisi davranışsal bozuklukların anlaşılmasında önem taşır (Üngören, 2015, ss. 209-210). Bu konuda Cloninger'in psikobiyolojik kişilik modeli bize aydınlatıcı bir temel sunmaktadır. Cloninger kişiliği 'mizaç' ve 'karakter' olmak üzere iki temel üzerine oturtur. Mizacı, bireyin kalıtsal olarak getirdiği, orta düzeyde sabit biyolojik eğilimleri içeren ve dopamin, serotonin gibi nörotransmitter sistemleriyle ilişkilendirirken karakteri ise,

bireyin yaşam süresince sosyal öğrenme, değerler ve hedeflerle gelişen yönü olarak değerlendirir (Şengüllendi ve Yılmaz, 2024, s. 101).

Yapılan çalışmalarda bireyin kişilik yapılarında biyolojik sistemlerin de etkisi olduğu ortaya çıkmıştır (Karakuş ve ark. 2021, ss.160-161). Bu biyolojik sistemler, nöronlar arası iletişimi sağlayan nörotransmitterler olarak adlandırılan kimyasallar aracılığıyla bireyin davranışlarını şekillendirir. Birey keyif verici bir davranışta bulunduğu bu kimyasalları salgılar ve beyin bu davranışın verdiği hazzı öğrenir, ardından da tekrarını teşvik eder (Karakuş ve ark. 2021, ss.160-161). Bu mekanizma, roman karakterlerinde sıkça rastlanan dürtüsel davranış döngülerinin nörobiyolojik zeminini oluşturmaktadır. Roman karakterlerinin sürekli aynı eylemleri tekrarlaması, kendisini bu eylemleri yapmaktan alıkoyamaması ya da mantıksız ilişkiler kurması yalnızca psikolojik değil, aynı zamanda genetik yatkınlığın desteklemesiyle birlikte nörolojik devrelerdeki işlevsel bozukluklar da bu karakterlerin psikopatolojik örüntüler geliştirmesine zemin hazırlayabilmektedir. Bu nedenle kurgusal karakterlerin kişilik bozukluğunu açıklamada dürtüsellik, içsel çatışmaların ya da sosyal uyumsuzluğun arka planında, bu tür genetik ve biyolojik zeminlerin bulunabileceği unutulmamalıdır.

1.1.2.1.2 Aile ve Erken Çocukluk Deneyimleri

Kişilik gelişiminin en temel belirleyici faktörlerinden biri aile yapısı ve bireyin erken çocukluk döneminde edindiği deneyimlerdir. Aile, yalnızca toplumsal bir kavram değil, aynı zamanda bireyin sosyal dünyaya ilk kez adım attığı, temel güven duygusunu geliştirdiği ve benlik algısının şekillenmeye başladığı ilk sosyal kurumdur. Bu nedenle, bireyin aile içinde yaşadığı deneyimler, uzun vadede onun kişilik yapılanması üzerinde doğrudan belirleyici bir etkiye sahiptir.

Albert Bandura'nın ortaya koyduğu Sosyal Öğrenme Kuramı, bireyin davranışlarının yalnızca doğrudan yaşantılar yoluyla değil; gözlem, model alma ve taklit süreçleri aracılığıyla da öğrenilebileceğini ileri sürmesi bakımından aile ortamının birey üzerindeki etkisini vurgular. Bandura'ya göre birey, sosyal bir canlı olarak, başkalarının davranışlarını gözlemleyerek ve bu davranışları taklit ederek

öğrenir. Aile ortamında sevgi, sınır ve sorumluluk duygusu dengeli bir şekilde sunulmadığında; çocuk bu davranışları model alma ve taklit yoluyla deneyimleyememekte ve birey toplumsal ilişkilerde zorlanmakta hatta çatışmacı ya da dışlayıcı bir tutum geliştirebilmektedir (Tathioğlu, 2021, ss. 16- 23).

Bu bağlamda, davranışsal bozukluklar gösteren roman karakterlerinin analizinde, aile yapısı ve erken dönem yaşantıları dikkatle incelenmelidir. Karakterin kişilik yapısının hangi aile ortamında, hangi duygusal iklimde ve ne tür ilişkisel örüntüler içinde geliştiği; ileriki yaşamındaki çatışmaların ve sapkın davranışlarının kökenini anlamak açısından açıklayıcı bir nitelik taşımaktadır. Edebî metinlerde yer alan aile içi dinamikler, yalnızca bireyin geçmişine dair bir anlatı sunmakla kalmaz; bunun yanı sıra okuyucunun karakterin bugünkü davranışsal yapısını anlamlandırmasına yardımcı olan psikolojik bir altyapı işlevi de görür.

1.1.2.1.3.Sosyokültürel Etmenler

Bireyin kişilik gelişimini yalnızca bireysel psikolojik yapılarla veya aile içi dinamiklerle sınırlı tutmak bireyin kişiliğini anlamlandırma çerçevesinde eksik kalır. Bu noktada bireyin içinde yaşadığı toplumun kültürel kodları, sosyal yapısı ve normatif beklentilerinden bahsedilmesi önemlidir. Sosyokültürel etmenler; bireyin dünyayı algılama biçimini, kendini konumlandırış tarzını ve toplumsal rollerle kurduğu ilişkiyi derinden etkileyerek, davranış örüntülerinin oluşumunda önemli bir rol oynar. Toplumun bireye sunduğu kimlik kalıpları, değer yargıları ve davranış normları, bireyin sosyal gerçekliği içselleştirme sürecini belirler. Bu normlara uyum gösterme ya da bu normlarla çatışma hâli, bireyin kişilik gelişiminde yön belirleyici olabilir. Örneğin, bireyin cinsiyet kimliği, sınıfsal konumu veya inanç sistemi; onun hem toplum içindeki kabul görme düzeyini hem de yaşadığı dışlanma ya da baskı türlerini belirleyerek psikolojik yapılanma üzerinde dolaylı ama güçlü etkiler yaratır (İlbars, 1987, ss.203-211).

Sosyo-ekonomik statü, bir kişinin belli bir kültür ve toplum içindeki yerini oluşturmakta ve sosyal çevre, organizasyonlardaki konumunu belirlemeyi ifade eden bir kavramdır (Bozbulut ve Turanlı, 2024, s. 1402). Bu bağlamda bireyin eğitim ve

sağlık gibi temel hizmetlere erişimini belirlediği gibi, onun kendilik saygısını da şekillendiren bir hâli ifade eder. Maddi yoksunluk, sosyal dışlanma ya da sınıf temelli ayrımcılık gibi durumlar, bireyin toplumla kurduğu ilişkiyi zedelerken; bu durum uzun vadede yabancılaşıma, öfke, güvensizlik gibi duygulara dönüşebilir. Bu tür duyguların birikimi, bireyin davranışsal tepkilerini aşırılaştırabilir ya da işlevsiz hâle getirebilir. Ayrıca, bireyin sosyal çevresi aracılığıyla maruz kaldığı her türlü eylem, onun davranış kalıplarının oluşumunda doğrudan etkili olabilir. Zira toplum, bazı davranış biçimlerini teşvik etmesi veya bazılarını dışlaması, bireyin uyum sağlama ya da karşı çıkma yönünde geliştirdiği stratejileri belirler.

Edebî metinlerde bu sosyokültürel baskılar sıklıkla karakterlerin içsel çatışmaları, toplumla olan hesaplaşmaları ve yabancılaşıma süreçleri üzerinden görünür. Davranışsal bozukluklar sergileyen karakterlerin, sadece bireysel psikolojik sorunların değil; aynı zamanda toplumsal baskıların, sınıfsal eşitsizliklerin, kültürel çatışmaların taşıyıcısı da olduğu gözlemlenir. Bu nedenle, karakterlerin kişilik katmanları değerlendirilirken sosyokültürel bağlam büyük önem arz eder. Bu kısmın derinlemesine incelemesi sosyoloji başlığı altında ele alınacaktır.

1.1.2.1.4. Travmatik Yaşantılar

Travma, bireyin baş etme kapasitesini aşan, ani ve yoğun biçimde tehdit edici bir olay ya da olaylar bütünü olarak tanımlanan bir kavramdır. Psikolojik açıdan travma, yalnızca fiziksel bir tehlikeyi değil, aynı zamanda bireyin güvenlik hissine, bütünlük duygusuna ve kontrol algısına yönelik sarsıcı bir müdahaleyi de ifade eder (Ogan, Soysal ve Aysan, 2023, s.1435). Bu tür deneyimler, bireyin hem kendilik algısında hem de çevreyle kurduğu ilişkilerde derin yarılmalara neden olabilir. Özellikle çocuklukta yaşanan travmalar, bireyin kişilik yapılanması üzerinde kalıcı etkiler bırakma potansiyeline sahiptir.

Kahraman, travmanın bireyi ve bireyin dünyasını etkileyen bir faktör olarak bir milat niteliği taşıdığına değinir. Bu milat sonrası bireylerde patolojiler gelişebilirken herhangi bir hastalık saptanmaması da söz konusu olabilmektedir (Kahraman, 2020, s.105). Davranış bozukluğu gösteren karakterler incelendiğinde, çoğu zaman geçmişte

yaşanmış bir ya da birden fazla travmatik olayın izlerinin saptanabilmesi çalışmaların bulgusu arasındadır (Can ve ark. 2013, s.231)

Özellikle travmanın kişilik gelişimindeki etkisi özellikle sürekliliği olan ya da gelişimsel döneme denk gelen olaylarda daha belirgin hâle gelir. Uzun süreli fiziksel, duygusal veya cinsel istismar; ihmal, savaş, göç, doğal afet gibi kitlesel travmalar; ya da temel bakım veren kaybı gibi kayıp deneyimleri bireyin benlik gelişimini sekteye uğratır. Bu durum, bireyin temel güven duygusunun zedelenmesine ve kendini güvensiz bir dünyada tehdit altında hissetmesine neden olur (Fırat ve Baskak, 2012, ss.27-28). Araştırmalar, davranış bozuklukları gösteren bireylerin çoğu zaman geçmişte bir ya da birden fazla travmatik olayın izlerini taşıdığını gösterir (Can ve ark. 2013, s.231). Edebiyatta ise bu tehdit algısı, romanlarda çoğunlukla karakterlerin tutarsızlıklarında, tekrar eden davranış örüntülerinde, bastırılmış anılarında ya da duygusal kırılmalarda kendini gösterir.

1.1.2.1.5.Bilişsel ve Duygusal İşleme Biçimleri

Bireyin çocukluk dönemi yaşanmışlıklarını nasıl algıladığı, yorumladığı ve bu yaşantılara duygusal olarak nasıl yanıt verdiği; onun bilişsel ve duygusal işleme biçimleri tarafından belirlenmektedir. Bu işleme biçimleri, erken çocukluk döneminden itibaren oluşmaya başlar ve özellikle bireyin temel bakım vereniyile kurduğu ilişkinin niteliğine bağlı olarak şekillenir (Arı, 2021, s.1826). Birey, yaşamın erken evrelerinde çevresiyle kurduğu etkileşimlerden yola çıkarak bir dizi zihinsel yapı ve duygu düzenleme mekanizması geliştirir. Bu yapılar, bireyin hem kendilik algısını hem de başkalarıyla olan ilişkilerini biçimlendiren temel çerçevelerdir. Davranışsal bozukluklar gösteren bireylerde ise, bu bilişsel-duygusal süreçlerin işlevselliğini kaybettiği veya yaşantıların çarpıtılmış biçimlerde yorumlanmasından kaynaklanan sorunlar sıklıkla gözlemlenir (Arı, 2021, s.1825).

Bu çerçevede, bireyin bilişsel ve duygusal işleme örüntülerinin nasıl oluştuğunu anlamak adına John Bowlby'nin Bağlanma Kuramı önemlidir. *“Bağlanma, çocuk ile bakım veren kişi arasında gelişen ilişkide, çocuğun bakım veren kişiyle yakınlık arayışı ile kendini gösteren, özellikle stres durumlarında belirginleşen, tutarlılığı ve*

sürekliliği olan duygusal bir bağ olarak tanımlanmaktadır” (Thompson, 2002, akt. Kesebir, Kavzoğlu ve Üstündağ, 2011, s.322). Bowlby ise bu bağlanma kavramıyla çocuk- bakım veren arasındaki ilişkiye bağlı olarak bireyin çevreye, başkalarına ve kendisine dair temel inançlar geliştirdiğini ileri sürer. Bu inançlar, kuramsal çerçevede “içsel çalışma modelleri” (internal working models) olarak tanımlanır (Maraş, 2015, s.3). Bu modeller bireyin zihninde oluşan ve daha sonraki ilişkilerinde başvurduğu şematik temsillerdir. “İçsel çalışma modelleri; bireyin bakım verenleriyle yaşadığı deneyimler doğrultusunda hem kendisi hem de başkalarıyla ilgili zihinsel temsiller geliştirmesine neden olur. Bu temsiller bireyin duygusal tepkilerini ve kişilerarası ilişkilerini yönlendiren temel yapılar hâline gelir.” (Maraş, 2015, s. 3)

Maraş, bu modellerin bireyin hem kendisine hem de diğer insanlara dair geliştirdiği bilişsel şemalar olduğunu ifade eder ve bunları ‘kendilik modeli’ ve ‘başkaları modeli’ olarak iki ana boyutta inceler (Maraş, 2015, ss. 3-4). Kendilik modeli, bireyin yaşamının ilk yıllarında bakım veren kişiyle kurduğu ilişkide temel ihtiyaçlarının ne ölçüde karşılandığına ve ne derece kabul gördüğüne dair oluşturduğu algılardan beslenir. Eğer birey, bu ilişkideki varlığını değerli, önemli ve kabul edilen biri olarak deneyimlirse, “ben değerli biriyim” gibi olumlu bir kendilik algısı geliştirir ve güvenli bir bağ temeli atılmış olur. Başkaları modeli ise bireyin çevresindekilere dair güven ve ilişki sürdürülebilirliği gibi konulardaki inançlarını şekillendirir. Bu model, yalnızca birincil bakım sürecindeki deneyimlerden değil, aynı zamanda bakım verenin geçici yokluğu ya da kalıcı ayrılığı sonrasında gelişen yeni ilişkilerden de etkilenir. Güvenli ve tutarlı bakım gören çocuklar, başkalarının da güvenilir ve destekleyici olabileceğine inanır. Buna karşılık, bakımın yetersiz ya da tutarsız olduğu durumlarda çocuk hem kendi değerine hem de başkalarının güvenilirliğine dair haliyle olumsuz şemalar geliştirecektir (Tüzün, Sayar, 2006, ss. 28-31). Bu tür inançların oluşmasında etkili olan bağlanma biçimlerini Hazan ve Shaver iki başlığa ayırır: Güvenli bağlanma ve güvensiz bağlanma. Ardından güvensiz bağlanmayı kendi içinde kaygılı bağlanma ve kaçınan bağlanma olarak ikiye ayırırlar (Yıldızhan, 2017, s.67). Ancak bu gruba uymayanları tanımlamak için dezorganize bağlanma stili de ortaya konmuştur (Yıldızhan, 2017, s.68). Yani bağlanma temelde güvenli ve güvensiz olarak

ikiye ayrıldıktan sonra, güvensiz bağlanmanın kategorilerinde kaygılı, kaçınan, dezorganize bağlanma görülür.

Güvenli bağlanma, temel bakım veren kişinin duyarlı, tutarlı ve çocuğun duygusal ihtiyaçlarına olabildiğince hızlı karşılık veren bir yaklaşım sergilemesiyle oluşur (Şipit, 2019, s. 1). Bakım verenin gösterdiği destekleyici tutum çocuk ve ileride olacağı yetişkin açısından çok önemlidir. Bu bireyler hem kendisine hem de çevresindeki insanlara karşı güven duyan, sağlıklı ilişkiler kuran ve bu ilişkilerdeki alma- verme dengesini yakalayabilen yetişkinler haline gelir. Buna karşın kaygılı-bağlanma ise tutarsız veya ihmalkâr bakım veren davranışları sonucunda oluşur. Çocuklar bakım verenlerinin her zaman orada olup olmayacağı konusunda kaygı taşırlar ve sürekli dikkat arayışında olurlar. Bu çocuklar bakım verenlerinin geri dönmesini beklerken, onlara karşı hem aşırı bağımlı hem de korku dolu tepkiler sergileyebilirler. Bu durum bireyde yoğun bir şekilde ayrılık kaygısı, terk edilme korkusu ve yetişkinlik ilişkilerinde bağımlılık gibi davranışsal eğilimlere sebep olabilir. Kaçınan bağlanma stiline sahip bireyler ise genellikle mesafeli ya da duyarsız ebeveynlik tutumlarının sonucunda oluşur. Kaçınan bağlanma tarzı oluşturan anneler de oldukça mesafeli, çocuğun kendisine ulaşması zor olan ve ihmalkâr davranışlar sergileyen kişilerdir (Şipit, 2019, s. 13). Tıpkı kaygılı bağlanan bireylerde görüldüğü gibi çevrelerine karşı güvensizlik yaşarlar ve duygusal yakınlıktan kaçınma, “ben kendi kendime yeterim” düşüncesi ön plana çıkar, bunun sonucunda da kaçınan bağlanmaya sahip bireyler çoğunlukla ilişki kurmaktan uzak durma eğilimi gösterirler. Yıldızhan, bağlanma modellerinde çoğu kişinin herhangi bir noktada yukarıdaki bağlanma modellerine uyum sağlayabileceğini fakat bu sınıflandırmaya uymayan kişileri tanımlamak için de son bir bağlanma şekli olan dezorganize bağlanma modelinin önemli olduğunu vurgular. Burada kritik olan ebeveynlerin çocuklara karşı olan davranışlarındaki tutarlılık kavramıdır. Temel bakım verenin istikrarsız davranışlarının sonucu olarak hem güven kaynağı hem de korku kaynağı olması durumunda gelişen bir bağlanma şeklidir. Bu bağlanma tarzı, özellikle istismar, ihmal ya da travmatik deneyimlerle ilişkilidir ve bireyde çelişkili, tutarsız, bazen de kaotik ilişki biçimlerine neden olabilir. Dezorganize bağlanmaya sahip bireyler, yetişkinliklerinde de benzer duygusal zorluklarla karşılaşabilirler.

Genellikle, sevgi ve güven arayışı içindeyken, aynı zamanda ilişkilere mesafe koyma eğilimindedirler. Bu kişiler, sevgi ve güvende kalmak isteseler de kalamazlar çünkü geçmiş travmaları buna izin vermez. Bu yüzden ilişkilerindeki güvenlik ve yakınlık duygularını karmaşık bir şekilde yaşarlar (Yıldızhan, 2016, s. 68).

Yukarıda bahsedilmiş olan bağlanma stilleri; bireyin zihinsel temsillerini, duygusal tepkilerini ve davranış biçimlerini şekillendiren temel psikolojik yapılarıdır. Ancak bu yapılar zamanla sabitleşir ve bireyin farklı yaşam evrelerinde benzer davranış kalıplarını tekrar etmesine neden olabilir. Bu noktada bireyin olayları anlamlandırma biçimi ve duygusal yaşantılara yüklediği anlamlar giderek belirgin bir hal alır. İşte bu belirginleşen duygusal ve davranışsal kalıplar, bireyin erken dönem deneyimlerinin çıktılarıyla şekillenen ve zihinsel şemalar olarak adlandırılan daha derin yapılanmalara dönüşür. Bireyin erken dönem bağlanma deneyimlerinin zaman içinde yapılandığı zihinsel temsiller, yalnızca anlık ilişkisel beklentiler değil, aynı zamanda daha kalıcı inanç sistemleri hâlini alabilir. Bu noktada Jeffrey Young'ın Şema Kuramı, Bowlby'nin kuramsal çerçevesini genişletir ve bireyin erken çocukluk yaşantılarına dayalı olarak oluşturduğu bilişsel-duygusal şemaları sistematik bir biçimde açıklamayı hedefler.

Bağlanma kuramı, bireyin temel güven duygusunu ve başkalarıyla ilişki kurma tarzını ortaya koyarken; şema kuramı, bu bağlanma deneyimlerinin uzun vadeli düşünce kalıplarına ve davranışsal örüntülere nasıl dönüştüğünü ayrıntılı biçimde analiz eder. Dolayısıyla, şema kuramı bağlanma kuramıyla kuramsal bir ilişki içerisindedir ve davranış bozukluklarının kökeninde yer alan zihinsel yapılanmaları açığa çıkarmada işlevsel bir araç sunar. Şemalar, bireyin yaşamının erken dönemlerinde gelişen kendisi, başkaları ve dünya hakkında oluşturduğu derin yapıdaki inanç sistemleridir (Aydın, 2020, s.3). Bu inançlar çoğunlukla otomatik hale gelmiş düşünce ve duygu kalıpları biçiminde işlenerek bireyin olayları yorumlama, ilişki kurma ve karar alma süreçlerini etkiler. Özellikle erken dönem yaşantılarda oluşan ve kalıcı hale gelen olumsuz şemalar bireyin yetişkinlikteki yakın ilişkilerinde temel belirleyici faktörler hâline gelebilir. Bu tür şemalara sahip bireyler, ilişkilerde yoğun ayrılma kaygısı, aşırı uyum sağlama çabası, karşı tarafı kontrol etme davranışı ya da tamamen duygusal geri çekilme ve kaçınma gibi tepkiler gösterebilirler. Bu örüntüler

genellikle bireyin çocukluk veya ergenlik döneminde yaşadığı travmatik deneyimlerin veya karşılanmamış temel duygusal ihtiyaçların sonucu olarak gelişir (Young, Klosko ve Weishaar, 2013, s.27).

Jeffrey Young'ın geliştirdiği şema terapi modeline göre, şemaların oluşumunda etkili olan faktörlerden en önemlisi çocuğun erken dönem yaşantılarıdır. Çocukluk ve ergenlik dönemlerinde temel duygusal ihtiyaçlarının tutarlı karşılanmaması sonucu “erken dönem uyumsuz şemalar” gelişir. Literatürde on sekiz temel şema tanımlanmıştır ve bu şemalar beş başlıkta kategorize edilir:

“1)Ayrılma ve Reddedilme: terk edilme, istikrarsızlık, güvensizlik, kötüye kullanma, duygusal yoksunluk, sosyal izolasyon, yabancılaşma, kusurluluk, utanç.

2)Zedelenmiş Özerklik ve Kendini Ortaya Koyma: bağımlılık, yetersizlik, zarar görme, hastalıklara karşı dayanıksızlık, iç içe geçme, gelişmemiş benlik, başarısızlık.

3)Zedelenmiş Sınırlar: haklılık, büyülenmecilik, yetersiz özdenetim, özdisiplin.

4)Diğerleri Yönelimlilik: boyun eğicilik, fedakârlık, onay arayıcılık.

5)Aşırı Tetikte Olma ve Bastırılmışlık: karamsarlık, kötümserlik, duyguların bastırılması, yüksek standartlar, aşırı eleştircilik, cezalandırıcılık.” (Young, 1990, akt. Sağ, 2016, s. 6).

Bu şemalar sadece açık travmalar sonucu değil; aynı zamanda çocuğun gelişimsel ihtiyaçlarının yeterince karşılanmadığı, ihmal edildiği ya da aşırıya kaçan ebeveynlik biçimlerinin etkisiyle de oluşabilir. Yani travma bir etken olsa da şema oluşumu daha geniş bir gelişimsel yetersizlikler silsilesiyle ilişkilidir.

Şemalar genellikle bireyin yaşamı boyunca kendini doğrulayan bir döngü içinde işlendiğinden birey, sahip olduğu şemaları hem içselleştirir hem de davranışlarıyla yeniden üretir (Rafaeli, Bernstein, ve Young, 2012; akt. Sağ, 2016 s.3). Bu durum, davranışsal bozukluklar sergileyen bireylerde belirgin bir biçimde görülür: Örneğin değersizlik şeması olan bir karakter, başkalarının sevgisini hak etmediğine inanarak ilişkilerini sabote edebilir.

Bu sebeple bireyin ruhsal yapılanmasını, benlik gelişimini ve kişilik dinamiklerini anlayabilmek için gelişim kuramlarının sunduğu perspektifler kritik bir önem taşır.

1.1.2.2. Sigmund Freud'un Psikanaliz Kuramı

Sigmund Freud, 20. yüzyılın en etkili düşünürlerinden biri olarak kabul edilir. Psikanaliz kuramı, bireyin bilinçdışı süreçlerini, rüyalarını, savunma mekanizmalarını ve kişilik yapısını anlamaya yönelik geliştirdiği bir teorik çerçevedir. Freud, insan davranışlarını anlamada özellikle zihnin bilinçdışı yapısına odaklanan bir kuramcı olarak psikanalitik kuram ile bireyin davranışlarının çoğunlukla farkında olmadığı içsel çatışmalardan ve bastırılmış dürtülerden kaynaklandığını savunur (Tuzcuoğlu, 1995, s.276).

Psikanaliz kuramının temelinde, bireyin ruhsal yaşamını ve davranışlarını anlamak için zihnin yapısal bir modelle ele alınması yatar. Bu bağlamda, zihnin farklı bilinç düzeylerinde işleyen süreçleri açıklayan Topografik Kişilik Kuramı ele alınmalıdır. Freud, bu kuramı 'bilinç', 'bilinç öncesi' ve 'bilinçdışı' olarak ayırır (Geçtan, 1998, s.26):

“Bilinç: Dış dünyadan ya da bedenin içinden gelen algıları fark edebilen zihin bölgesidir. Bedensel algıları, düşünce süreçlerini ve heyecan durumlarını da kapsar. Bilincin içeriği, konuşma ya da davranışlarla çevreye iletilir.

Bilinç öncesi: dikkatin zorlanmasıyla bilinç düzeyinde algılanabilen zihinsel olayları ve süreçleri içerir. Bu içerikte, gerçekliğe ilişkin sorunları çözmeye çalışmak gibi gelişmiş düşünce biçimlerinin yanı sıra, düş kurma gibi ilkel süreçler de bulunur.

Bilinç dışı: Genel anlamda bilinçdışı, bilinçli algılamamanın dışında kalan tüm zihinsel olayları, dolayısıyla bilinç öncesini de içerir. Dinamik anlamda ise, bilinçdışı, sansür mekanizmasının engeli dolayısıyla bilinç düzeyine ulaşma olanağı olmayan zihinsel süreçleri içerir. Bu içerik, gerçekliğe ve mantığa uymayan ve insanın içinden geldiğince doyurulmak istenen dürtülerden oluşur. Bu dürtüler kişinin bilinçli dünyasında geçerli olan ahlaki değerlere karşıt düşen isteklerden kaynaklanır ve ancak psikanalitik tedavide kişinin dirençleri kırıldığında bilinç düzeyine ulaşabilirler.” (Geçtan, 1998, s. 26-27).

Freud'un psikanalitik kuramının bir diğer temel yapı taşı da zihnin üçlü bölünmesini içeren yapısal kişilik modelidir. Bu model Freud tarafından yukarıda anlatılan Topografik Kişilik Kuramı'na getirilen farklı bir boyuttur ve buna göre kişilik; id, ego ve süpereo adlı üç sistemden oluşur:

“İd, kişiliğin temel sistemidir. Ego ve süpereo ondan ayrımlaşarak gelişirler. İd, kalıtsal olarak gelen içgüdüleri de kapsayan ve doğuştan var olan psikolojik gizilgüçlerin tümüdür. Yaşamın ilk günlerinde çocuğun kişilik yapısı, boşalım arayan içgüdüsel dürtülerle yüklü idden oluşur. Bu dönemde çocuk, bu dürtüleri erteleme, denetleme ya da düzenleme olanağına sahip değildir ve çevresiyle baş edebil me konusunda kendisinin bakımını üstlenen kişilerin egolarına tümten bağımlıdır. Ruhsal enerji kaynağı olan id, diğer iki sistemin çalışması için gerekli olan gücü de sağlar. Enerjisini yakın ilişki durumunda olduğu bedensel süreçlerden alır. Freud, id için, ‘gerçek ruhsal varlık’ demiştir. Çünkü id nesnel gerçeklerden bağımsız, öznel bir yaşantı dünyasıdır. Fazla enerji birikimine katlanamaz ve böyle' bir durum organizmada gerilim yaratır. Bu gerilimi giderebilmek için id, enerji birikimini bir an önce boşaltma eğilimi gösterir ki buna id'in haz ilkesi denir. Bu ilke ile hareket ederken id, acıdan kaçınma ve haz duyabilme amacıyla iki süreçten yararlanır: Refleks eylemler ve birincil süreçler.” (Geçtan, 1998, s.44)

Yani id, doğuştan var olan ve haz ilkesine göre işleyen bir yapı olup, bireyin içgüdüsel isteklerini, dürtülerini ve temel yaşamsal enerjisini (libido) barındırır. İd, zamansız ve mantıksızdır; gerilimi azaltmak için arzuları doyumak dışında bir amacı yoktur. Buna karşılık ego, bireyin dış dünya ile olan ilişkisini düzenleyen ve gerçeklik ilkesiyle işleyen bir yapıdır. Ego, id'in isteklerini doğrudan değil, dış gerçekliğin koşullarına göre değerlendirerek tatmin etmeye çalışır; böylece hem dış dünyanın hem de içsel dürtülerin taleplerini dengelemeye çalışırken süpereo, çocuğun toplumun ahlaki ve kültürel değerlerini içselleştirmesiyle gelişir. Bu yapı, bireyin davranışlarını ahlaki standartlara göre denetler, “iyi” ve “kötü” kavramları çerçevesinde vicdani yargılar üretir (Tuzcuoğlu, 1995, s. 276-277). Freud'a göre ruhsal denge, bu üç yapının birbiriyle uyum içinde işlemesiyle sağlanır; aksi durumda birey nevrotik çatışmalar, kaygı bozuklukları ve davranışsal savunmalar geliştirebilir.

Bu zihinsel düzlemlerle birlikte Freud, kişiliğin gelişimini belirli evrelere ayırarak açıklamıştır. Psikoseksüel gelişim kuramı olarak bilinen bu çerçevede, birey yaşamının ilk yıllarında sırasıyla; oral, anal, fallik, latent ve genital dönemlerden geçer. Her bir dönemde bireyin libidinal enerjisi belirli bir bölgeye yönelir ve bu

yönelimin doyum bulamaması, ileriki yaşantılarda nevrotik belirtilerin temelini oluşturur. Örneğin oral dönemde (emme, yutma gibi) aşırı doyum ya da yoksunluk, ileride bağımlılık ya da pasif-agresif tutumlara neden olabilir.

Freud'a göre bireyin yetişkinlikteki ruhsal yapısı, bu dönemlerde yaşanan çatışmaların çözülüp çözilememesine bağlı olarak şekillenir. İlk üç döneme pregenital dönemler denmektedir. Freud'a göre kişilik gelişmesinde pregenital dönemler büyük önem taşımaktadır. Çocuk bu dönemlerde bütün önemli kişilik özelliklerinin temellerini geliştirmiştir (Özdemir ve ark., 2012, s.571). Her evre, bireyin haz alma eğilimlerinin farklı bir erojen bölgesine odaklandığı ve bu hazla ilişkili ihtiyaçların nasıl karşılandığına göre kişilik gelişiminin şekillendiği bir dönemi temsil etmektedir. Bu evrelerde yaşanan aşırı doyum ya da yoksunluk, bireyin ruhsal yapısında "saplanma" (fiksasyon) oluşturarak, ileriki yaşamda belirli kişilik bozukluklarının ortaya çıkmasına neden olabilir (Geçtan, 1998, s. 34–35). Freud'un bahsettiği dönemler şu gelişimleri barındırır:

- Oral dönem (0–1 yaş), yaşamın ilk yılında bebeğin ağız yoluyla haz aldığı ve temel güven duygusunu geliştirdiği dönemdir. Emme, yutma, beslenme gibi faaliyetlerle hem fizyolojik hem de duygusal doyum sağlanır. Bu dönemde güven, ilgi ve bakım yeterince karşılanmazsa ya da aşırı doyum yaşanırsa, bireyde bağımlılık, sürekli onay ihtiyacı, pasiflik ya da saldırganlık gibi kişilik örüntüleri gelişebilir (Geçtan, 1998, ss. 34–35).
- Anal dönem (1–3 yaş), bireyin çevresel sınırlamalara karşı ilk kez deneyim kazandığı ve özerklik duygusunu geliştirdiği evredir. Bu dönemde erojen bölge anal bölgeye doğru değişim gösterir. Tuvalet eğitimi bu evredeki en kritik gelişimsel süreçtir. Dışkıyı denetleyebilme (tutabilmesi ve boşaltabilmesi) sayesinde çocuk özerk olma yolunda ilk deneyimini yaşamaya başlar (Erdoğan ve Koç, 2022, s.77).
- Fallik dönem (3–6 yaş), çocuğun cinsiyet farkındalığının arttığı ve ebeveyn figürleriyle özdeşim kurmaya başladığı evredir. Bu dönemde libido enerjisi genital bölgede bulunmaktadır. Bu dönemde Oidipus ve Elektra komplekslerinin öne çıkmasıyla çocuk, karşı cinsten ebeveyne yönelir; bu arzuların bastırılması

ve aynı cins ebeveynle özdeşim kurulması süreciyle “süperego” gelişmeye başlar (Geçtan, 1998, s. 36).

- Latent dönem (6–12 yaş) ya da gizil dönem, cinsel dürtülerin bastırıldığı ve bireyin sosyal gelişim, akademik beceriler ve ahlaki değerler gibi alanlara yöneldiği süreçtir. Altı yaşından ergenliğin ilk yıllarına kadar süren bu dönemde Freud, cinsel dürtülerin üzerinin örtüldüğünü, fallik dönemde yaşanan cinsel duyguların hatırlanmasından kaçınmak için çocukların karşı cinsten arkadaşlarıyla ilişkiden sakındıklarını ve ergenliğin başlangıcına kadar yoğun bir şekilde kendi cinslerinden yaşıtlarıyla arkadaşlık kurduklarını belirtmiştir (İnanç, Bilgin ve Atıcı, 2012; Oral, 2018, s.93).
- Genital dönem (12 yaş ve sonrası), bireyin ergenlikle birlikte yeniden cinsel ve sosyal yönelimler geliştirdiği ve bu süreçte önceki evrelerde yaşadığı çatışmaların yeniden ortaya çıkabileceği dönemdir. Hormonların etkisiyle cinsel dürtülerin gücü artabilir ve bu dönemde eskiden anne- babaya yönelik olarak yaşanmış cinsel yönelişler yeni baştan yaşanabilir. Bu durum oedipal çatışmaların yeniden canlanmasına neden olabilir. Bu yüzden anne ve babadan, kardeşlerden uzaklaşma eğilimleri ortaya çıkar. Bir yandan bağımsız olmaya çalışan ergen, diğer yandan ailesine bağlıdır (Oral, 2018, s. 93).

Freud, insan ruhunun derinliklerine inerek kişiliğin temel yapıtaşlarını içgüdüler, bastırılmış arzular ve erken çocukluk deneyimleri üzerinden anlamaya çalışmıştır. Ona göre bireyin kimliği, çocuklukta yaşanan çatışmalarla biçimlenir ve bu dönemdeki çözülmemiş gerilimler, yetişkinlikte belirleyici izler bırakır. Ancak insan yalnızca içsel çatışmalarla değil, aynı zamanda çevresiyle kurduğu ilişkilerle de şekillenir. İşte tam bu noktada, Erik Erikson sahneye çıkar. Freud’un kuramsal mirasını devralan Erikson, gelişimin yalnızca çocuklukla sınırlı kalamayacağını; bireyin yaşam boyu süren sosyal görevler ve ilişkiler yoluyla kimliğini inşa ettiğini savunur. Böylece, psikanalizin içe dönük bakışına toplumsal bir boyut ekleyerek psikososyal gelişim kuramını ortaya koyar.

1.1.2.3. Erik Erikson'un Psikososyal Gelişim Kuramı

Freud'un psikanalitik yaklaşımını sosyal boyutla genişleten Erik Erikson, bireyin kişilik gelişimini yalnızca içsel dürtülerle değil, toplumsal ilişkiler ve çevresel görevlerle açıklayan sekiz evrelik bir psikososyal gelişim kuramı ortaya koymuştur. Bu kuram ile birlikte Freud'un bireyin yaşamını çocukluk evreleriyle sınırlayan anlayışının ötesine geçilerek, gelişimin yaşam boyu sürdüğü kabul edilmiştir (Geçtan, 1998, s. 106).

Erikson'a göre, insan yaşamı boyunca sekiz gelişim döneminden geçmektedir. Her bir gelişim döneminin kendine özgü farklı gelişimsel hedefleri vardır. Kişi her gelişim döneminde farklı bir çatışma veya karmaşa ile karşılaşır. Bireyin herhangi bir gelişim dönemindeki hedeflerini gerçekleştirebilmesi için, o dönemde karşılaşmış olduğu çatışmaların ya da karmaşaların üstesinden gelmesi gerekir (Gürses ve Kılavuz, 2011, s.155). Her bir evre, bireyin karşılaştığı bir psikososyal krizle tanımlanır ve bu krizlerle mücadele sonucundaki çözüm şekli bireyin kimliğini ve kişilik yapısını belirler. Erikson'un bu yaklaşımı, özellikle roman başkarakterlerinin kişilik çatışmalarını anlamlandırmak için kuramsal bir zemin sunar.

Erikson'a göre birey, her gelişim evresinde karşılaştığı psikososyal çatışmalarla ne ölçüde sağlıklı şekilde baş edebilirse, o ölçüde dengeli bir kişilik yapısı geliştirir. Bu durum, bireyin ilerleyen yaşlardaki problemlere hazırlıklı ve dayanıklı olmasını sağlar. Öte yandan, herhangi bir dönemde yaşanan çözülmemiş çatışmalar, sonraki evrelerde tamamen telafi edilemez olmasa da bireyin gelişimsel sürecini olumsuz yönde etkileyebilir. Ancak birey destekleyici çevresel koşullarla karşılaştığında, daha önce yaşadığı aksaklıkların etkileri zamanla hafifleyebilir ve kişilik yapısında onarıcı bir değişim mümkün hale gelebilir (Erikson, 1984, s.39). Erikson'un 'insanın sekiz çağı' olarak adlandırdığı evreler şu şekildedir:

- Güvene Karşı Güvensizlik (0–1 yaş): Bebek bu dönemde bakım verenle kurduğu ilişki bağlamında dış dünyaya güven geliştirme sürecine girer. Eğer bakım veren fiziksel ihtiyaçların yanında duygusal ihtiyaçlar da giderilmezse temel güven duygusundan mahrum kalan bebek güvensizlik duygusu oluşturur (Gürses ve Kılavuz, 2011, s.155).

- Özerkliğe Karşı Utanç ve Kuşku (1–3 yaş): Bu dönemde çocuk davranışlarının kendisine ait olduğunu fark eder ve bakım verenlerin onun davranışlarına verdiği tepkilerle kuşku ve utanç duyguları geliştirir (Gürses ve Kılavuz, 2011, s.156).
- Girişimciliğe Karşı Suçluluk (3–6 yaş): Bu dönemde çocukta kendi başına eyleme geçme davranışı görülür. Onun için bir gelişim yöntemi olarak girişimciliğe karşı bakım verenlerden ya da çevreden bir tepki alınması durumunda suçluluk duygusu benimser (Gürses ve Kılavuz, 2011, s.156).
- Başarılı Olmaya Karşı Yetersizlik Duygusu (7–11 yaş): Bu dönemde çocuk okul yaşantısı içindedir ve burada çalışkanlık duygusu edinir. Takdir edilme ihtiyacı karşılığında çevrelerinden bu geri bildirimi almadıklarında yetersizlik duygusu geliştirir (Gürses ve Kılavuz, 2011, ss. 156-157).
- Kimlik Kazanmaya Karşı Kimlik Karmaşası (11-17 yaş): Birey bu dönemde kim olduğunu irdeler ve “ben kimim?” sorusunu sorar. Çevresindeki insanlara karşı ‘özdeşleşme’ ve ‘taklit’ mekanizmaları geliştirerek bu soruya cevap bulmaya çalışır. Eğer bireye yeni rolleri denemeleri ve kendi kimliğini bulması açısından alan tanınmazsa birey kimlik karmaşasına düşer (Gürses ve Kılavuz, 2011, s.157).
- Yakınlığa Karşı Yalıtılmışlık (17-30 yaş): Ergenlik döneminde kimlik kazanımı edinmiş birey bu dönemde geniş ilişkilere yönelir. Bu evrede evlilik, iş, kariyer gibi arayışlara giren birey kurmaya çalıştığı ilişkiler bakımından tek taraflı kalırsa yalıtılmış duygusuna girer (Gürses ve Kılavuz, 2011, s.158).
- Üretkenliğe Karşı Durgunluk (30-60 yaş): Birey bu dönemde üretken ve yaratıcı olduğundan sorumluluk almak ve gelecek nesillere bir iz bırakmak ister. Eğer birey bir önceki evrede iş sahibi olmamış, evlenmemiş ya da çocuk yapma gibi eylemlerle sosyal ilişkilerini derinleştirmemişse bu evrede verimsiz hisseder (Gürses ve Kılavuz, 2011, s.158).
- Benlik Bütünlüğüne Karşı Umutsuzluk (+60 yaş): Birey bundan önceki evreleri sağlıklı şekilde tamamlamadıysa benlik bütünlüğüne kavuşamaz ve yıllarını anlamsız geçirdiğine inanarak umutsuzluk, umutsuzluk duygularını yaşar (Gürses ve Kılavuz, 2011, s.158-159).

Nihayetinde, bir insanın kişiliğinin şekillenmesinde ve olgunlaşmasında, ilk olarak bakım veren yetişkinlerden (anne veya temel bakım veren kişi) başlayarak, aile, okul, sosyal çevre ve küresel toplumdaki diğer bireyler önemli bir paya sahiptir. Dolayısıyla bu bölümde ele alınan psikolojik kuramlar, roman başkarakterlerinin gösterdiği davranış bozukluklarını bireysel geçmişleri, gelişimsel süreçleri ve içsel çatışmaları çerçevesinde anlamlandırmaya imkân tanıyacaktır. Freud'un Psikoseksüel Gelişim Modeli karakterlerin bilinçdışı motivasyonlarını açıklarken, Erikson'un Psikososyal Gelişim Evreleri kimlik oluşumundaki eksiklikleri ortaya koymuştur. Bowlby'nin Bağlanma Kuramı ve Young'ın Şema Modeli, özellikle çocukluk dönemine uzanan duygusal örüntülerin yetişkinlikteki davranışsal sapmalara nasıl zemin hazırladığını göstermiştir. Piaget'nin Bilişsel Gelişim Kuramı ise karakterlerin olayları algılayış biçimlerine dair önemli perspektif sunmuştur. Bu yaklaşımlar ile roman kişiliklerinin yalnızca edebi kurgu unsurları değil, aynı zamanda çok katmanlı ruhsal yapılar olarak incelenme ve yorumlanma potansiyeli sunar. Böylece davranış bozuklukları; sadece patolojik bir durumun değil; bireyin geçmiş yaşantıları, bastırılmış temel ihtiyaçları ve çevresel etkileşimleriyle şekillenen karmaşık bir yapının sonucu olarak değerlendirilmiştir. Ancak bireyin ruhsal çözümlemesini tam anlamıyla kavrayabilmek için, bu yapının toplumsal bağlam içindeki görünümünü de incelemek gereklidir; bir sonraki bölümde bu sorunsalı sosyolojik kuramlar ışığında değerlendirmeye devam edilecektir.

1.2 Sosyoloji Bağlamında Davranış Bozuklukları

Psikolojik yaklaşımlar bireyin içsel dünyasını anlamaya çalışırken; sosyolojik kuramlar bu iç dünyanın toplumsal bağlamda nasıl tanımlandığını ve yönlendirildiğini göz önüne serer. Bu çalışma, söz konusu yaklaşımların kesişim noktasında, davranış bozukluklarının birey-toplum ilişkisinde nasıl şekillendiğini tartışmayı amaçlamaktadır. Zira edebi metinleri sosyolojik bir bakışla çözümlemek bize karakterlerin sadece bireysel psikolojilerini değil bununla birlikte içinde yaşadıkları toplumsal dünyanın onlar üzerindeki etkilerini anlama imkânı da verir.

Sosyoloji, toplumsal yapıları, kurumları ve bu yapıların bireylerin davranışları üzerindeki belirleyici etkilerini inceleyen bir disiplin olarak (Özcan,2022, s.24) edebiyatın sunduğu karakter manzaralarını anlamlandırmada vazgeçilmez bir araçtır. Çünkü edebiyat ile sosyoloji, insanı ve toplumu anlama çabasında kesişen iki farklı bilgi alanıdır. Edebiyat, insan deneyimini estetik bir dille ifade ederken; sosyoloji, bu deneyimlerin arkasındaki toplumsal gerçekliği bilimsel yöntemlerle açığa çıkarır. Roman karakterlerinin içsel çatışmaları, toplumsal normlarla kurdukları ilişkiden bağımsız değildir. Aksine bu çatışmalar çoğunlukla toplumun görünmez sınırları, baskı mekanizmaları ve normatif beklentileriyle şekillenir. Edebiyat ile sosyoloji arasında kurulan bu karşılıklı ilişki, karakterlerin ruhsal çözümlemelerine sosyolojik bir derinlik kazandırır. Dolayısıyla bireysel davranış bozukluklarını anlamlandırmada karakterin içinde bulunduğu toplumsal bağlamı da dahil etmek gerekir. Dolayısıyla bu bölümde davranış bozukluklarının sosyolojik kavramları başlıklandırılarak edebiyat-sosyoloji ilişkisi irdelenecektir.

1.2.1. Anomi

Toplumsal yapı ve birey arasındaki ilişkiyi anlamada Emile Durkheim'in sosyoloji biliminin temel taşlarından biri olan anomie kavramı yardımcı olacaktır. Durkheim tarafından ilk kez sistematik olarak ele alınan anomie, sosyal normların zayıflaması ya da ortadan kalkması durumunda bireyin yaşadığı kaybolmuşluk, amaçsızlık ve sosyal bağlarından kopma hali olarak tanımlanır ve kelime etimolojisi şöyledir:

“Durkheim’in kullandığı bu terim eski Yunancada yasadislik, düzen yokluğu anlamına gelen anomia sözcüğünden türetilmiştir. Durkheim Antikite geleneğine bağlı bir sosyal bilimciydi ve Antik Yunanca sosyolojik kavram üretiminde temel referans noktalarından biriydi. Durkheim’in anomie terimine yüklediği anlam yeni bir kavramlaştırma girişimiydi: Nomos sözcüğünün önüne eklediği a harfi, sözcüğe negatif bir anlam kazandırıyordu: Anomie, ‘nomos’ yokluğu, töresizlik, yasadislik, kuralsizlik gibi anlamlara geliyordu.” (Özcan, 2022, s.24)

Durkheim, toplumun işleyişini sağlayan ana unsurlar olarak gördüğu ortak değerler, normlar ve kuralların, bireylerin davranışlarını şekillendirdiğini belirtir. Toplumsal normlar, bireylerin hangi davranışları benimseyip hangilerinden kaçınacakları konusunda rehberlik eder ve bu sayede sosyal düzen korunur (Durkheim, 2018, s. 142). Ancak sanayileşme ve modernleşmenin getirdiği hızlı değişim

süreçlerinde, bu yapılar zayıflar veya karmaşıklaşır. Bireyler, hangi kurallara uymaları gerektiğini belirlemede zorlanır, bu da toplumsal normların işlevsizleşmesine yol açar (Özcan, 2022, ss. 24-25). Normların yetersizliği, bireylerde kaybolmuşluk ve amaçsızlık hissi doğurur ve böylece anominin temel bileşenleri oluşur. Modernleşme süreçleri, ekonomik krizler, hızlı toplumsal değişimler gibi nedenlerle mevcut sosyolojik düzenin işlevini yitirmesi, toplumda anominin ortaya çıkmasına neden olur ve birey üzerinde ciddi psikososyal etkiler yaratır. “*Durkheim, modernleşme süreci gelişip toplumun tüm dokularına nüfuz ettikçe (cinnet, şiddet, suç, intihar gibi) büyük norma aykırı, kuraldışı davranışların arttığını gözlemlemişti*” (Özcan, 2022, s.25) ifadesinden de anlaşılacağı üzere modernleşme ve anomi arasında sıkı bir bağ görülür. Toplumsal yapının çözülme belirtisi olarak görülen anomi; toplumsal bağların zayıflamasıyla bireyde ortaya çıkan kimlik krizlerinin, uyumsuz davranışların ve psikolojik rahatsızlıkların sosyolojik açıklaması olarak yorumlanmalıdır.

Anomi hâli, edebiyata karakterlerin içinde bulundukları toplumun normatif düzeniyle bağlarının kopması, toplumsal rol ve beklentilere uyum sağlayamamaları şeklinde yansır. Dolayısıyla karakterlerin davranışsal sapmaları, Durkheim’in anomi kavramıyla açıklanabilir; çünkü birey, toplumsal normlardan uzaklaştığında kimlik ve aidiyet duygusunu yitirir, bu da davranışlarında sapmalara neden olur (Özyurt, 2007, ss. 103-105).

Durkheim’in anomi kuramı, modern toplumda bireyin yaşadığı kaybolmuşluk hissi, yalnızlık ve davranışsal çözülme gibi olguları anlamada güçlü bir başlangıç noktası sunar. Ancak bireyin toplumsal yapı ile kurduğu ilişkinin karmaşıklığı, yalnızca normların çözülmesiyle sınırlı kalmayıp, bunun yanı sıra modern kentin sunduğu gündelik deneyimlerle ve hızla değişen kimlik dinamikleriyle de şekillenir. Bu bağlamda, anomi kavramının açtığı kuramsal zemin üzerinde ilerleyerek, bireyin modern kent içinde yaşadığı yabancılaşma ve kimlik çözülmesini incelemek adına farklı sosyolojik perspektiflere ihtiyaç duyulmaktadır. Dolayısıyla Zygmunt Bauman’ın Akışkan Modernlik yorumu ve Anthony Giddens’in Refleksif Benlik kavramları da incelenmelidir.

1.2.2. Modern Kent ve Yabancılaşma

Modern kent, sadece bir yerleşim biçimi değil aynı zamanda bireyin kimliğini sürekli olarak yeniden inşa etmek zorunda kaldığı toplumsal bir mekândır. Bu sebeple modernlik ve değişen mekân işlevleri, sosyolojik çözümlemelerde büyük önem arz eder.

Zygmunt Bauman, modern toplumu “akışkan modernlik” kavramı ile tanımlar. Bu kavrama göre günümüz modernliği, sabit yapılardan ve kesin kimliklerden ziyade sürekli değişimi ve belirsizliği merkeze alır. Akışkan modernlikte birey, köklenme ve aidiyet gibi sabit duyguların yerini geçici ilişkiler, hızlı tüketim ve sürekli dönüşümle doldurmaya çalışır (Bauman, 2020, s. 8).

“Bauman mucidi olduğu akışkan modernite kavramını değişimin hızına vurgu yapmak ve değişime etki eden unsurları açıklamak için kullanır. Akışkan modernite genelde değişimin hızından etkilenen bütün küresel değişimlere açıklama getirmeyi hedeflerken özelde gözetim, sosyal ilişkilerdeki yozlaşma, modern köleliğin dönüşümünü anlamaya yardımcı olan bir terimdir.” (Alpdoğan, 2023, s.416).

Bahsedilen bu dinamik yapı, bireyin benliğini yeniden şekillendirir ve kimlik inşasını kırılgan hâle getirir; bireyi izole olmaya iter. Bu durum basit bir toplumdan uzaklaşma değil; aynı zamanda Bauman’ın tanımladığı biçimiyle akışkan modernitenin yol açtığı kimlik kırılmasının bir tezahürüdür (Bauman, 2020, s. 46). Bireyin piyasa mantığına uygun şekilde “esnek” ve “yeniden şekillenebilir” olması beklentisi bireyde bir varoluşsal çöküntüye neden olur. Burada piyasadan kastedilen modern dönemin getirdiği toplumsal beklentilerdir. Ertoý ve Yalçın’a göre onun sosyolojisi yalnızca toplumsal yapıların değil, bireyin iç dünyasının da çözümlenmesine olanak sağlar (2017, ss. 185-188). Bireyler modern kente gelerek özgürleşmiş gibi gözükür ancak varoluşsal çöküntüye girer. Benlikleri artık sağlam ve tutarlı değil; dağılmış, kararsız ve yeniden inşa edilmek zorunda kalan bir yapıya dönüşür. Bu ters orantı Bauman’ın belirttiği gibi özgürlük ve güvenlik arasındaki çözülmeyen çelişkinin bir sonucudur: Özgürlük, modernitenin vaadidir; ancak bu özgürlük bireye kimliğini inşa etme sorumluluğunu yüklerken, güvenliğin yokluğunda bireyi yalnız ve kırılgan bırakır (Bauman, 2020, s. 74).

Bauman'ın Akışkan Modernlik kuramında modern kent, bireyi sürekli değişim ve belirsizlik içinde var olmaya zorlayan bir alan olarak karşımıza çıkar. Birey burada var olan sabit kimliğine tutunamaz ve bu durum onda benlik duygusunun da derin bir çözülmeyle karşı karşıya kalmasına yol açar. Bauman'ın özellikle modernliğin birey üzerinde yarattığı güvensizlik, belirsizlik ve yabancılaşma hâlini kavramsallaştırdığı bu kuram, bireyin kimliğini istikrarsız koşullar altında yeniden ve yeniden inşa etmek zorunda kalmasına dikkat çeker. Bu noktada, bireyin içsel dünyasında meydana gelen kimliksel gerilimleri daha derinlemesine anlamak amacıyla, Anthony Giddens'in Refleksif Benlik kuramı önemli bir tamamlayıcı kuramsal çerçeve sunmaktadır.

Giddens, modern bireyin kimliğini “refleksif benlik” kavramı üzerinden açıklar. Bu yaklaşıma göre birey, geleneksel toplumların tersine, kimliğini dışsal norm ve roller aracılığıyla devralmaz; bunun yerine kendi yaşam öyküsünü bilinçli biçimde yapılandırmak ve sürekli gözden geçirmek zorundadır (Giddens, 1991, s. 32). Dolayısıyla modernite, bireyi “sosyal normlara uyma” dürtüsü ve “özerk bir birey olma arzusu” arasında bırakır. Birey artık hem toplumsal düzenin hem de kendi benliğinin sorumluluğunu almak zorunda kalır (Ercan, 2017, s.38).

Bauman ve Giddens'in kuramsal çerçeveleri, modern bireyin kimlik arayışındaki sarsıntılı süreci ve bu sürecin birey üzerindeki baskılarını görünür kılar. Ancak bireyin bu baskıyı nasıl içselleştirdiğini, uyum ve normallik arzusu uğruna hangi yollarla kendini şekillendirdiğini anlamak için, meseleye iktidar ilişkileri bakımından da yaklaşmak gerekir. Bu noktada Michel Foucault'nun iktidar çözümlemeleri, modern öznenin oluşumunu denetim mekanizmaları ve disiplin yapıları üzerinden açıklayarak yeni bir düşünsel kapı aralar. Foucault, bireyin toplumla kurduğu ilişkiyi sorgularken, görünmeyen iktidar ağlarının birey üzerindeki etkisini takip eder ve modern insanın nasıl “kendi kendinin gözetmeni” hâline geldiğini ortaya koyar.

1.2.3. Gözetim ve İktidar

Michel Foucault, iktidarı ve iktidar ilişkilerini toplumsal yapıyı belirleyen düzenlemeler olarak görür ve iktidarı bireyin kendi bedeninde dahi arayabileceği bir

güç olarak değerlendirir (Özüölmez, 2019, s.630). Bahsedilen iktidar, yalnızca devlet ve halk arasında görülen bir denetleme stili değil, bireyin bedeni ve bilincini hedefleyen bir mekanizmadır. Bireyler üzerinde etkisi olan bu denetim kimi zaman düşünsel kimi zaman ise eylemsel olarak gerçekleşir (Özüölmez, 2019,s.632). Foucault'nun bu denetim için kullandığı kavram ise 'panoptikon' olur.

Hapishanenin Doğuşu (1975) adlı çalışmasında geliştirdiği Panoptikon metaforu, iktidarın artık merkezi bir yapıdan ziyade, bireylerin kendi üzerlerinde kurdukları gözetim aracılığıyla işlediğini ortaya koyar. Jeremy Bentham'ın tasarladığı panoptik hapishane modelinden hareketle Foucault, bireyin sürekli gözetlenme ihtimaliyle yüzleştiği için kendini denetlemeye başladığını ve bu içsel denetimin kalıcı bir disiplin yarattığını açıklar (Foucault, 1975; akt. Özüölmez, 2019, s. 645).

Foucault'ya göre modern toplum, yalnızca yasa ve ceza ile değil, okul, hastane, kışla gibi kurumlar aracılığıyla da bireyi sürekli izleyen ve "normal" kalıplara sıkıştıran bir dizi yapıyla şekillenir. Bu süreçte birey, dışsal bir baskı olmadan da kendini "uygun" hale getirme çabasına girer. Bu durum, davranış bozukluklarını yalnızca bireysel patolojiler olarak değil, aynı zamanda içselleştirilmiş iktidar mekanizmalarının bir sonucu olarak ele almayı gerektirir (Özüölmez, 2019, s. 645). Bu perspektiften bakıldığında, edebi karakterlerin iç çatışmaları yalnızca psikolojik travmalarla değil, modern gözetim toplumunun yapısal baskısıyla da ilişkilendirilebilir. Birey bu noktada Foucault'nun deyiimiyle "kendini disipline eden" bir figür hâline gelir (Özüölmez, 2019, s. 645). Bireyin arzuları ve ahlaki değerler arasındaki çatışmaları panoptikonu yansıtır. Bu bağlamda Foucault'nun analizi, disiplin toplumu karşısında bireyin içsel denetimle itaatkâr hale gelmesini vurgular (Foucault, 1975; akt. Özüölmez, 2019, s. 645) ve roman karakterlerinde görülen davranış bozuklukları bu baskıdan bağımsız değildir.

Davranış bozuklukları, bireyin yalnızca içsel çatışmaları ya da biyolojik yatkınlıklarıyla açıklanamayacak kadar çok yönlü bir yapıya sahiptir. Psikolojik kuramlar bireyin erken yaşantılarından gelişimsel evrelerine, bağlanma biçimlerinden bilişsel şemalarına kadar uzanan içsel bir haritayı önümüze sererken; sosyolojik yaklaşımlar bu haritanın nasıl toplumsal bir zemin üzerinde okunduğunu ve yeniden

biçimlendiğini gösterir çünkü birey hem kendi iç dünyasında hem de sosyal çevresinde yankılanan bir dizi etkileşim aracılığıyla bu kimliği taşır, üretir ve yeniden üretir. Bu nedenle, davranış bozukluklarını anlamaya çalışırken yalnızca bireyin ruhsal süreçlerine değil, aynı zamanda bu süreçlerin toplumsal bağlamda nasıl karşılık bulduğuna da odaklanmak gerekir. Bu çok katmanlı yapı, davranışsal bozukluklara yönelik analizlerin disiplinler arası bir yaklaşımla ele alınmasını zorunlu kılar.



İKİNCİ BÖLÜM

KARAKTER İNCELEMELERİ

Tanzimat döneminden itibaren hayatımıza giren romanlarla birlikte idealize edilmiş roman karakterlerinin yerini zamanla bireyin varoluşunu önceleyen modernist edebiyat alır. Değişen dünya içinde çırpınarak kendine yer arayan insanın yaşadığı buhranları, sarsıntıları ve yer yer çaresizliklerini gözler önüne seren modernist romanın kurgusunda akla gelen ilk senaryo, karakterin bu çıkmazdan nasıl kurtulacağı olur. Ancak modernist roman, sancılı ruh halleriyle ele aldığı karakterleriyle kurguları genellikle mutsuz son ile bitirir. Roman süresince ise bu karakterler çok kez yaşadıkları modern dünya içinde uyum sağlayamayarak önce içe kapanan, ardından kendilerini kaybeden bir seyir izlerler. Toplumsal bir canlı olarak insanın bireyselleşmesiyle birlikte ise davranış bozuklukları görülür. Karakterler, uzaklaştıkları toplumun gücünü teşkil eden kurallardan soyutlanarak kendi dürtüleri ve benlikleriyle hareket ederler. Bu noktada da davranış bozuklukları göstermeye başlarlar. Sabahattin Ali'nin *İçimizdeki Şeytan*, Tahsin Yücel'in *Mutfak Çıkmazı*, Erdal Öz'ün *Odalarda* 'sı ve Yusuf Atılgan'ın *Anayurt Otel*i romanları; bireyselleşen karakterleri ve bu karakterlerin zamanla toplumsal düzenle çatışmasını yansıtan kişilikleri içermesi bakımından tezin konusu olmuştur.

2.1. ÖMER – İÇİMİZDEKİ ŞEYTAN

Sabahattin Ali'nin ikinci romanı olan *İçimizdeki Şeytan*, 1940 yılında yayımlanmıştır ve başkarakteri Ömer'dir. Türk Edebiyatının varoluşçuluk eğilimiyle harmanlanmış karakterlerinden biri olan Ömer'in yaşadıkları romanın genel konusudur. Roman, İstanbul'da Felsefe bölümü okuyan karakterin hayatı anlamlandırma çabasıyla geçirdiği günlerden birinde Macide ile tanışması ve onunla bir ilişki yaşamasıyla başlayarak Ömer'in 'içimdeki şeytan' dediği iç benliği

aracılığıyla gerçekleştirdiği davranışlar sebebiyle ayrılmalarıyla biter. Romanın arka kapasında yazanlar şunlardır:

“İsteyip istemediğimi doğru dürüst bilmediğim, fakat neticesi aleyhime çıkarsa istemediğimi iddia ettiğim bu nevi söz ve fiillerimin daimî bir mesulünü bulmuştum: Buna içimdeki şeytan diyordum; müdafaasını üzerime almaktan korktuğum bütün hareketlerimi ona yüklüyor ve kendi suratıma tüküreceğim yerde, haksızlığa, tesadüfün cilvesine uğramış bir mazlum gibi nefsimi şefkat ve ihtimama layık görüyordum. Halbuki ne şeytanı azizim ne şeytanı? Bu bizim gururumuzun, salaklığımızın uydurması... İçimizdeki şeytan pek de kurnazca olmayan bir kaçamak yolu... İçimizde şeytan yok... İçimizde aciz var... Tembellik var... İradesizlik, bilgisizlik ve bunların hepsinden daha korkunç bir şey: hakikatleri görmekten kaçmak itiyadı var...”

Bu romanında, toplumsal gündemin kişilikler üzerinden baskısını ve güçsüz insanın ‘kapana kısılmışlığını’ gösteriyor Sabahattin Ali.

Aydın geçinenlerin karanlığına, ‘insanın içindeki şeytan’a keskin bir bakış.’
(Ali,2022, Arka Kapak)

Arka kapaktan yorumlanabileceği gibi *İçimizdeki Şeytan*, bolca felsefi iç monolog bulunduran bir roman olarak karşımıza çıkar. Romanın başkarakteri olan Ömer, yirmi altı yaşına geldiği hâlde üniversiteden mezun olamayan ve bu hâliyle bir postanede muhasebe memuru olarak çalışan bir genç olarak her davranışını ‘içindeki şeytan’ bağlamında açıklar. Bu sebeple *İçimizdeki Şeytan* romanının başkarakteri olarak Ömer; psikolojik, sosyolojik ve felsefi olarak ele alınacaktır.

2.1.1. İsim, Kimlik ve Disharmoni

İçimizdeki Şeytan romanında başkarakterin ismi Ömer’dir. “Ömer” Arapça kökenli bir kelime olarak etimolojide “رَمْعٌ ‘umr” kelimesinden gelir. Umr > Ömr değişimi ile “Ömür” anlamı kazanan kelime, Ömer hâlinde isimleştirilir. Bu bağlamda Arapçada “hayat, ömür” köklü “ömr”den türeyen Ömer ismi; "yaşama sevinci taşıyan, hayat dolu" anlamlarına gelmektedir. Fakat Ömer, roman boyunca yaşamın anlamsızlığına değinerek isminin aksi bir yaşam algısını yansıtır. Onun cümlelerinde, yaşamın ne olduğunu sorgulayan bir taraf ve bu yaşamı anlamlandırmaya çalışırken pek çok kere manasız bulan, edilgen kalan bir hâl vardır. Onun bu hâli, henüz romanın başında bile görülür. Nihat ile vapurdayken her şeyden sıkıldığını dile getirir:

“‘Hayat beni sıkıyor’ dedi. ‘Her şey beni sıkıyor. Mektep, profesörler, dersler, arkadaşlar...Hele kızlar...Hepsi beni sıkıyor...Hem de kusturacak kadar...’

Bir müddet durdu. Eliyle gözlüğüni oynattı ve devam etti.

‘Hiçbir şey istemiyorum. Hiçbir şey bana cazip görünmüyor. Günden güne miskinleştiğimi hissediyorum ve bundan memnunum. Belki de bir müddet sonra can sıkıntısı bile hissedemeyecek kadar büyük bir gevşekliğe düşeceğim. İnsan bir şey yapmalı, öyle büyük bir şey ki... Yoksa hiçbir şey yapmamalı. Düşünüyorum: Elimizden ne yapmak gelir? Hiç!.. Milyonlarca senelik dünyada en eski şey yirmi bin yaşında...Bu bile biraz palavralı bir rakam. Geçen gün bizim felsefe hocasıyla konuşuyordum. Lafı gayet ciddi tarafından açtım ve ‘hikmeti vücudumuzu’ araştırmaya çalıştım. Dünyaya ne halt etmeye geldiğimiz sualine o da cevap veremedi. Yaratmak zevkinden, hayatın bizatihi bir hikmet olduğu hakikatinden dem vurdu fakat çürük... Ne yaratacaksın? Yaratmak, yoktan var etmektir. En akıllımızın kafası bile bizden evvelkilerin depo ettiği bir sürü bilgi ve tecrübenin ambarı olmaktan ileri geçemez.

... Bana öyle geliyor ki, hakikaten yapabileceğimiz bir tek iş vardır, o da ölmek. Bak, bunu yapabiliriz ve ancak bu takdirde irademizi tam bir şey yapmakta kullanmış oluruz. Ben ne diye bu işi yapmıyorum diyeceksin! Demin söyledim ya, müthiş bir gevşeklik içindeyim. Üşeniyorum. Atalet kanunu icabı sürüklenip gidiyorum. Eeeh.” (Ali, 2022, s.14)

Ömer’in cümleleri karakterine dair pek çok ipucu verir ve bu, onun kimliğini okumamızı sağlar. Bir karakter belirleyicisi olarak “kimlik” kavramı farklı disiplinlerde farklı boyutlarda incelenir. Sosyolojide kimlik toplumsal cinsiyet ve sınıf bildirirken, psikolojide benlik ve kişilik özellikleri, felsefede ise öznenin varoluşunun etik- estetik- ontik- epistemik belirlemelerinin sonucu oluşan gerçekliği ifade eder (Aşkın, 2007, s.214). Bütün bunları içinde bulunduracak bir tanımla kimlik, bireyin tüm özelliklerini tanımlayan ve yansıtan bir kavram olarak kullanılır. Ömer’in kimliği de bu şekilde incelenmelidir.

Romanda Ömer cinsel kimliği üzerine bir sorgulama yaşamaz. Bir erkektir, kadınlardan hoşlanmaktadır ve toplumsal cinsiyet rollerinin gereklerini yerine getirmektedir. Toplumsal sınıf açısından ise romanda aile yapısına dair pek detay verilmez. Macide’nin söylediklerinden hareketle Ömer’in soyunun şimdi tamamen dağılmış ve fakirleşmiş olmasına rağmen hâlâ Balıkesir’in ileri gelen ailelerinden biri olduğu öğrenilir. Ailesinden İstanbul’a okumak üzere ayrılan, ‘ana babasına bile senede bir kere olsun mektup yazmayan’ Ömer, aile bağları konusunda zayıftır. Öyle ki akrabalarını dilediğince ziyarete gidip, uygunsuz şekilde evlerinden gitmek onun için normaldir. Ailesiyle ilişkisine Macide’nin babasının vefatı üzerinden değinilir:

“Ömer bu anda zavallı kıza sahiden acıdığını hissetti. Dört sene evvel ölen kendi babasını hatırladı. İstanbul’da leyli mekteplerde geçen ömrü, babasını adamakıllı tanımaya mâni olmuştu. Ona aydan aya para yollayan ve tatillerde evine gidilen biri nazarıyla bakmaya alıştığı hâlde ölüm haberi kendisini adamakıllı sarsmıştı...” (Ali, 2022, s.55)

Ömer’in sosyal hayatı ise hâlâ bitiremediği üniversiteye rağmen arkadaşlarıyla sık sık içki içmeye gitmesinden ibarettir. Macide ile beraber yaşamaya başladığında da aynı düzeni devam ettiren Ömer, geçmişte Nihat ile beraber gençlik mecmuaları çıkartırken son yıllarda bir postanede ayda kırk iki lira yetmiş beş kuruşa memur olarak çalışan biri olarak karşımıza çıkar. İşini sık sık asar hatta işinin adını bile bilmez; çalışıyor olmasına rağmen öğle yemeği yiyecek parası bile olmaz ve hayatını ‘kepazelik’ olarak tanımlar. Kendisinden daha kötü durumdaki insanlara hayatını şikâyet eder; annesinin ona kırk yılda bir gönderebildiği paranın hiçbir işe yaramadığını, parasızlık yüzünden altı senedir fakülteye boşu boşuna devam ettiğini, okulu bitse işlerin çok farklı olacağını anlatır. Oysa Ömer’in sorunu parasızlık değil, duyarsızlıktır ve sosyal kimliği bu bağlamda gelişir. Psikolojik açıdan kurduğu kimlik ise, geçmiş deneyimlerinden hareketle oldukça kırılgandır. Aileden ayrı bir benlik geliştiren Ömer, sık sık benliğini anlamlandırmaya çalışır:

“Ben ikide bir de böyle oluyorum, bazen bütün insanları boyunlarına sarılıp öpecek kadar seviyorum, bazen de hiçbirinin yüzünü görmek istemiyorum. Bu nefret filan değil... İnsanlardan nefret etmeyi düşünmedim bile. Sadece bir yalnızlık ihtiyacı. Öyle günlerim oluyor ki, etrafımda küçük bir hareket, en hafif bir ses bile istemiyorum. Taşıp dökülecek kadar kendi kendimi doyurduğumu hissediyorum. Kafamda, hiçbir şeyle değişilmesi mümkün olmayan muazzam hayaller, bana her şeylerden daha kuvvetli görünen fikirler birbirini kovalıyor... Fakat sonra birdenbire etrafımda bana yakın birini arıyorum. Bütün bu beynimde geçen şeyleri teker teker, uzun uzun anlatacak birini. O zaman ne kadar hazin bir hâl aldığımı tasavvur edemezsiniz. Kış günü sokağa atılmış üç günlük bir kedi yavrusu gibi kendimi zavallı hissediyorum. Odamdaki duvarlar birdenbire büyüyüveriyor. Pencereilerin dışındaki şehir ve hayat bir anda, insanı içinde boğacak kadar kudretli ve geniş oluyor... Zannediyorum ki, tasavvuru bile baş döndüren bir süratle hiç durmadan koşup giden bu hayat ve bir avuç toprağının bile doğru dürüst esrarına varamadığımız bu karmakarışık dünya beni bir buğday tanesi, bir karınca gibi ezip geçi verecek... Böyle acz içindeyken odamda her şey bana küçüklüğümü ve zavallılığımı haykırıyor. Sokağa fırlıyorum. Bir tek yakın çehre görsem de yanında yürüsem, hiç ses çıkarmadan yürüsem diyorum. Hâlbuki ara sıra karşılaştığım ahbabları görmemeziğe geliyorum. Hiçbiri bana bu anda yardıma çağrılacak kadar yakın görünmüyor.” (Ali, 2022, ss.88-89)

Onun hissettiği ‘acizlik’, yaşamının kontrolünü elinde tutamamasıyla yakından ilişkilidir. İnsanlara hayır diyememesi ve sorunlardan kaçması gibi özellikleri; güldükten sonra çokça ağlayacağına ve içinde onu yönlendiren bir ‘şeytan’ olduğuna inanması gibi noktalar psikolojik olarak benlik algısının sağlıklı gelişimine işaret etmektedir. Ancak Ömer’i açıklamamızı sağlayan asıl nokta felsefi değerlerinde gizlidir. Roman boyunca yaşamı sorgulayan bu hâli, okuduğu bölümden ayrı tutulamaz zira Ömer felsefe bölümü okumaktadır. Ömer’in bu düşünsel hâlini bölümüne de dayanarak ‘Varoluşçuluk (Egzistansiyalizm)’ eşliğinde okumak daha anlamlı olacaktır. “*Varoluşçuluk, temel olarak, var olma sorununu insan olma sorunuyla birleştirerek bireyin kendisine yabancılaşmadan kendi özgürlüğü içerisinde var olmasını isteyen felsefi akım olarak tanımlanabilir*” (Kaufmann, 1997, s. 46, akt. Beyazyüz, 2020, s. 301). Bu tanım, Ömer’in kimlik inşasında yaşadığı çalkantıları anlamak açısından önemlidir. Çünkü Jean-Paul Sartre ile anılan bu akımda ‘öz’ ve ‘varlık’ olarak iki kavramdan bahsedilir. “*Bu tanıma göre insan önce vardır, sonra kendini oluşturur. İnsan özünü kendi yaratmaktadır. Bunu da dünyaya atılarak, orada acı çekerek, başkaldırarak yapar*” (Beyazyüz, 2020, s.302). Bu acı çekme ve hayatı anlamlandırma noktasında düşüncelerini varoluşçuluk akımı çerçevesinde dile getiren bir diğer kişi Albert Camus’dur. O, Sartre’ın varoluşçuluk düşüncesindeki hayatın ne olduğunu anlamlandırmaya çalışan ve cevap bulamayan insanın yaşadığı buhranı ‘absürt’ kavramı ile tanımlar. Beyazyüz, Camus’nun absürt kavramı hakkında şunları söyler:

“Dünyanın anlamsızlığı karşısında yabancılaşmış birey bir çıkış yolu bulamaz ve böylelikle absürdden kurtulamaz. Bu anlamda absürd, bireye bir çıkış yolu bırakmaz. Varoluşçu felsefe ise bireyi bu absürd ve içinden çıkılmaz durumdan kurtarmaya çalışmaktadır. Varoluşçuluğa göre bireyin absürd, yabancı olmaktan kaçınabilmesinin yolu savaştırmak, dolayısıyla kendini gerçekleştirmeye çalışmaktır. Varoluş kendini gerçekleştirme çabasıdır. Kendini gerçekleştiren birey, absürdden kurtulabilir ancak Camus’nun absürd felsefesine göre birey ne yaparsa yapsın absürdden kurtulamaz ve onunla uyum içerisinde yaşamaya mahkûmdur. Tek kurtuluş yolu ise başkaldırıdır.” (Beyazyüz, 2020, s.304)

Ömer’in düşüncelerini tanımlamamızı sağlayan absürt kavramı, karakterin davranışlarının okunmasına ışık olur. Onun, hayatın anlamını arayışı ve bulamayışı sonucu düştüğü ‘absürt durum’ bir varoluşsal krizi de temsil eder. Üniversite

öğrencisidir ama okula gitmez; çalışır ama işine anlam vermez, bu noktada ise her şeye yabancılaşır. Her şeyin içinde ama aynı zamanda dışında olduğu bu noktadan ancak Macide ile tanıştıktan sonra çıkmaya çalışır. Kendini gerçekleştirme arzusuyla harekete geçer, sorumluluk almaya kalkışır lakin bu çaba kalıcı olmaz. Çünkü Ömer, kendini gerçekleştirme sorumluluğundan kaçınan bir kimlik benimser ve buna ‘içimdeki şeytan’ der. Uzun bir süre bunu kimlik hâline getiren Ömer’in başkaldırısı ise, ‘içimdeki şeytanı öldüreceğim’ demesi ve Macide’den ayrılması şeklinde görülür. Romanın sonuna denk gelen bu başkaldırı, onun varoluşçuluk eşiklerini atlaması şeklinde okunabilir. Ancak başkaldırı öncesi hayatını açıklamak için disharmoni kavramı devreye girer. Öcal, Disharmoni’yi şöyle tanımlar: “*Disharmoni, insan bilincinde veya bilinçaltında iyi-kötü, ölüm-yaşam, tinsel-doğal, haz-gerçeklik, yetinme yetinmeme gibi karşıt ve birbiriyle uyumsuz fenomenlerin yan yana bulunması durumudur*” (Öcal, 2011, s. 253) ve insanı olduğu yerden ileriye taşıyan ve bir insan ile bir hayvanı birbirinden farklı kılan Disharmoni’nin önemini de şöyle ifade eder:

“Bir uyumsuzluk veya çatıma durumunu işaret eden disharmoni, insan için hem bir olanak hem de engeldir. Disharmoni, insan için birçok şeyi başarır. Bunlardan en önemlisi ise insanı bir olanak varlığına dönüştürmesidir. Disharmonik olduğu için insan, var olanla yetinmez; kendisini, dolayısıyla insanı, sürekli daha iyi ve ileriye doğru taşımaya çalışır. Adaleti sağlaması için devlet kurar; tecrübelerini veya becerilerini gelecek nesillere bırakır; devralıp devrettiğini bilir veya tarihselliğini kurar. Disharmoninin olumsuz yanı ise insanı, hem kendisinin hem de cinsinin kurduna dönüştürmesidir. Eğer insan, varlığının olumsuz, yani yıkıcı yanını öne çıkarırsa, yaşam değil ölüm hükmünü sürmeye başlar.” (Öcal, 2011, s.254)

Ömer’in disharmonisi, isminden başlar. Ömer, roman boyunca çatışan değerleri bir arada yaşayan bir karakter olarak görülür. Hayatta bir şeyler yapmak gerektiğini savunmasının hemen ardından yapabileceği tek şeyin ölmek olduğunu ifade edişi, insanlara güvenmesine rağmen onlara daima şüphe ve kötü niyetle yaklaşması gibi davranış çarpıklıkları Ömer’in kimliğinin bir parçası olarak görülür. Ancak bu disharmoni, Ömer’in ilişkileri bağlamında incelenmelidir çünkü onun kimliğindeki çatışmaların, ilişkilerine de doğrudan yansıdığı görülür.

Bu bağlamda, İsim, Kimlik ve Disharmoni bölümü Ömer’in adından başlayarak kimliğine dönüşen düşünce sistemlerini irdeler. Geçmiş hayatı hakkında pek bilgi

sahibi olmadığımız Ömer'in isminden başlayarak kimlik analizi yapıldığında onun varoluşçu bir tutumla hayatı sorgulaması, bu sorgulamalar ardında ise kimlik krizleri yaşadığı görülür ve bu krizler onun yabancılaşması ile sonuçlanır. Bu sebeple kimlik krizlerinin disharmoni kavramıyla incelenmesinin anlamlı olacağı kanısına varılmıştır.

2.1.2 Şeytan, İlişkiler ve Yansıtma

Ömer, “içimdeki şeytan” kavramını roman boyu kullanır ve bu kavram ilk kez Nihat ile konuşmasında karşımıza çıkar:

“Büsbütün başka bir hayat, daha az gülünç ve daha çok manalı bir hayat istiyorum. Belki bunu arayıp bulmak da mümkün... Fakat içimde öyle bir şeytan var ki... Bana her zaman istediğimden büsbütün başka şeyler yaptırıyor. Onun elinden kurtulmaya çalışmak boş... Yalnız ben değil, hepimiz onun elinde bir oyuncağız... Senin dünyaya hâkimiyet planların bile eminim ki onun mahsulü.” (Ali, 2022, s.47).

Bu ‘şeytan’; Ömer’in hayatını yönlendiren, onu farklı şeyler düşünmeye ya da farklı eylemlerde bulunmaya iten bir dürtü imgesidir. Kimsenin onun bu hislerini anlamadığını bilse de bu kavramı kullanmaya devam eder. Arkadaşlarıyla oturduğu bir gün okuduğu bu şiir ve şiire dair söyledikleri, onun hislerini anlatır niteliktedir:

‘Bakınız... Bakınız!’ dedi. ‘Burada bir şiir var. Beni deli eden şeyleri ne kadar açık söylüyor. Siz beni anlamıyorsunuz... Eminim ki bunu yazan beni anlayacaktır...’

Mecmuayı tekrar masadan alarak okumaya başladı. Bu, tanınmış şairlerden birinin ‘Şeytan’ adlı bir şiiri idi.

Ömer sesi titreyerek ve bütün içini dökmek isteyen bir adam gibi ikide birde karşısındakilerin gözüne bakarak okudu. Şiirde gölgesiyle bizi kovalayan, arkamızdan fısıldayan, buz gibi elleri ensemizde dolaşan ve bizi hiçbir yere kaçırmayıp sımsıkı yakalayan bir şeytandan, bizi sıska bir çocuk gibi karşısında ürpertip titreten bir kuvvetten bahsediliyordu. Ömer şiiri bitirdiği zaman alnı ter içindeydi.

‘Bakın şu satırlara!..’, diyerek şiirin ortasından birkaç mısrayı tekrar okudu:

‘Onu ben çocukluğumdan,

İlk rüyalarından tanırım.

Yalnız yürüdüğüm zaman

Odur arkamdaki adım.

Onun korkusu, içimde

Ürkek bir dünya yaratan...’

...

*Ömer haykırır gibi tekrarladı:
'Evet, evet onun korkusu... İçimde bu ürkek dünyayı yaratan
onun korkusu... Ben bu değilim... Ben başka bir şeyler
olacağım... Yalnız bu korku olmasa... Hiçbir şeyi bana tam ve
iyi yaptırmayacağına emin olduğum bu şeytandan
korkmasam..''*(Ali, 2022, ss.50-51).

Etrafındaki insanlar, Ömer'in bu 'şeytan'dan bahsettiği zamanlarda onu gerçeğe çekmeye çalışır, bunu yapan kişilerden biri Nihat'tır: *"Hayata, realiteye, menfaatlerine döndüğün zaman içinde ne şeytan kalacak ne peygamber... Vücudunun ve ruhunun ne kadar basit bir makine olduğunu öğren, istediklerini tayin et ve bunlara doğru azimle ilerlemeye başla, göreceksin!"* (Ali, 2022,s.52). Ancak Ömer onu da dinlemez. *"Hiçbirinizi anlamıyorum. Verecek cevap da bulamıyorum. Fakat yanılmadığıma eminim: Bizi istemediklerimizi yapmaya çeken bir kuvvet var, bu muhakkak. Bizim daha başka, daha iyi olmamız lazım. Bu da muhakkak... Bunu nasıl birleştirmeli, bunu bilmiyorum..."* (Ali, 2022, s.52). Nihat, Ömer'in egosu durumundadır. Ömer'in içindeki onu bir şeyler yapmaya iten bu 'şeytan' (yani id), Nihat'ın (yani ego'nun) sözlerini ciddiye almaz.

Nihat, romanda Ömer'in en yakın arkadaşı olarak gösterilen karakterdir. Onunla vapurda ya da saz sohbetlerinde uzun uzun konuşmaktadır. En yakın arkadaşı olarak Ömer'i eleştirmekten de geri kalmaz: *"Sen gevezenin birisin, aklının ermediği şeylere burnunu sokma! Zekice sözler söylemekte ve hayaller kurmakta devam et. Akıllandığın ve realiteye döndüğün zaman seninle daha uzun konuşuruz.."* (Ali, 2022, s.44). Nihat onun her şeyden kolaylıkla etkilenmesinden de söz eder, Ömer'in bu davranışını yine "içimizdeki şeytan" kavramıyla açıklar. Bu noktada Ömer, daimi olarak Nihat ile karşı karşıya gelir. Vapurda görüp âşık olduğu Macide'ye karşı 'sanki ruhlarımız birbirini tanıyor' gibi güzellemler yaptığında Nihat onu gerçeğe yönelterek Macide'yi daha önce görmüş olabileceğini söyler. Roman bağlamında Nihat'ın ego, Ömer'in id'i temsilen ilerlediği görülür. Freud'un Yapısal Kişilik Kuramı'nda yer alan bu iki kavramın iki farklı ilkeye göre çalışması gibi romanda da Ömer ve Nihat çatışır. Zira ego gerçeklik ilkesindedir, haz ilkesine göre çalışan id'in isteklerini dış gerçekliğe göre şekillendirmeye ve tatmin etmeye çalışır. Ömer derin düşüncelere ve sorgulamalara düştüğünde Nihat'ın ona yaptığı da budur ancak işe yaramaz: *"Ömer uzun zaman*

cevap vermedi. Nihat kendi sözlerinin ona tesir ettiğini zannediyor, hâlbuki Ömer bu anda büsbütün başka şeyler düşünüyordu” (Ali, 2022, s.147). Bu bağlamda Ömer gerçeklikten uzaklaşır. Bu gerçeklikten uzaklaşma hâli ise, kişilik yapısında id’in ego’ya üstün gelmesidir:

“Ego, kişiliğin yürütme organıdır. Eyleme giden yolların denetimi altında bulundurulur, çevresindeki nesnelerin hangileriyle ilişki kuracağını seçer, hangi içgüdülere ne biçimde doyum sağlanması gerektiğine karar verir. Ego, birçok önemli yürütme işlevini yerine getirirken, bir yandan da, id’in, süperegounun ve dış dünyanın birbiriyle çatışma durumunda olan istekleri arasında bir uzlaşma yolu bulmakla yükümlüdür. Bu kolay bir iş değildir ve egoyu zor altında bırakır. Çünkü ego, id’in düzenlenmiş bir parçası olduğundan tüm gücünü ondan alır, id olmaksızın varlık gösteremez ve hiçbir zaman ondan bağımsız olamaz.” (Geçtan, 1998, s.46)

Bu noktada id ve ego’nun birbiriyle ilişkisi gibi Nihat- Ömer ilişkisi bağımlı şekilde yorumlanabilir. Freud’un Yapısal Kişilik Kuramı’nın bir diğer sistemi olan süperego ise bu ilişkinin ahlaki tarafında yer alır. Zira süperego, id ve egoyu yönlendirmekten sorumludur ve bunu yapamadığında kişinin toplumun hoş karşılamayacağı davranışları gerçekleştirmesini engelleyemez (Geçtan, 1998,s.47). Ömer’in davranış bozukluğu buradan itibaren açıkça izlenir. Ömer, Nihat’ı dinlemeyerek Macide’ye duyduğu abartılı sevgiyle kararlar alır ve onunla evlenmeyi planlar. Nihat’ın ego olarak etkisinin işlevsizleşmesiyle beraber ego rolünü Macide üstlenir, dolayısıyla Ömer’i incelerken ilişkisini irdelememiz gereken bir diğer isim Macide’dir.

Nihat ile vapurda giderken uzakta gördüğü bu genç kadın, aslında onun uzaktan bir akrabasıdır. Onu ilk gördüğü andan itibaren hayatı yeniden anlamlandırdığı bu kız, Ömer’in duygusal dünyasını inceleyebilmemizi sağlayan karakterdir:

“Şu anda ömrümün en ehemmiyetli dakikalarını yaşıyorum. Hislerim beni şimdiye kadar asla aldatmamıştır. Müthiş bir şey oldu veya olacak. Şurada gördüğüm genç kız, bana, daha dünyaya gelmeden, daha dünyanın, daha kâinatın teşekkül ettiği sıralardan tanıdığım birisi gibi geldi. Sana nasıl anlatabilirim. ‘İlk görüşte deli gibi âşık oldum, yanıyorum, tutuşuyorum!’ gibi laflar mı söyleyeyim? Fakat işin tuhaf yanı bunlardan başka da söyleyecek sözüm yok. Hatta burada seninle nasıl durup çene çaldığıma hayret ediyorum. Bundan sonra ömrümün bir dakikasının bile ondan uzakta geçmesi benim için ölüm demektir. Demin pek göklere çıkardığım ölüme şimdi müthiş bir şey gibi bakmama da hayret etme, ne diye mi hayret etmeyeceksin? Ne bileyim ben? Sana izahat verecek değilim ya. Ne lüzumu var! Yalnız ukalalık etmeden bana bir akıl öğret! Ne yapayım? Korkunç bir vaziyet karşıındayım. Onu bir kere gözden kaybedersem ölünceye kadar ömrüm yalnız aramakla geçer; ve herhâlde bu müddet pek kısa olur. Of

be! Saçmalıyorum. Fakat fevkalade doğru söylüyorum. Onu bir daha hiç görmemek ihtimali en feci ve maalesef en akla yakın olanı. Düşün ki şu anda çehresini hatırlayamıyorum bile fakat hafızamdan daha derin bir yerde onun bir taşa hakkedilmiş kadar keskin bir tasvirinin, akılların almayacağı kadar eski zamanlardan beri mevcut olduğuna eminim. Şu kalabalığın içine gözlerim kapalı olarak karışsam bir kuvvet beni muhakkak hiç şaşırtmadan doğru ona götürecektir.”(Ali, 2022, s.18).

Ömer, Macide’yi vapurda gördüğü anda Macide’nin yanına gider ve Macide’nin yanında bulunan kadının Emine Teyze’si olduğu ortaya çıkar. Aslında Balıkesir’den tanıdığı ama hatırlayamadığı bu akraba kızı için bir anda şiddetli duygular besleyen Ömer, sıklıkla Macide’ye duyduğu ‘sevgi’ doğrultusunda hareket eder. Onun okul çıkışlarına gider, ‘yan yana olmamalarının bir saçmalık’ olduğunu düşünür. Ona göre Macide herkesten başkadır:

“Kendi kendine: ‘Ne tuhaf şey!’ dedi. ‘Birçok bayıldığım kızların birçok büyük iltifat ve müsaadeleri beni bu kızın manasını bile iyice anlayamadığım bir bakışı kadar sevindirmiyor. Evet, sadece bir bakış ve belki de biraz merhametle karışık... Fakat bunun hiç olmazsa lakayt bir bakış olmaması beni yerimden sıçratıyor. İçimde müthiş bir hafiflik, bir genişlik duyuyorum. Belki de hakikaten sevmek budur. Belki de ben şimdiye kadar sahiden sevmenin ne olduğunu bilmiyordum. Acaba kendimi kapıp koyuversen mi? Ne zaman irademe müracaat edersem büyük bir yorgunluk duyuyorum... Kendimi hadiselerin eline bırakayım mı? Acaba şu anda o ne düşünüyor? Herhâlde beni değil... Niçin? Onun kafasında bir müddet yaşamak için neleri feda etmem ki! Her şeyi... Bana şimdi bir işaret versin, derhâl, bir an düşünmeden şu tramvayın altına atlarım. Acaba atlar mıyım?’” (Ali, 2022, s.68).

‘Atlar mıyım?’ diye düşünmesinin hemen ardından farkında bile olmadan tramvay raylarına adımladığını gördüğümüz Ömer, id’i tarafından yönetildiğini bir kez daha belli eder. Burada bilinçdışı olarak değerlendirebileceğimiz bu hareket, Ömer’in dürtüler aracılığıyla farkında olmadan eyleme geçirdiği harekettir. O, dürtüsel hareketlerle yaşama devam etmektedir. Onu tanıyana kadar anlamsız gelen hayat, Macide’nin varlığı ile yeniden yaşama değer hâle gelir: “Ömer yokuş aşağı koşar gibi iniyordu. Tüy gibi hafifti. İçinde köpürüp taşan bir saadet vardı. Etrafindan geçen insanları kucaklamak, herkese: ‘Haydi, ne duruyorsunuz! Gülün, sevinin, hayat kadar tatlı şey var mı?’ demek istiyordu” (Ali, 2022,s.70). Bir başka bilinçaltı işareti, Ömer’in karalama yaptığı anlarda görülür:

“Tekrar masasına döndü. Yanında okuyacak kitap ve gazete olmadığı için önüne bir defter açtı, çekmecelerden birinden aldığı arkası matbu bir müsvedde kâğıdına yazılar yazmaya, şekiller çizmeye, resimler yapmaya başladı. Sonra başka bir kâğıdı çeşit çeşit imzalar ve alt alta sıraladığı kendi ismiyle doldurdu. Bir aralık gene alt alta ‘Macide’ imzası attı, sonra bu imzaların pek de tesadüfi olmayarak ‘Ömer’lerin başına gelmiş olduğunu fark etti ve hepsini karaladı” (Ali, 2022, s. 74)

Ömer bu noktada, henüz çok kısa zamandır tanıdığı Macide’yi kendi önüne koyduğunu fark eder. Bu algı, Macide’yi teyzesinin evinden alıp kendi evine götürürken de gösterir. Bir anda her şey ‘Macide merkezli’ olur. Bu, Ömer’in hayatı anlamlandırmak, varoluşçuluğun absürt hâlimden kurtulmak için kullandığı bir yöntemdir. O, Macide ile beraber sorumluluk almaya başlar:

“‘Gene daireyi asacağız galiba. Biz de pek aşırı gidiyoruz. Tam bugünlerde kapı dışarı ederlerse yandık!’ diye söylendi. ‘Ne olursa olsun, bugün muhakkak uğramalıyım. Bizim mühim akrabayı görüp konuşmak lazım. Vaziyeti anlatırım, evlendim, yahut daha iyisi evlenmek üzereyim derim. Belki münasip bir iş bulur. Kırk iki lira ile ev idare olmaz. Fakat ben asıl bugünü düşünmeliyim. Galiba cebimde otuz beş kuruş kadar bir şey vardı. Bununla ne yapılır? Ona bunları nasıl söyleyeyim?’” (Ali, 2022, s.113)

Bu sorumluluk duygusu, Ömer’i kendini gerçekleştirme eylemine iter ve ideal benliğine yaklaştırır: *“...içinde bundan sonra vazifesine dört elle sarılması ve aldığı parayı hak etmesi lazım geldiğini söyleyen bir his vardı. Hayatta tabanlarını sıkı olarak basabileceği bir yeri olmalıydı. O zamana kadar duymadığı bu ihtiyaç onu evvela sevindirdi, sonra düşündürdü. Bu kadar çabuk değişmeye mi başlıyorum, dedi” (Ali, 2022, s.114).* Ömer, bir noktada Macide’den önce yaşadığı sorumsuz hayatı geride bıraktığı için mutludur, artık arkadaşlarıyla içmek yerine eve gitmeye can atmaktadır ancak bunu da tam anlamıyla yapamaz. Absürtlükten kurtulmak için başkaldırısını tamamlayamaz. Burada Ömer’in insanlara hayır diyememesinin etkisi büyüktür:

“Zaten Ömer, bütün patavatsızlığına rağmen, kendisinden bir şey isteyen bir insana ret cevabı vermeyi hemen hemen asla beceremeyen kimselerdendi. Çok kere acele bir iş için yolda giderken herhangi geveze bir arkadaşı onu lafa tutabilir ve yarım saat saçma sapan konuştuğu hâlde Ömer onu bozmaya ve “Yeter, işim var!” demeye muktedir olamazdı.” (Ali, 2022, s.117)

Daha tanışalı iki hafta bile olmadığı Macide'ye deli gibi aşık olduğunu söyler ancak bu denli sevdiğini iddia ettiği Macide için bile değişmek onu korkutur. Bu, Ömer'in disharmonisini bir kez daha yansıtır:

“Kendisi olamayan, yani ötekinin kimi isteklerine hayır diyemeyen Ömer ise evde bekleyeni olmasına rağmen, kararından vazgeçer. Bir isteği, baka bir istek adına bastırmak ve yüceltmek, sınırları kesin bir evet hayır'a sahip olmak, gerçeklik ilkesinin belirlemesinde olan yetişkine has tavidir. Bu tavır, Ömer'in, gerçeklik ilkesinin, yani sorumluluğun değil, haz ilkesinin veya kayıtsızlığın belirlemesinde olduğunu, dolayısıyla henüz yetişkinleşemediğini gösterir. Ayrıca, disharmonik karşıt unsurları arasından iyiyi değil, kötüyü seçtiğini veya olumladığını işaret eder. (Öcal, 2021, s.262)

Macide'nin hayatında olması ona iyi hissettirse de o bu hayattan yavaş yavaş uzaklaşmaktadır. Macide'yi kendisini daha iyi hâle getirecek biri olarak görür ancak daha iyi biri olmak için kalıcı çabalar göstermez:

“Ben ne biçim bir insanım? Bugün evlendim ve bugün evli olduğumu unutarak şunun bunun peşine takıldım. Gerçi Hafız'ın derdi mühim... Fakat nasıl oldu da beni bekleyen biri olduğunu düşünmedim? Nasıl oldu da rakı içmeyi kabul ettim? Bunların ehemmiyeti yok... Yok ama niçin? Ben Hafız'a, karar vererek tabi olsam yüreğim yanmazdı. O zaman yanlış bir iş yapmış sayılmazdım. Fakat ben onunla kalmayı münasip bulduğum için değil, herkesin teklifine razı olmayı itiyat edindiğim için o meyhaneye girdim. Beni istenilen yere çekip götürmek ne kadar kolay? İrademi bu hususta kullanmaya hiç alışmamışım. Sonra bu unutmak... Ah, bu manasız dalgınlık! Birdenbire dünya ile alakam kesiliveriyor ve ben boşluklarda uçmaya başlıyorum... Hepsini bir düzene koymak lazım. Bunu herhâlde Macide yapacak. Ona bütün zayıf taraflarımı söyleyeceğim... Hem aldatmış olmamak hem de tedavisine girmek için... Harikulade bir kız... Ne kadar olduğu gibi... Hiçbir sözü, hiçbir hareketi yok ki kendisinin, Macide'nin malı olmasın!” (Ali, 2022, ss.121-122)

Ömer'in yabancılaştığı hayattan kurtulmasının tek yolu kendini gerçekleştirmesidir ama bunu yapamaz. Camus, bireyin ne yaparsa yapsın absürten kurtulamayacağını söyler (Beyazyüz, 2020, s.304) ve Ömer'e olan da budur. O, absürt ile uyum içerisinde yaşamaya mahkum kalır ve kısa süre sonra Macide aracılığıyla kazanmaya başladığı sorumluluklardan korkmaya, yeniden id'e teslim olmaya başlar:

“Ömer'in böyle toplantıları özlemesinin bir sebebi daha vardı: Dairede eskisi gibi lakayt duramadığını; kafasını, başkalarında görüp de gülünç bulduğu ekmek parası düşüncelerinin doldurduğunu, birçok hürriyetlerini tahdit etmeye mecbur kaldığını hissettikçe iptidai bir isyan duyuyor ve: ‘Hayır, ben keyfimin istediğini

yapmakta daima serbestim!’ diye kendini kandırabilmek için vesileler arıyordu. Bir akşamüstü iki üç arkadaşının oturduğunu görüp tesadüfen uğradığı bir birahane geç vakte kadar kalmasının sebebi, o kalkmak istedikçe çocuklardan birkaçının birden: ‘İsrar etmeyin! Gitsin, karıdan dayak yer sonra!’ diye soğuk şakalar yapmaları olmuştu. Ömer bu nevi sözlerin salakça olduğunu bilse bile, tahlil edemediği birtakım hislerin tesiriyle, onlara ehemmiyet veriyor, hatta çok kere hareketlerini bunlara göre tayin etmeye mecbur kalıyordu.”(Ali, 2022,s.137).

Parası azaldığında insanlardan para almaya başlar, hatta para için her şeyi yapacak hâle geldiğini söyler: “‘Nereye gidiyoruz, dedi. Para bulmaya mı? Adam mı soyacağız? Ev mi basacağız?’, Sonra dışlerini sıkarak garip bir şekilde güldü ve daha ziyade kendi kendineymiş gibi mırıldandı: ‘Bunları yapabilecek hâle geldim çünkü...’” (Ali, 2022, s. 146). Ve gerçekten para için her şeyi yapar ancak bunlar sorumluluk duygusuyla yaptığı eylemler değil, onu kolay yoldan rahatlatacak aksiyonlardır, yani başkaldırısı henüz başlamamıştır. Örneğin veznedar Hafız’ı tehdit ederek ondan para alır; amacı Macide ile parasız kalmamak gibi gözükse de bu eylemin sonucunda parayı Nihat’a verir. Bu çatışma, Ömer’in içinde yankılanır.

Ömer, roman boyunca sık sık ‘kendini aşağılayan’ bir noktada konumlanır. Macide’ye yaklaşırken ona diğer kızlara yaklaştığı gibi yaklaşmak istemez ancak onun üzüntüsü esnasında dahi aklında kötü düşünceler olduğunu da inkâr etmez. Macide’yi evine getirirken bu düşünceleri açıkça söyler:

“Babası ölen ve akrabasının evinden aşağı yukarı pek arzusu ile çıkmamış olan bir kızı himayeme almış sayılırım. Bu lütuftan dolayı ondan bir şeyler istemeye hakkım olduğunu düşünürsem, yahut ona böyle bir şeyler düşündüğüm hissini verirsem çok feci olur... Vay, vay, vay! Ne kadar düşünüyorum. Kafamdan neler, ne sefil şeyler geçiyor. Bu kız benim içimi bütün çirkinliğiyle beraber görürse, bir gün bile oturmaz.” (Ali, 2022, ss. 106-107)

O, bu düşünceleri aracılığıyla kendini ve çevresindeki insanları değerlendirir. İnsanlara karşı güven sorunu yaşamasının sebebi, kendine dahi güvenmiyor olması ve herkesin kendi gibi kötü niyetli olduğuna inanmasıdır. Bunu, çok sevdiği karısı için bile yapar:

“Genç kız odaya girip çantasını arayarak: ‘Bir ampul kaç paradır’, diye sordu. Ömer, ‘Bende para var’, dedi. Kafasından derhâl başka bir fikir geçti: ‘Ne demek? Bir ampul kaç paradır, ne demek? Bana ampul parasını tam verecek de fazla bir şey vermeyecek mi? Bütün para vermekten korkuyor mu? Garip!..’

Sonra kendinden utanır gibi: ‘Ayıp... Benim böyle şeyleri düşünmem ayıp! Kızcağız gayet tabii bir alışkanlıkla bunu sordu.’ dedi. Bu anda Macide elindeki beş liralığı ona uzatarak yavaş bir sesle: ‘Sen otuz beş kuruşum var, diyordun! Belki yetmez... Bunu al!’ dedi. Ömer ağlayacak gibi oldu. Macide’yi içeriye iterek kendisi de arkasından girdi. Kapıyı ayağıyla kaparken iki kolunu birden genç kızın boynuna sardı: ‘Macide... Karıcığım... Ben çok fena bir mahlûkum... Beni sen adam edeceksin’, diye mırıldanıyordu. Macide hayretle sordu: ‘Neden? Neyin var?’. Ömer biraz evvel zihninden geçenleri söylemeye cesaret edemedi. Bir yalan attı: ‘Geç kaldım da onun için!’ ” (Ali, 2022,s. 124)

Ömer roman boyunca kendi içinde bastırıldığı güvensizlik ve yetersizlik gibi olumsuz duyguları kişiler üzerinden yansıtır. Bu, Jeffrey Young’ın ayrılma ve reddedilme şemasıyla okunabilir. Ayrılma ve reddedilme şemasını yaşayan birey, ‘kötüye kullanma’ davranışı geliştirebilir. Bu davranış bireyi diğer bireylerle ilişkisi bakımından olumsuz etkiler:

“Bu şemaya sahip bireyler, başkaları tarafından suistimal edileceği, zarar göreceği, aldatılacağı veya kullanılacağı inancını taşırlar. İnsanların dürüst olmadığına inanır ve her an bir zarar göreceğine yönelik tetikteler. Bu yüzden genellikle insanlarla yakınlaşmaktan kaçınır; duygu ve düşüncelerini paylaşmazlar. Zihinleri, sürekli olarak insanların güvenilirliğini test etmeye yönelik bir uğraştır. Bazı durumlarda ise, karşı taraftan gelebilecek potansiyel bir tehlikeye karşı ondan önce atağa geçebilirler. Kötüye kullanma şeması, genellikle suistimal edilme, şiddet ve aşağılama gibi durumların olduğu ailelerde ortaya çıkmaktadır.” (Arı, 2016, s.7)

Ömer’in çok sevdiğini söylediği Macide’ye karşı güvensiz olması ve bunu fark edip saklamaya çalışması bu şemanın tipik bir yansımasıdır ve utanç şemasında da yer alır: *“Bu şemaya sahip bireyler, kendilerinin kusurlu, değersiz, işe yaramaz ve sevilmez olduğunu düşünürler; başkalarının gerçek kimliğini görmesi takdirde, sevilmeyeceği inancını taşırlar”* (Arı, 2016, s.8). Onun *“Bu kız benim içimi bütün çirkinliğiyle beraber görse, bir gün bile oturmaz”* (Ali, 2022,s.107) cümlesinden kolaylıkla anlaşılır. Kendine güvensizliği, başka insanlara olan güvensizliğini de beraberinde getirir. Ömer, bunu Bedri üzerinden de yapar. Bedri, romanda Macide’nin eski bir öğretmeni olarak görülür ancak onu Ömer ile ilişkisi açısından değerlendirdiğimizde onun bir ‘ideal benlik’ olduğu ortaya çıkar.

Higgins’e göre benlik; “gerçek”, “ideal” ve “olması gereken” olmak üzere üç boyutludur. Gerçek benlik bireyin sahip olduğu benliği, ideal benlik olmak istediği hâli, olması gereken benlik ise kendisinde olması gerektiğine inandığı niteliklere sahip

olduğu benliktir (Higgins, 1987, akt. Yılmaz, 2016, s. 81). Sorunlardan kaçan, sorumluluk almaktan korkan, hayata dair ciddi bir tavır takınmayan, evliliğine yeterli saygıyı gösteremeyen Ömer'in karşısında konumlanan Bedri onun kendisini fark etmesini sağlar. Ömer bunu Macide'ye itiraf eder:

“‘Hakkın var Macide... Ben Bedri'nin yanında biraz kalıp onun insanı bağlayan arkadaşlığını ve alakasını görünce kendimin ne olduğumu unuttuvermişim. O, birçok şeyler söyleyerek benim tamamıyla fena bir adam olmadığımı ispat etmeye çalıştı. Bir an için inandım. Şimdi görüyorum ki hepsi vehim! İnsan neyse o... Hakkın var... Belki de Bedri'nin o şirret ve mızız ablası Mediha ile aynı hamurdanız... Seninle yollarımızın ayrılması lazım. Ben bu içimdeki melun şeytanı bir müddet daha gezdirir ve sonra her şeye bir son veririm... Niçin seni beraber sürükleyeyim? Ne kadar ayrı insanlar olduğumuz meydanda. Bütün bu farklılara rağmen seni böyle çılgınlar gibi sevişim de herhâlde bu şeytanın bir oyunu olacak... Sonra her şey günden güne daha fena oluyor... Şimdiye kadar asla yapmadığım, yapacağımı aklıma bile getirmediğim işler oldu. Ben senin yanında böyle uzanıp uzanıp sahici bir insan gibi sözler söyleyecek bir mahluk değilim..’” (Ali, 2022, ss. 180-181)

O âna kadar davranışlarının bahanesi olarak kullandığı şeytanı yine aynı şekilde kullanmaya devam eder. Nihat ile arkadaşları sebebiyle tutuklanan Ömer, bu absürt durumun içinden çıkamayacağını anlayarak başkaldırı gerçekleştirir. Serbest kalacağını öğrendiği anda Bedri ile konuşmasının sebebi budur:

“On günden beri kendi kendimle hesap görüyorum. Müthiş açığım çıktı... Alay etme... Gayet ciddi ve doğru söylüyorum. Otuza yaklaşıyordum... Bugüne kadar ne yaptığımı düşündüm. Bir sıfırdan başka netice alamadım. Hayatta hiçbir şey yapmış olmamak gibi korkunç ve utandırıcı bir şey var mı? Son zamanlara kadar ‘Fena bir şey yapmıyorum ya!’ der ve kendimi temize çıkarmaya çalışırdım. Fakat hadiseler gösterdi ki, fena olmayışım tesadüf eseriymiş, fırsat düşmemiş, zaruret olmamış. Nitekim hayatın ilk çelmesinde yuvarlanıverdim. İyilik demek kimseye kötülüğü dokunmamak değil, kötülük yapacak cevheri içinde taşımamak demektir. Bende bu fena cevher fazla miktarda mevcutmuş. Belki herkeste var... Fakat insan olan onu söküp atmasını, yahut boğmasını biliyor...” (Ali, 2022, s.249)

Bu konuşma onun kendisiyle yüzleşmesidir. Varoluşçuluk akımıyla açıkladığımız hayatı sorgulama hâli, cümlelerinde açıkça görülür. Ardından bu sorgulama kendini gerçekleştirmeye doğru ilerler:

“... İsteyip istemediğimi doğru dürüst bilmediğim, fakat neticesi aleyhime çıkarsa istemediğimi iddia ettiğim bu nevi söz ve fiillerimin daimi bir mesulünü

bulmuştum: Buna içimdeki şeytan diyordum; müdafaasını üzerime almaktan korktuğum bütün hareketlerimi ona yüklüyor ve kendi suratıma tüküreceğim yerde, haksızlığa, tesadüfün cilvesine uğramış bir mazlum gibi nefsimi şefkat ve ihtimama layık görüyordum. Hâlbuki ne şeytanı azizim, ne şeytanı? Bu bizim gururumuzun, salaklığımızın uydurması... İçimizdeki şeytan pek de kurnazca olmayan bir kaçamak yolu... İçimizde şeytan yok... İçimizde aciz var... Tembellik var... İradesizlik, bilgisizlik ve bunların hepsinden daha korkunç bir şey: Hakikatleri görmekten kaçmak itiyadı var.” (Ali, 2022, s.250).

İçindeki şeytanın bir bahane olduğunu kabul eden Ömer, kendini bu sebeple gerçekleştiremediğini de itiraf eder.

“... Bu böyle devam edip gidecekti fakat tesadüf karşıma Macide’yi çıkardı. Onu nasıl sevdiğimi, ne kadar sevdiğimi anlatacak değilim... Dünyada hiç kimsenin aynı şeyleri aynı kuvvette duyamayacağını zannediyorum. Onda öyle birtakım hâller gördüm ki, benim saatlerce birçok insanlarda arayıp bulamadığım ve yok farz ettiğim şeylerdi. Onda bizim gibi olmayan, olduğu gibi görünen ve bir şeyler olan bir insan buldum. Derhâl kendimi düzeltmek, ona layık bir hâle gelmek icap etmez miydi? Yapamadım ve bu aczimi içimdeki şeytana hamlettim. Hâlbuki tembel ve iradesizdim. Başka bir şey değil... Hayvan taraflarımı avuçlarıma almaya, kafamla hareket etmeye alışmamıştım. Basit, çocukça birtakım hürriyetleri insan olmaktan daha ehemmiyetli buluyordum. Ne kadar seversem seveyim, bir kişiye bağlı kalmak bana garip geliyordu... Sokakta gördüğüm kadınlara dikkatli bakmaktan kendimi alamıyordum. Buna rağmen korktuğum derecede düşmedim.” (Ali, 2022, ss.250-251).

Ancak bunun sonsuza kadar sürmeyeceğini bildiğinden Macide’yi Bedri’ye bırakır. Roman, ikisini son kez bir arada görmesiyle Ömer açısından biter. Ömer için bu başkaldırıdır:

“‘Anlıyorsun, değil mi Bedri’ dedi. ‘Ne sen ne Macide, beni asla aramayın! Benden bu lütfu esirgemeyin. Belki Balıkesir’e giderim. Belki başka bir köşeye çekilip kendimle uğraşır, yahut bizim muhitimizdekilere benzemeyen insanların arasına dalarak yeni bir hayata başlamaya çalışırım. Yalnız, geçmiş günlerimle bütün alakamın kesilmesi lazım. Kim bilir... Belki uzak bir günde, büsbütün başka insanlar olarak tekrar karşılaşırız ve belki gülüşerek birbirimize ellerimizi uzatırız.’ ” (Ali, 2022, ss. 252-253).

Şeytan, İlişkiler ve Yansıtma bölümünde Ömer’in “içimizdeki şeytan” kavramına yüklediği anlam incelenmiş ve bu kavramı, kendisinin dürtüsel davranışlarını meşrulaştırma aracı olarak kullandığı görülmüştür. Roman boyunca id merkezli hareket ederek ilişkilerindeki gerçeklerden kaçması, Freud’un yapısal kuramında id’in ego üzerindeki baskısıyla açıklanır. O, kendine duyduğu güvensizliği

dışarıdaki insanlara yansıtır ve Young'ın kötüye kullanma davranışı olarak değerlendirdiği insanlara güvensizliği sebebiyle mevcut ilişkilerini sabote eder. Bu sebeple Ömer, içindeki şeytan ile ayrı bir kimliğe saklanmaya çalışan bir karakter olarak karşımıza çıkar.

2.2. İLYAS DAVUTOĞLU- MUTFAK ÇIKMAZI

Tahsin Yücel'in ilk romanı olan *Mutfak Çıkmazı*, 1960 yılında yayımlanmıştır ve başkarakteri İlyas Divitoğlu üzerinden tutku haline gelmiş bir eylemin gelişimine ve sonuçlarına değinen bir kurguya sahiptir. İlyas Divitoğlu'nun sevdiği kadın tarafından terk edilmesi ve yemek yapma eyleminin kontrolden çıkması ile başlayan yemek yapma eylemi romanın genel olay örgüsünü oluşturur. Yemek yapma eyleminin aktif hale getirilmesi ile başlayan süreçte karakterin yaşadığı yabancılaşma, depresyon ve benzeri psikolojik davranış bozuklukları okuyucuya sunulur. Tezin bu bölümünde İlyas Divitoğlu'nun yaşadığı psikolojik bozukluklar ve romanın genel mekânı olan “mutfak” üzerine incelemeler onun takıntıları ve davranış bozuklukları, var olan bireysel ve toplumsal konumunu açığa çıkaracaktır.

Romanda aktarılan olaylar kronolojik gelişmediğinden ve romanın disiplinler arası kurgusunun oluşturduğu anlam katmanlılığından dolayı karakter başlıklara ayrılarak incelenmiştir. Kitabın arka kapağında yazılanları bilmek kitabın kurgusunu anlamaya ve İlyas'ı tanımaya yardımcı olacaktır:

“Her şey bir tutku nesnesi olabilir. Yemek yapmak bile. Mutfak Çıkmazı'nın kahramanı Divitoğlu'nun yaşamını bu tutku altüst eder. Aslında gittikçe zorlaşan yoksul öğrenci yaşamının yükünü hafifletmek için başlamıştır. Ancak, bir kez bu işe bulaştıktan sonra, birbirinden güzel, birbirinden özgün yemekler yapma tutkusu, öğrenimini de, sevgilisini de, ailesini de, onların adına yarasır bir yargıç olma hayalini de unutturur. Divitoğlu'nun yaşamı benzerine pek rastlanmayan bir tragedyaya dönüşür.” (Yücel, 2021, Arka Kapak).

Arka kapaktan yorumlanabileceği gibi *Mutfak Çıkmazı* psikolojik bir roman olarak karşımıza çıkar. Romanın başkarakteri olan İlyas Divitoğlu, ekonomik yetersizliğini gidermek için evde yemek yaparak parasını idare etme kararı aldıktan sonra var olan tüm parasını da yemek yapmaya harcayan biri hale gelir. Roman boyunca görülen karakter değişimi ile romanın sonunda “İlyas” bile değildir artık. Bu sebeple “yabancılaşma”, *Mutfak Çıkmazı*'nin merkezinde yer alır.

2.2.1.İsim, Aile ve İlişkiler

Mutfak Çıkmazı romanı, başkarakter İlyas Divitoğlu'nun Hukuk fakültesi okumak üzere gittiği İstanbul'da yaşadığı hayat karşısında çıkmaza düşmesini anlatır. İlyas, Divitoğlu soyundan gelen bir gençtir. Bu soy, “*hükümet içinde hükümetti bir zamanlar*” (Yücel, 2021,s.15) şeklinde tarif edilen, güçlerini henüz yitirmedikleri dönemde istediklerini elde edebilen bir soydur. İlyas ise onların biricik gelecekleri ve geçmişleridir. Yazarın okuyucuya İlyas'tan önce soyun sosyal konumunu açıklaması ilk kritik noktadır. Ne isterlerse sahip olabilen, kasabada herkesin kendilerinin emrine hazır olduğu ifade edilen, Osmanlı'da Kubbealtı'na denk olacak şekilde kasabada Divitoğulları'nın selamlığı olduğu söylenen bu soy; elindekini paylaşan, yoksulları doyuran, uçsuz bucaksız tarlalara sahip bir varlıkken zamanla zayıflar. Soy, İlyas'a bel bağlar zira o dedesi gibi büyük adam, bir yargıtay üyesi olacaktır.

“Küçücükten belli etmişti bunu. Bakışında, duruşunda, susuşunda, her şeyinde atalar vardı, atalarının ululuğu sinmişti her şeyine. Akıllıydı, her sınıfta birinciydi. On yaşında babasını yitirdi. Gene değişmedi. ... Kararını çoktan vermişti: yargıtaya üye olacaktı, sonra başkan olacak, şanlı dedesinin yerini tutacaktı” (Yücel, 2021, s.16).

Başkarakter olan İlyas'ın önemini soy üzerinden vurgulayan yazar, olay akışını kronolojik olarak geliştirmez. Roman, İlyas'ın çocukluk arkadaşı Mustafa tarafından öldürülmesiyle başlar ve 'intikam' duygusu İlyas'ın ölümünün ardından okuyucuya elzem gösterilir: “*İlyas bir taneydi, İlyas eşsizdi. İlyas tüm umutlarıydı. Yıllardır üzerine titrerlerdi. Gerekirse canlarını bile verebilirlerdi uğrunda. Çünkü İlyas her şeyleriydi: parlak gelecekleri, şanlı geçmişleriydi..*” (Yücel, 2021, s.15). Bu yüzden cenaze evindeki herkes, ölenin yalnızca İlyas olmadığını bilincindedir; ölen İlyas değil soğuk bir bedendir, aynı zamanda Divitoğlu soyu'dur. Böylesi kolektif bir bilinçte tek umut olan İlyas'ın katili sadece Mustafa değildir; okumaya gittiği şehir, hayatındaki insanlar, yemek ve aşk da onun katilidir. Yazarın bu cinayet karşısındaki müdahalesi romanın ritmini belirler:

“Ne derlerse desinler, gerçek İlyas'ı Mustafa öldürmedi. O İlyas değildi, onların İlyas'ı değildi Mustafa'nın vurduğu, bir bedendi, bir insandı, ama o İlyas değildi. O İlyas'ın buz gibi soğumuş cesedini taşıyordu içinde, adı İlyas'tı, ama o İlyas değildi, başka biriydi. Mustafa'yı öldürmekle iş bitmez, Mustafa'yı öldürmekle alınmaz İlyas'ın öcü. İlyas'a kıyanlar başka, İlyas'a kıyanlar bir sürü, İlyas'a kıyanlar sayılmaz...” (Yücel, 2021, s.17).

Ailesine göre soyun eski şanlı günlerine dönmesini sağlayacak kişi olarak İlyas bir soy mümessilidir. Hayatı boyunca ‘Divitoğlu’ olarak yaşayan İlyas’ı, bu temsiliyet durumu Hukuk Fakültesi’ne kadar rahatsız etmez. Ancak öğrenciliğinde ailesinden uzaklaşması ve ailesinin ekonomik olarak zayıflamasıyla birlikte İlyas bu rolü kaldırmakta zorlanır. Çoğu akşamını varsa peynir zeytinle, kuru ekmekle geçirir ancak pes etmez. Derslerine çalışan ve çabalayan bir gençtir, yabancı dili de iyidir. En büyük hayali yargıtay üyesi olmaktır ve bu konuda kararlıdır. Ancak taşra kentinden geldiği bu büyükşehir onu zorlamaktadır. Bu büyükşehirde, İstanbul’da, sosyal ilişkiler ve ekonomik durumlar İlyas’ı değiştirmeye başlar. Ailesiyle taşrada bir ‘soy’ bilinciyle yaşayan İlyas’ın şehir dışına okumaya gönderilmesiyle başlayan modernleşme sürecindeki yalnızlığı onu gerek kendisine gerek çevresine karşı yabancılaştırır ve yazarın tek katilin Mustafa olmadığı vurgusu bu noktada anlam kazanır. Ailesinin ona duyduğu güveni hatırlamak, memleketinden aynı temalarla yazılıp gönderilen mektupları almak İlyas’ı günden güne rahatsız etse de ailesinin kendisine verdiği role aktif bir tepki vermez, onu taşımaya devam eder:

“Postacı bir mektup verdi eline. İlyas’ın içinden küfretmek geldi. Öfkeyle kapadı kapıyı. Odasına dönüp ışığı açtı. Hep birbirine benzerdi memleket mektupları, hepsi bir örnek olurdu! Her akraba birkaç satır yazardı. ‘Sana güvenimiz sonsuz,’ derlerdi. ‘Sana güvenimiz göğe kadar...’. Gene öyle diyorlardı işte. Divitoğlu esnedi. Anası da övgülere boğardı onu. ‘Akıllı oğlum’ derdi, ‘herkesin en akıllısı’. ‘Ulu tanrı Sultan Süleyman Efendimizin saltanatını versin sana, Nuh peygamberimizin ömrünü versin, biricik İlyas’ım’ derdi. Gene aynı şeyler yazılıydı mektupta. Divitoğlu esnedi.” (Yücel,2021, s.21).

Zamanla yük haline gelen bu sorumluluk İlyas’ın gündelik hayatını dahi etkiler. Alışveriş için kasaba gittiği bir günde çıkan kavganın büyüyüp polis müdahalesine gerek duyulacağını, kendisinin tanık yazılacağını ve tanıklığı yüzünden memleketindekilerin bu durumu öğrenip “*Divitoğlu kasap dükkânında ne yapıyormuş?*” (Yücel,2021, s.29) diyeceklerini düşünür. Bu düşünce ona aile yapısından gelmiştir ve davranışları Bandura’nın Sosyal Öğrenme Kuramı ile açıklanabilecek olaylar silsilesini romanda görünür kılar. Kurama göre, birey öğrenmeye aile içinde gözlem-taklit ve rol alma yollarıyla başlar ve bu bireyin gelişim süreçlerinden biridir (Tatlıoğlu, 2021, ss. 16- 23). İlyas’ın davranışlarında görülen büyük ve soylu tavır onun ailesinden izleyerek edindiği davranış kalıplarını işaret eder. Divitoğulları çarşıya inip esnafla konuşmayı, sıradan bir insan için sıradan bir iş olan

alışveriş yapmayı bile küçüklük saydıkları için İlyas basit bir alışverişte bile rol çatışması yaşar.

Rol kavramı, psikoloji ve sosyoloji disiplinlerinde farklı anlamlar kazanır. Psikolojide bireye ilişkin davranışlar, sosyolojide ise topluma ilişkin davranışlar bu kavramı karşılar (Güleç, 2013, s.37). Statü ile birlikte ele alınan rol, yapılması beklenen davranışları ifade eder ve birey birden fazla statüye, dolayısıyla birden fazla role sahip olabilir. Bu bağlamda statü içinde bulunulan durum veya konum, rol ise o duruma uygun olarak gerçekleştirilmesi gereken davranışlardır (Güleç, 2013, ss. 38-39). Bireyin sahip olduğu rollerin çatışması, rol çatışması olarak adlandırılır ve “*Rol çatışması kişilerin örgüt içerisinde oynamak istedikleri rol ile oynamaları beklenen roller arasındaki uyumsuzluk*” olarak tanımlanır (Koçel, 2010, akt. Güleç, 2013, s. 51). İlyas, “onların torunu” ve “yoksul bir üniversite öğrencisi” olma arasında sıkışıp kalır: “*Sanki tüm gözler üzerindeydi, sanki herkes biliyordu bu eti kendi eliyle pişireceğini. Sanki herkes için için alay ediyordu!*” (Yücel, 2021, s.30). İlyas bu bağlamda sosyo-ekonomik statü sorunları yaşar. Divitoğulları gibi soylu bir aile geçmişinden sonra yaşadığı maddi yetersizlik onu değiştirir. Okumak için geldiği büyükşehirdeki ekonomisi, eğitimine ara vermesine sebep olan yemek ihtiyacı ile birleşerek onun statüsünü değiştirir. Ayrıca Bauman’ın Akışkan Modernlik kavramı İlyas’ın modernleşme sürecindeki bireyin yaşadığı çöküntüyü açıklamamıza yardımcı olur. Akışkan Modernlik, gelişen dünyada zamanın hızla aktığını vurgulayan bir kavramdır ve bu kavram gelişen dünya içinde bireyi de kapsar (Alpdoğan, 2023, s. 416). Birey, değişen dünya gibi değişmek zorunda kalır ve bu noktada kırılanlaşan kimlikleriyle izole olmaya başlar (Bauman, 2020, s.46). İlyas da modernliğin birey üzerindeki etkisini yaşar. O, soyun varlığını sürdürdüğü topraklardan uzaklaşarak büyükşehre gelmiş ve özgürleşmiş gibi gözüксе de aslında kimlik kırılması yaşamıştır:

“Nihayetinde akışkan yaşam insanın kendisini sürekli irdelemesi, eleştirmesi ve kendisi hakkındaki hoşnutsuzluktan beslenir. Bu durum gece gündüz dinlenmeden, bir şeylerden kurtulma, bir şeyleri sona erdirme ve unutma savaşıdır. Akışkan yaşamda kimlikler giyilen maskeler gibi olmalı, giysi değiştirir gibi benimsenebilmeli ve istendiğinde ondan kurtulunabilinmelidir.” (Tepeler Gürbüz, 2022, s.514)

Kurtulmaya çalıştığı soy bilincini terk edemediği için kimlik krizleri içindedir ve bu bireyin sosyalleşme sürecinde ailenin etkisini bir kere daha okura sunar.

Yalnızca alışveriş için değil; parayla ilgili her konuda İlyas'ın verdiği tepki, yazarın natüralist tutumunu destekler. Naturalist tutumda yazar deneysel roman tavrını benimser. Çetişli bunu şöyle açıklar: *“Mesela bir yazar, aç ve susuz bırakılan bir insanı gözlemler. Bu insan yavaş yavaş fiziki aktivitesini kaybeder; belli bir zaman sonra ölür.”* (Çetişli, 2017, s.106). Yazarın yaptığı da budur. İlyas'ı ailesi çerçevesinden gözlemler ve zaman içinde yaşadığı değişimleri anlatır. İlyas taşradan büyükşehre gelmiş, aşkı tatmış, kırılmış, mutfağa saklanmış ve sonunda ölmüştür. Bu, Naturalizm'in insanı ele alan bütüncül tavrıdır ve Prof. Dr. Çetişli bu tavrı şöyle açıklar:

“Naturalistler insanı ele almada onun fizyolojik yapısı, irsiyeti, yaşadığı çevre ve aldığı eğitimi öne çıkarırlar ve bu çerçevede insan gerçeğine ulaşmaya çalışırlar. Darwin'in düşüncelerinin esas olduğu söz konusu yaklaşımda, insanın hür iradesi, manevi değerleri, psikolojisi dikkate alınmaz. Zira onlara göre insanın her türlü davranışı, hareketi, tepkisi, arzusu, psikolojisi, kılık kıyafeti, konuşma tarzı, kaderi, tamamıyla maddi ve sosyal çevrenin, irsiyetin, fizyolojinin ve eğitimin sonucudur.” (Çetişli, 2017, s.108).

İlyas da roman boyunca yaşadığı duygular ile mücadelesini tüm bu faktörler çerçevesinde gerçekleştirir. Ev sahibi kadın kirayı almaya geldiğinde İlyas'ın parasının yetmediği durumda kirayı yemek yaparak ödeme teklifine karşılık *“bu kadar alay fazla!”* (Yücel,2021,s.41) tepkisi bunu açıklar. İlyas olarak değil, Divitoğlu soyundan biri gibi tepki verir. Emel onu reddettiğinde ona kendi karakter özellikleriyle değil, soyunun sahip olduğu şöhretle yaklaşmaya çalışır. İlyas, bu dış kimlikten kurtulma çabası içine girer ve mutfak ile ilgilenmesi bu kimliği terk etme çabasının en büyük adımıdır.

İlyas'ın aile içindeki rolü kahramanlıktır. Annesinin ona durmadan bahsettiği şanlı isimler, sülalesinin onu 'Divitoğlu soyunun büyüğü' olarak görüşü ve hepsinin ondan beklediği büyük başarı bununla açıklanır. Yazar, bu beklentiye genişleterek soyun temsili olan İlyas'ı yeni çevresi içinde de başarı çerçevesinde çizmeye devam eder. İstanbul'da Hukuk okumaya başlayan İlyas'ı herkes başarısıyla tanımaktadır, hocaları onu çok sevmektedir ancak başarısı sonuçlanmaz: Mustafa, İlyas'ı öldürür. Aileye göre İlyas öyle başarılıdır ki, Mustafa onu öldürmese İlyas yaşayacak ve herkesin beklediği noktaya gelecek, yargıtaya girecektir. Bu yüzden suçlu Mustafa'dır.

Soy, Mustafa'yı suçlarken yazar araya girerek dikkatleri asıl konuya çeker: İlyas uzun süre önce başkaları tarafından öldürülmüştür ve bu başkaları ailesidir, bütün soyudur.

“Elbette suçlu Mustafa. Bir insana beş el kurşun attı, yüreğini delik deşik etti, elbette suçlu. Ancak bütün suçu o işlemedi, her şeyi yıkan o değildi! Ne derlerse desinler, gerçek İlyas'ı Mustafa öldürmedi. O İlyas değildi, onların İlyas'ı değildi Mustafa'nın vurduğu, bir bedendi, bir insandı, ama o İlyas değildi.” (Yücel, 2021, s.17).

Yazar buradan sonra İlyas ile birlikte Divitoğlu isimlendirmesini de seçerek okuyucuya İlyas'ın değişimini vermeye başlar. Roman buradan itibaren geçmişe gider ve kronolojik olarak Mustafa'nın İlyas'ı öldürdüğü güne doğru ilerler.

Bireyin en büyük temsili olan isim, Türk kültüründe ‘ismi taşımak, isimle yaşamak’ kadar büyük anlamlar ifade eder. İlyas ismi, dini perspektifte İsrailoğulları soyundan gelen bir peygamberde (Aydemir, 1981, s.27) görülür. Bu bağlamda Hz. İlyas'ın sembolik yansımasını Divitoğulları soyundan gelen İlyas'ta okumak mümkün olabilir. Zira romanda İlyas karakterinin bu denli “kurtuluş sembolü” olarak gösterilmesi, Hz. İlyas'ın halkını kuraklıktan kurtarma mucizesi İlyas'ın Divitoğulları soyunun eski zenginliğine gelmesindeki kurtarıcı rolüne denktir. Yazar bu ismi ve soy ismi seçerek sembolik anlamda isim karakterizasyonu sağlamıştır. Ailenin bu soyadını seçme nedeni romanda açıkça verilme de soyadı kanunu ile beraber kişinin tercihi ile seçilen soyadı, anlam katmanları bakımından yoruma açıktır. Mürekkebe batırılarak yazı yazmayı sağlayan bir tür kalem olarak ‘divit’, soyun okur yazar olması yönüne işaretler. İlyas'ın dedesi gibi yargıtay üyesi olma isteğini destekleyen bu okur yazarlık ve makam sahibi oluşluk, yargıtay dedenin veya atasının, soyun da bu şekilde sürmesini istediğinden bu soyadını tercih etmesi şeklinde yorumlanabilir. Bu bakımdan Divitoğulları için, okuyup eğitim almış insanlar olarak kendi çevrelerinde ayrı statüye sahip bir soyada sahip oldukları yorumu yapılabilir.

İlyas'ın çevresindeki insanlarla ilişkilerinde anahtar olan unsurlardan biri kendi ismidir. Kitabın içinde yer alan kimi karakterler İlyas'a adıyla, kimisi soyadıyla seslenir ve bu durum kişilerin başkarakter ile ilişkisini anlamak için ipucudur. Örneğin Emel, romanda İlyas'ın hoşlandığı kadın olarak okuyucuya sunulur. Bu karakterin ismi ‘arzu, istek’ anlamına gelir ve İlyas üzerindeki etkisi ismi itibariyle kendini belli eder:

“Emel’in hayatına girmesinden sonra yaşadığı ilk duygusal ilişki kısa bir sürede ‘tutku’ya dönüşür. İlyas artık Emel’in dışındaki her şeye yabancılaşmıştır. Derslerini unuttur, en büyük amacı olan Yargıtay’a üye olmak sıcak bir düşe dönüşür. O güne kadar hayatında önemli olarak gördüğü ne varsa hepsi Emel’in ardında kalır.” (Yalçın, 2010, s.172).

İlyas’ın hayatını değiştiren Emel, İlyas’ın duygusal dünyasının anahtarıdır. İlyas’ın ölümünden bahsedilirken Emel’in uğursuz biri olduğundan, İlyas’ı değiştirdiğinden, onu mahvettiğinden yakınılır. İlyas için durum gerçekten böyledir. Emel onun aklını başından almakta, kendi kendine verdiği sözleri, yargıtay olma hayallerini İlyas’a unutturmaktadır. Her şeyi kaldırabilen İlyas, Emel’sizliği kaldıramamaktadır. Başlarda bu yoğun duygulardan korkup Emel’den uzaklaşmak istediye bile başaramayıp roman akışında ikinci plana atılan bir duyguyla ondan kopamamıştır. İlyas’ın karakterindeki kırılma noktası ise Emel’e evlenme teklifi ettiği zaman gerçekleşir. Emel, İlyas’ın kendisine ettiği evlenme teklifini aynı duyguları beslemediğini söyleyerek reddeder ve ondan ayrılır. İlyas bu ayrılığı kabullenmemek için kendisini, soyunu, geleceğe dair planlarını anlatır ama bunlar Emel için anlamsızdır. Emel İlyas’a adıyla değil soyadıyla seslenen, bir zamanlar ona kendisini iyi hissettirdiği için yanında kaldığını anlatan bir kızdır. İlyas bu ayrılıktan çok etkilenir. İnsanlara, hayata ve hatta yargıtay üyesi olma hayaline bile bakış açısı değişir:

“Ama şimdi Divitoğlu her şeyden tiksinekteydi. Güven duygusunu, iyilik, kardeşlik, dostluk duygusunu iyiden silmek istiyordu içinden. Bir kez aldatılmıştı. Daha fazla aldatılmak istemiyordu. Hiçbirine güvenmiyordu insanların, hiçbirini sevmiyordu.” (Yücel,2021, s.22)

Bu duygusal yıkımı takip eden ekonomik kaygılar İlyas’ı bir kez daha ele geçirir. Bu zamana kadar idare ettiği yoksul hayatı artık ona çekilmez ve aşağılayıcı gelmeye, her şey için insanları suçlamaya, Emel’i her şeyin sorumlusu olarak görmeye başlar.

“Parası çok azalmıştı. Tikintisi daha da kabardı. ‘Bu da onların yüzünden,’ dedi dişlerinin arasından. ‘Hepsi kör’ diye söylendi. Hepsi kördü, hepsi suçluydu: zorbaları alkışlayan onlardı, kötülerini el üstünde tutan, göklere çıkaran onlardı, iyiliği, zayıflığı sinekler gibi ezen onlardı. Bu dünyayı onlar bu duruma getirmişlerdi, bu kent, bu sokak, bu pis kaldırım, bu iğrenç havayı onlar bu duruma getirmişlerdi. Belki de hepsi Emel’di. Hiç değilse Emel’dendi hepsi de, hepsi de Emel’in çirkin bir gölgesiydi” (Yücel, 2021,s.23).

Bu sırada onu yalnız bırakmayan arkadaşı Murat ona el uzatan ilk kişi olur. Murat, İlyas’ı Emel ile tanıştıran ve ayrılıklarından itibaren koruyan, kollayan bir dost;

İlyas'ı tamamen değiştiren, “mutfağı” onun hayatına sokan kişidir. Yine çıkarmaya çalışan da odur. *“Yemek yapacak adam mısın sen? Koca İlyas Divitoğlu yemek yapar mı? Yapmaz! Şu ellere baksana; tutsa tutsa divit tutar, kağıt tutar bu eller. Kap yıkamak, salata yapmak, soğan doğramak yakışmaz bu ellere.”* (Yücel, 2021, s. 61).

Bu bağlamda İlyas'ın Murat ile ilişkisi Freud'un Yapısal Kişilik Kuramı ile açıklanabilir. *“Freud'un geliştirdiği yapısal kurama göre, kişilik üç ana sistemden oluşur: İd, ego ve süperegö.”* (Geçtan, 1998, s.44). Bahsedilen kurama göre id (altbenlik) hazlarla, ego (benlik) gerçeklerle ve süperegö (üstbenlik) ahlâk ile ilgilenir. Refleks eylemler bireyin doğuştan sahip olduğu göz kırpma, nefes alma, hapşırma gibi otomatik ve gerilimi derhal yok eden eylemlerken birincil süreçler bireyin duyduğu gerilimi aşamalı olarak giderir. Bu, id'in tek başına yapabildiği bir şey olmadığı için devreye ego girer (Geçtan, 1998, s.45). Roman bağlamında İlyas'ın id'i mutfak olur. Yemek yapma eyleminden duyduğu haz, duyduğu ekonomik ve duygusal gerilimi boşaltmak için eğilim gösterdiği tavırlar haz ilkesine yöneliktir.

Ancak İlyas'ın gerçeği haz olmadığı için süperegö olarak Murat okuyucuya sunulur. İlyas'ın gerçekliğini ve toplumsal konumunu korumaya çalışan Murat'tır. Onu id'inden yani haz duyduğu mutfaktan kopartmaya çalışan gerçekçi tarafıdır; ‘İlyas’a iyi gelir, zaten bir süre sonra sıkılıp devam etmez’ diye düşünerek yemek yapmasına izin verdiği gibi ona yemek yapmayı da yasaklar. Verdiği tüm eşyaları geri alıp onu kurtarabileceğini düşünür. Artık onu yalnız bırakmayacağını, bu saçmalığı bıraktıracığını, başka türlü yaşaması gerektiğini İlyas’a hatırlatıp onu yönlendirmeye çalışır. Partilere götürür, Emel ile konuşup onun İlyas’a gitmesini söyler, üniversiteden İlyas'ın çok sevdiği bir hocası olan Orhan Bey'i İlyas'ı ikna etmesi için evine getirir ancak başaramaz. Ayrıca İlyas'ın Selami ile olan parazit ilişkisini de fark eden odur. Selami ile ilişkisini kesmezse kendisinin keseceğini söyler, her türlü tehdidi eder ancak yine de engel olamaz: *“Şu işe bak: sen aşçı, o da efendi! Yemek pişiresin diye öteberi getiriyor sana, evinin erkeği gibi... Döner dönmez kovacaksın o hergeleyi!”* (Yücel, 2021, s.79)

Selami ise İlyas'ın mutfakta kalmasını sağlayan itici güçtür. İlyas'ın yemek yaptığını duyduğunda ona inanmayan, onun gururlu ve soylu olduğunu bildiğinden

kendisiyle dalga geçtiğini düşünen Selami, yemeği tadınca İlyas'ın ihtiyacı olanı ona verir. Yemekleri bir kadının yaptığını düşündüğünden İlyas'ın gözünün önünde yeniden yemek yapmasını ister, İlyas onun seçtiği yemeği yapar ve Selami o andan itibaren İlyas'ın 'şiir gibi bulduğu yemekleri'nden vazgeçemeyeceğini fark ederek çıkar ilişkisi içinde İlyas'ın hayatına yerleşir, tek derdi lezzetli yemekler yemektir. Zamanla İlyas'ın dışarıdan haber almasını sağlayan kişi haline geldiği gibi yemekler konusunda ona gerekli malzemeyi temin eden kişi de olur. Selami eve her geldiğinde elinde yemek malzemeleri vardır, İlyas'ın yeni yemek tarifi kitapları alması için radyosunu ve kitaplarını satan odur. İkisinin ilişkisi bir parazit ilişkidir. Parazit ilişki (Parazitizm) farklı disiplinlerde kullanılan bir kavram olarak sağlıklı ilişkiyi niteler ve Mücevher bu kavramı şöyle tanımlar:

“Parazitizm ilişki biçiminde ise taraflardan birisi yarar sağlarken diğeri zarar görür. Yarar sağlayan canlı, parazit; zarar gören canlı ise konak olarak adlandırılır. Bu ilişkide parazit, konağa bağımlı olarak yaşar ve konağa göre daha küçük ve güçsüzdür. Ancak parazitler, yine de konağa zarar verir, hasta eder, sömürür, süründürür hatta ölümüne sebep olabilir.” (Mücevher,2021, s.175).

Roman boyunca Selami onu sömürür, parasını aşırır, yemeklerini yiyip karnını doyurur, gelecekte bir restoran açma vaadiyle onu kandırır ancak İlyas gerçeğin farkında değildir. Onu izole eden Selami, evde kalmaya devam etmesi için İlyas'a çok yalnız olduğunu söyleyerek bir kedi sahiplendirir. Hatta roman sonunda İlyas'ın mutfakta ölmesine sebep olan bir anlamda Selami'nin İlyas'a mutfak konusunda yarattığı konfordur. İlyas'ın yemek yapma eylemi bu bağlamda onun çevresindeki kişilerle ilişkilerinin de belirleyicisi olur.

İsim, Aile ve İlişkiler adlı bölümde; Divitoğlu soyu temsiliyetinin karakter üzerinde bıraktığı sosyal yüke verilen tepki natüralizm ve akışkan modernlik bağlamında incelenerek İlyas'ın kendine ve sosyal çevresine yabancılaştığı görülmüştür. Bu yabancılaşma, taşradan kente gelerek yaşadığı modernleşme sürecinde yaşadığı kimlik bunalımı ve çevresindeki insanlarla kurduğu ilişkileri aracılığıyla gerçekleşmiştir.

2.2.2.Mutfak, Yemek ve Ölüm

İlyas, Emel ile ayrılığının ardından kendisini arkadaşı Murat'ın evinde bulur. Orada otururken Murat'ın evine gelen bir ahabap kendi yaşamından söz etmeye, evde yemeklerini kendi yaptığından beri ekonomik olarak daha iyiye gittiğinden bahsetmeye başlar. İlyas, bu yaşlı adamın yemek hakkında konuşmasına dayanamayarak adamın yakasına yapışır. Adam bu hareket karşısında İlyas'ı tokatlar ve gider. O andan sonra İlyas yemek yapmaya karar verir. Bu ani kararın arkasında ekonomik ve duygusal sebepler yatmaktadır. Kendisini Murat'a şöyle açıklar: *“Ben de yemek yapacağım artık, hemen yarın. Aylık elli lira daha eksildi. Zaten geçinemiyordum. Şimdi hiç geçinemem. Çaresi yok, yemeğimi kendim hazırlayacağım. Nasıl olsa evlenmek de geçti bizden”*(Yücel, 2021, s.27). Murat arkadaşının bu sözlerini pek ciddiye almayıp birkaç gün yemekle uğraşıp kafasını dağıtacağını düşünür ve İlyas'a kapacak verir. İlyas gerçekten çok zayıftır, ağzı açılıktan kokuyordur ve yemek yerse daha iyi geçinip kilo alabilecektir ve öyle de olur; İlyas yemekle ilgilenirken Emel'i daha az düşünür, zaman içinde kilo alır ve yüzüne sağlık gelir. İlyas'ın ruhsal değişimi bu noktada gerçekleşir. Öyle ki romanın başında ailesinin tüm güvenine sahip olan parlak ve başarılı bir gençken romanın sonunda mutfakta öldürülen bir aşçıya dönüşecektir.

Mutfak, romanda yalnızca hâkim bir mekân olmaktan çıkıp bir dişillik sembolü haline gelir. Ataerkil düzende kadını mutfak ile bağdaştıran toplum, romanda bu algıyı sürdürür. Yemek yapmaya karar veren İlyas'ın en çok duyduğu tepkiler bu işin bir saçmalık olduğu, bu işten derhal vazgeçmesi gerektiği, çevresindeki insanların onu 'bundan' kurtaracağı şeklindedir. Taşradan gelen İlyas'ın bir soy kültürü ve erkek egemenliği ile büyümüş olmasına rağmen yemek yapmak üzere mutfaka girmeye karar vermesi bir kırılma noktası olur. Anılarında yemek yapan hep annesidir, etrafında yemek yapan kişiler kadındır. Ancak Murat aracılığıyla tanıştığı yaşlı adamla beraber yemek yapmayı cinsiyetten ayrı bir iş olarak görmeye başlayan İlyas, roman sürecinde kırılmalarla beraber olası tüm “zorbalıklara” direnç gösterir. Öyle ki, kadınların mutfaka karışmaları, sürekli mutfakta bulunmaları alışkanlığı onu rahatsız etmeye başlar; sevdiği kadının onunla evlenmesi durumunda dahi aklında olan şey budur, o

yemek yapan kişi olmak ister. Zaman içinde yemek yapmayı bir sanat olarak görmesi, kendi yemekleri dışında yediğı yemeklere adeta burun kıvrması ve konuştuğı her kadınla ‘yemek’ muhabbeti yapması alışılmış cinsiyet rollerine ters düşer. Bir diğerk nokta, İstanbul gibi taşraya nazaran daha gelişmiş ve kompleks sosyal dokuya sahip bir şehirde bile İlyas yemek yaptığı için tepkiye maruz kalmaktadır ancak ölümü pahasına da olsa bu eylemi sürdürür.

Yemek yapma fikrine ısınan, arkadaşından aldığı kap kaçakla evine gelen İlyas yeniden ümitlidir, tozlu mutfağına koyduğu tencereye ve tabaklara bakıp evin soğuşunu bile unutmaktadır. En kısa zamanda yemek yapmaya koyulmak üzere alışverişe gider, alışverişte yaşadığı utanç duygusu mutfakta diner, İlyas mutfakta ılık bir rahatlık hissetmeye başlar, Emel ve onun acısı bile orada silinir.

“Divitoğlu öylesine bir merakla bakıyordu tencereye. Baktıkça tuhaf bir huzur duyuyordu. Bu huzuru Emel bile karartamıyordu. Emel hep aklında, hep içindeydi. Ama eski Emel değildi artık. Bir kadın bile değildi, çok değişmişti, çoktandır çekilen, hiç kesilmeyen, alışılmış bir sızı gibiydi. Tencerenin kapağı kaldırıldıkça, mutfağına sıcak buğular dağıldıkça, alışılmış sızı bile siliniyordu.” (Yücel, 2021, s.31).

İlyas’ın ilk denemesinden sonra yemek, karnını doyuran bir şey olmaktan çıkar:

“Yemek en sonunda hazır olduğı zaman, Divitoğlu midesini ekmekle doldurmuştu. Gene de iştahla yedi. Yedikçe sıkıntısı dağıldı yavaş yavaş, yedikçe bir tuhaf oldu. Yemek yer gibi değildi, önemli, neredeyse soylu bir iş yapıyordu sanki. İyice doymuştu, ama tabak boşalınca gene doldurdu. Alabildiğine güzeldi yemek, şaşılabacak derecede güzeldi, yemeğe diyecek yoktu! Engin, yumuşak, serin, uzak bir haz titreşimi idi. Düş gibi, çocukluk gibi, memleket gibi, ev gibi bir titreşimdi. Önce ağzına yayılıyordu, sonra tüm varlığına.” (Yücel, 2021, s.32).

İlyas, yemeğı hayatının pek çok önemli noktasında belirleyici bir unsur olarak benimser ve bu romanın seyrinin temeli haline gelir. Yemek, Maslow’un İhtiyaçlar hiyerarşisinin en alt basamağında yer alan bir nokta, bir hayata devam etme gerekliliğı (Şengöz, 2022, s.167) olarak değil, hayata devam edebilme motivasyonu ve konfor alanına dönüşür. Karnını ekmekle doyurduğu halde yemek yemesi, yediğı yemekten haz alması psikolojik bir yeme bozukluğu olan Duygusal Yeme (Emotional Eating) işaretidir. *“Duygusal yeme (Emotional Eating), yeme problemlerinden birisi olarak tanımlanmakta olup olumsuz duygulara karşılık olarak gelişen aşırı yeme eğilimini anlatan bir yeme bozukluğudur”* (İnalkaç ve Arslantaş, 2018, s. 71). Bu bozukluk İlyas’ta yemek yapmaya başladığı günden itibaren gelişir. Ancak dikkat edilmesi

gereken nokta, İlyas'ın yediği yemeklerin bizzat kendi tarafından yapıldığıdır. Bu noktada İlyas yalnızca tüketen değil, aynı zamanda üretendir. Bu üretme hâli, onun içinde bulunduğu durumdan çıkma gâyesi olarak okunabilir. Bulduğu yer şeyi yemek yerine, yaptığı yemekleri yiyen ve yediren İlyas'ın davranışları Cloninger'in mizaç kavramı içinde de işlenebilir. Mizaç kavramını biyolojik etkenlere endeksleyen Cloninger'in kuramında bireyin eylem sırasında salgıladığı nörotransmitterler bireye davranış hazzını öğretir ve birey bu hazzı tekrarlamak için o eylemi sürekli hâle getirir (Karakuş ve ark. 2021, ss.160-161). Dolayısıyla yeme bozukluğu olan bireyler, duygusal yeme davranışını ruh hallerini kontrol etmek adına gerçekleştirir ve İlyas da benzer bir davranış sergiler. Yemek yaptıkça ve yedikçe yaşadığı sorunlardan uzaklaşması, duygularını yemek yaparak veya yiyerek düzene sokması gibi izler İlyas'ın duygudurum yönetiminde sağlıklı bir seyir izlemediğini gösterir ve bu alışkanlık roman boyunca devam eder. Duygusal yeme, depresyon ile beraber görülebildiğinden İlyas'ı depresyon noktasında da incelemek gerekir zira İlyas, Beck'in Depresyon Modeli tanılarına da uymaktadır.

Bilişsel davranışçı terapinin kurucularından biri kabul edilen Aaron T. Beck'in Depresyon Modeli 1960'lı yıllardaki çalışmalarına dayanmaktadır. Beck, bu modelde depresyonun psikolojik yapısını incelemek üzere üç özgül kavram ileri sürer: Bilişsel Üçlü, Şemalar ve Bilişsel Hatalar (Arkar, 1992, s.37). Bu kavramlar depresyon teşhisi için birbirini destekler. İlyas'ın depresyon teşhisi bilişsel üçlü üzerinden ölçülebilir. *“Bilişsel üçlü hastanın kendisi, geleceği ve idiosenkratik anlamda deneyimlerini yansıtan üç temel bilişsel örüntüden oluşur.* (Arkar, 1992, s.37). Bu örüntülerden ilki, kişinin kendi durumu hakkındaki olumsuz yargılarıdır. İlyas, zayıflayan soy gücünün ve azalan ekonomisinin ardından Emel'in ayrılığı ile birlikte yetersizlik hissine kapılarak bu durumu karşılar. İkinci durum kişinin dünyayı üzerinde fazlaca beklenti barındıran bir yer olarak yorumlamasıdır. Ailesinin ve çevresindeki kişilerin İlyas'tan başarılı olmasını beklemeleri, bunu ona sık sık hatırlatmaları ikinci bilişi onaylar. Son biliş olan gelecekte ümitsizlik noktasında da İlyas gerekliliği sağlar. Yargıtay üyesi olma hayalini bırakması, okula devam etmemesi, kendisini eve kapatıp sosyal ilişkilerinden izole olması buna örnektir. Onun için ilişkiler ya da okul artık önemsizdir. Bu depresyon modelinin diğer unsuru olan olumsuz ve işlevsel şemalarla

İlyas'ın durumu bağdaşır. Emel tarafından terk edildiğinde edindiği olumsuz şema baskın gelir ve insanlara karşı nefret- güvensizlik oluşturur. Bunların sonucunda 'ya hep ya hiç' gibi bilişsel çarpıtmalarla roman sonunda gerçekleşecek olan “*Beni ancak ölüm paklar!*” (Yücel,2021, s. 121) evresi gelir. Tüm bu depresyonun mekânı yine mutfaktır.

İlyas, depresyona eşlik edebildiği bilinen bazı artçı psikolojik rahatsızlıkları da mutfak ile baskılar. Şema Terapi (ST), 1980'lerde Jeffrey Young tarafından geliştirilen bütüncül bir psikoterapi yöntemidir (Oğurlu, 2023, s.1). Toplamda 18 şemayı barındıran bu kuramda İlyas, “Ayrılma ve Reddedilme Şeması”nı yaşar. Şema şu şekilde açıklanır:

“Ayrılma ve Dışlanma/Reddedilme şeması ve bu şema alanına ait beş alt şema (terkedilme/istikrarsızlık, güvensizlik/suistimal edilme, duygusal yoksunluk, kusurluluk/utanç, sosyal izolasyon/yabancılaşma) gelişir. Ayrılma ve Dışlanma/Reddedilme şemasına ve alt şema alanlarına sahip kişiler başkaları ile güven verici, olumlu sosyal bağlar oluşturamazlar.” (Arı, 2021, s.1827).

Bunun bir örneği Emel'in geldiği zaman kendini eve kapatıp altı gün boyunca dışarı çıkmamasıdır:

“Şimdi gerçek bir tiksinti duyuyordu içinde. Her şeyden, herkesten tiksiniyordu gene. ‘Allah bin belasını versin!’ dedi. Tüm insanlardan tiksiniyordu. Evine kapanacaktı artık, hiç çıkmayacaktı, kendi kendisiyle yetinecekti, kararı karardı. Paltosunu giyip pazara indi. Et aldı, yumurta aldı, sucuk, pastırma aldı, patates aldı, beş ekmek birden aldı. Evine döndü. Yalnız yemekle uğraştı. Üstüne başına bakmadı, çamaşır değiştirmede, tıraş olmadı. Tam altı gün dışarı çıkmadı.” (Yücel,2021, s.39).

İştah değişikliği gibi belirtileri duygusal yemeyle bağdaşır ve mutfak artık onun için sığınılacak bir yer haline gelir. Bu sığınma pek çok açıdan anneye bağlanır. İlyas bir gün sokakta yürürken bir restoran vitrinindeki yemekleri görür. Bu yemekler ona annesini hatırlatır. Küçüklüğünde annesini yemek yaparken seyrettiğini anımsar, bütün yemekleri annesinden biliyordur. İlyas için annesini anımsatan ‘yemek ve mutfak’, Sigmund Freud’un psikoseksüel gelişim kuramında yer alan “oral dönem” bağlamında okunabilir. Oral dönem, bebeğin gelişiminin ilk basamağı olarak kabul edilmektedir ve bu dönemde bebeğin ihtiyaçları ve çevresindekileri algılaması ağız yoluyla gerçekleşmektedir. Bu dönemde bebek, iki oral dürtü ile tanışır: Libidoya yönelik öge (oral erotizm) ve Saldırgan öge (oral sadizm) (Geçtan, 1998, s. 34).

İlyas karakterinde yemek yemekten haz alma tepkisinin görülmesi oral erotizm ile açıklanabilir. Geçtan, bu dürtüyü şöyle açıklar:

“Libidoya yönelik öge (oral erotizm): Oral gerginliğin yarattığı duruma (örneğin, açlığa) son vermeyi amaçlar. Amaca ulaşılması (oral doyum), emzirme sonunda gözlemlendiği gibi, bir gevşeme ve suskunluk yaratır. Oral erotizm bu dönemin ilk aylarında daha çok egemendir.” (Geçtan, 1998, s.34).

Buradan hareketle İlyas’ın gerginlik yaratan durumları ekonomik olarak zorlanması ve kalbinin Emel tarafından kırılmış olmasıdır. Bebeğin açlığını oral yolla gidermesi gibi İlyas’ın duygusal açlığını gidermek için oral bir yol olarak yemek yeme eylemini seçmesi ilkel bir dürtü olarak okunabilmektedir. Ancak oral yolla kavrama yetisine sahip bir bebeğin gerçekten aç olmasa dahi anneye temas için memeye gitmesi ile İlyas’ın aç olmadığı halde yemeğe ya da mutfağa gitmesi örtüşen davranışlardır. Bu bağlamda onun için mutfak, anlayamadığı dünyadan kaçmasını sağlayan bir anne olur. İlyas orada mutlu ve kaygısızdır. Canı sıkıldığında mutfağa saklanır, orası onun güvenli alanıdır ve orada kalmak için elinden geleni yapar. Öyle ki, yapabildiği tüm yemekleri yaptıktan sonra yenilerini arar. Bu uğurda eskiden olsa yapamayacağı bir şeyi yapar; arkadaşının eşini arayarak ona hangi yemek kitabını kullandığını sorar. Kitabı aldığı anda hızla tariflere bakar, bakarken ılık bir sarhoşluk duyar, zamanı ve gerçeklik algısını yitirir: *“Gerçeğin sınırları daralmıştı, bir odayla bir mutfağa, otururken pencereden görünen, el kadar bir gök parçasına inmişti.”* (Yücel, 2021, s.48).

Bu sözde tutku İlyas’ın içinde günden güne büyür. Mutfağına yeni gereçler alır, yeni tarifler dener hatta eski bir dost olan Selami bile İlyas’ın hayatına mutfak aracılığıyla dahil olur. Geçmişten gelen bu ziyaretçiyle bir kilit kırılır: O zamana kadar tek başına yediği yemekleri İlyas ilk kez başkasına tattırır. Selami’nin yemeklerini beğenmesi üzerine İlyas yemek yapmaya daha çok yönelir, yemek yapmayı sanat olarak görmeye başlar ve bu konuda sürekli gelişmek ister. Bu isteğin arkasında yine duygularından kaçınma derdi vardır: *“Başka kitaplar bulurum, başka yemekler hazırlarım, yoksa böyle yürümez, yoksa gene sıkılmaya başlarım, daha da kötüsü Emel’i ve bizimkileri anımsarım”.* (Yücel, 2021, s.58)

İlyas eski İlyas olmaktan çıkar. Hayatındaki her şey mutfaktan ibarettir. Üstü başı kirli olsa da mutfağı pırıl pırıldır. Tek derdi yeni yemekler ve yeni tarifler

denemektir. Aldığı tarif kitaplarını okumak için sabırsızlanır, günlerini evde yemek yaparak geçirir. Memleketinden gelen parayla sadece kirasını öder ve pazar alışverişi yapar. Onun bu haline dayanamayan arkadaşı Murat duruma müdahale eder ve onu yeniden ‘hayata’ döndürmek için çare arar. Murat’a göre İlyas’ın sorunu Emel’dir ve onu yeniden görmek, o olmasa dahi başka insanları tanımak ona iyi gelecektir. Bunun için İlyas’ı bir partiye götürür ancak İlyas sarhoşken bile yemek hakkında konuşur. Partide tanıştığı sarışın kızın kendisine duyduğu yakınlıkla ilgilenmeyip her türlü sohbeti yemeğe döndürür ve sohbet esnasında öğrendiği “Coq-au-vin” yemeğinin ne olduğunu öğrenmeye çalışır. Onu partiden uzaklaştırıp eve götüren Emel’i bile umursamaz, yaptığı tek şey söz konusu yemeği bilip bilmediğini sormak olur. O andan itibaren umurunda olan tek şey o yemektir, öğrenemediği her gün huzursuzlanır. Sahaflarda gezerek bir ansiklopedide söz konusu yemeğin tarifini bulur. Memleketten gelen tüm parayı verse de yetmeyeceğini bildiği Fransız yemek ansiklopedilerini alabilmek için hukuk kitaplarını satar, ev sahibi kadına kira yerine yemek ile ödeme yapmak uğruna kavga dahi eder. Evde hukuk kitaplarının bıraktığı boşluğu umursamaz, yerleri yeşil ciltli tarif kitaplarıyla dolacağı için aksine sevinir. “Coq-au-vin” tarifini deneyene kadar tüm yemekler tadını kaybetmiş gibi gelir ancak yemeği yaptığında bu şiddetli arzusu yersizmiş gibi gözüküğünden yeniden yeni tariflere yönelir.

İlyas’ın yemek dünyasında kaybolduğu günlerin birinde bir akrabası onu ziyarete gelir. İlyas saklandığı dünyasında bulunması telaşıyla yemekleri kendisinin değil, Emel’in yaptığı, Emel ile nişanlandıkları, okulunun bitmek üzere olduğu yalanlarını uydurur. Bir anda boşluğa düşer ve bu boşlukta yemek tutkusunun kendisine verdiği zararı fark eder:

“Kendinden tiksinnmeye başlamıştı birden. ‘Yaşamımı yıktım’, diye inledi. ‘Kendi ellerimle yıktım..’ Tiksintisi her dakika biraz daha büyüdü. ‘Ben böyle olacak adam değildim,’ diye söylendi. ‘Gerçekten yargıtay üyesi olabilirdim, daha güzel şeyler bile yapabilirdim...’ Korkunç bir keder çörelendi içine, açlık bastırıncaya kadar kıvrılıp yattı.” (Yücel,2021, s.103).

Ancak bu mantıklı düşünme hâli acıkıncaya kadardır. ‘Sarhoş edici açlık’ onu yeniden mutfağa çeker, sanat olduğunu düşündüğü yemekleri yaparken ya da tarif kitaplarına göz attığında gerçekte ilgili duyduğu tüm korku silinir. Kendisini rezil

ettiği, yanlış yaptığı tüm anları, tercihlerini, soylu geçmişini yemek unutturur. Yemek söz konusu olduğunda geçmişi de geleceği de düşünmez; tüm parasını yalnızca yiyeceğe harcar. Ev sahibi kadın, İlyas'ın kirayı bile ödemeyecek hale geldiğini Murat'a haber verince arkadaşı yeniden devreye girer ve İlyas'ı kurtarmak üzere planlar yapar. Murat onu gerçeğe en çok yaklaştıran kişi olduğu için İlyas onunla konuştuğunda bir kere daha buhrana düşer:

“Yerden göğe kadar haklısın” dedi, sesinde buruk bir titreme vardı. “Biliyorum doğru değil bu yaptıklarım, böyle olmamalıydım. Ama elimde değil ki.. Artık vazgeçeyim diyorum, ama yarım saat geçmeden gene kaptırıyorum kendimi. Ne yapabilirim ki?” (Yücel, 2021, s.111)

Murat Emel'i İlyas'ın yanına gönderdiğinde gerçek ortaya çıkar. İlyas mutfağı 'kendi yıkıntılarından yapmıştır' ve çoktan 'ölmüştür'. Emel'in onu kurtarmak için yaptığı evlilik teklifini her türlü ısrara rağmen reddeder, çok geç kaldığını söyler. Zira o artık Emel'e baktığında yoksulluğunu, memleketindeki akrabaları görmektedir. Bu aşılmaz boşluktan korkarak genç kadını evden kovar. O artık İlyas olmaktan çıkmıştır.

İlyas için dikkat çekici bir başka nokta, insanların ona mutfağa bağımlı olduğunu anladığı zamandaki yaklaşımlarıdır. Selami onu bir restoran açmakla kandırır, Emel evlenirlerse yemekleri onun yapacağını söyler, Murat romanın sonunda Emel ile evlendiğinde onu eve aşçı olarak alır. Bu seyri belirleyen İlyas'tır. Zira onun kullandığı deyimler *“pilavdan dönenin kaşığı kırılısın”* (Yücel, 2021, s.130), kendisini tanımlayışı *‘yemeklerde kendini bulduğu’* (Yücel, 2021, s.126) şeklindedir. Hayatındaki her şey yemek odaklıdır. Mevsimine göre yemekler veya verilecek bir partide yapılabilecek yemekler neler olabilir diye düşünür. Hatta hocası tarafından hastaneye yatırılırsa diye endişelendiği tek nokta hastane yemekleridir. Bu 'yemek' bağımlılığından kurtul(a)mayan İlyas bir gün hastalanır. Yediği yabancı yemekler ve beslenme stilindeki düzensizlikler onun midesini bozar. Birkaç gün içinde zayıflar, renginin değişmesine sebep olacak, hatta yemek yapamayacak kadar hasta olur. Kendisini kimse ziyaret etmediğinde yemek yüzünden herkesten uzaklaştığını, yanlış kararlar aldığını fark eder. Bu yalnız günlerinin birinde kedisi evden kaçır ve kedisini aramak için sokağa çıktığı gün yere yığıldığında ev sahibi kadın onu bulur, Murat'ı çağırır. Murat onun yemek bağımlılığını anladığında artık direnmez ve onu çiftliğe götürür. Burada İlyas yemekten uzaklaşıp uykuya yönelir, uyku onun için bir ölüm

gibidir. Ancak iyileştiğinde yeniden mutfağa girer, bu sefer en yakın arkadaşı ile evlenen sevdiği kadının aşçısıdır. Bu duruma ses çıkartmaz, kabullenmiştir zira ölümü Emel'i kaybetmemek uğruna göze alamaz. Onun için yitmeyen ve bitmeyen tek şey mutfaktır artık: *“Ama olan olmuştu bir kez: her şeyi bu mutfaktı işte, yaşamı bu mutfaktı! Yaşamını değiştirmek de istemiyordu. Artık neye yarardı ki? Bu mutfakta ölecekti...”* (Yücel, 2021, s.142)

İlyas'ın kehaneti, roman sonunda gerçekleşir. Sosyolog Robert Merton'un Pygmalion Etkisi (Kendini Gerçekleştiren Kehanet) adını verdiği olay, bireyin davranışlarının süreç ve sonucu etkilemesi ile ilgilidir. *“Bir başka ifade ile; davranışa dönüşmesi muhtemel bireysel inançlarının beklenen davranışın oluşmasına neden olacak bir durum oluşturmaktadır”* (Kramer, 2002, akt. Özcan ve Gündüzalp, 2017, s. 69). İlyas mutfağa olan bağımlılığını fark ettiğinde ve bunu kontrol edemediğinde ‘nasılsa burada öleceğim, mutfak benim sonum olacak’ şeklinde cümleler kurar. Onun bu cümleleri, onu mutfakta kalma davranışını sürdürmeye iter çünkü sonunu kabul etme hâli söz konusudur, dediği gibi de olur. Memleketinden hesap sormaya gelen bir akraba, çocukluk arkadaşı Mustafa, onu bulduğunda mutfaktadır. İlyas hiçbir şey olmamış gibi ona yemek yemesini teklif eder; Mustafa onu memlekete götürmeye çalıştığında mutfaktan ayrılamayacağını söyler. Mustafa'nın İlyas'a Divitlerden olduğunu hatırlatması üzerine ‘bir aşçı parçası’ olduğunu söyleyen başkarakterin ölümü böyle gerçekleşir. O anda hem fiziken, hem de kimliği açısından ölen İlyas'ı romanın başında “o İlyas değildi artık” diyen cümleler doğrular. Mutfak bu bağlamda İlyas için bir yeniden doğuş, bir sığınak, bir bağımlılık ve bir son olur.

Yapılan çıkarımlardan hareketle *Mutfak Çıkmazı* romanının başkarakteri olan İlyas; küçük bir şehirden İstanbul'a gelerek kendi hayatının inşasını arzulayan bir birey olarak yaşadığı olumsuz deneyimler sonucu karakter değişimine gider. Duygusal ilişkisinde yaşadığı olumsuz deneyimin üzerine maddi açıdan zorlanması sebebiyle vazgeçiş şemasına giren İlyas, modern dünyada yabancılaşan bir bireye dönüşerek çevresinden uzaklaşan, hayatını mutfak gibi oldukça sınırlı bir mekânda aldığı hazzla endeksleyen, insanlarla sağlıklı bağlanma stilleri kuran bir karakter olarak yorumlanır. Karakteri psikoloji ve davranışları sosyoloji disiplinleri bağlamında

incelendiğinde, olumsuz bir değişim yaşadığı görülen İlyas, roman sonu ve roman başında görülen iki farklı kişi gibidir.

Mutfak, Yemek ve Ölüm başlıklı bölüm İlyas'ın taşradan kente gelerek modernleşme sürecinde yaşadığı ekonomik yetersizliği aşmak üzere başlayan mutfak ile ilişkisine dayanır. Mecburiyetten başladığı yemek yapma serüveninde yaşadığı depresyon sebebiyle duygusal yeme bozukluğuna girer ve yeme davranışı oral dönem çerçevesiyle okunabilir. İlyas'ın ikili ilişkide terk edilmesinden sonra hayatının tümünü değiştiren mutfak, sınırlandırıcı bir mekan olarak ilişkilerini şekillendirir ve onu izole eder. Bu bağlamda sosyolojik ve fizyolojik değişimlere giren İlyas, zamanla haz üzerinden şekillenen bu yeni yaşam alanına bağımlı hale geldiğini fark ederek kendini gerçekleştiren kehanet ile roman sonunda mutfakta hayatını kaybeder.

2.3. İSİMSİZ KARAKTER - ODALARDA

Erdal Öz'ün ilk romanı olan *Odalarda*, 1960 yılında yayımlanmıştır ve isimsiz bir başkarakter üzerinden ilerleyen bir kurguya sahiptir. İsimsiz Karakter'in annesinin vefatından sonra ev sahibinin kendisini evden atması öncesi, soğuktan kaçmak üzerine kahvehaneye gitmesi ve İsimsiz Karakter'in orada Diğer Adam ile tanışması romanın başlangıcını; İsimsiz Karakter'in Diğer Adam ve onun vasıtasıyla tanıştığı Ev Sahibi Kadın ile ilişkisinin kontrolden çıkması ve Diğer Adam'ın onun hayatını yönlendirmesi romanın genel olay örgüsünü çizer.

Roman, bir serüven kurgusuna sahip olmadığından ve kronolojik gelişmediğinden kitabın arka kapağında yazılanları bilmek kitabı anlamaya ve İsimsiz Karakter'i tanımaya yardımcı olacaktır:

“Düşünüyorum da, Odalarda 1960'ta yayımlanan ilk biçimiyle de, bu son biçimiyle de bir serüven romanı değil, hem hiç değil. Roman, sürükleyiciliğini olayların şaşırtıcı akışından almıyor. Öyle okunup bir başkasına kolayca özetlenip anlatılacak çarpıcı bir konusu da yok. Roman, başından sonuna, dingin bir anlatımla sürüp gidiyor. Romanın bitişi de öyle. Tıpkı başladığı gibi. Bilmiyorum, bazıları için sıkıcı gelebilir, ama ben, bu dingin anlatış biçimi içinde, okuyanın ilgisini asıl ayrıntılarla ayakta tutmaya çalıştım. Bu da -bütün usta yazarlarda gördüğüm- müthiş bir yalınlığı gerektiriyordu. Bu yalınlığı başarabildim mi, bilemem. Bu kararı okurlar verecek.” (Öz, 1997, Arka Kapak)

Kapaktan da anlaşılacağı üzere, *Odalarda* modernist bir romandır. Romanın başkarakter merkezli olayları, roman boyunca dingin bir şekilde ilerler ve bu aktarım kahraman bakış açısı ile gerçekleşir. İsimsiz ve pasif karakter akışı değiştirmek bir yana, olayların gelişimine tepki bile veremez durumdadır. Yazarın anlatırken okuyucu ile karakterin arasından çekildiği, romanın psikolojisine uygun bir ağırlıkta bir anlatımın benimsendiği romanda, alışılmamış kelime seçimleri, bağlam tasvirleri ve çokça iç monolog yer alır.

2.3.1.İsim, Pasif Protagonistlik ve Mekân

Bir romanın merkezini oluşturan karakterler ve kişiler isimleriyle var olurlar. Modern romanlarla birlikte roman adlarının, roman kahramanlarından bağımsızlaştığı görülse de roman sürecinde bazı romancılar isimleri bir kimlik inşası olarak kullanmayı sürdürmüş, bazıları ise isimsiz karakterlerle isim karakterizasyonunu kırmaya yönelmişlerdir. *Odalarda* romanındaki başkarakterin adı yoktur ve çalışmada onu değerlendirirken ‘İsimsiz Karakter’ ifadesi kullanılmasının sebebi budur. Kişinin varlığının en belirleyici unsurlarından olan isim, edebiyat dünyasında da aynı etkiyi korur. Edebi eserlerin kişileri, temelde karakter haline gelebilmek için isimlendirilmeli ve karakter inşasını temelden başlatabilmelidir. Ancak Öz, isimsiz bir karakter inşası yaparak kendi benliğini tamamlayamamış söz konusu roman karakterini okuyucuya sunar ve “*Başkışının bu isimsizlik hâli, onun varlığını giderek silikleştirir. Herhangileşen başkışı, var ile yok arasındaki kontrastsızlığa sabitlenir*” (Atay, 2018, s.24). Bu bakımdan İsimsiz Karakter; net çizgilerle var olamayan, benlik inşasını tamamlayamamış silik ve pasif bir insan olarak kurguda yer alacağını en başından belli etmiş olur. İsmi dahi olmayan karakter, okuyucuya bir tasvir ile de verilmemiş, okuyucunun olay örgüsünde tipoloji olarak fark edilmesi için yalnızca sezdirilmiştir. Oysa kişinin yazar, başkaları ya da kendisi tarafından tanıtılması, onun bireyselleşmesinin süreçlerinden biridir:

“...‘anlatı’ dediğimiz yapının bir yanını ‘kişiler sistemi’ oluşturmaktadır. Romancı, bu sistemi biçimlendirirken, dış dünyayı (hayatı) esas alır ve çeşitli yapı ve nitelikteki kişilerin benzerlerini, anlatının kurmaca dünyasına yerleştirir. Bu işi gerçekleştirirken, doğal olarak, roman sanatının ona sağladığı imkânlardan (karakterizasyon imkânlarından yararlanır. Biz, birer okuyucu

olarak onları karşımızda buluruz ve yazarın, yine roman sanatının izin verdiği ölçüler içinde devreye soktuğu tanıtma biçim ve yöntemleriyle, onları tanıma fırsatını yakalarız. Bunun için genellikle şu yollar denenir: 1) Kahramanı yazar tanıtır, 2)Kahraman, kendi kendisini tanıtır, 3)Kahraman, diğer roman kahramanlarınca tanıtılır.” (Tekin,2001, s.85)

Romanda karakteri ne yazar ne de başka karakterler tanıtır, karakterin kendi kendini tanıttığını da açıkça görmeyiz. Ancak romanın detaylarından hareketle İsimsiz Karakter’in özellikleri şu şekilde verilebilir: Otuzlu yaşlarında, uzun boynundan mustarip olduğu için boynunu palto-gömlek yakalarıyla sürekli olarak gizlemeye çalışan, aynı sebeple omuzlarını yukarıya doğru kaldırma tiki olan, ‘içi yüzünden okunan’ bir ‘küçük insan’dır. Romanda onun tasvirinden çok Stevick’in başkahramandan sonra bireysel planda en çok boyutlu ve derinliğe sahip karakterler olarak tanımladığı (Stevick, 1998, akt. Güleriyüz, 2021, s. 319) norm kişilerin betimlemeleriyle karşılaşılması, yazarın başkarakterini silik tutmasına yönelik tavırlardan biridir. Bu norm kişiler, onun silikliğini iyice hissettirmek adına detaylı tasvirlerle okuyucuya sunulmuştur. İsimsiz Karakter’in en çok vurgulanan yönü ise, boynudur. O, roman boyunca uzun boynunu saklama davranışına yönelir:

“En çok çekindiğim de ensemin aşırı uzunluğuydu. Görüp tiksinecek diye ödüm kopardı. Bu yüzden ona kendimi -genellikle- önden göstermeye çalışır, arkamı dönmem gerekince de hemen gömleğimi sırtıma geçiriverir, hemen yakasını kaldırır, boynumu omuzlarımin arasına gizlerdim.” (Öz, 1997, s.103)

Bu hareketler, Jeffrey Young’ın geliştirdiği şema terapi modelinde kusurluluk-utanç şemasında incelenebilir. Kusurluluk-utanç şemasında bireyler kendilerinde bir kusur olduğuna inanarak o kusuru saklama eğilimi gösterirler (Kurban, 2022, s.16). İsimsiz Karakter’in ‘kusuru’ dışında öne çıkarılmış hiçbir özelliği olmaması onun benlik algısının kusur ve utanç çerçevesinde geliştiğine bir işarettir.

Edebi türlerde, kurguda bulunan karakterler belirli rollere sahiptir ve kurguyu şekillendirir. “Bütün karakterlerin bir görevi vardır. Bu görevler başkışı ya da dekoratif şekilde karşımıza çıkar. Romanda olayların vuku bulması kişi veya kişiler sistemini oluşturur” (Güleriyüz, 2021, s.317). Bu kişiler sistemi içinde bulunan, her anlatıda var olan temel rollerden biri protagonist, diğeri ise antagonist karakterlerdir. Protagonist karakter, genel anlamıyla kurgunun başkarakteridir ve olaylar onun üzerinden şekillenir. Tekin, protagonist karakteri şu şekilde tanımlar:

“Bir romanda yapıyı oluşturan bütün unsurların merkezi konumunda bulunan kişiye başkişi veya daha yaygın bir nitelemeyle asıl kahraman (protagonist) denir. O, romanın genel yapısında yer alan diğer kahramanlardan farklı bir rol ve işleve sahiptir. Okuyucunun en çok ilgi duyduğu, sevinç ve kederlerini paylaştığı, ahlaki ve felsefi tutumunu benimseyip veya reddettiği, yerine göre öykündüğü, yerine göre özdeşleştiği kahraman, odur.” (Tekin, 2001, s.84)

Antagonist karakter ise, protagonist karakterin karşısında bulunup onunla çatışan, onunla beraber kurguyu sürdüren, olayların gelişimi bağlamında başkarakterin kendini gerçekleştirmesini engelleyen figürdür (Canatac ve Doğan, 2021, s. 34). Bu bağlamda bakıldığında İsimli Karakter protagonist, Diğer Adam ise antagonist olarak yorumlanabilir. Ancak İsimli Karakter, romanda olayların merkezinde gösterilmesine rağmen olayları yönlendiren kişi değildir, olaylar içinde savrulandır. Diğer Adam, antagonist olarak başkarakterle mücadele ediyor gibi gözükse de olaylar onun istediği şekilde gelişir ki bu geleneksel kurguya ters düşerek onu protagonist yapar. İsimli Karakter ise olay kurgusunu yönetememesi bakımından protagonist olmaktan uzaklaşır. Bu bakımdan Oda'da romanında geleneksel ikilik kırılmıştır. Anlatıcı konumundaki İsimli Karakter'in pasifliği onun protagonist olmasını engeller, Diğer Adam ise İsimli Karakter ile çatışan bir antagonist gibi gösterilse de aktif olarak olayları yöneten, psikolojik üstünlük sağlayan figür olarak protagoniste dönüşür, hatta anlatı ilerledikçe İsimli Karakter olayların akışında adeta silikleşir. Bu tutum, yazarın karakterizasyona yönelik bir tavrı olarak değerlendirilebilir. Yazar, başkarakterine isim vermediği gibi olayları geliştirme ve değiştirme yetkisi de vermemiştir. Onun protagonist olmasını da elinden alarak kurgu ritmini Diğer Adam'a verir. İsimli Karakter'in olay örgüsündeki etkisizliği, onu neredeyse bir figür (fon) karakter konumuna indirger: *“Figür (Fon) karakterlerin en önemli özelliği akılda kalmamaları, okuyucuyu derinden sarsacak eylemde bulunmamaları, hatırlanır bir yüzlerinin olmamasıdır”* (Korkmaz ve Şahin, 2018, akt. Güleriyüz, 2021, s. 319). Ancak İsimli Karakter'i bir figür karakter olarak değerlendirmek eksik olacağından onu değerlendirirken Anti Protagonist karakter terimini kullanmanın daha doğru olacağı düşüncesindeyiz. Genel manada *“bir eserin geleneksel kahraman özellikleri taşımayan başkişisi”* (Tilbe, 2019, s.142) olarak tanımlanan Anti Protagonist (Anti Kahraman), romanın modernist tutumunu tamamlar. O, protagonist karakter olamayacak kadar pasif; antagonist olarak da karşıt konuma geçiremeyeceğimiz kadar

olayları yaşayan birincil karakter olduğu için onu anti protagonist olarak değerlendirmek mümkündür. Özetle o, geleneksel kahraman tipine uymayan, olayları yönlendiremeyen bir başkarakterdir. Tilbe, bu durumu şu cümlelerle açıklar:

“XIX. yüzyılın sonu ve XX. yüzyılın başında dünya genelinde yaşanan köklü değişimle bireycilik görüşü ortadan kalkmaya başlar. Bu durum romanın genel yapısında da değişikliklere neden olur. XVIII. yüzyılın eyleme dönük, tuttuğunu koparan realist Balzac kahramanı, XIX. yüzyılda tökezlemeye başlar. Modernitenin sunduğu büyük umutlar yerini kuşkulara bıraktıkça kahraman pasifize olur. Artık geleneksel, özüne uygun kahramanların yerini parçalanmış kahramanlar alır. XX. yüzyılın başlarında psikanalizin ortaya çıkışıyla tutarlı, bütünlüklü birey fikri sarsılır ve kişinin tutarlılığına ve şeffaflığına olan inanç erimeye başlar. Edebiyatta da modernizm bu erimeyi kurmaca karaktere yansıtır. Nitekim Wirginia Woolf kendi kuşağının edebiyatının okura zorluk çıkarmasındaki asıl nedeninin psikolojinin karanlık noktaları araştırmaya çalışmasının olduğunu, bunun da yeni kurmaca teknikleri gerektiren ve üreten bir proje olduğunu savunur (MacKay, 2018:113). Tam da bu noktadan itibaren romanda kahraman önce iç dünyasıyla var olmaya daha sonra ise silikleşmeye başlar. Ailesi, geçmişi hatta kendisi bile tanıtılmaya değmez. Bazılarının adı, soyadı olmazken, bazıları yalnızca bir harften ibarettir. Romanda kahraman arka plana itilerek nesneler ön plana çıkarılır. Yine zaman ve mekân belirsizleşirken roman kurgusunda belirsizlik ve kahramansızlık hâkim olur.” (Tilbe, 2019, ss.149-150)

İsimsiz Karakter, isminin dışında Tilbe’nin belirttiği gibi geçmişi hakkında da pek bilgi verilmemiş bir haldedir. Onun bu durumu, bizim anti protagonist olarak değerlendirmemizi sağlayan; başkarakterde olması beklenen cesaret, ahlak, başarı gibi özelliklere sahip olmaması noktasıyla örtüşür. Tekin, geleneksel romanda kahramanın kusursuz çizilmesi isteğinin modern roman algısıyla beraber değiştiğini, artık karakterlerin kusursuz olması gerektiği algısının yitirilip bu karakterlerin kendi içlerinde var olan sıradan bireyler düzeyine indirgendiğini belirtir (Tekin, 2001, s. 94). Tilbe’nin bahsettiği ‘karakterin iç dünyasına yönelme’ bu noktada önemlidir. Bu anti kahramanın derinlemesine analiz edilebilmesi, onların iç dünyalarının betimlenmesiyle mümkündür. Bu bağlamda tinsel portreler önemlidir.

Tinsel-ruhsal ya da moral portre olarak adlandırılan, kişinin iç dünyasını ve duygu durumlarını ifade eden betimlemeler, roman karakterlerinin ruhsal durumlarının okuyucuya detaylı şekilde ulaşmasını sağlayan unsurlardır. Karakterler içinde bulundukları psikolojiye göre hareket ederek bir olay örgüsü geliştirir ve olay örgülerinin neticelerini yaşarlar. *Odalarda* romanında İsimsiz Karakter psikolojik olarak annesinin ölümünün ardından ‘yalnız ve insansızlaşan’ bir durumdadır. O,

kendine ve dış dünyayla alakalı tüm iletişimlere yabancı, kusurları ve yoksullukları ile çizilmiş bir karakterdir. Atay'ın yorumunu aktarmak karakteri açıklamak için uygun olacaktır:

“..Kendi varoluşunu deneyimlemekten uzak olan başkişi, karşı cinsle kurduğu ilişkiyi cinsel boyuta endeksler. İsimsiz başkişi, kendini ötekilerin iradesine açmakla kalmaz, işgale de müsait kılar. Annesinin ölümünden sonra yaşadığı travma onu, yarım kalan erkek kimliğiyle yüzleştirir. Bütünsel anlamda bir benlik inşası problemi, başkişinin temel sorunlarından. Sahip olunamayan mekânlar, sahiplenilemeyen benliği doğurur.” (Atay, 2018, s. 22)

İsimsiz Karakter'in roman boyunca gerçekleştirdiği eylemler incelendiğinde; annesini kaybetmesinin ardından düştüğü tinsel yalnızlığı hayatında süregelen yoksulluk takip ettikçe küçülen, küçüldükçe başkalarının egemenliğinde – Diğer Adam'ın- soluklanan bir birey haline geldiği görülür. Tüm bunların sebebi mekân, yani annesi ile beraber yaşadığı dünya olan oda'dır. Zira mekân, birey için yalnızca fizyolojik değil aynı zamanda sosyolojik bir alandır.

Roman, esas olarak iki mekânda geçer: İsimsiz Karakter'in annesi ile kaldığı oda onun iç dünyasını, Diğer Adam ve Ev Sahibi Kadın ile yaşamaya başlamak üzere taşındığı oda ise onun insan ilişkilerini yansıtan bir araç olarak karşımıza çıkar. İki mekânın da oda olması, küçük karakter tipi ile uyumlu olarak sınırlandırılmış bir hayatı ve yaşam alanını sembolize eder. Karakterin kimliği, içinde bulunduğu mekândan bağımsız ele alınamaz zira roman adını, romanın kurgusunun içinde geçtiği mekândan, odalardan, alır. *“Çevreye hâkim olan şartlar, kişiyi -adeta- bir kader gibi kuşatır. Kişi, bu çevrenin mutlak hâkimiyeti ve etkisi altındadır. Onun talihi, doğduğu çevrenin etkisiyle biçimlenir” (Tekin, 2001, s.139).* Bu bağlamda İsimsiz Karakter, odadan ayrı incelenemeyecektir, zira o, hayatını odalarda geçirmiştir.

Roman, İsimsiz Karakter'in annesinin ölümü üzerine beraber yaşadıkları odadan annesine ait eşyaları atma eylemi ile başlar. Karakter, adeta bir alan açmak- bir şeyden kurtulmak gayretindedir:

“Duvarda asılı duran sarı çerçeveli resmini yakmıştım. Tahta sandıkta eski bir şeker kutusunun içinde sakladığı bütün fotoğraflarını yırtıp atmıştım. Odanın, mutfağın, helânın, taş aralığın onsuz kalan boşluğunda onu bana söyleyen bütün döküntü öteberiyi yok etmiştim. Anısı bile kalmasın istemişim. Boşalan odayı bir güzel süpürüp bol suyla yıkayıp silmiş, yatağımı onun boşalan köşesine çekmiştim. Yine de tüketemiyordum onu, yok edemiyordum.” (Öz, 1995, ss.13-14).

İsimsiz Karakter'in, kendisini doğurup büyüten annesinin vefatının ardından odayı toplamaya, annesine ait eşyaları atmaya başladığı görülür. O, annesinin ölümünün yeni olmadığını, çoktan öldüğünü söylerken üzüntü duymaz. Ölümünü, "...vardı. Şimdi yok." (Öz,1995, s.15) şeklinde ifade eder. İsimsiz Karakter'in bu kayıtsızlığının altından, yıllarca annesi ile paylaştığı odayı bireysel bir mekâna çevirme ve annesini o mekânda yok etme eylemine kalkışarak odayı sahiplenme iç güdüsü çıkar. Bir özel alan arayışına girmesinin sebebi geçmişinden gelir. O, babasını hiç tanımamış, hep annesiyle birlikte odalarda kalmıştır ve benlik inşası sırasında daimi olarak annesinin sınırları ve şartları içinde yaşamıştır: *"Tamtakır odalarda büyüdüm ben. Şimdi de öyle. Değişen bir şey yok. Üstelik tek başıma kaldığım bir odam olduğunu da hatırlamıyorum. Hep annemle birlikte, hep aynı odalarda"* (Öz, 1995, s.83) Bu bağlamda annesinin ölümü, hep annesi ile beraber yaşadığı odalara karşı onun egemenlik savaşının bittiğine, mekâna tamamen sahip olduğuna işaret eder: *"Annesinin ölümünden sonra yaşamsal alanı olan 'oda'ya yabancılaşan başkışisi, 'oda'da bulunan ve kendisine annesini hatırlatan her şeyden kurtulmaya çalışarak, varlığını duyumsadığı mekâna tutunmaya çalışır"* (Atay, 2018, s.34). Ancak karakter, kurtulmak istediği annesinin ölümünün ardından geçen birkaç günde karanlıktan korkarak odaya karşı yenik duruma düşer; oda, onu yenen bir güç olur:

"Yorganı başıma çekince bir saha hiç açılmadan sabahı buluyordum; ama delik değişik bir uykuyla. Gece odanın elektriğini yanar bırakıyordum. Haftanın iki günü dışında, kasabanın elektriği geceyarısına doğru kesilirdi. Demek ki kesilmediği günlerde odamın soluk ampulü sabaha kadar boş yere yanıp duruyordu. Benim gibi dar gelirli biri için düşüncesizce bir davranıştı bu. Hele son iyi aylık kirasını bile ödeyememiş biri için. Ama başka türlü de yapamıyordum. Karanlıkta kalamıyordum. Denedim; lambayı söndürüp gözlerimi sımsıkı yumup yatağıma gitmeyi denedim, olmadı, yapamadım. Çamura batmış çıplak bir ölünün ayağına takılıp üstüne düşecekmişim gibime geldi, hemen düğmeye basıp ışığı yaktım. Varlığına dayanamazdım, şimdi de yokluğuna alışamıyordum" (Öz, 1995, s.19).

Bir travma olarak ölüm gibi büyük bir olay yaşadktan sonra, kimsesiz kalmış birinden beklendiği üzere bildiği tek yerin, odanın, ona güvenli alan olması gerekirken, İsimsiz Karakter için oda kapalı-dar bir mekân haline gelir. *"Roman karakterlerinin kendilerini sıkışmış hissettiği, bir çıkmazda olduklarını düşündükleri her mekân romanda kapalı-dar mekân olarak tanımlanır"* (Çalışkan, 2020, s.169). İsimsiz Karakter bu sıkışmışlık hissini bizzat ifade eder: *"İnen karanlık geceyle birlikte, her şeyin uykulara geçtiği geç saatlerde küçük ev uyanıyor, geriniyor, güçlkle soluk alıp*

veriyor, büyüyor, üstüme üstüme geliyordu” (Öz, 1995, s.14). Annesinden sonra yalnız kalarak saklandığı bir alandan çok kurtulmak istediği bir yere dönüşür, odadan başka mekânlara yönelir: “Sık sık kahveye uğrar olmuştum” (Öz, 1995, s.26). Bu, kendisine ait olmasını çok istediği odasını bile benimseyemediğinin işaretidir. Atay’ın söylediği gibi, karakterin sahip olamadığı mekânlar sahip olamadığı benliği ile bir arada verilir. İsimsiz Karakter, duygusal ve fiziksel bir boşluk içindedir:

“Ah işte orada, dayanılmaz bir boşluk duygusuyla titredim. Korkuyla döndüm: yatağı bile yoktu annemin; onun her zaman yattığı yerde o kocaman boşluğu gördüm. Kitap katı bir gürültüyle elimden düştü. Yorganı hızla başıma çektim.” (Öz, 1995, s.18).

Ancak bu boşluğa uzun süre dayanamayarak itiraf eder, boş bir odayı bile benliği ile dolduramadığından “Bir genişlikti artık odam” (Öz, 1995, s.25) ifadesini kullanır. Bu boşluk yalnızca annesinin yokluğunu değil, kendisine ait eşyalarla bile odayı dolduramadığını da gösterir. Annesinin ardından kalan bu oda, ona manevi bir hatıra olmaktan çok onu korkutan, küçülten ve boğan bir hâle gelmişken yorganı bu oda içinde güvenli alan olma işlevi kazanır. İsimsiz Karakter çeşitli duygu durumlarında yorganın altına girerek güvenli alana kaçma davranışı gösterir. Örneğin, ev sahibi kadının onu evden kovarken ettiği küfürlerin etkisiyle yorganın altında ağlar.

“Kocakarının görüntüsü önümde durmadan anlaşılmaz küfürler savuruyordu. Onu önümden kovalayıp odama bir soba yerleştirdim, tam köşeye. Yalazların aydınlığında yumuşak yatağıma uzandım. ...deliksiz bir uykuya dalmayı düşünürken birden yorganın altında hiçkırı hiçkırı ağlamaya başladım.” (Öz, 1995, ss.46-47)

Yorgan, edebi metinlerde karakterlerin saklanıp gizlendiği bir alan olarak karşımıza sık sık çıkar ve bu davranış “savunma mekanizmaları” bağlamında ele alınır. “Savunma mekanizmaları, bireyin yaşadığı kaygı suçluluk, utanç, üzüntü, aşağılanma, vicdan azabı gibi acı veren duyguları yumuşatma amacına hizmet eder” (Doipat, 1987, akt. Talbutt ve Ersever, 2019, s. 581). İsimsiz Karakter de çok kez duygu durum kontrolü olarak yorganın altına saklanma davranışı gösterir. “Bu durum, algılanan bir tehdide karşı düşünülen, planlanmış bir seçimden çok, otomatikleşmiş bir tepkidir ve çoğunlukla bireyin farkındalığının dışında oluşmaktadır” (Talbutt ve Ersever, 2019, s. 581). Bu savunma mekanizmaları; gerileme, tepki oluşturma, yansıtma, içe

yansıtma, yalıtma, kendine yönelme ve karşıtına geri çevirme şeklinde gerçekleşen eylemleri içerebilmektedir (West, 2018, s.13). İsimsiz Karakter'in gerçekleştirdiği bu savunma mekanizması Freud'un "tekinsizlik" kavramı ile beraber incelendiğinde daha anlaşılır olacaktır. İlhan, Freud'un bahsettiği kavram hakkında şunları söyler:

"Tekinsizlik; bilinmeyen ve alışık olunmayan durum, olay ve mekân karşısında duyulan korku ve endişe hâlidir. Düzenin bozulması ve bilinenin dışına çıkılmasıdır. Aslında tekinsizlik kavramı, güvenli ve korunaklı bir yer olan anne rahminden çıkan insanın, dünyada kendini güvenli ve korunaklı hissetmemesine işaret eder. İnsan için dünya artık, evsizliğin ve yersiz-yurtsuzluğun mekânına dönüşür: 'Dolayısıyla bu temel kaybı yaşamış olan insan, hiçbir zaman kendini tam olarak evde hissetmeyecektir ve tekinsizlik halinde beliren evsizliğe karşı daima hassas olacaktır. Yani insan, evsiz ve yurtsuzdur ve daima kendisini evde hissettirecek bir yer-yuva bulma çabasındadır.'" (İlhan, 2024, s.3).

Bu noktada Freud'un bahsettiği tekinsizlik için "unheimlich" kavramını kullanması ve bu kavramın hem "ev ve yuva gibi tanıdık bir yer" hem de "gizli saklı bir alan" anlamına gelmesi önemlidir. Freud, tekinsizlik kavramını kullanırken bu iki anlam arasındaki kaygıya ve bastırılmış geri dönüşe işaret etmiştir (Hekimoğlu ve Bilik, 2020). Dolayısıyla İsimsiz Karakter'in tekinsiz hissettiği noktada yorgan altına girerek anne rahmine dönüşü sembolize edilmiştir.

Romanın mekânı olarak bir diğer oda ise, İsimsiz Karakter'in Diğer Adam ile tanışması ile roman kurgusuna eklenir. İsimsiz Karakter, ev sahibinin onu evden kovmasının ardından soğuk kış gecelerinden korunmak için kahvehaneye gittiğinde Diğer Adam ile tanışır. İsimsiz Adam'ın kalacak bir odaya ihtiyacı olduğunu öğrenen Diğer Adam ona bir oda bulur. Bu oda, kendisinin ev sahibiyle beraber yaşadığı evdeki bir odadır: *"Bakın, sanırım benim oturduğum evin sahibi, bir odasını size verebilir"* (Öz, 1995, s.55). Kısa süre sonra İsimsiz Karakter yeni odasına taşınır ve koca bir evin içinde küçük bir odaya sahip olur: *"Küçük bir odaydı işte. Tek penceresi avluya bakan sevimli bir oda"* (Öz, 1995, s.61). Diğer Adam tavan arasında bir odada kalırken kendisinin küçük bir odada kalması, karakterin küçültülmesini verdiği gibi yeniden küçük alanlara yönlendirildiğini de işaret eder. İsimsiz Adam bu oda içinde mutludur, hatta yeni odasını eski odasına benzetir: *"Eski odamı andırışı da ayrıca hoşuma gitmişti"* (Öz, 1995, s.61).

Romanın ilerleyen bölümlerinde İsimsiz Karakter, Ev Sahibi Kadın'a evlenme teklifi ettiğinde ve Diğer Adam tarafından hızlıca evlendirildiklerinde, başkarakter

kiracı olarak kaldığı evin sahibi konumuna geçer. Artık bir odaya değil, tüm eve sahiptir. Bu statü değişimi onun annesinin ardından odayı hemen kendine ait kılama çabasında olduğu gibi cümlelerine yansır: “...çalışan her insan gibi evimden çıktım. ‘Odamdan’ demiyorum, ‘evimden’ diyorum; çünkü artık benim de bir evim var” (Öz, 1995, s.55). Ancak anti protagonist kahramanlığına uygun olarak, kurgu onun aleyhine işlemez; Ev Sahibi Kadın ile yaşadığı birkaç günlük karı-koca yaşantısı uzun sürmez çünkü Ev Sahibi Kadın onu yeniden odasına gönderir: “ ‘Bundan böyle odanda yatacaksın’ dedi. Soluğumu tutmuştum. ‘Bu yatak iki kişilik değil’ dedi.” (Öz, 1995, s.93) Odasına geri dönen İsimsiz Karakter, “evim” diyerek benimsediği mekândaki geçici egemenliğini Diğer Adam’ın ev içinde gösterdiği davranışlarla tamamen kaybeder: “Ama artık yemeklerde de baş başa kalamaz olmuştuk. Kiracımız olacak sırık gibi herif de sabah kahvaltılarıyla akşam yemeklerini bizimle yiyordu. Onu bu evden kovmam gerektiğinde artık iş işten geçmişti” (Öz, 1995, s.99) Ancak mekân üzerinde hâkimiyet kuramamasının tek sebebi Diğer Adam değildir. İsimsiz Karakter, duruma açıkça tepki veremeyeceğini itiraf eder: “Niye orada onu kolundan tutup kapı dışarı etmedim? Yapabilir miydim? Hiç olmazsa bir şeyler söyleyebilirdim. Yapamadım. Odama dönüp yatağıma oturdum” (Öz, 1995, s.106). Yaşadığı yok sayılmanın ardından bile dönüp dolaşıp geldiği mekân olarak oda, onunla bir bütündür. Odaya geri dönmeyi kabul ettiği gibi, kendisini de kabul eder: “Elimden hiçbir şey gelmiyordu. Her zamanki gibi yine hiçbir şey yapamadım. Kendimi değiştiremiyordum. Ben buydum.” (Öz, 1995, s.111). Yeni evdeki hâkimiyetini yitirmesi ve bu duruma karşı hissettiği olumsuz duyguların bir düzenleyici olarak yorgan yeniden mekân hâline gelir. Bu evde, Diğer Adam’ın ve artık karısı olan Ev Sahibi Kadın’ın ilişkilerini sindirmek adına yorgan bir duygu durum düzenleyicisi işlevi kazanır.

İsim, Pasif Protagonistlik ve Mekân bölümü, İsimsiz Karakter’in kurgu içindeki konumunu inceler. O yalnızca ‘modernist tavra uygun olarak isim verilmemiş bir başkarakter’ olarak yorumlanmamalıdır zira onun isimsizliği bir kimliksizliği hatta mekânsızlığı da barındırır. Kurmacanın merkezinde yer almasına rağmen olayların seyrini değiştiremeyen pasif özne konumu, onu anti protagonist kişilikli ve mekân bağlamında daimi olarak ‘odalara dönen’ bir karakter olarak nitelendirmemizi sağlar.

Küçük odalar, onun küçük insan tipiyle uyumludur. Dolayısıyla onu anlamlandırmak için isim ve mekân büyük önem arz eder.

2.3.2.Kadınlar, İlişkiler ve Sapkınlıklar

İsimsiz Karakter, romanda bir kasabada annesi ile beraber yaşayan, yaklaşık beş aydır bir devlet dairesinde çalışan, sosyal çevresi olmayan izole bir çerçeve ile okura sunulur. Onun izole hayatı, annesinin defnedilmesi için cenaze parasını müdürden istemesi aracılığıyla verilir:

“Elimdeki parayla evdeki ölüyü gömemezdim. Nasıl oldu bilmem, doğruca müdür beyin odasına çıktım. Hiç düşünmeden yaptım bunu. Niçin başkasından değil de müdür beyden borç para istediğimi bilmiyorum. Başka kimden isteyebilirdim ki? Dairedeki arkadaşlar arasında bana borç para verebilecek tek dostum yoktu. Benim hiç dostum yoktu. Hiç olmadı.” (Öz,1995, s.20).

‘Başka kimden isteyebilirdim ki?’ sorusunun cevabı olarak diğer ebeveyn akıllara gelse de, annesinin ölümünün ardından iyice yalnızlaşan İsimsiz Karakter’in babasını hiç tanımadığını Ev Sahibi Kadın ile konuşmaya çalışırken öğreniriz: *“Evet, ben de tıpkı sizin gibi, kimsesi olmayan, bir tek can dostu, bir tek konuşup dertleşecek arkadaşı olmayan ‘yalnız’ bir kişiyim. Babamı hiç tanımadım. Hiç bilmiyorum onu”* (Öz, 1995, s.77). Bu noktada karakterin, annesi tarafından tek başına büyütülmüş biri olduğunu anlarız. Ancak bireyin benlik inşası, bireyselleşme süreci ve sosyal hayattaki ilişki dinamiklerini anlamlandırmamızı sağlayan geçmiş deneyimler kurguda bize detaylıca verilmediğinden; bu roman için yalnızca annesiyle sürekli birlikteliğine ve babasını tanımıyor oluşuna odaklanabiliriz.

Her birey, doğduğu andan itibaren çevre ile ilişki içindedir. Yalnızca fiziksel mekân değil, sosyal ilişkiler de bu çevre içinde değerlendirildiğinden, bireyin ilk çevresi olarak aileyi incelemek bireyin kimlik inşasını anlamlandırmak için önemlidir. Bu doğrultuda bireyi yalnızca davranışları ile değil, onun kimlik gelişimini şekillendiren tüm parametreler ve gelişim evreleri ile değerlendirmek gerekmektedir. İsimsiz Karakter’in anne ve babasıyla ilişkisinden hareketle, roman boyunca Diğer Adam’ın boyunduruğuna girmesi, bize aile içi eksiklikleri işaret eden psikolojik bir analize imkân tanıdığından Freud’un kuramları önem kazanır.

Sigmund Freud'un Gelişim Kuramı'nın ikinci evresi olan anal dönemde çocuk tuvalet eğitimiyle beraber anneden bağımsızlaşma ve bireyselleşme çabasına girer. Bu, annenin denetiminden uzaklaşma süreci fallik dönem ile devam eder. Fallik dönemde cinsel bölgelerine yönelen çocuk; kendi cinsiyetiyle özdeşleşerek ileride sağlıklı bir yetişkin cinselliğin temelini atar. Ancak anne ve babanın yokluğu, bu ikiliyle olan ilişkilerdeki aksaklıklar gibi olumsuz durumlar çocuğun ileriki yaşamında nevrotik belirtilere temel olur (Geçtan, 1998, ss. 35-38). İsimsiz Karakter'in babasını hiç tanımaması, annesiyle beraber hep odalarda yaşaması onun kişilik gelişimi için olumsuz koşullardır. Bu olumsuzluk, gizil dönemin sağlıklı gelişimini etkiler. Zira gizil dönemde çocuk hemcinsi olan ebeveyniyle özdeşleşerek toplumsal rolünü öğrenir. Bu dönemi sağlıklı şekilde geçirdiğinde özerk bir varlık geliştirerek aşağılık duygusuna kapılmaz ve olgun yetişkinlik döneminin temeli gerçekleşir (Geçtan, 1998, s. 41). İsimsiz Karakter'in eksik ebeveyn ile büyümesi, gizil dönemde ondan toplumsal cinsiyet rollerini öğrenememesi yani rol modelsiz kalması, davranışlarını şekillendirecek bir otoriteden yoksunluk oluşturur. Bu da, kurgu boyunca Diğer Adam'ın boyunduruğuna girmesini anlamlandırmamızı sağlar. Zira bireyin bebeklik - çocuklukta aile içi ve gelecekte topluma karışması ile aile dışı sosyalleşme süreci anne ve babanın farklı rolleriyle şekillenir. Baba, çocuğun gördüğü ilk otorite olarak ailede konumlanırken, İsimsiz Karakter'in babasızlıktan kaynaklanan otorite eksikliği, gördüğü ilk otoriteye boyun eğme eğilimi göstermesine sebep olur. Kahvehanede tanışmaları üzerine kendisine bulduğu odaya taşınması romanın kurgusunu başlatır:

“Upuzun boyuyla koluma girmişti. Götürüyordu beni. İşte oyun yine benim yenilgiyle sona ermişti. Bir yandan da neden geciktiğini anlatıyordu. Dinlemiyordum artık. Akıntısına kaptırmıştım kendimi bir kere, sürüklenip gidiyordum.” (Öz, 1995, s.58)

Diğer Adam ile kahvehanede yaptıkları sohbette, ondan açıkça etkilendiğini ancak adamın kendisini korkuttuğu halde onu yeniden görmek istediğini söyleyen İsimsiz Karakter, roman boyunca aynı duyguları sürdürür. Bu duygular karışıktır: *“Korkuyordum bu adamdan. Bunu dün gece anladım. Dün bütün gece onunla uğraştım durdum. Ona karşı büyük bir hayranlık duyduğum doğruydu, ama bunun bir tür çekingenlik, bir tür korku, bir tür nefret olduğunu anladım sonunda. Çok güçlü biriydi. Sanki karşısındakini ezmek için yaratılmıştı”* (Öz, 1995, s.57)

İsimsiz Karakter roman boyunca Diğer Adam'ın her davranışıyla sağlıklı duygu geçişleri yaşar. Gülüşleri, evin içinde yürüyüşleri dahi onu tedirgin eder, korkutur. Ancak buna tepki vermeyi düşünemeyecek kadar etkilenmiş ve kabullenmiştir zira Diğer Adam, İsimsiz Karakter'i kontrol etmek için Ev Sahibi Kadın'ı ilişkilerine dahil eder. Odaya taşınması için evdeki kadının varlığını kullanır: *“Cebinden çıkardığı küçük sarı bir anahtarla kapının deliğini bulmaya çalışırken, ‘Ev sahibimi beğeneceksiniz’ dedi”* (Öz, 1995, s.59). Gerçekten de, İsimsiz Karakter roman boyunca kadına yakın olmak için her türlü manipüle ve sınır ihlaline boyun eğer. Diğer Adam, İsimsiz Karakter'e sürekli olarak kadınları anlatır, bunu yaparken onu şekillendirir; amacı kendi bebeğine hamile olan kadını onunla evlendirmektir:

“Kısa sürede her şeyi anlayacaksınız’ dedi. ‘O konuşmadan da konuşur. Tanıdığım en güzel konuşan kadındır o; hem de gürültüsüzce, hiç ses çıkarmadan. Göreceksiniz, yakında siz de anlayacaksınız bunu. Hayatınız allak bullak olacak.’ ” (Öz, 1995, s.69).

Bu noktadan itibaren Ev Sahibi Kadın romana, İsimsiz Karakter'in iç dünyası ve karşı cinsle ilişkisini vermek için dâhil olur:

“Çok yalnızım, biliyor musunuz’ dedim. ‘Küçük yaşta alıştım bu yalnızlığa. Kişi bir kere yalnızlığın tadına varınca bir daha yakasını kurtaramıyor ondan. Ama yalnızlık da insanlar arasındayken güzel. Oysa benim kimsem yok’. Bu sözlerim ilgisini çekiyor muydu, bilmiyorum. ‘Odamda kendimle konuşurum sık sık. Dolapla, masayla, su şişesiyle konuştuğum olur. Çok yalnızım.’ ” (Öz, 1995, s.85).

Kadınla konuşmaya çalışırken kadınları hiç bilmediğini, daha önce hiç kadın arkadaşı olmadığını da söyler; bu yüzden Ev Sahibi Kadın ile ne zaman konuşmaya çalışsa heyecanlanıp saçmalar, sadece iletişim kurabilmek için Diğer Adam'ın kendisine kadınlar hakkında söylediği cümleleri kadına kurar: *“Neler saçmalyordum yine. Başlamıştım işte”* (Öz, 1995, s.75). Öyle ki, kadını etkilemek için müdürden borç istemeye gittiği günü yalan senaryo ile anlatır. Bu, onun kadınları bilmemesinin bir sonucudur: *“Ah kadınlardı hep en büyük eksikim, onlarsız zehirli kalan çirkin, zavallı bir yanımdı; böyleydi”* (Öz, 1995, s.81). Ancak onun tek sorunu kadınsızlık hâli değil, yalnızlıktır. Kendisini “yalnız ve insansız” olarak tarif eden karakterin asosyalliğinin sebebi okura verilmez. Yalnızca İsimsiz Karakter'in daimi yalnızlığı vurgulanır.

İsimsiz Karakter, yeni odasına taşınmasıyla beraber etrafındaki insanlar aracılığıyla sosyal konuma geçer. Onun için evde sabahları selam verebileceği bir kadın, çay içebileceği bir adam olması oldukça yenidir. Bu yeni hâl, onun düşüncelerine yansır. İlk gün, Ev Sahibi Kadın'ı izlerken düşündükleri şunlardır:

"Ah, şu yaşıma geldim, kadınlarla hiç yakın olmadım. Bayılırım onlara. 'Gündüz hayalimde, gece düşümde' hep kadınlar vardır. Ama pek bilmem onları. Bildiğim tek kadın annemdi. Onu da pek tanıdığımı, bildiğimi söyleyemem. Benim gibi kadınsız genç bir adamın genç, güzel bir kadın karşısındaki böylesi duygulanmalarını yadırgamamak gerek diye düşünüyorum. Karşılaştığım kadınların karşısında hep saygılı olmuştumdur; hiçbir densizliğim görülmemiştir. Ama düşüncelerimin pek öyle olduğunu söyleyemem." (Öz, 1995, s.60)

İsimsiz Karakter'in bu düşünceleriyle ego'sunun id'ini yönetemediği ortaya çıkar. İsimsiz Karakter, başta annesi dâhil olmak üzere, karşı cinsi tanımadığından cinsiyetler arası ilişki dinamiklerini de bilmez. Bildiği tek şey, ilkel dürtüleridir. Kadın'ı gördüğünde baskın ilkel dürtülerini yani id'i denetleyecek baskın bir süperegosu yoktur. Freud'un Yapısal Kişilik Kuramında gördüğümüz süperego, kişiliğin en son gelişen sistemidir. Bu sistemi Geçtan şöyle açıklar:

"Bu sistem çocuğa ana-babası tarafından aktarılan ve ödül ve ceza uygulamalarıyla pekiştirilen, geleneksel değerlerin ve toplum ideallerinin içsel temsilcisidir, kişiliğin vicdani ve ahlaki yönüdür. Gerçekten çok ideali temsil eder, hoşlanmadan çok kusursuzluğa ulaşmak ister. Süperegoyu ilgilendiren husus, bir şeyin doğru ya da yanlış olduğuna karar verip, toplum ya da temsilcileri tarafından onaylanmış ölçütlere göre davranmaktır.

...Süperegonun başlıca işlevleri: (1) id'den gelen dürtüleri bastırmak ve ketlemek ki bunlar özellikle, dışa vurulduğunda toplumun hoş karşılamayacağı türde cinsel ve saldırgan dürtülerdir; (2) egoyu gerçekçi amaçlar yerine ahlaki amaçlara yönelmeye inandırmaya çalışmak; (3) kusursuz olmaya çabalamaktır. Süperego, id ve egoya karşı çıkarak onları kendi istediği düzene yöneltme eğilimindedir." (Geçtan, 1998, s.47)

İsimsiz Karakter'in anne-baba ile sağlıklı ilişki kuramamış olması, kişilik gelişiminde önemli boşluklar bıraktığından süperego onda id'i kontrol etme ve ego'yu ahlâka yönlendirme konusunda pasif kalır. Ev Sahibi Kadın'ı dikizlemesinin ardından kendine dokunup ejakülasyon gerçekleştirmesi, onun süperego ve id çatışmasını yansıtır:

"Yavaşça cama yaklaştım, perdenin altındaki boşluktan avluya bir göz attım. Belden aşağısı görünmüyordu. Yükselti pencere. Sandalyeyi çekip üzerine çıkmayı düşündüm; olmazdı, görürdü beni. Yine de gürültü etmeden sandalyeyi pencerenin yanına çektim. Üzerine çıksam, perdenin üstünden onu bütünüyle görebilirdim. Titredim. Çıkacakken çıkamadım sandalyeye. Görülmemek için

geri çekildim. İçim içimi yiyordu. Anlatılmaz bir gecikmişlik duygusuyla dört dönüyordum odanın içinde. Yaklaşıp perdenin altından bakıyor, ama o güzel kadının belden aşağısını göremiyordum. Kendimi yatağa attım. Yastığa sarılıp onun o çiçek açmış görüntüsüyle boğuştum durdum. Hoyratça ezdim onu altımda, öptüm, kokladım, öldüm onunla.” (Öz, 1995, s.66)

İsimsiz Karakter’in yaptığı bu davranış, cinsel sapkınlıklar bağlamında “Röntgencilik Bozukluğu” ya da bir diğer adıyla “Voyerizm” olarak parafili kategorisine girer. Bu parafilin belirlenmesinde birden çok kıstas olsa da, genel olarak bir başka bireyi ya da bireylerin haberleri olmadan kişi tarafından izlenmesi ve izleme eylemine mastürbasyonu dâhil ederek cinsel doyum araması olarak tanımlanır (Yıldız, 2022, s.128). İsimsiz Karakter’in bu tarz bir parafili göstermesi Geçtan’ın açıkladığı gelişim kuramında belirtildiği gibi bireyin evreleri sağlıklı şekilde yaşamamasından kaynaklanır. Bu evrelerde karşı cinse dair düşüncelerini sağlıklı düzeye endekslemeyen birey, ileriki yaşlarda sapkın içgüdüler benimser. İsimsiz Karakter, bu sapkın içgüdüleri kadın ile tatmin etmeye çalışır. Onunla her fırsatta konuşmaya çalışır, kendisine cevap vermese de konuşabildiği için bile çok mutlu olur; bu yüzden ona evlenme teklifi ettiğinde birkaç gün önce ikilinin birlikte olması gerçeğini bile göz ardı eder. Burada, yeniden gelişim evrelerinin sağlıklı gerçekleşmesinin sonuçları görülür. Bireyin verdiği kararların denetleyicisi olan ebeveynler bunu rol modellik ya da ödül-ceza sistemiyle gerçekleştirirken İsimsiz Karakter bu denetimi görmemiştir. Diğer Adam, İsimsiz Karakter’i Ev Sahibi Kadın ile evlendirir. Bu evlilik, sağlıklı bir süperegounun kabul etmeyeceği bir kararken id kontrolü devralır. İsimsiz Karakter için önemli olan tek şey kadınlara yakın olmaktır. Bu evlilikle beraber çok mutludur; bir karısı olduğunu sık sık vurgular, iş arkadaşlarına “*Karımı görmelisiniz.*” (Öz, 1995, s.90) der. Bu bağlamda yaşadığı hazla, kontrol tamamen elinden çıkar.

Diğer Adam, İsimsiz Karakter üzerindeki denetimini Ev Sahibi Kadın aracılığıyla gerçekleştirir. Kadın, adamı odasına yolladığında bile Diğer Adam’a minnettardır: “*Arkadaşım olmasa elime yüzüme bulaştırırdım her şeyi. Bütün evlilik işlemlerini o yürütmüştü; kendi işiymiş gibi koşturup durmuştu. İkinci evlenme tanışını da o bulup getirmişti*” (Öz, 1995, s.95). Bu, İsimsiz Karakter’in bağlanma şemalarını incelememizi sağlar. Diğer Adam olmadan hiçbir şey yapamayacağına inanması onun kaygılı bağlanma stiline sahip olduğunu gösterir. Kaygılı bağlanma, bireyin

ilişkilerinde bağlanmaktan kaçınmaması ancak aşırı bağlanma göstermesi ile ilişkilidir ve “...başkalarına bağımlılığı fazla olan fakat başkalarından kaçınması az olanlar kaygılı (*preoccupied/ambivalent/ anxious*) (‘kendim asla yapamam; ancak yardımla ola bilir’)” şeklinde özetlenebilir (Yıldızhan, 2017, s.68). İsimsiz Karakter, Diğer Adam olmasa bunların hiçbirini yaşayamayacağını düşünür.

Bu hızlı evliliğin ilk günlerini beraber odada geçiren çift cinsellik yaşar. Buna izin veren yine Diğer Adam’dır. Sekiz- dokuz gün kadar onları rahatsız etmez. Ancak o günlerin ardından Ev Sahibi Kadın’ı, İsimsiz Karakter’i odasından kovmaya yönlendiren yine odur. İkilinin cinsellik yaşaması İsimsiz Karakter’i geçmişe dönük düşüncelerinden anlaşılr: “*Ah o günlerde etim, ısırtıkların, eziklerin, çürüklerin sızısıyla ne kadar mutluydu. Kimi de uykuya benzer bir yorgunlukla kendimizden geçmelerimiz olurdu. Bu durumlarımızın uyku olmadığını şimdi daha iyi anlıyorum; etlerimizin, mutluluktan, yorgunluktan gevşeyip erimesiydi belki de*” (Öz, 1995, s. 103-104).

Bu cinsel birliktelik sürecinde ve sonrasında İsimsiz Karakter’in bazı cinsel sapkınlıkları ortaya çıkar. Karısını uyurken izleyerek ‘sessiz sevişmeler’ gerçekleştirir:

“Gözlerimi araladığımda karımı uykuya benzer o erimenin içinde bulursam, yataкта yavaşça doğrulur, onun ıslak koltukaltlarını, etli dudaklarını, gülkurusu yuvarlakların ortasındaki dik meme uçlarını, dolgun kalçalarını, yuvarlak butlarını, bacak aralarını, yer yer kırmızılıkların noktaladığı tombul bacaklarını yakından dikkatle izler, böyle bir kadına ‘karım’ diyebilmenin erişilmez, gizli gururunu duyardım içimde. Çıplak dolgun kollarına parmaklarımın ucuyla hafifçe dokunur, koltukaltlarındaki sarı, nemli kısa tüylere burnumu sürer, her yanında gizlenen, ama asıl koltukaltlarında barınan ılık, taze kurabiye tadındaki kavuniçi kadın kokusunu uzun uzun -emer gibi- koklayıp ciğerlerime doldurur, bir süre içimde saklardım. Böyle, ondan habersiz, sessiz sevişmelerimde, içimden gelen eski günlerimin hastalıklı yalnızlığını gerilere itmeye çalışırdım.” (Öz, 1995, s.104-15).

İsimsiz Adam’ın evlenmeden önce Kadın’ı izlerken gerçekleştirdiği Gözetlemecilik (Röntgencilik) Bozukluğu davranışı burada da görülür. Karakterin bu sahnede gerçekleştirdiği “sessiz” ve “habersiz” biçimde kurduğu tensel temas, kadını cinsel obje boyutuna indirgerken psikanalitik bakımdan ciddi bir ihlal gerçekleştirdiğini gösterir. Eyleme mastürbasyonla eşlik etmese de karşı tarafın bilgisi ve rızası olmadan ona temas edilmesi ve bu davranıştan alınan cinsel haz onun voyeuristik eğilim veya davranışı olarak değerlendirilebilir. Kısa süre sonra odaları

ayrıldığında “Artık karıma bir koca olarak yaklaşamıyordum bile.” (Öz, 1995, s.94) ifadesi ise kadını nesneleştiren düşüncelerinin bir başka yansımasıdır. Ancak İsimsiz Karakter bu olaya karşı da tepkisiz kalır. Bu tepkisizlik Diğer Adam’ın karısıyla beraber olduğunu fark ettiğinde de sürer. Bir başka adamın, karısıyla beraber olmasına bir şey demez, aksine bundan zevk alır:

“Artık uykularım delik deşik olmuştu. Yatağında gece boyu dönüp duruyordum. Sık sık açık saçık şeyler düşünerek kendimle oynuyor, böylece yorulup uyuyabileceğimi sanıyordum. İkisini çıplak soyuyor, seviştiriyor, bildiğim sevişme durumlarında ikisini görüntülüydüm. Yastığıma sınıksız sarılıyor, karımı altına alıyor, kendimi arkadaşımınla yer değiştirip sevişiyordum karanlıkta. Görüntü silinip gidince ter içinde sırt üstü dönüyor, bu kez içimde gelişip büyüyen kin ağacının dal budak salmasını sağlıyordum. Gece yattıktan sonra merdivendeki ayak seslerini de dinlemeye kalkmıyordum artık. Çünkü kiracımızın, akşam yemeğini yedikten sonra yukarıdaki odasına çıkmadığını, geceyi karımın odasında, onun çıplak koynunda geçirdiğini biliyordum.” (Öz, 1995, s.112)

Bu fanteziyle boşalma hâli bir kabullenme durumudur ve karşı çıkamadığı için bunu dürtüselliğe indirger ve bununla ilgili fanteziler geliştirmeye devam eder:

“Onu bir tür hayranlıkla izliyordum. Gözümün önünde karımın koynundan çıkarken gördüğüm bu adama karşı işte çaresiz, suskun oturuyordum eşikte. Elimden hiçbir şey gelmiyordu. Her zamanki gibi yine hiçbir şey yapamadım. Kendimi değiştiremiyordum. Ben buydum. Karımı da belki bu yüzden yitirmiştim. Onun da bu adamdan pek farkı yoktu. Bu adamla yatıyordu. Hem de gözümün önünde yapıyordu bunu. Onları sevişirken görmeyi çok isterdim gibi geldi bir an.” (Öz, 1995, s.111)

Kurgunun ilerleyen kısımlarında kadın İsimsiz Karakter’e gebe olduğunu söyler. İsimsiz Karakter kadın ile yaşadığı 9 günlük cinsellikten olduğunu düşündüğü gebeliği derhal kabul eder, bir kızının olmasını hayal eder. Günler sonra karısı doğumun yaklaştığını haber verdiğinde bunu yadırgasa da kabul eder, zira onlar evleneli daha 6 ay bile olmamıştır ama kadını kaybetmek istemediği için irdeler. Bu sırada Diğer Adam, onu tamamen etkisi altına almıştır:

“‘Uyudu mu?’ dedi.
‘Kim?’
Döndü. Gözlerimin içine baktı.
‘Sevgili, güzel karımız,’ dedi.
‘Ha, evet uyudu sanırım.’
‘Uyusun’ dedi. ‘Dinlenmesi gerek.’
‘Karımız mı dediniz?’ dedim.
‘Evet, karımız dedim. Bir şey mi oldu?’

Ne diyeceğimi bilemedim.” (Öz, 1995, s. 151)

Diğer Adam, İsimsiz Karakter’in kendisine tepki veremeyeceğini bildiği için ‘karımız’ ve ‘kızımız’ kelimelerini rahatlıkla kullanır. Bir süre sonra ona kurduğu oyunu açıklar: “‘O doğacak çocuk benim çocuğum. Kadın da benim kadını. Hem de kaç yıllık kadını. Ama çocuğun babası sen olacaksın. Sen, baba olacaksın dostum’” (Öz, 1995, s.153). Roman boyunca Diğer Adam’ın İsimsiz Karakter’in davranışlarını yönlendirirken gerçekleştirdiği kontrol eylemlerine manipülasyon denir:

“Manipülasyon kavramı, Latince ‘Manipulus’ kelimesinden gelir. Kelime anlamı olarak ‘yönlendirmek’, ‘ustalıkla idare etmek’ anlamına gelmektedir. İnsanlık tarihi boyunca, bireylerin diğerlerini kendi çıkarlarına uygun şekilde yönlendirme çabası olarak tanımlanmıştır.” (Sunar ve Karaaziz, 2025, s.172).

Diğer Adam, onun çok şekilsiz ve belirsiz olduğunu söylemek, onu kontrol etmenin kolaylığından bahsetmek için şu ifadeleri kullanır:

“Dostum, bilmem farkında mısın, seni yavaş yavaş değiştiriyorum ben. Seni baştan yoğurmak, sana bir kişilik kazandırmak gerek. Her şey olabilir senden. Senden istenilen her tipte insan yaratılabilir... Sen ancak sana söyleneni yapacak birisin dostum. .. Sen bir hamursun dostum. Hem de tam kıvamında bir hamur.” (Öz, 1997. s.153)

İsimsiz Karakter’i Gogol’un “Palto” hikâyesini okurken gören Diğer Adam, o hikâyeyi ne kadar çok sevdiğini belirtirken yazarın burada, karakterini Gogol’un “Palto” hikâyesindeki Akaki Akakiyeviç’ten ürettiği ortaya çıkar. Diğer Adam’ın kullandığı ‘hamur’ ifadesi bu noktada pekişir. Zira İsimsiz Karakter bu bağlamda özgün bir karakter de değildir ve bu, onun mevcut ilişkilerinde kolaylıkla yönlendirilmesini açıklayan modernist bir alt tavidir. Yazar, karakteri var olan bir karakterden uyarlamış, isimlendirmemiş, başka karakterler altında ezmiştir. Dolayısıyla İsimsiz Karakter’in roman boyunca kurduğu ilişkileri farklı bir bağlamda okumak da mümkün olur. Tıpkı Akaki gibi bir devlet memurudur ve yoksuldur, onun gibi yalnızdır ve ‘küçük insan’ tipindedir. Ve Akaki gibi trajik bir son yaşayarak evden çıkar. Baştürk bu konu hakkında şunları söyler:

“Görüldüğü üzere iki kişi arasında önemli benzerlikler vardır. Meslekleri, yoksullukları, yoksunlukları, yalnızlıkları, sıradanlıkları, değersizlikleri, hayat karşısındaki tavırları, çevrenin onları bakışları, babalarını hiç tanımayışları, bir odaya mahkûm olmaları, ev sahiplerinin birer kadın olması vs. Özetle her iki eserin başkışisi de topluma yabancı, yalnız, kendi halinde, tecrübesiz, iletişim becerisi yetersiz, içine kapanık, mutsuz, amaçsız, her daim eksikliğin verdiği sıkıntıyı yaşayan kimliksiz ve silik karakterlerdir. Mevcut sisteme isyan edecek ve

bir şeyleri değiştirecek enerjiden yoksun, silik bir görüntüye sahiptirler.”
(Baştürk, 2012, s.1025)

Baştürk’ün de vurguladığı gibi; İsimsiz Karakter, Akaki Akakiyevič karakteriyle oldukça benzerlik taşır. Bu, roman içinde onu diğerlerinden ayrı bir yere konumlandıran karakteristik özelliklerden mahrum olması ile birleştiğinde onu özgünlükten iyice uzaklaştırır. Kadınlar, İlişkiler ve Sapkınlıklar bölümünde, İsimsiz Karakter’in anti protagonist çizgide değerlendirilmesinin sonuçları incelenir. O, ilişkilerinde kolaylıkla yönlendirilen bir birey olarak Diğer Adam’ın egemenliğinde kalır. Bu egemenlik altında kalış ise Freud’un Gelişim Kuramı çerçevesinde açıklanan ebeveyn eksikliğinin ve bunun yol açtığı sapkın cinsel davranışların seyrini izlememizi sağlar. Onun cinsellik deneyimlerini okura aktarmaya bir araç olarak Ev Sahibi Kadın ile ilişkisinde süperego ve id çatışmaları yaşadığı görülür. Bu çatışmalar onun sapkın düşüncelerine yenilmesine ya da ahlaki yanlışlara sürüklenmesine neden olur. İsimsiz Karakter, romanın başında da sonunda da hiçbir şeye sahip değildir: Karısı aslında onun karısı değildir, babası olmayı kabul ettiği çocuk onun çocuğu değildir, karakteri bile bir başkasının karakterinden uyarlamadır. Dolayısıyla yazar ona bir isim vermediği gibi belirli bir son da vermeyerek tüm parçaları birleştirmiştir.

2.4. ZEBERCET – ANAYURT OTELİ

Yusuf Atılgan’ın ikinci romanı olan *Anayurt Otel*i, 1973 yılında yayımlanmıştır ve başkarakteri Zebercet’tir. Türk edebiyatında davranış bozukluğu olan başkarakterler denildiğinde akla ilk gelen, psikososyal çözümlemeye en müsait karakterlerden biri olan Zebercet’in yaşadıkları romanın genel konusudur. Roman, *Anayurt Otel*i’ni işleten Zebercet’in Gecikmeli Ankara Treniyle Gelen Kadın’dan itibaren psikolojisini anlatsa da derin anlamda karakterin toplumsal kopukluğu, bastırılmış kimlik sorunları, cinsel sapkınlıkları, bağımlılık ve takıntıları gibi pek çok konuyu içinde barındırır. Dolayısıyla roman yalnızca bir edebi kurgu olmaktan çıkıp disiplinler arası incelemeye açık bir karakter sunar ki bu da tezin amaçları arasındadır. Bu bölümde Zebercet ’in davranışları ve iç dünyası; Erik Erikson’un psikososyal gelişim kuramı, Michel Foucault’nun gözetim toplumu, Freud’un psikanalitik yaklaşımları gibi kuramlara dayandırılarak açıklanmaya çalışılacaktır:

Karakterin detaylı incelemesine geçmeden önce kitabın arka kapağında yazılanları bilmek kitabı ve Zebercet'i anlamaya yardımcıdır:

“‘Ne ölü, ne sağ’ bir yaşamın kahramanı Zebercet. Gözünü ilk açtığı ve yaşadığı Anayurt Oteli'yle aynı kaderi paylaşıyor: Birbirine benzeyen geçici ilişkilerle geçen günler, yalnız ve tek başına sürüklenen bir hayat. Gecikmeli Ankara treniyle gelen -adını bile bilmediğimiz- kadın otelde bir gece kalır ve Zebercet'in de, Anayurt Oteli'nin de sessiz akıp giden günlerinin içeriği değişir. Küçük ayrıntıların tekdüze şaşmazlığında nerdeyse takıntılarla sürüklenen bir yaşamın öfkesi de, çaresizliği de büyük oluyor. Türk edebiyatının unutulmaz bir tipi ve unutulmaz bir mekânı.” (Atılğan, 2005, Arka Kapak)

Arka kapaktan yorumlanabileceği gibi *Anayurt Oteli* psikolojik bir roman olarak karşımıza çıkar. Karakter merkezli romanda, tüm olaylar Zebercet'e ve onun psikolojisine bağlanır. Günlük rutinler içerisinde gittikçe yabancılaşan Zebercet'in çocukluğundan da gelen psikolojik sorunları ve sapkınlıkları romanın ana konusudur.

2.4.1.Doğum- İsim ve Cinsiyet

Annesi ve babasının tek çocuğu olan Zebercet, 28 Kasım 1930'da doğar. Romanda daha önce düşük yaptığı belirtilen kadının sancılarının Zebercet'in doğmasına iki ay kala başlaması, çocuğun prematüre doğması ile sonuçlanır. Annesinin karnından henüz 7 aylıkken doğan Zebercet'in prematüre oluşu halihazırda *'hayata hazırlıksız olmak'* anlamına gelir. Üstelik Zebercet'ten önce düşük yaptığı belirtilen annenin sağlık sorunları olduğu ve bu sorunların bebeğin anne karnındaki gelişimini etkileyebileceği üzerine de düşünülerek Zebercet'in doğumu özellikle değerlendirilmelidir.

Gebeliğin son trimesterinde beyin kritik bir gelişme gösterir ve prematüre doğan bebekler bu gelişimden mahrum kalır. Son trimesterde gerçekleşen bu gelişim bireyin yalnızca fizyolojik ve bilişsel değil aynı zamanda gelecekteki psikolojik ve sosyolojik ilişkilerini şekillendirmesi bakımından da önemlidir. Bu sebeple prematüre bebeklere nörolojik muayene, davranışsal ve psikometrik testler uygulanır. (Önal, 2017, ss.45-46). Konuyla ilgili yapılan bir araştırmada prematüre doğum ile genç yetişkinlikteki psikiyatrik bozukluklar arasındaki ilişki incelenmiş ve prematüre doğan bebeklerin gelecekte psikososyal sorunlar yaşama ihtimalinin daha fazla olduğu sonucuna varılmıştır (Nosarti, Reichenberg, Murray ve diğerleri, 2012, ss. 610-612). Bu bilgiler,

Zebercet'in prematüre doğumu ve gelecekte yaşayacağı psikososyal sorunlarla örtüşmektedir.

Doğduğunda “*pamuğa sarıp inci kutusuna yatırılır bu; Zebercet koyun adını*” (Atılğan, 2005, s.13) denen Zebercet'in adını romanda ebesi koyar. ‘Zümrütten daha açık yeşil olan ve zümrüt kadar değerli olmayan bir süs taşı’ anlamına gelen isim, alt metin oluşturması bakımından çeşitli yorumlara olanak sunar. Yenidoğanlar adlandırılırken, ebeveynlerin ya da aile büyüklerinin mücevher adları kız çocuklarında tercih ettiği bir sosyolojik yapıda Zebercet’e konan bu “feminen isim” ile karakterin dişilliği çizilmiş ve Zebercet pek rastlanmayan bir ada sahip olmuştur. Bu ismin ebesi tarafından konması, ebeveynlerinin ona bir isim arama sürecine, zahmetine ya da hevesine girmediğini hissettirir ve biyolojik cinsiyetiyle uyumlu olmayan bir isme sahip olmasının Zebercet'in kişiliğini etkileyeceği roman içinde sık sık gösterilir. Romandaki “*Anası oğlan doğurmuş, Zebercet hamur yoğurmuş*” (Atılğan, 2005, s.28) cümlesi Zebercet'in cinsiyet karmaşasını da okuyucuya sunmaktadır. Bu bakımdan Zebercet'in cinsel kimliği henüz doğduğunda dahi sarsıntıdadır ve roman boyunca bu sarsıntı sürecidir.

Cinsiyet, pek çok bilim dalına konu olmuş bir kavramdır. Biyolojik perspektifte cinsiyet (sex), sahip olunan kromozomlara ve üreme organlarına göre belirlenir. Sosyolojide toplumsal cinsiyet (gender) ise bireyin bedensel cinsiyetinden bağımsız olarak toplumun kişiden sahip olduğu cinsiyete uygun roller benimsemesi beklentisi üzerine şekillenir (Vatandaş, 2007, s.37). Zebercet, erkek kromozomlu bir biyolojik cinsiyete sahip olsa dahi bu sahiplik ona tamamlanmışlık hissi vermez. O, romanda şöyle tanıtılır:

“Orta boylu denemez, kısa da değil. Askerliğindeki ölçülere göre boyu bir altmış iki, kilosu elli dört. Şimdilerde, otuz üç yaşında, gene don-gömlek kantara çıksa elli altı ya da elli yedi kiloyu bulur. İki yıldır karın kasları gevşemeye başladı. Başı bedenine göre büyükçe, alnı geniş; saçları, kaşları, gözleri, bıyığı koyu kahverengi; yüzü kuru, biraz aşağıya çekik ama Gecikmeli Ankara Treniyle Gelen Kadın'ın gittiği sabah aynaya baktığında gördüğü kadar değil.” (Atılğan, 2005, s. 12).

Prematüre doğumun fizyolojik sonuçları “başı bedenine göre büyükçe” cümlesiyle görülürken, erkek bedeninde bulunan Zebercet eleştirmene fizyonomik¹ değerlendirmeler yapma imkânı sunar. Zebercet bu fizyonomiye göre alelade bir erkek görüntüsüne sahip, cılız bir karakterdir ve daimi olarak kendisini insanlar üzerinden anlamlandırmaya çalışır. Örneğin insanlara kendisini hatırlayıp hatırlamadıklarını sorar. Bıyığı vardır ancak berbere kesmesini söylediğinde berber ona, sanki bıyığı yokmuş gibi davranarak çok şakacı olduğunu söyler; erkek kıyafetleri satan bir mağazaya alışverişe gittiğinde seçtiği maskülen kıyafetler konusunda ona yardımcı olan gencin alaylı tavırlarına maruz kalır. Fizyolojik erkekliği herkes tarafından tiye alınıyor gibi gözüken Zebercet yer yer bunu görmezlikten gelir, bununla dalga geçer ya da pasif direnişle yok etmeye çalışır. Bıyığını kestikten sonra “*ağır geliyordu*” (Atılğan, 2005, s.24) demesi dalga geçme psikolojisiyken, erkeklik timsali olarak benimsediği Emekli Subay’ı sigara içerken gördüğünde kendisinin de sigara yakması direnişe bir örnektir. Ancak Zebercet’in direnişi bununla sınırlı değildir. Babasından kendisine kalan bir rolü, otel kâtipliğini alan Zebercet babasının başka özelliklerini de almak ister. Askerlikten döndükten sonra kaybettiği babasıyla beraber rol model eksikliği yaşadığı düşünüldüğünde bu oldukça normaldir. Zebercet hâlihazırda annesini küçük yaşta kaybettiği için karşı cinsi anlamlandırabilecek kadar tanımadığından ve babasını da yitirmesinin ardından hayatını yalnızca otelde geçirdiği için cinsiyet rolleri inşasında zorlanır. Hatırladığı baba figüründeki özellikleri kendisine katmak adına babasının adını- işini kullanması onun erkeklik inşası çabasıdır. Bunu babasının hatıralarından temin edemediğinde Emekli Subay’ın davranışlarını taklit etme yoluyla, adam pantolonunu ütülediği için kendisinin de ütülemek istemesi gibi eylemlerle kazanmaya çalışır. Oysa bu psikososyal gelişimde çocukların kendi kimliklerini kazanmak için taklit ya da rol alma davranışdır ve yetişkin bir birey olarak Zebercet’in bunları yapması sağlıklı bir karakter gelişimi oluşturamadığına işarettir.

¹ Fizyonomi, dar anlamıyla yüz şekline bakarak kişinin karakterini belirlemeyi sağlayan bilim dalıdır. Daha geniş bilgi için bkz. Aydın, Ş. (2023). “Cumhuriyet dönemi fizyonomi eserleri üzerine bir bibliyografya denemesi”. *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 13(1), 195–213, s. 195.

Zebercet var olan toplumsal cinsiyet rollerine uyumda da sıkıntı yaşar. Türk aile yapısında; eğitimi tamamlayan erkek bireyin askere gittikten sonra evlenmesi o dönemde oldukça yaygın bir yol izlencesi olsa da hayatı otelden ibaret yaşayan Zebercet'in davranışları bu sosyal hayat dinamiğine uymaz. Zebercet'in bu uyumsuzluğu Merton'un Sapma Kuramı ile açıklanabilir. Robert K. Merton'un Sapma Kuramı, Durkheim'in "anomi" kavramı üzerine inşa edilmiştir. Merton, Durkheim tarafından geliştirilen anomi kavramıyla bir toplumda veya grupta görece bir kurlsızlık veya normsuzluk durumunu ifade ederken Giddens ve Sutton; anomi'yi, toplumda normların zayıflaması ya da tamamen ortadan kalkması sonucu ortaya çıkan ne yapılacağını bilememe hali ve düzen yokluğu karşısında duyulan çaresizlik olarak nitelemiştir (Giddens ve Sutton, 2020, ss. 325-326). Zebercet'in Gecikmeli Ankara Treniyle Gelen Kadın'dan sonra hissettiği çaresizlik bu noktada önemlidir. Ancak Zebercet'in anomi hâli Merton'un anomi anlayışına daha yakındır. Merton, anomi kavramını bireylerin ulaşmak istedikleri hedefler ile mevcut şartlar arasındaki uçurum olarak ele alır ve anomi'yi bireylerin toplumsal yapının engellemeye çalıştığı davranış tiplerini göstermesi sebebiyle sapma kavramı ile ilişkilendirir (Wallece ve Wolf, 2012, s. 93).

Merton bireylerin anomiye beş farklı şekilde karşılık verdiğini ifade eder. Bunlar; uyum (conformity), yenilik (innovation), şekilcilik (ritualism), geriye çekilme (retreatism) ve isyan (rebellion) olarak adlandırılır (Olgun, 2017, s.47). Zebercet, Merton'un anomiye tepki olarak ifade ettiği beş davranıştan "vazgeçme" ya da diğer adıyla "geriye çekilme" (retraitism) davranışını gerçekleştirir. Bu davranış şöyle açıklanmaktadır: "*Geriye çekilme davranışında birey hem kültürel hedefleri hem de kurumsallaşmış araçları reddeder. Bireyler toplumdan kaçır ve topluma karşı yabancılaşırlar*" (Olgun, 2017, s.47). Zebercet toplumdan kaçan bir birey olarak sürekli otelin içindedir. Kültürel hedef olarak nitelendirilen evlenme, aile kurma gibi eylemlere eğilimi bulunmaz; otelin içinde kaldıkça topluma karşı daha da yabancılaşır. Onun ilişkileri dışarıda hayatına devam eden herhangi bir toplum ferdi olarak inşa edilmediğinden davranışları artık sapma noktasına varır. İçe dönük tavırları, toplumsal ilişkilerden kendini soyutlayışı ve kendi sınırlı yaşam alanında giderek artan sapkın davranışları onun gerileme tepkisini yansıtır. Vazgeçme olarak da bilinen bu geri

çekilmenin en somut örneği romanda Zebercet'in Ortalıkçı Kadın'ı öldürerek en yakınındakilerden bile kurtulması ve nihayetinde kendini öldürmesidir. Onun davranışları patolojik sorunlarının yanı sıra sosyal yabancılaşmanın da bir sonucudur.

Doğum, İsim ve Cinsiyet bölümünde Zebercet'in erken doğumu ve kendisine verilen ad ile yetişkinlik döneminde yaşadığı psikososyolojik sorunlar üzerinde durulmuştur. Erken doğumun getirmiş olduğu fiziksel anormallikler, cinsiyetiyle uyumsuz ismi, annesini ve babasını kaybedip otel içinde yaşamakla geçirdiği hayatı arasında derin ilişki barındırır.

2.4.2.Otel, İlişkiler ve Ölüm

Adının ve doğum vaktinin etkisini tüm hayatı boyunca gören Zebercet, henüz küçükken dahi söz edilen konularda zorbalığa uğrar. Zorbalanma konusunda örneklerin bolca yer aldığı romanda Zebercet'in gelişimine ket vuran faktörlerden biri de ilkokulu bitirdiği ve sünnet olduğu yaz annesinin hayatını kaybetmesi olur. Zebercet'i bu kayıptan sonra okula göndermeyen babası, Zebercet askere gidene kadar, 8 sene boyunca, onunla oteli işletir. Bu kararıyla Zebercet'i sosyal ilişkilerden soyutlayan baba, oğlunun gelecekteki sorunlarının da tetikleyicisi olur.

Zebercet'in 28 Kasım 1930'da doğduğu bilgisinden hareketle ilkokulu bitirme yaşı 11-12'dir. Annesini bu yaşlarda kaybeden Zebercet'in gelişimini öncelikle Freud'un kuramları çerçevesinde incelenmenin faydalı olacağı düşüncesindeyiz. Sigmund Freud, Psikanalitik Kuramı ile bireyin çevresiyle ilişkisini yorumlamaya olanak tanır. Psikanalitik Kuram daha önce de üzerinde durulduğu gibi zihinsel yapılar, psikoseksüel gelişim evreleri ve savunma mekanizmaları olmak üzere üç başlıkta incelenir. Psikoseksüel gelişim evreleri de oral dönem, anal dönem, fallik dönem, gizil dönem, genital dönem olmak üzere 5 dönemden oluşur ve bunların her biri, bireyin kişiliğini şekillendiren evrelerdir (Geçtan, 1998, ss. 34-41). Zebercet'in annesini kaybettiği yaş gizil (latent) döneme denk gelir. Çocuk bu yaşta fallik dönemde yükselişte olan cinsellik dürtüsünün yerine sosyal ilişkileri koyar. Sosyal becerilere, akademik çalışmalara ve arkadaşlık ilişkilerine yönelme eğilimi gösterirken bir yandan da cinsel kimliği gelişir ve sağlıklı gelişim göstermesi durumunda genital dönemde

oluşturduğu cinsel kimlik olumlu yönde etkilenir. Ancak okul çağı olarak bildiğimiz latent dönemden sonra eğitimine devam edemeyen Zebercet, sosyal ilişkiler açısından yaşlılarından geride kalmaya başlar, cinselliği bastırıp sosyalleşeceği bir alan bulamaz. Geçtan bu dönemin önemini şöyle açıklar:

“Gizil dönemin başarılı bir biçimde atlatılamadığı durumlarda iki tür aksaklık ortaya çıkabilir. Çocuk içsel dürtülerinin deneti mini sağlayamazsa, enerjisini öğrenme ve beceri geliştirmeye yöneltemez. Ya da aşırı bir denetim mekanizması geliştirerek kişiliğinin gelişim yolunu kapatır ve obsesif karakter yapısının yerleşmesine neden olur. Bu dönemin sağlıklı bir biçimde yaşanması ise çocuğun, yenilgiye uğradığında, aşağılık duygusuna kapılmak tan korkmadan ve özerk bir varlık olarak girişimlerde bulunmayı öğrenmesini sağlar. Böylece, olgun yetişkin yaşamın özü olan sevgiden ve çalışmadan doyum sağlamanın temeli hazırlanır.” (Geçtan, 1998, s. 41).

Zebercet’in psikoseksüel gelişim evrelerinde sağlıklı bir kimlik inşa edememesi onun karakter gelişimini de etkiler. Erik Erikson’un psikososyal gelişim kuramı bu bakımdan önemlidir:

“Erikson’a göre, insan yaşamı boyunca sekiz gelişim döneminden geçmektedir. Her bir gelişim döneminin kendine özgü farklı gelişimsel hedefleri vardır. Kişi her gelişim döneminde farklı bir çatışma veya karmaşa ile karşılaşır. Bireyin herhangi bir gelişim dönemindeki hedeflerini gerçekleştirebilmesi için, o dönemde karşılaşmış olduğu çatışmaların ya da karmaşaların üstesinden gelmesi gerekir.” (Gürses ve Kılavuz, 2011, s. 155).

Roman akışında Zebercet’in “kimlik kazanmaya karşı kimlik karmaşası” döneminin sarsıntıya uğradığı görülür. Bu dönemde birey 11-17 yaşlarındadır ve “ben kimim?” sorusuyla kendisini tanımaya çalışır, bilişsel ve bedensel olarak gelişimini fark eder. “*Bu dönemi başarı ile atlatan kimseler kimlik duygusu edinirken, başarıyla atlatamayan kimseler kimlik karmaşasına düşerler*” (Gürses ve Kılavuz, 2011, s. 157). Bu bağlamda ergenlik dönemi, bireyin hem kendi iç dünyasıyla hem de dış dünyayla yoğun çatışmalar yaşadığı, benliğin sınıandığı bir dönemdir (Geçtan, 1998, s. 110). Baba figürü onun hayatını şekillendiren kararlar aldığı için Zebercet gençlik döneminin krizlerini çözemez ve Erikson’un belirttiği gibi ‘çözölemeyen her kriz sonraki evrelere yansır’ düşüncesiyle Zebercet’in olgunluk döneminde sorunlar yaşaması kaçınılmaz olur.

Oteli yalnızca askere gitmek için terk eden Zebercet, askerden geldikten iki ay sonra babasını da kaybedince çocukluğundan beri içinde bulunduğu otel onun ailesinden kalan tek şey olur ve hayatına otelde yaşayarak devam eder. Askerlik çağına

kadar babasının kararlarına uygun yaşayan Zebercet için bu ölüm bir kırılma noktası olur. Ebeveyn kaybıyla beraber travma yaşayan Zebercet, bu travmayla başa çıkmak için bazı mekanizmalar geliştirir ki onun yaptığı otele kapanmak olur. Babasının yanında çalışan bireyden oteli işleten konumuna geçer ve Zebercet'in iktidar alanı olan otel, ilişkilerini kurduğu ve sürdürdüğü yere dönüşerek basit bir mekân olmaktan çıkar, dünya onun için yolunu bilmediği bir il gibidir:

“Zebercet, yeryüzünde yapayalnız bir sürgün gibidir. Dünya onun için içinden çıkamadığı bir cezalandırma labirentidir; travmatik bir doğum sendromu ile atıldığı bu labirentten topluma, dünyaya bir türlü yeniden doğamaz. Sürekli ürküntü içindeki ruh, sığındığı bilinçaltı labirentinden dünyaya bir daha dönemez. Zayıf kişilik yapısı, onun ruhsal kapanışından/çekilişinden yeni ve yaratıcı bir hamle üretmesine olanak da tanımaz.” (Korkmaz,2005,ss.141-142).

Zebercet'in dünyasının otelden ibaret oluşu ve bir türlü oradan çıkamaması karakterin her adımında kendini gösterir. Mekân, birey için yalnızca fizyolojik değil sosyolojik ilişkiler de üreten bir alandır. Ancak Zebercet için otel, onun ilişkilerini sınırlayan bir engeldir. Bu bağlamda önce annesinin, ardından babasının ölümünden itibaren Zebercet için otel, ilişkilerinin sınırlarını var eden bir araç olur. Zira aslen konak olan bu üç katlı otel, *Anayurt Oteli* adını taşır ve 1830'lardan beri vardır. Yaşam alanına dönüşen bu otelle Zebercet'in ilişkisi, otelin tabelası aracılığıyla okuyucuya ipucu vermektedir. Bu tabela koyu yeşil üzerine 'otel' yazılmış ve zamanla çivilerinden birinin sökülmesiyle beraber toprağı gösterir halde kaldığından kitabın sonunu aslında söylemekte, Zebercet'in orada öleceğini işaret etmektedir. Koyu yeşilin ve toprağın ifadesi ölümü çağrıştırmaktadır ve Zebercet gerçekten otelde ölür.

“Ben kaçamam bağıyım burada ölümlere, konağa.” (Atılğan, 2005, s.93)

Zebercet, otelden neredeyse hiç ayrılmaz. Romanda bu özellikle vurgulanır:

“Otelden pek seyrek çıkardı. Şimdiki gibi olağanüstü bir durum olmazsa yılda ya da iki yılda bir terziye, altı ayda bir keselenmek için hamama, dört haftada bir saç tıraşına, ayda bir otelin paralarını İstanbul'a yerleşen Faruk Keçeci'ye göndermek için postaneye giderdi. Yılda bir otelin vergisini de yatırırdı ama bunun için ayrıca çıkmazdı; postaneye gittiği bir gün yatırırdı. Her çıkışında, özellikle hamama gittiğinde, o yokken otelde kötü bir şey olacaktı gibi tedirginlik duyardı” (Atılğan, 2005, s.21).

Sosyal hayatını otelden ibaret kılan Zebercet'in oteli onun egemenlik alanı olur. İsteddiği kişileri içeri alır ve istemediklerini almaz. Otel gece yarısında kapatır ve otelde kontrol edebildiği tek kişi olan Ortalıkçı Kadın'ı çalıştırır. Otelden ayrıldığı zamanlarda değişme olursa panikler, dışarıdaki işlerini hemen halledip otele döner. Otel ve kendisini dışarıdan sakınır, dışarıda onu ürküten bir şey olduğunda tutunduğu şey yine oteldir: *"Sağ eli ceketinin cebinde sımsıkıydı; gevşetti, avucundaki anahtarı bıraktı"* (Atılğan, 2005, s.49) Bu bağlamda Michel Foucault'nun İktidar Kuramı Zebercet'in davranışlarını anlamlandırmak için bilinmesi gereken bir noktadır.

İktidar ile kast edilenin yalnızca siyasi bir kavram olmadığı bu kuramda iktidar, bireyleri kontrol eden güç olarak ele alınır (Ulusoy, 2018, 134). Zebercet otelin iktidarında gözüke de otel de onun iktidarındadır çünkü Zebercet ondan başka denetleyici bilmez. Denetleyici olarak panoptikon kavramı devreye girer. Bu kavram, daha önce de bahsedildiği üzere Jeremy Bentham'ın tasarlamış olduğu hapishane inşa modelinden gelir ve insan davranışlarının kontrol edilmesi bağlamında bir metafor olarak kullanılır. Bu hapishane, ortasında bir gözlem kulesi olan ve hapishanede bulunan herkesi daima olarak izlendiği hissine maruz bırakan bir sistemdir (Ulusoy, 2018, 137). Otel, Zebercet için bu görevi görür. Kendisi otelin kâtibi olarak sahibi konumundaymış gibi olsa da, gerçekte otel onun davranışlarını kontrol eder. Zebercet oradan ayrılamaz, hayatı otelin duvarları arasında şekillenir ve otel, onun davranışlarını bilinçli ya da bilinçsiz olarak düzenler. Dışarı çıktığında dahi onu var eden his, otelin varlığıdır ve dışarıdayken cebindeki anahtarı istemsizce tutması bununla açıklanabilir. Panoptikon bir davranış kontrolü amacıyla tetikte tuttuğu için Zebercet'in otele gelen misafirlere karşı yaklaşımı buna göre şekillenir. Örneğin Emekli Subay'ın otelin salonunda oturup kitap okuması karşısında kendisini rahatsız hisseden Zebercet, bahsi geçen hapishanede gardiyanlar tarafından gözetlendiğini düşünen bir mahkûmdan farksızdır, hareketleri sınırlanmıştır:

"Adamın öğle sonları, geceleri salonda oturuşu Zebercet'i tedirgin ediyor, yalnızlığının rahatlıklarına, sözgelimi eskiden olduğu gibi arada kalkıp salonda dolaşmasına, seyrek de olsa gerektikçe burnunu karıştırmasına, hafifçe bir yanına eğilip yüksek sesle oturmasına, ya da oturmaktan kıcı terlemeye başlayınca doğrulup iki eliyle kalçalarının üstünden pantolonunu sallayarak kışını havalandırmasına engel oluyordu. Demin ayakkabılarını çıkarıp giyerken

ses çıkarmamaya çalışmış, öksürüğünü yutkularak güçlükle bastırmıştı.”
(Atılğan, 2005, s.24).

Yalnızca Emekli Subay değil, otelin iktidarı da Zebercet’in sosyal ilişkilerini sınırlandırır. Zebercet otelin içinde yalnızdır, otel onu orada kalmaya zorlar. Zebercet’in otel hayatı roman boyunca dinamiğini korur, hatta romanın başında kurguda yer alan kişiler verilirken otel de onlar arasında yerini alır. Otel bu bağlamda Zebercet’in hayata karıştığı ilk yer, bir evdir. Annesinin onu doğurduğu odaya Gecikmeli Ankara Treniyle Gelen Kadın’ı alarak bir “yuva” inşa eden karakter, kadının gidişinden sonra bu yuvayı ‘mabet’ haline getirir. Bir numaralı odada, uzun süre boyunca o kadının tüm izlerini korur:

“İstasyona yakın Anayurt otelinin kâtibi Zebercet üç gün önce perşembe gecesini Gecikmeli Ankara Treniyle Gelen Kadın’ın o gece kaldığı odaya girdi, kapıyı kilitledi, anahtarı cebine koydu. Işık yanıyordu. Sırtını kapıya dayayıp çevresine baktı. Kadının bıraktığı gibi duruyordu her şey: yatağın ayakucuna doğru atılmış yorgan, kırıışık yatak çarşafı, terlikler, sandalye, başucu masasındaki gece lambası, bakır küllükte bitmeden söndürülmüş iki sigara, tepside çaydanlık, süzğü, çay bardağı, kaşık, küçük bir tabakta beş şeker...” (Atılğan, 2005, s.7).

Ortalıkçı Kadın’a toplatmadığı oda, otelin boyutlarını aşarak Zebercet’in annesine dönüşünü okuyucuya aktarmada bir araçtır. Annesinin onu doğurduğu bu odaya aldığı tek kadın Ankara Treniyle Gelen Kadın’dır ve Zebercet’in küçük yaşta kaybettiği annesine dair tüm “eksiklikleri” burayı korumakla giderilmeye çalışılır. Zebercet bu oda ile 7 aylıkken ayrıldığı rahme, başka bir kadın aracılığıyla döner. Karakterin bu davranışı Sigmund Freud’un öğrencilerinden biri olan Otto Rank’ın “doğum travması” kavramı ile açıklanabilir. Rank’e göre insanın hayata karşı teselli aradığı bir mekân ya da nesne anne rahmine duyulan özlemi çağrıştırmaktadır. Zira bebek anne rahminde güvendedir, çabası bir varoluş ve mutlak bir hazzı sahiptir. Anne ile bir bütün oluşturan bebeğin güvende olma hali, doğum olayı ile kırılmaya başlar. Doğumda bebeğin doğum kanalına yönelmesi sebebiyle fizyolojik olarak dar bir alandan çıkarken yaşadığı kaygı ve anksiyete onun bilincine işleyecek ve doğum travması olarak bu kaygıyı taşıyacaktır. Doğum travması denen bu olayın izleri bireyin yaşamı boyunca annenin güvenli rahmine geri dönme isteğini tetikleyecektir. Ancak bu travma sayesinde birey anne dışındaki insanlarla ilişki kurabileceğini öğrenecek ve toplumsallaşabilecektir (İlhan, 2024, ss. 1-3). Zebercet de buna uygun olarak roman boyunca Zebercet, doğmuş olmasına rağmen anne rahminde, otelde kalmayı tercih

etmektedir. Sosyalleşmek için bir çabaya girmeyişi, otelde güvende hissedışı ve tüm hazlarının otel içinde gerçekleşmesi bunun bir sonucudur. Rank için anneden kopma olan bu travmayı yenmek için bireyin anne rahmine geri dönme isteği duyması normaldir. Bu bağlamda doğduğu yer olan oda, artık otelin herhangi bir odası değil, metaforik bağlamda bir rahimdir ve bu rahim Zebercet'in Gecikmeli Ankara Treniyle Gelen Kadın'dan itibaren değişen tavırlarını açıklar; bu adeta yeniden doğuştur. Rank'in bir diğer rahme dönüş yolu olarak gösterdiği cinsellik burada kendini gösterir:

“Rank, insanın doğum travmasıyla baş etmesinin, ilk ayrılığın üstesinden gelmesinin ve anne rahmine dönüşünün diğer bir yolu olarak da erkeğin kadınla kurduğu cinsel birlikteliği ileri sürer. Erkek, bilinçdışında yer edinen rahimden çıkma olayını, cinsel birliktelik yaşadığı kadınla tekrar anımsar. Cinsel birliktelikle anne ile kurduğu ilk bütünsel ve tamlık hâline yeniden döner, bilinç dışında yer edinen hazzı yeniden yakalar.” (İlhan, 2024, s.4).

Rank'in bu düşünceleri, Gecikmeli Ankara Treniyle Gelen Kadın'dan sonra Zebercet'in artan cinsel isteği ile bağdaştırılabilir. Bizzat kadın ile fiziksel bir cinsellik yaşamasa da onun odasında kalarak eşyalarına gösterdiği fetişist tavırlar ve ejakülasyon halleri bu hazzı yeniden yakalamasına işaretir:

“Beşinci geceydi. Yatakta dizleri üstüne kalkıp havluyu ovuşturdu; kuru yeriyle önündeki, karnındaki yapışkan ıslaklığı iyice sildi; karyola demirine astı. Bir günde kuruyordu. Yatağa girmeden silkeliyor, kalanları turnaklarıyla kazıyıp düşürüyordu. Gene de, özellikle ortasında, sarı çizgiler koyulaşmaya başlamıştı.” (Atılgan,2005, s.42)

Rank anne rahmine dönüşün yollarından biri olarak ölümü de gösterir. (İlhan, 2024, s.4). Zebercet'in doğduğu gün olan 28 Kasım'ı intihar edeceği gün olarak seçmesi, doğduğu odayı Gecikmeli Ankara Treniyle Gelen Kadın'a vermesi ve yine intihar etmek üzere 1 numaralı bu odayı seçmesi aynı anlam katmanına sahiptir. Üstelik ölürken yaşadığı ejakülasyon da onun gerçekleşen arzusuna, rahme dönüşünün hazzına, işaret eder: *“Başı öne doğru eğiliyordu. Kolları iki yana sarktı. Donunun sol paçasından fildişi renginde koyuca bir sıvı aktı uzaya uzaya; dizine yakın bacağındaki kılırlara bulaşarak ardarda yatağın üstüne düştü, yayıldı. Yukarıdan, sallanırken tahtaya sürtündüğü yerden ip çatırdadı...”* (Atılgan, 2005, s. 108) Bu bağlamda otel onun doğduğu, yaşadığı, terk edildiği, kırıldığı, öldürdüğü ve öldüğü yerdir. Otel, Zebercet'in dünyasıdır. Roman burada başlar ve burada biter.

Otel, İlişkiler ve Ölüm başlıklı bölüm, otel ve Zebercet arasındaki ilişkiyi yorumlamak adına bütüncül bir çerçeve çizer zira romanın başkarakteri Zebercet'in sosyal yalıtılmışlığı ve mekân olarak otel ile sınırlandırılmış hayatı roman boyunca vurgulanır. Otel, roman boyunca fizyolojik mekân olma işlevinden çıkıp bir konfor alanına dönüştüğü gibi aynı zamanda bir denetleyici olarak Zebercet'in sosyolojik gelişimine ket vurur. Bu, Freud ve Erikson'un kuramlarında işaret edilen gelişim evrelerini sağlıklı şekilde tamamlayamamasına da yol açmıştır. Burada Zebercet'in doğduğu günden öldüğü güne kadar yaşadığı içsel çöküşün ve kurmaya çalıştığı ilişki dinamiklerinin somut yansımaları kolaylıkla görülür.

2.4.3 Kadınlar, Cinsel Sapkınlıklar ve Takıntılar

Zebercet, kendisini sosyal hayata hazırlayan tüm ilişkiler bakımından rol modelsizdir. Küçük yaşta annesini, askerlik dönüşü babasını kaybetmesi, tek çocuk olması, bir otel içinde büyümesi ve arkadaşlık ilişkilerinin olmaması onun ilişki kurma stillerini etkileyen faktörler arasındadır. Babasının onu küçük yaşta okuldan alması, otelin daimi olarak geçici misafirliklere ev sahipliği yapması gibi etkenler Zebercet için kalıcı ilişkileri zorlaştırır. Bu ilişki deneyimleri onun karakterine yansımasıdır.

Askere gittiğinde savaşın son yılıdır, ekmek kıttır ve nadiren gittikleri genelevde beraber olduğu kadın tarafından “küçük asker” olarak çağırılarak küçültülmüş, daha gençlik yıllarında dahi gizli cinsellik yollarına başvurmuştur. Bu cinsel bilginin şekilleneceği evreleri sağlıklı şekilde tamamlayamayan başkarakterde zamanla sapkınlıklar ve sapmalar oluşmuştur.

Sigmund Freud'un Psikoseksüel gelişim evrelerinin sonuncusu olan genital dönemin Zebercet için sağlıklı gerçekleşmesi, onun davranış bütünlüğünü bozan faktörler arasındadır. Genital dönemden itibaren karşı cinse yönelme, toplumsal cinsel kimliğe ve rollere uyma beklenirken (Geçtan, 1998, ss.41-42) Zebercet'in bundan mahrum bırakılması ve bahsedilen psikososyal krizleri aşamaması olgunluk/yetişkinlik döneminde sapıklık olarak nitelendirilen davranış biçimleri göstermesine sebep olur. Zebercet erkeklik hegemonyası içinde yer bulamadıkça

hiyerarşide kendisini üste çıkarma eğilimine gider. Zebercet, bu erkeklik inşasını kadınlar üzerinde kurmaya çalışır.

Psikiyatride “Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders” olarak ve “Zihinsel Bozuklukların Tanısal ve İstatistiksel El Kitabı” olarak çevrilen DSM tanı yöntemi Zebercet’in bu davranışlarını açıklamak için oldukça önemli bir kaynaktır. DSM-1, 2. Dünya Savaşı sırasında askerlerde görülen mental bozuklukları değerlendirmek için ortaya çıkan, savaş etkilerinin askerler üzerindeki etkilerini tanı yöntemi olarak kullanan bir kılavuzdur (Horwitz, 2015, s.1) ve 1952 yılında Amerikan Psikiyatri Birliği (APA) tarafından yayımlanmıştır (Duman, 2018, 1285). Zaman içinde DSM-I, DSM-II, DSM-III, DSM-IV ve DSM-5 olmak üzere gelişim gösteren bu kılavuz günümüzde psikiyatride önemli rol oynamaktadır. Zebercet için kullanacağımız parafili kavramı ise ilk kez DSM-III kılavuzunda “cinsel sapma” kavramı yerine kullanılmıştır (Duman, 2018, 1294) ve seksoloji araştırmacısı John William Money’in ifadesiyle parafili genel bir adlandırma olarak tüm cinsel sapkınlıkları işaret etmiştir (Duman, 2018, 1287). DSM-III’te parafililerin tanımı şu şekilde yapılmıştır:

“Bu alt sınıftaki bozuklukların temel özelliği, cinsel heyecan için alışılmadık veya tuhaf düşünme veya eylemlerin gerekli olmasıdır. Bu tür düşümler ya da eylemler ısrarcı ve istemsiz bir şekilde tekrarlama eğilimindedir ve genel olarak cinsel uyarılma için insan olmayan bir nesnenin kullanılmasının tercih edilmesini, gerçek ya da simüle edilmiş acı veya aşağılamayı içeren insanlarla tekrarlayıcı cinsel aktiviteyi veya rızası olmayan partnerlerle tekrarlayıcı cinsel aktiviteyi içerir.” (APA, 1980, akt. Duman, 2018, s. 1294).

Parafili ve DSM kılavuzlarındaki seyirlerine göre Zebercet’in davranışları şu eğilimlere dayandırılabilir: Roman boyunca kadınları seksüel düşünceler barındırarak izlemesi, otele müşteri olarak gelen misafirlerinin kapılarını dinlemesi (gözetlemecilik bozukluğu) “Üçüncü katta 6 numaranın önünde durdu. Anahtar deliği karanlıktı; içeriden belli belirsiz sesler geliyordu. Başını uzatıp dinledi. Cumartesi gecesi de dinlemişti; dün gece ses yoktu. ‘Oh ,bırakma, ooh’ dedi kadın. Erkeğin sesi boşuktu, anlayamadı” (Atılğan, 2005, s.27), duyduğu kadın misafirinin sesini Gecikmeli Ankara Treniyle Gelen Kadın’a atfedip kendi üzerinde hayal etmesi (fanteziyle boşalma) romanda açıkça verilmiştir:

“Dönüp yatağa girdi, yorganı üstüne çekti. Yastığı çevirdi, sarıldı; yüksek sesle ‘Gelmeseydin ölürdüm’ dedi. Yastığı kokladı, öptü. Erkeklik organı dimdikti.

...Yüzünü yastıktan ayırıp kadıninkine benzetmeye çalıştığı ince bir sesle 'Ooh, bırakma sakın; memelerimi ısır' dedi. Az aşağıya kayıp yastığı ısırdı. İnledi. Bacakları, sırtı gerile gerile, gittikçe hızlanarak uzun süre kalkıp indi kıcı; durdu, ince, yorgun bir sesle, kulağına söyleniyormuş gibi yavaşça 'Ooh, nasıl seninim' dedi.” (Atılğan,2005, s.41).

Zebercet kendini romanda önce otelde yer alan Ortalıkçı Kadın aracılığıyla ele verir. Ortalıkçı Kadın Zeynep’i iş yaparken izleyen ve fiziksel görünüşü itibariyle ‘kadın’ olduğunu fark eden Zebercet önceleri odasına girip ‘yanlışlıkla’ dokunmalarla sapkın davranışlarına başlar: *“Sabahları onu uyandırmak için girdiği eğri tavanlı küçük odada ağır bir koku olurdu. Pencereyi açar, yatağın yanında durur, omuzlarından tutup sarsarken yanlışlıkla olmuş gibi memelerini ellerdi.”* (Atılğan, 2005, s.15). Zebercet, zaman geçtikçe Zeynep’i odasına girip cinselliğini giderdiği bir figüre dönüştürür ve buradan itibaren kadınları objeleştirir. Bu objeleştirme, karşı cinse dair cinsiyetçi tutumlar benimseme ve empati eksikliği yarattığından gördüğü her kadını dikizlercesine incelemesi (Atılğan, 2005, s.37) bunu açıkça ele verir. Halihazırda Zebercet’in kadınlarla kurduğu cinsel ilişki genelevde beraber olduğu bir kadın ve sonrasında Ortalıkçı Kadın yani Zeynep’ten ibarettir ve bu iki ilişki de normal ilişki olarak değerlendirilememektedir. Zira Zeynep ile olan ilişkide bir karşılıklı rıza yerine Zeynep’in öğrenilmiş çaresizliği; askerlik döneminde genelevde yaşadığı cinsel ilişki ise bir “hizmet” olarak romanda yer alır.

Zebercet’in cinsel kimlik sorunları yalnızca kadınlarla ilgili değildir. Romanın ortalarında horoz dövüşüne giden Zebercet, orada yanında oturan gencin koluna değmekten bile etkilenir, bir anda genç adamı öpmek ister. *“Gözleri parlaktı, uzun kirpikliydi. Gülümsedi. Uzanıp öpmek istedi birden; başını çevirdi; kolunu çekti.”* (Atılğan, 2005, s.49) Adı Ekrem olan genç çocuğu kendisine abi demesine rağmen sinemaya götürmesi, sinemada kurdukları temasla erekte olması ve çocuğu davet etmek istemesi onun yalnızca karşı cinsle ilgilenmediğini gösterir. Başka günlerde sinemada yine genç çocuğu araması da buna bir örnektir. Bu bağlamda Zebercet’te DSM-5’te Sürtünmecilik Bozukluğu olarak adlandırılan sapkınlık, kitapta şu şekilde gösterilmiştir:

“...oğlana döndü: Boynunu uzatmış perdeye bakıyordu; dudakları ayıktı. Gözlerini kapadı. Sıcaklığına, eline almıştı; bacağına bastırdı; avcundaki eli sıkıp gevşetti. Oğlandan bir karşılık gelmesi; çekilmeden, kıpırdamadan, kayıtsız

oturuyordu. Avcu terlemişti, elini bıraktı, bacağını çekti. Yaklaşsın diye bekledi; yaklaşmadı.” (Atılğan, 2005,s.52)

Zebercet’in söz konusu cinsellik ilişkilerinde umurunda olan şey kendi hisleridir, neyin doğru neyin yanlış olduğunu düşünmez. Ortalıkçı Kadın Zeynep’in ona istediği cinsel tepkiyi vermemesine sinirlenip arzulanmak istemesi ve rüyalarında bunu görmesi, daha da ileri gidip cinsellikte istediğini alamadığı için Zeynep’i öldürmesi gibi davranışlar bunu kanıtlar:

“Kadının gözleri kapalıydı. Birden abanıp iki eliyle boynunu sıktı. Kadın sıçrayıp gözlerini açarken o kapadı. ...Kadın bileklerinden tutmuş asılıyordu; debelendi. Var gücüyle sıkıyordu; parmakları, yüzü kasılmıştı. Kulakları uğulduyordu. Derken bileklerindeki eller gevşedi; altındaki bedende kıpırtı durdu. Ellerini bırakıp yataktan aşağı kayarken baktı: gözleri, ağzı açıktı” (Atılğan, 2005,s.58).

Zebercet’in bir birey olarak yok sayılmayı kaldıramaması Zeynep’i öldürdüğü andan sonra yansımaya başlar. Oteldeki kedi de Zebercet’i bir nevi yok sayıp seslendiğinde ona gitmediğinden Zebercet onu kandırır, kedi nihayet ona gittiğinde onu da öldürür. Bu iki cinayet, Zebercet’in var olmak için yok etmesidir ve açıkça empati eksikliğinin sonucudur. Gündoğar bunu şöyle açıklar:

“Zebercet’in ortalıkçı kadını öldürmesini onun dikkate alınma, saygı ve değer görme isteğinin reddedilmesine tahammül edememesi ve yanı sıra onun iktidar kurma, bir alanda da olsa güç sahibi olma ve bu gücü kendine ispatlama çabası olarak yorumlanmaya açıktır. Bu gücü, ispatlayamadığı ve varlık gösteremediği dış dünyada değilse de özel alanda, kendi küçük dünyasında ispat etme çabasına girmiştir.” (Gündoğar, 2021, s. 85).

Zebercet hayatı boyunca kadınlarla ilişki kurmada başarısız ve tecrübesizdir. Zira onun psikoseksüel gelişme teorisi evrelerindeki başarısız ilişki bağı, cinsel kimlik ve cinsel ilişkiler bakımından Gecikmeli Ankara Treni ile otele gelen kadına kadar yansır. Gecikmeli Ankara Treniyle Gelen Kadın’ı yazar okura şöyle tanıtır: *“Yirmi altı yaşlarında. Uzunca boylu, göğüslü. Saçları, gözleri kara; kirpikleri uzun, kaşları biraz alınmış. Burnu sivri, dudakları ince. Yüzü gergin, esmer.” (Atılğan, 2005, s.16)*

Tasvir edilen kadın oldukça dikkat çekiciyken Ortalıkçı Kadın Zeynep’in aleladeliliği Zebercet’in karşı cins konusunda bir “tipi” olmadığını gösterir. Zeynep’i öldürerek hayatından çıkardığı gibi Ankara Treniyle Gelen Kadın’ı da bir gün bir anda *“canı cehenneme” (Atılğan, 2005, s.60)* diyerek hayatından çıkarır. Buradan anlaşılacağı üzere Zebercet’in bağlanma stilleri oldukça sorunlu, kişilerle iletişimi oldukça saplantılıdır. Zebercet’in sağlıklı ilişkiler görmemesi de bu davranışlarını

anlamlandırmak bakımından önemlidir zira onun etrafındaki ilişkiler de sorunludur. Annesini genç yaşta kaybederek karşı cinsle iletişimi öğrenmemesi, ailelerinde bulunan Haşim Bey'in beslemeleri taciz etmekten vaz geçmemesi, Ortalıkçı Kadın Zeynep'in Zebercet'in kendisiyle ilişki kurmaya geldiği esnada “dayı” demesinden anlaşılabilir olan cinsel mağduriyeti gibi ilişkiler roman boyunca işlenir. Babasının Zebercet'e kimlik inşa etmeyi, ilişki kurmayı öğretmemesi, rol model olmaması söz konusudur. Zebercet bazen babasının adını ve işini alarak kendisini tanıtır, bazen babasından gördüğü bıyığını keser ve bazen de bambaşka birine dönüşür. Kendini var edemediği için ya başka birisi olur ya da başka birisinden bunun hıncını alır. Zebercet'in tekrarlayan bu davranışları yer yer onun obsesif-kompulsif bozukluk (OKB) benzeri belirtiler göstermesine de örnektir. *“OKB,kişinin engelleyemediği obsesyonlar ve bu obsesyonları engellemek ve rahatlamak için yaptığı kompulsiyon adı verilen ritüelist davranışlar olarak tanımlanabilir.”* (Şahin ve Ediboğlu, 2022, s. 51). Roman boyunca Zebercet'in uyguladığı ritüelist davranışlar bir OKB belirtisi olarak değerlendirilebilir. Zebercet'in ritüelleri vardır ve bunlar hep aynıdır. Her zaman aynı sıklıkta berbere gider, sigarası hep solunda, anahtarı hep sağ cebindedir. *“Sigara paketini almak için elini sağ cebine soktu yanlışlıkla.”* (Atılğan, 2005, s.29)

Kadınlar, Cinsel Sapkınlıklar ve Takıntılar başlıklı bölümde Zebercet, sosyal hayatının sınırlılığı, çevresindekilerle ilişkileri ve hayatını otel gibi tek bir mekanda idame ettirmesi bakımından toplumsal normlardan uzak; psikoseksüel açıdan kişisel gelişim evrelerinde rol model eksikliği sebebiyle sağlıklı bir cinsel kimlik oluşturamayan ve bunların yansımasını yetişkinlikte sapkınlık şeklinde dışa vuran bir karakter olarak incelenmiştir. Onun karakteri, psikoloji ve sosyoloji bağlamında incelse dahi anlam katmanlarına inildikçe ve irdelendikçe farklı yaklaşımlara olanak sağlayabilecek kadar komplekstir. Modern dünyanın içinde olsa dahi bundan kaçıp kendi dünyasında varlığını sürdüren Zebercet, doğumundan ölümüne kadar kişilik bozuklukları göstermiş ve içinde bulunduğu yaşama sürekli olarak yabancılaşmıştır.

SONUÇ

Bu çalışma; *İçimizdeki Şeytan*, *Mutfak Çıkmazı*, *Odalarda* ve *Anayurt Oteli* romanlarının başkarakterlerini davranış bozuklukları bağlamında incelemeyi amaçlamaktadır. Dört romanın başkarakteri sırasıyla Ömer, İlyas, İsimsiz Karakter ve Zebercet'tir. Tezde, her karakterin bireysel ve toplumsal gelişimi incelenmiş; bu gelişim sonrası yaşadıkları içsel ve dışsal çatışmaların davranış bozukluğuna dönüştüğü noktalar anlatılmaya çalışılmıştır.

Davranış bozuklukları, uzun yıllar boyunca bireyin zihinsel ya da biyolojik dengesizliklerine indirgenen bir bakış açısıyla ele alınmıştır. Ancak çağdaş toplumsal ve psikolojik kuramlar, bu tür bozuklukların yalnızca bireysel düzlemde açıklanamayacak kadar etkileşimsel unsurlarla örüldüğünü ortaya koymaktadır. Birey, davranışlarını yalnızca içsel güdülerıyla değil, aynı zamanda içinde konumlandığı sosyal ilişkiler ağı ve toplumsal düzenlemeler aracılığıyla biçimlendirir. Bu bağlamda davranış bozukluklarına yönelik bütüncül bir analiz yalnızca psikolojik dinamikleri değil; aynı zamanda bireyin toplumla kurduğu ilişkiyi, bu ilişkide maruz kaldığı tanılamaları ve dışlamaları da hesaba katarak incelenmelidir. Edebiyat ise bu disiplinler arası olgunun edebi ürünler aracılığıyla estetik çerçevede aktarıldığı bir alan olarak konumlanır. Edebi ürünlerde görülen karakterlerin davranış örüntülerinin ve kimlik inşalarının alelade gelişmediğini vurgulayan bu tez, davranış bozuklukları olan başkarakterleri disiplinler arası bir incelemeye tabi tutar.

Bu tezde, romanlardaki başkarakterlerin her biri kendi içlerinde mümkün olan tüm psikososyolojik boyutlarıyla incelenmiştir. Romanlarda başkarakter olmalarına rağmen kendi hayatlarında başkarakter olamama noktasında birleşen bu kişileri katmanlı okuma yaparak anlamlandırmaya çalışmak tartışmanın zemini.

Ele aldığımız ilk karakter olan Ömer, Balıkesir'de bulunan ailesinden felsefe bölümü okumak üzere ayrılıp İstanbul'a üniversite okumaya gelen biri olarak kurguda

yer alır. Okulunu bitiremediği gibi, düzenli gitmediği bir işte çalışmaktadır. Ömer, sahip olduğu hiçbir rolün sorumluluğunu üstlenemeyen ve varoluşsal düşünce süreçleri içinde kendine yabancılaşan bir karakter olarak kendini ‘içindeki şeytan’ ile anlamlandıran biridir. Her insanda var olan ve dengelendikçe anamlanan her türlü zıtlığın esiri olarak, disharmoni içinde kaybolmuştur. Yaşadığı her olayda rollerini gerçekleştirmesi bakımından tutarsız davranan ve kendi içindeki yetersizlikleri insanlara yansıtan Ömer, okuduğu bölümün de etkisiyle hayata yabancılaşmaktadır. Öncelikle bilişsel süreçlerinde başlayan bu kayboluş, içinde şeytan olmadığı itirafıyla sonlanır. O, roman boyunca haz ilkesiyle hareket ettiğini kabul ettiği gibi, kendi sonunu da kabul eder. Macide’den ayrılır ve roman onun gidişi ile biter.

İkinci karakterimiz olan İlyas, soylu bir ailenin kurtarıcısı olarak görülen ve küçük şehirden büyük şehre okumaya gelen bir üniversite öğrencisidir. O, dedesi gibi bir yargıtay üyesi olma hayaliyle çıktığı yolda maddi yetersizlik ve sevdiği kadından karşılık alamaması sebebiyle, başlarda yalnızca yemek ihtiyacını daha uygunu gidermek için mutfağa çekilir. Ancak mutfağa girişi, onun için bir eşik olur. Çok başarılı olduğu okulunu, kendisinden beklenen sorumlulukları, ailesinden ona gelen soylu rolünü orada unuttur. Onun sosyal konumu, başlarda soyunun kendisine bıraktığı bir miras iken zamanla yüke dönüşerek onu ezmiş, izole etmiş ve olumsuz anlamda dönüştürmüştür. Bu sebeple artık umurunda olan tek şey yemek yapmak olur ve daha önce hiç yemek yapmasa da, bu eylem ilk seferde dahi hazzı ulaştırır. Yemek yapma eylemini tekrarlar, tekrarladıkça toplumsal rollerini terk eder ve kendine yeni bir rol benimseyerek mutfağa kapanır. İlgilendiği tek şey yemek olur, insanlarla yemekler hakkında konuşur, çevredekilerle ilişkilerini yemek üzerinden kurar. Yeni kimliği ile İlyas, kendi hayatına yabancılaşır. Bu büyük şehirde elde etmeye çalıştığı hayali artık anlamsız gelmekte, tüm sorunlarını yemek yiyerek çözmekte ve bu duygudurum düzenleyicisi olan yemek yapma ve yeme eylemi günden güne onu ele geçirmektedir. İçinde bulunduğu depresyonla mutfağa saklanan İlyas, sevdiği kadın ona döndüğünde umursamaz, hayatını tek bir mekâna ve eyleme endeksler. Ölümü de onun hep söylediği gibi burada olur. Bu bakımdan İlyas, bir soy bilinciyle geldiği büyük şehirde kimlik kırılmaları yaşayarak bağımlılık gerçekleştirdiği yemek ile kendini

gerçekleştiren kehanetini yaşar. O, soy tarafından yeni edindiği kimliği sebebiyle ölümle cezalandırılmıştır.

Üçüncü karakter olan İsimless Karakter, özellikle modernist roman geleneğine uygun olarak kendi yaratıcısı tarafından bile benlik inşasını tamamlanması elinden alınan, kendisine bir isim bile verilmemiş hâlde görülür. Hayatını daima annesiyle beraber odalarda geçiren biri olarak küçük mekânlara mahkum edilip sosyallikten bilişsel olarak uzaklaştırılan karakter; annesinin vefatı üzerine yalnız kalan, halihazırda hiçbir sosyal çevreye sahip olmayan bir küçük insan tipi olarak kurguda yer alır. Soğuk kıştan ve yalnızlıktan saklanmak için kahvehaneye gittiği bir gün, tanıştığı Diğer Adam ile beraber olaylar başlar. Babasını hiç tanımadığından rol model alabileceği bir erkek görmemiş, annesi dışında hiçbir kadın ile ikili ilişki kurmamış İsimless Karakter, hayatına yeni giren bu iki kişi ile birlikte yeni bir hayata başlar. Kendisini şekillendiren Diğer Adam'ın egemenliğinde Ev Sahibi Kadın ile evlenen karakter, daha önceden olduğu gibi bir odada yaşamaya devam eder. Bu durum, onun bir eve sahip olamayacak kadar değersizleştirildiğinin mekân üzerinden bir yansımasıdır. İsmi dahi olmadığından, hiçbir şeye sahip olamayan İsimless Karakter, roman sonunda Diğer Adam'ın oyununun içinde kaldığını anlar. Ancak o, olayları değiştirme gücüne sahip olmadığı için tüm süreç boyunca edindiği pasif konumu korur. Evden ayrılırken bunun kalıcı bir gidiş mi yoksa sadece bir uzaklaşma mı olduğunu bilemediğimiz romanda, İsimless Karakter'in bir sonu dahi olmadığı okura sunulmuştur.

Son karakterimiz olan Zebercet ise romanın mekânı olan otelde, prematüre şekilde dünyaya gelir. Anne rahminden erken ayrılışının başlattığı yurtsuzluk, bir ev yerine otelde doğması ile kalıcı olarak şekillenir. Önce annesini, ardından babasını kaybeden Zebercet erken yaştan beri yalnızdır. Otel gibi bir mekânda, gelip geçici insanlar ile kurduğu kısa süreli ilişkiler dışında sosyal hayatla bir bağı bulunmayan başkarakter, otelin sahibi gibi yaşamaya devam edışı; otelden hiç ayrılmayışı onun sosyalliğini sınırlandıran bir durum hâline gelir. Otel, onun için bir denetleyici olduğu gibi bir ket vurucudur, Zebercet'i izole eden mekândır. Bu sebeple Zebercet otelde kendi kurallarınca yaşar. Ortalıkçı Kadın'la rızasız cinsellik gerçekleştirir, istemediği kişileri otele almaz. Kurduğu bu sözde iktidar, onun benliğinde psikososyal davranış

bozuklukları oluşturur. Zaman içinde iyice belirginleşen yalnızlığı, onu ele geçirerek davranışlarında sapmaya yol açar ve geri dönülmez şekilde zaman içinde yaşadığı topluma önce mekânsal, ardından düşünsel olarak yabancılaşmaya başlar ve bu anomi olarak okunur. Ancak Zebercet, Gecikmeli Ankara Treniyle Gelen Kadın olarak gördüğümüz bir müşteriye şiddetli bir bağımlılık beslediğinde bu yalnızlıktan kurtulacağına inanır. Bu kadın geldiğinde onu doğduğu 1 numaralı odaya alarak hiç sahip olmadığı yuvayı inşa etme sürecine giren Zebercet'in, bir anne rahmi özlemi içinde olduğu görülür. Freud'un psikanalitik gelişim süreçlerini sağlıklı şekilde tamamlayamamış olan Zebercet'in fetişist tavırları iyice gün yüzüne çıkar; kadının gidişinin ardından ise bir travma ile kendini gösterir. Otelden çıkmaya çalışan ancak topluma karışamayan Zebercet otele döndüğünde artık oraya da uyum gösteremez durumdadır. Ortalıkçı Kadın'ı ve kediye öldürür. Herkes tarafından alaya alınan erkekliğini intiharı ile doyuma ulaştırır. Zebercet'in hayata geldiği ve öldüğü mekân olarak otel ile ilişkisinin benlik inşasında ve sosyalleşme sürecinde ne denli etkili olduğu roman boyunca görülür.

Bu tez; edebiyatın yanı sıra sosyoloji, psikoloji ve yer yer felsefe ile incelenen karakterler aracılığıyla tezin disiplinler arası yaklaşımını göz önüne sermiştir. Kurgusal bir olayda ya da kurgusal bir mekânda dahi olsalar, gerçek dünyanın normlarıyla şekillenen bu karakterlerin 'edebi vaka' incelemesi tezin ana konusu olmuştur. Dolayısıyla bu karakterlerin öne çıkan ortak noktalarından biri, travmatik deneyimlere sahip olmalarıdır. Davranış bozukluklarının şekillenmesinde etkili olan bir parametre olarak yaşanan olumsuz deneyimlerin birey üzerinde bıraktığı yıkıcı hasar tedavi edilmediğinde, yetişkinlik dönemlerinde çevresel faktörler ya da öz denetim aracılığıyla bastırılmadığında, bireylerin toplumsal normlara uymayan davranışlar gösterdiği gözlemlenmiştir. Bu, karakterlerin tümünde farklı şekilde gerçekleşmiştir.

Ortak bulguların ilki, her karakterin ilişkilerini yönlendiren bir unsur olarak yer mekânın etkisidir. Büyükşehir Ömer'i savurur, mutfak İlyas'ı izole eder, otel Zebercet'i toplumsal düzenden uzaklaştırır ve oda, İsimsiz Karakter'i küçültür. Bu bağlamda mekân, her birinin davranış bozuklukları edinmesi için bir gerekçe hâlinde yansır. Bir diğer bulgu olarak, karakterlerin kendi içlerinde bir hayal etme, kırılma ve

vazgeçme evresi yaşadığı görülmüştür. Zebercet için hayal etme Gecikmeli Ankara Treni ile Gelen Kadın'ın geri dönmesiyle, kırılma noktası gelmeyeceğini anlaması ve vazgeçiş sonucudur intiharıdır. İlyas için hayal edilen Emel ile bir gelecek iken, kırılma noktası maddi yetersizlikleri olmuştur ve vazgeçme evresinde kendini mutfağa kapatarak esas hayali olan yargıtay üyeliğini sonlandırmıştır. İsimsiz Karakter'in hayali, Diğer Adam aracılığıyla tanıştığı Ev Sahibi Kadın ile mutlu bir ilişki iken, kırılma noktası Diğer Adam'ın onu kullandığını anlaması ve vazgeçiş evden çıkıp gitmesidir. Ömer için ise hayal Macide aracılığıyla sorumluluk alıp içindeki şeytandan kurtulmak, kırılma noktası şeytanın hiç var olmadığını anlaması ve vazgeçiş ise Macide'yi terk etmesidir. Her biri de, bu kırılma anları ile beraber var olan davranış bozuklukları noktasında en üst seviyeye ulaşarak kendi seyirlerini belirlemiştir.

Bunlardan hareketle, *Davranış Bozukluğu Olan Başkarakterler: Türk Romanları Örnekleme* adlı tezde ele alınan dört karakterin göstermiş olduğu davranış bozukluklarının sebebinin; toplum ile ilişkilerini sağlıklı kuramamaları ve kendi davranış çözümleriyle sapkınlık göstermeleri ile ilgili olduğu bulunmuştur.

KAYNAKÇA

Açıkgöz, Ü. (2020). Ergenlik döneminde bilişsel gelişim üzerine bir değerlendirme. *Türk Psikoloji Dergisi*, 35(3), 36-45.

Ali, S. (2022). *İçimizdeki Şeytan*. Yapı Kredi Yayınları.

Alpdoğan, F. F. (2023). Zygmunt Bauman sosyolojisi: Akışkan modernite özgür olduğunu zanneden köleler mi üretiyor?. *İçtimaiyat*, 7(2), 413-430.

Altunbay, M. (2023). Disiplinlerarasılık bağlamında edebiyat-psikoloji ilişkisi ve çocuk edebiyatından psikolojiye bir katkı: Peter Pan sendromu. *International Journal of Languages' Education and Teaching*, 11(4), 127-144.

Arı, F. A. (2021). Bilişsel şemalar ve bağlanma. *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi SBE Dergisi*, 11(4), 1823-1834.

Arı, R. (2008). *Eğitim Psikolojisi, Gelişim ve Öğrenme*. (4). Nobel Yayın Dağıtım.

Arkar, H. (1992). Beck'in depresyon modeli ve bilişsel terapisi. *Düşünen Adam: Psikiyatri ve Nörolojik Bilimler Dergisi*, 5(1-3), 37-40.

Arslan, E. (2015). *Erken çocukluk döneminde gelişim*. Ankara: Eğiten Kitap Yayıncılık.

Aşkın, M. (2007). Kimlik ve giydirilmiş kimlikler. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 10(2), 213-220.

Atay, D. (2018). Odalarda romanının yapı bakımından incelenmesi. *International Journal of Language Academy*, 6(5) 20-45.

Atılğan, Y. (2005). *Anayurt Oteli*. Yapı Kredi Yayınları.

Aydemir, A. (1981). İlyas (as) hakkında bir araştırma. *İslam Medeniyeti Dergisi*, 5(42), 27-38.

Aydın, A. B. (2020). *Yetişkin bireylerde erken dönem uyum bozucu şemalar ve bağlanma stilleri ile ayrılık kaygısı arasındaki ilişkinin incelenmesi* (Yüksek lisans tezi, İstanbul Gelişim Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü).

Aydın, Ş. (2023). Cumhuriyet dönemi fizyonomi eserleri üzerine bir bibliyografya denemesi. *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 13(1), 195-213.

Baştürk, M. (2012). Gogol'ün Palto'sundan çıkan bir eser: Odalarda. *Electronic Turkish Studies*, 7(4).

Bauman, Z. (2020). *Akışkan Modernlik*. (Çev. E. Yılmaz). Ayrıntı Yayınları.

Beyazyüz, S. (2020). Albert Camus' nün varoluşçuluk, yabancılaşma ve absürd kavramlarının Jean-Paul Sartre özelinde sinema anlatıları üzerinden okunması. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6(1), 300-313.

Bozbulut, Ö. M., ve Turanlı, M. (2024). Sosyo-ekonomik statü sınıflarına göre davranışsal değerlerin farklılaşması. *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 23(49), 1401-1413.

Can, İ. Ö., Demiroğlu Uyaniker, Z., Ulaş, H., Karabağ, G., Cimilli, C., ve Salaçin, S. (2013). Mental Findings in Trauma Victims. *Noro psikiyatri arsivi*, 50(3), 230–236. <https://doi.org/10.4274/npa.y6242>

Canatak, A. M., ve Doğan, M. (2022). Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur* romanında antagonist figür. *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(1), 33–44. <https://doi.org/10.47130/bitlissos.1093436>

Çalışkan, G. (2020). Ayhan Bozırat'ın Dört Yol Ağızındaki Ev romanında mekan. *Mecmua*, (10), 162-179.

Duman, N. (2018). Parafililer ve DSM'lerdeki seyri. *OPUS International Journal of Society Researches*, 9(16), 1285-1306. <https://doi.org/10.26466/opus.481118>

Durkheim, E. (2018). *Toplumsal İş bölümü* (Çev. A. Demir). İstanbul: Sosyoloji Yayınları.

Ercan, G. E. Y. (2022). Batman Başlıyor'da romantik suçluluk, radikal kötülük ve modern kahramanlığın refleksif inşası. *Sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi*, 8(2), 29-61.

Erdoğan, T. K., ve Koç, Z. (2022). Gelişim kuramlarının hemşirelik bakımındaki yeri. *Sağlık ve Toplum*, 32(2), 75-86.

Erikson, Erik, H., *İnsanın Sekiz Çağı*, (çev. Bedirhan Üstün-Vedat Şar), Ankara, 1984.

Eroğlu, M. (2023). Çocukluk döneminde bilişsel gelişim: Piaget ve Vygotsky'nin bilişsel gelişim kuramlarının incelenmesi ve karşılaştırılması. *International Journal of Education and New Approaches*, 6(1), 69-77. <https://doi.org/10.52974/jena.1258278>

Ertoý, M. ve Yalçın, H. (2017). Bauman'ın Sosyolojisi ve (sosyal) bilime bıraktığı miras, *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (42), 183-198.

Fırat, S., ve Baskak, B. (2012). Gelişimsel travmanın uzun dönem etkileri ve bunlara aracılık eden nörobiyolojik mekanizmalar. *Kriz Dergisi*, 20(1), 25-42.

Flavell, J. H. (1992). Cognitive development. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.

Geçtan, E. (1998). *Psikanaliz ve sonrası*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Giddens, A. (2021). *Modernliğin Sonuçları* (Çev. E. Kuşdil). Ayrıntı Yayınları.

Giddens, A., ve Sutton, P. W. (2020). *Sosyolojide Temel Kavramlar* (A. Esgin, Çev.). İstanbul: Phoenix Yayınları.

Güleç, R. (2013). *Rol çatışması ve rol belirsizliğinin tükenmişliğe etkisi ve bir araştırma* (Yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü). YÖK Tez Merkezi.

Gülyüz, N. (2021). Roman Unsurlarında 'Karakter'. *International Journal of Social and Humanities Sciences Research (JSHSR)*, 8(66), 316-321. <https://doi.org/10.26450/jshsr.2316>

Gündoğar, N. (2021). *Yusuf Atılgan'ın eserlerinde erkeklik ve hegemonik erkeklik* (Yüksek lisans tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi). Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

Gürses, İ., ve Kılavuz, M. Â. (2011). Erikson'un psiko-sosyal gelişim dönemleri teorisi açısından kuşaklararası din eğitimi ve iletişiminin önemi. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 11(1), 153–166.
<https://dergipark.org.tr/pub/daa/issue/3320/45326>

Hekimoğlu, E. C., ve Bilik, M. Z. (2020). Freud'dan Lacan'a kaygı. *AYNA Klinik Psikoloji Dergisi*, 7(3), 336-367.

Horwitz, A. V. (2015). DSM-I and DSM-II. In R. L. Cautin ve S. O. Lilienfeld (Eds.), *The Encyclopedia of Clinical Psychology* (1st ed.). John Wiley ve Sons, Inc.
<https://doi.org/10.1002/9781118625392.wbecp012>

İlbars, Z. (1987). Kişiliğin oluşmasındaki kültürel etmenler. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 31(1-2).

İlgar, L. (2014). *Gelişim ve Öğrenme Psikolojisi*. İstanbul: Lisans Yayıncılık.

İlhan, N. (2024). Tevfik Fikret'in şiirlerinde doğum travması ve anne rahmine dönüş arzusu. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 35, 1–17.

İnalkaç, S., ve Arslantaş, H. (2018). Duygusal yeme. *Arşiv Kaynak Tarama Dergisi*, 27(1), 70-82.

Karakuş, B. N., Özdengül, F., Solak Görmüş, Z. I., Şen, A. (2021). Bağımlılık fizyopatolojisine genel bakış. *KTO Karatay Üniversitesi Sağlık Bilimleri Dergisi*, 2(3), 158-166

Karaman, H. (2020). Adli psikotraumatooloji. *Uluslararası Türk Kültür Coğrafyasında Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(2), 103-113.

Kesebir S, Kavzoğlu SÖ, Üstündağ MF. Bağlanma ve psikopatoloji. *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar*. Haziran 2011;3(2):321-342.

Korkmaz, R. (2014). Yurtsuzluk İtkisi ve Anayurt Otel. *İlmî Araştırmalar: Dil, Edebiyat, Tarih İncelemeleri*, (20), 139–148. Geliş tarihi gönderen <https://dergi.fsm.edu.tr/index.php/iadeti/article/view/511>

Kurban, Y. (2022). *Erken dönem uyum bozucu şemalar, anneden algılanan narsisizm ve aldatma eğilimi arasındaki ilişkinin incelenmesi*, (Yüksek lisans tezi, Yakın Doğu Üniversitesi, Klinik Psikoloji Anabilim Dalı). YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Maraş, A. (2015). Bağlanma kuramı temelinde gerçekleştirilen bir vaka çalışması. *AYNA Klinik Psikoloji Dergisi*, 2(3), 1–13.

Mücevher, M. H. (2021). Örgütlerde simbiyotik yaşam: İşbirlikçiler, sığıntılar ve asalaklar. *İktisadi İdari ve Siyasal Araştırmalar Dergisi*, 6(15), 172-184. <https://doi.org/10.25204/iktisad.855529>

Nosarti, C., Reichenberg, A., Murray, R. M., et al. (2012). Preterm Birth and Psychiatric Disorders In Young Adult Life. *Archives of General Psychiatry*, 69(6). <https://doi.org/10.1001/archgenpsychiatry.2011.1374>

Oğurlu, F. E. (2023). şema terapi. Genç psikolojik danışmanlarının yazıları.

Olgun, C. K. (2017). Robert King Merton'ın İşlevsel Çözümlemesi. *Sosyoloji Notları Dergisi*, (3), 44-48.

Önal, E. E. (2017). Prematüre bebeklerde nörolojik sorunlar ve izlemi. *Klinik Tıp Pediatri Dergisi*, 9(4), 45-49.

Öz Özdemir, O., Özdemir, P. G., Kadak, M. T., & Nasıroğlu, S. (2012). Kişilik gelişimi. *Psikiyatride güncel yaklaşımlar*, 4(4), 566-589.

Öz, E. (1997). *Odalarda*. Can Yayınları

Özan, M. B., ve Gündüzalp, S. (2017). Pygmalion etkisi ve liderlik. *Munzur Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(9), 69-79.

Özcan, U. (2022). Sosyolojide toplumsal değer ve norm kavramlarına yeniden bir bakış. *Sosyologca*, (23).

Özşahin, S. (2019). Bir Freud masalı: Çocuk masumluluğu. *Yaşam Becerileri Psikoloji Dergisi*, 3(6), 129-137. <https://doi.org/10.31461/ybpd.592021>

Özüölmez, P. K. (2019). Michel Foucault'nun İktidar ve Özne Kavramsallaştırmasına Gözetim Sorunu Üzerinden Bakmak: Black Mirror–Arkangel. *Selçuk İletişim*, 12(2), 630-655.

Özyurt, C. (2007). Durkheim sosyolojisinde ahlâkî kontrol sorunu. *Değerler Eğitimi Dergisi*, 5(13), 95-121.

Piaget, J. (1952). The origins of intelligence in children (M. Cook, Trans.). New York: International Universities Press.

Piaget, J. (1970). Science of Education and the Psychology of the Child. New York: Viking.

Piaget, J. (1977). The development of thought: Equilibration of cognitive structures. New York: Viking.

Sağ, B. (2016). *Erken dönem uyumsuz şemalar ve pozitif algının, psikolojik dayanıklılık, depresyon ve psikolojik iyi oluş arasındaki ilişkinin incelenmesi*, (Yüksek lisans tezi, Maltepe Üniversitesi) YÖK Tez Merkezi.

Sevinç, K. (2019). Freudyen psikolojide bilinçaltı ve bilinçdışı kavramları arasındaki benzerlikler ve farklılıklar. *Kilitbahir*, (15), 125-158. <https://doi.org/10.5281/zenodo.3445501>.

Sunar, E., ve Karaaziz, M. (2025). Narsistlerin psikolojik savaş alanı: Manipülasyon. *Social Science Development Journal*, 10(49), 172-179. <https://doi.org/10.5281/zenodo.15002607>

Şahin, H. E., ve Ediboğlu, G. O. (2022). Obsesif kompulsif bozukluk: Kısa bir gözden geçirme. *Çukurova Tıp Öğrenci Dergisi*, 2022;2(2), 51-58.

Şengöz, M. (2022). Maslow'un ihtiyaçlar hiyerarşisi modeli'nin bütünleşik bir süreç olarak yeniden yorumlanması. *Eğitim ve Toplum Araştırmaları Dergisi*, 9(1), 164-173.

Şengüllendi, H. ve Yılmaz, O. (2024). Kişilik çalışmalarının kavramsal keşfi: Cloninger'in psikobiyolojik modeli üzerine bibliyometrik analiz. *Yıldız Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7(2), 99–111. <https://doi.org/10.14744/ysbed.2023.00035>

Şipit, G. (2019). *Yetişkin bireylerde bağlanma stillerinin duyguları ifade etme şekilleri ve empatik eğilim yeteneklerine etkileri*. (Yüksek lisans tezi, İstanbul Gelişim Üniversitesi) YÖK Tez Merkezi.

Talbutt, L. C., ve Ersever, Ö. H. (2019). Psikolojik danışmada savunma mekanizmalarının tanınması ve şekillendirilmesi. *Ankara University Journal of Faculty of Educational Sciences (JFES)*, 25(2), 579-596.

Tekin, M. (2001). *Roman Sanatı* . Ötüken Yayınları.

Tepeler Gürbüz, S. (2022). Bauman'ın akışkan modernite kuramı çerçevesinde refleksif sosyoloji üzerine bir değerlendirme. *Marifetname*, 9(2), 493–529. <https://doi.org/10.47425/marifetname.vi.1142668>

Tilbe, B. T. (2019). Antik kahramandan anti-kahramana: Kahraman kavramının kökeni ve gelişimi. *Çeşm-i Cihan: Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi E-Dergisi*, 6(1), 142-158.

Tuzcuoğlu, N. (2013). Psikanaliz kuramı ve özellikleri. *Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, 7(7), 275-285.

Tüzün, O., ve Sayar, K. (2006). Bağlanma kuramı ve psikopatoloji. *Düşünen Adam: Psikiyatri ve Nörolojik Bilimler Dergisi*, 19(1), 24–39.

Ulusoy, M. D. (2018). Post-yapısalcılık: Michel Foucault ve Jacques Derrida. İçinde A. G. Baran ve S. Suğur (Ed.), *Çağdaş sosyoloji kuramları* (Bölüm 6). Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları.

Üngüren, E. (2015). Beynin nöroanatomik ve nörokimsayal yapısının kişilik ve davranış üzerindeki etkisi. *Uluslararası Alanya İşletme Fakültesi Dergisi*, 7(1).

Vatandaş, C. (2007). Toplumsal cinsiyet ve cinsiyet rollerinin algılanışı. *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Konferansları Dergisi*, (35), 29–56.

Wadsworth, B. J. (1996). *Piaget's theory of cognitive and affective development* (5th ed.). White Plains, NY: Longman.

Wallace, R. A., ve Wolf, A. (2012). *Çağdaş Sosyoloji Kuramları: Klasik Geleneğin Genişletilmesi* (M. Rami Ayas ve Leyla Elburuz, Çev.). Ankara: Doğu Batı Yayınları.

West, A. E. (2018). *Yetişkin bağlanma stillerinin savunma mekanizmaları ve yaşam doyumuyla ilişkilerinin incelenmesi* (Yüksek lisans tezi, Işık Üniversitesi). YÖK Tez Merkezi.

Yalçın, F. (2010). *Tahsin Yücel'in romanlarında yabancılaşma ve ironi* (Doktora tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü). YÖK Tez Merkezi.

Yıldız, M. E. (2022). Cinsel sapma teşkil eden zihinsel bozuklukların (parafililerin) failin kusur yeteneğine etkisi. *Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, 4(1), 96-211.

Yıldızhan E. Attachment Theory and A Glance at Attachment Disorders. *Anadolu Klin.* 2016;22(1):66-72.

Yılmaz, H. A. (2016). Bir derleme: Benlik kavramına ilişkin bazı yaklaşımlar ve tanımlamalar. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (48), 79-89.

Young, J. E., Klosko, J. S., ve Weishaar, M. E. (2013). *Şema terapi: Terapistin rehberi* (T. V. Soylu, Çev.). Litera Yayıncılık. (2003)

Yücel, T. (2021). *Mutfak Çıkmazı*. Can Yayınları.

Yürek, H. (2008). Türk romanında modernist etkinin boyutları. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 28(1), 187-202.