T00616879

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ALMAN DİLİ VE EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

PEYAMİ SAFA'NIN "MATMAZEL NORALİYA'NIN KOLTUĞU" İLE HERMANN HESSE'NİN "DER STEPPENWOLF" ADLI ESERLERİNDE ARAYIŞ VE KENDİNİ GERÇEKLEŞTİRME SORUNU

Doktora Tezi

MUSTAFA KINIŞ

Danışman: PROF. DR. SEMAHAT YÜKSEL

İSTANBUL-1998

İ Ç İ N D E K İ L E R

1. GİRİŞ

1.1. Amaç 1

1.2. Yöntem 5

2. ANLATI BÜTÜNÜNÜN BELİRLENMESİ 9

2.1. Eserin Biçim Özellikleri 9

2.1.1. Birinci Bölüm 10

2.1.1.1. Kişiler 10

2.1.1.1.1. Ferit Gülener 11

2.1.1.1.1.1. Akrabaları 17
2.1.1.1.1.1.1. Babası 18
2.1.1.1.1.1.2. Annesi (Nazire Hanım) 19
2.1.1.1.1.1.3. Teyzesi (Necmiye Hanım) 20
2.1.1.1.1.1.4. Kızkardeşleri (Neriman, Suad, Nilüfer) 22

2.1.1.1.1.2. Komşuları 23
2.1.1.1.1.2.1. Vafi Bey 23
2.1.1.1.1.2.2. Tahir Bey 24
2.1.1.1.1.2.3. Eda Hanım 25
2.1.1.1.1.2.4. Zehra 26
2.1.1.1.1.2.5. Babuş 26
2.1.1.1.1.2.6. Ahmet Tosun 27
2.1.1.1.1.2.7. Fatma 27

2.1.1.1.1.3. Arkadaşları 29
2.1.1.1.1.3.1. Yahya Aziz 29
2.1.1.1.1.3.2. Selma 30
2.1.1.1.1.3.3. Suzy (Seza Fenman) 32
2.1.1.1.1.3.4. Mister Joe (Cevat Fenman) 32

2.1.1.2. Mekanlar 35

2.1.1.2.1. Açık Mekan 36
2.1.1.2.1.1. Beyoğlu 36
2.1.1.2.1.1.1. Fiziksel Özellikleri 36

2.1.1.2.2. Kapalı Mekan 37
2.1.1.2.2.1. Vafi Bey'in Pansiyonu 37
2.1.1.2.2.1.1. Fiziksel Özellikleri 37
2.1.1.2.2.1.2. Metafizik Özellikleri 40

2.1.1.3 Zaman 43

2.1.1.3.1. Olay Zamanı 43
2.1.1.3.2. Anlatılan Zaman 44

2.1.2. İ k i n c i B ö l ü m 50

2.1.2.1. Kişiler 50

2.1.2.1.1. Ferit 50

2.1.2.1.1.1. Arkadaşları 53
2.1.2.1.1.1.1. Yahya Aziz 53
2.1.2.1.1.1.2. Selma 53

2.1.2.1.1.2. Komşuları 54
2.1.2.1.1.2.1. Matmazel Noraliya 54
2.1.2.1.1.2.2. Fotika 58

2.1.2.2. Mekanlar 59

2.1.2.2.1. Açık Mekan 59
2.1.2.2.1.1. Büyükada 59
2.1.2.2.1.1.1. Fiziksel Özellikleri 59

2.1.2.2.2. Kapalı Mekan 60
2.1.2.2.2.1. M.Noraliya'nın Evi 60
2.1.2.2.2.1.1. Fiziksel Özellikleri 60

2.1.2.3. Zaman 62

2.1.2.3.1 Olay Zamanı 62
2.1.2.3.2. Anlatılan Zaman 62

2.2. Eserin İ ç e r i k Özellikleri 64

2.2.1. F e r i t 65
2.2.1.1. Ruhsal ve Duygusal Özellikleri 65
2.2.1.2. Düşünce ve İnanç Özellikleri 103
2.2.1.2.1. Değerlendirmeler 104

2.2.2. Vafi Bey 131
2.2.2.1. Ruhsal ve Duygusal Özellikleri 131
2.2.2.2. Düşünce ve İnanç Özellikleri 131

2.2.3. Yahya Aziz 132
2.2.3.1. Ruhsal ve Duygusal Özellikleri 132
2.2.3.2. Düşünce ve İnanç Özellikleri 132
2.2.3.2.1. Değerlendirmeler 132

2.2.4. Matmazel Noraliya 139
2.2.4.1. Ruhsal ve Duygusal Özellikleri 139
2.2.4.2. Düşünce ve İnanç Özellikleri 140
2.2.4.2.1. Değerlendirmeler 140

2.3. K o m p o z i s y o n Değerlerinin Belirlenmesi 143

2.3.1. Olay Kurgusu 144

2.3.1.1. Olayların Kompozisyon Değeri 148
2.3.2. Kişilerin Kurgusu 150
2.3.2.1. Kişilerin Kompozisyon Değeri 158
2.3.3. Mekan Kurgusu 182
2.3.3.1. Mekanın Kompozisyon Değeri 186
2.3.4. Zaman Kurgusu 188
2.3.4.1. Zamanın Kompozisyon Değeri 206
2.3.5. Anlatım Tekniği 210

2.4. Eserin Ana Fikri 234

3. ANLATI BÜTÜNÜNÜN BELİRLENMESİ 240

3.1. Eserin B i ç i m Özellikleri 241
3.1.1. K i ş i l e r 242
3.1.1.1. Harry H a l l e r 242
3.1.2. F i g ü r l e r 243
3.1.2.1. Hermine 246
3.1.2.2. Maria 246
3.1.2.3. Pablo 247
3.1.3. Mekanlar 248
3.1.3.1. Açık Mekanlar 249
3.1.3.2. Kapalı Mekanlar 251
3.1.3.2.1. Gerçeğe Bağlantılı Kapalı Mekanlar 251
3.1.3.2.1.1. Teyze'nin Pansiyonu 252
3.1.3.2.2. Gerçeğe Bağlantısız Kapalı Mekanlar 256
3.1.3.2.2.1. Esrarlı Tiyatro (magisches Theater) 256
3.1.4. Zaman 260
3.1.4.1. Nesnel Zaman 260
3.1.4.1.1. Olay Zamanı 261
3.1.4.1.2. Anlatı Zamanı 262
3.1.4.2. Öznel Zaman 264

3.2. Eserin İ ç e r i k Özellikleri 269

3.2.1. K İ Ş İ L E R 269
3.2.1.1. Harry H a l l e r 269
3.2.1.1.1. Ruhsal ve Duygusal Özellikleri 269
3.2.1.1.2□ Düşünce ve İnanç Özellikleri 341

3.2.1.1.2.1. Değerlendirmeler 342

3.2.2. FİGÜRLER.....385

3.2.2.1. Hermine 385
3.2.2.1.1. Ruhsal ve Duygusal Özellikleri 385
3.2.2.1.2. Düşünce ve İnanç Özellikleri 389

3.2.2.2. Maria.....391
3.2.2.2.1. Ruhsal ve Duygusal Özellikleri 391
3.2.2.2.2. Düşünce ve İnanç Özellikleri 392

3.2.2.3. Pablo.....392
3.2.2.3.1. Ruhsal ve Duygusal Özellikleri 393
3.2.2.3.2. Düşünce ve İnanç Özellikleri 393

3.3. **Kompozisyon Değerlerinin Belirlenmesi**...398

3.3.1. Olay Kurgusu.....399
3.3.2. Olayların Kompozisyon Değeri 403

3.3.3. Kişilerin ve Figürlerin Kurgusu 406

3.3.4. Kişilerin ve Figürlerin Kompozisyon Değeri 415

3.3.4.1. Kişilerin Kompozisyon Değeri 415

3.3.4.1.1. Harry Haller / Step Kurdu 415

3.3.4.1.2. Ev Sahibi / Teyze.....424
3.3.4.1.3. Yayıncı / Yeğen.....425
3.3.4.1.4. Genç Bir Profesör.....425

3.3.4.2. Figürlerin Kompozisyon Değeri.....426

3.3.4.2.1. Hermine/Hermann.....426
3.3.4.2.2. Maria.....426
3.3.4.2.3. Pablo.....426
3.3.4.2.4. Bir İnsan.....427
3.3.4.2.5. Bir Satranç Oyuncusu/Hiçkimse.....427
3.3.4.2.6. Bir Hayvan Eğiticisi/İnsan/Harry ve Bir Kurt 428
3.3.4.2.7. Bir Şeytan.....429
3.3.4.2.8. Rosa, Irmgard, Ida, Laura, Emma, Çinli Bir Kız.....429
3.3.4.2.9. Goethe.....429
3.3.4.2.10. Mozart, Brahms,Wagner.....430
3.3.4.2.11. Prof. Gustav, Başsavcı Loering,Sekreter Dora.....431

3.3.5. Mekan Kurgusu 431
3.3.6. Mekanın Kompozisyon Değeri 437

3.3.7. Zaman Kurgusu 443
3.3.8. Zamanın Kompozisyon Değeri 449

3.4. Eserin Ana Fikri 452

4. KARŞILAŞTIRMALI DEĞERLENDİRME VE YORUM 464

4.1. İnsanın Kendini Gerçekleştirme İhtiyacı 465
4.1.1. Ortak Özellikler 465
4.1.1. Ortak Olmayan Özellikler 483

4.2. İnsanın Kendini Gerçekleştirmesi 487
4.2.1. Ortak Özellikler 487
4.2.2. Ortak Olmayan Özellikler 498

5. SONUÇ DEĞERLENDİRMELERİ 499

BİBLİYOGRAFYA 505

1. Giriş

1.1. Amaç

Bu çalışmanın esas konusu,Çağdaş Türk Edebiyatı'ndan seçtiğimiz yazar Peyami Safa'nın (1899-1961) "Matmazel Noraliya'nın Koltuğu" (1949) başlıklı romanı ile Alman Edebiyatı'ndan seçtiğimiz yazar Hermann Hesse'nin (1877-1962) "Der Steppenwolf" (1927) adlı romanında, a r a y ı ş içerisindeki bireyin k e n d i n i g e r ç e k l e ş t i r m e girişimidir.

Çalışma konusunu seçmeden önce, birbiriyle karşılaştırılmaya uygun nitelikler taşıma ihtimali olan Türk ve Alman yazarlar ile eserlerine yönelik bir dizi ön çalışma yürüttükten sonra Safa ve Hesse'nin sözü edilen romanlarında, yapmayı düşündüğümüz karşılaştırmalı edebiyat incelemesine, bilhassa içerik bakımından, önemli malzemeler sağlayabilecek bazı ortak özellikler bulunduğunu tesbit ettik.

İşte böyle bir tercih yapmamızın asıl sebebi, adı geçen eserlerin, birbirleriyle karşılaştırılabilir özellikleri bünyesinde barındırmasından kaynaklanmaktadır. Örneğin, yürütülen bu ön çalışma esnasında yapılan tesbitlerden bir tanesi, romanların tür açısından birbirine benzemesidir. Çünkü, her iki yazar da eserlerinde, özellikle düşüncelerini aktarmaya çalışan bir tutum sergilemiş, sanatı düşüncelerin anlatım aracı şeklinde algıladıklarını açıkça göstermişlerdir. Diğer taraftan dikkati çeken önemli noktalardan bazıları da, yazarların inceleme nesnesi olarak seçilen eserlerinde, genelde i n s a n unsuruna, özelde insan psikolojisine oldukça fazla yer vermesi, toplumsal sorunları ele alması, birey-toplum ilişkisini gündeme getirmesi, bireysel ve toplumsal sorunları anlatıma yansıtırken genelleme yapma eğilimi içerisine girmesi, bireyin karşılaştığı sorunları çağdaş insanın, ilgili toplumun sorunlarını ise çağın sorunları gibi sunmasıdır.

Hem düşünce, hem de psikolojik roman niteliği taşıyan bu eserlerde anlatılan bireylerin, bedensel, ruhsal, duygusal ve düşünce özellikleri arasında birçok benzerliklerin bulunduğu görülmüştür. Bu anlamda bir benzerliğin oluşmasında, seçilen romanlardan bir tanesinin 1927'de, diğerinin 1949'da yayınlanması, bu tarihlerin aynı zamanda Hesse (1877) ve Safa'nın (1899) ellinci doğum yılına rastlaması, böylece her iki eserin de aynı yaşın ürünü olmak gibi bir nitelik taşıması ve yazarların, yirminci yüzyılın ilk yarısında yaşayan bireyin, modern hayat içindeki konumunu sorgulaması önemli bir rol oynamıştır.Tanıtımı yapılan bireyler arasında bu

MARMARA ÜNİVERSİTESİ
KÜTÜPHANE VE DOKÜMANTASYON
DAİRE BAŞKANLIĞI

anlamda bir benzerlik meydana gelirken, eserlerde manzarası çizilen toplumların da birçok bakımından birbirine benzediği anlaşılmıştır.Safa ve Hesse, toplumsal sorunları gündeme getirirken, geçiş dönemi yaşayan bu toplumlarda görülen kültür değişimi üzerinde oldukça fazla durmuş, amerikan kaynaklı teknolojik emperyalizmin, diğer çağdaş toplumlar gibi kendi toplumlarını da etkisi altına almasından duydukları rahatsızlıkları her fırsatta dile getirmiş, ülkelerinde Amerikalılaşma eğilimlerinin yaygınlaşmaya başladığını vurgulamaya çalışmışlardır. Hesse'nin içinde yetiştiği toplum, 1920'li yıllarda Amerikalılaşma eğilimlerine sahne olurken, aynı eğilim,Safa'nın ait olduğu toplumda, batılılaşmanın devlet politikası haline geldiği bir dönemde, 1940'lı yıllarda ortaya çıkmış, böylece bir toplumda başlayan bir sürece, diğer toplumun yaklaşık yirmi yıl sonra girmesi, eserlerin yayın tarihleri arasında da aşağı yukarı bu kadarlık bir zaman diliminin bulunması, yazarların, değişik dönemlerde de olsa, kültür değişimi konusuna benzer açılardan yaklaşmalarına yol açmış, bu anlamda yazarlar aynı noktada buluşmuşlardır. Ancak, bu yazarların romanlarında manzarası sunulan Alman ve Türk toplumlarını kültürel değişim sürecine hazırlayan sebepler arasında bazı önemli farklılıklar bulunmaktadır. Çıkmasında önemli rol oynadığı Birinci Dünya Savaşı'nın sona ermesinin ardından çeşitli siyasal olaylarla karşı karşıya kalan Alman toplumu, o yıllarda tam anlamıyla bir belirsizlik içerisine sürüklenmiş, bu belirsizliklerin ortaya çıkmasıyla birlikte geçiş dönemi yaşayan bir toplum haline gelmiştir.Savaştan galip çıkan ülkeler ise, savaş sırasında uğradıkları zararlarını telafi etmek için, savaşın sorumlusu olarak gördükleri Almanya'yı, son derece ağır şartlar içeren ve savaş tazminatı ödemeyi öngören ünlü "Versaillers Antlaşması"nı 1919 yılında imzalamak zorunda bırakmıştır. Bu gelişmelerin yol açtığı belirsizlik, 20'li yıllarda da devam etmiş, özellikle 1922-1925 yılları arasında ülke, çeşitli toplumsal ve siyasal karışıklıklara sahne olmak durumunda kalmıştır. Almanya, böyle bir geçiş dönemi yaşarken, Amerika, çağın başından itibaren, teknik alanda yaptığı atılımların da etkisiyle, ön plana çıkmaya başlamış, teknolojisiyle girdiği ülkelere kültürünü de beraberinde götürmüş, böylece teknoloji kökenli bir kültür emperyalizmi oluşmuştur. İşte Hesse, incelemek üzere seçtiğimiz romanında, genelde Avrupa toplumlarının, özelde ise Alman toplumunun kültürel bakımdan Amerika'nın etkisi altına girdiklerine, bu etkinin özellikle yaşayış biçiminde, eğlence anlayışında, müzik kültüründe kendini gösterdiğine sık sık değinmekte, hatta yer yer, Almanya'nın Amerikanlaşacağından duyduğu endişeyi dile getirmekte, toplumda yaşanan kültürel değişime dikkat çekmekte, portresini çizdiği bireyin, farklı değerler arasında kaldığını, kültür değişimine uğrayan bir toplumda yaşamakta güçlük çektiğini vurgulamaktadır.

Hesse'nin ait olduğu Alman toplumunu, Amerika kültürünün etkisi altında kalmaya,

kültürel değişime uğramaya götüren süreç bu şekilde işlerken, Safa'nın içinde yaşadığı Türk toplumu, farklı bir seyir izledikten sonra Amerikan etkisindeki bir kültürel değişim sürecine girmiştir. Çünkü Türk toplumunda, Safa'nın romanında sözünü ettiği Amerikanlaşma eğilimleri ortaya çıkmadan önce, başlangıç tarihi oldukça eskilere dayanan bir batılılaşma sorunu vardır. Türk toplumu, 19. yüzyılın başından itibaren Batı uygarlığının ulaştığı düzeye gelmek için, genelde Avrupa toplumlarını, özelde ise Fransız toplumunu örnek almaya başlamış, bu sürecin gelişiminde, 1839 tarihinde gerçekleştirilen ve bir takım düzenlemeler öngören Tanzimat hareketi de önemli bir rol oynamış, sonraki dönemlerde de, bazen Alman, bazen Fransız, bazen de İngiliz etkisi şeklinde devam etmiş, ancak, "İkinci Dünya Savaşı"nın 1945'de sona ermesinin ardından dünyanın yeni bir yapılanmaya doğru gittiği, bu çerçevede "Birleşmiş Milletler Örgütü", "UNESCO", "NATO" gibi uluslararası nitelikte çeşitli örgütlerin kurulduğu, bloklaşma eğilimlerinin yaygınlık kazandığı 1940'lı yıllara gelindiğinde, savaşa müdahale ederek iyice kendini ispatlayan ve adı geçen uluslararası örgütlerin bir çoğunun kuruluş ve gelişme aşamalarında öncülüğünü de yapan Amerika'nın, dünyadaki konumu gittikçe güçlenmiş, bu arada Amerika,Rusya'nın yayılmacı politikasını engellemek amacıyla oluşturduğu "Marshall Planı" çerçevesinde özellikle Türkiye'ye 1947 yılında önemli ölçüde maddi yardımda bulunmuş, geliştirilen bu resmi ilişkilerin de katkısıyla o dönemin Türk toplumunda bir Amerikan etkisi ortaya çıkmış, Amerika ile Türkiye arasında başlayan bu ilişkilerin, Batılılaşmanın resmi kanallardan yürütüldüğü, bu kapsamda çeşitli etkinliklerin yapıldığı bir dönemde gerçekleşmesi, sözkonusu etkinin yankı bulmasını daha çok kolaylaştırmıştır. Safa'nın, eserinde gündeme getirdiği "Amerikanlaşma" eğilimleri, böyle bir tarihsel süreç yaşandıktan sonra oluşmuş, artık sadece Fransız ya da diğer Batı Avrupa toplumlarının kültürleri değil, Amerikan kültürü de toplumun gündeminde yerini almış, örneğin Safa, Amerikanlaşma eğilimlerini ve bu eğilimlerin ulaştığı boyutları vurgulamak amacıyla "Haylayf" diye adlandırılan bir pastaneden romanında söz etmiş (MNK.s.121), böyle bir pastanenin varlığına, hatta Pangaltı'nda bulunduğuna, Türkiye'nin Batılılaşma sorununa en fazla eğilen yazarlardan bir tanesi olan Atilla İlhan da bir deneme kitabında değinmiştir. (İlhan,1982:16) Böylece romanlarda, bir tanesi 20'li yılları, diğeri 40'lı yılları yaşayan, fakat kültürel değişime uğradığı, Amerikalaşma eğilimlerine sahne olduğu ileri sürülen iki farklı toplum manzarası karşımıza çıkmakta, bu da, adı geçen romanları karşılaştırmalı inceleme nesnesi olarak seçmemizde önemli rol oynayan sebeplerden bir tanesini teşkil etmektedir.

Diğer taraftan, gerek Safa, gerekse Hesse'nin, tercih edilen eserlerde, irrasyonal ve metafizik alanları sanat kapsamına alma eğilimi içerisine girmeleri, insanın, iç yaşantısına, ruh dünyasına oldukça fazla eğilmeleri, hastalık, korku, yalnızlık,

huzursuzluk, kararsızlık, mutsuzluk ve kişilik/benlik gibi evrensel sorunlarına yer vermeleri, bu yazarların, benzer konulara ilgi duyabileceklerine ilişkin önermemizi güçlendirmiş, altı çizilen bu ortak özellikler, yapılan seçimde etkili olmuştur.

Safa ve Hesse'ye yönelik yürüttüğümüz ön araştırmalarda, doğrudan bu yazarları ve eserlerini konu alan sadece bir tane çalışmanın yapıldığını tesbit ettik. Ayten Doğu Genç tarafından gerçekleştirilen, "Peyami Safa'nın ve Hermann Hesse'nin Eserlerinde Kutupluluk" başlığını taşıyan ve 1989 yılında doktora tezi şeklinde sunulan bu karşılaştırmalı çalışmada (Genç,1989), Peyami Safa'dan,"Matmazel Noraliya'nın Koltuğu" ve "Yalnızız" isimli romanların, Hermann Hesse'den ise, "Demian" ve "Siddhartha" adlı romanların inceleme nesnesi olarak seçildiği, seçilen eserlerde, kutupluluk kavramının nasıl sunulduğunun araştırılmasının amaçlandığı,çalışmanın başında, öncelikle yazarların hayatları, eserleri ve edebi görüşleri hakkında genel bilgiler verildiği (Genç, s.4-34), ardından, ilgili eserlerdeki "karakterlerin", "düşüncelerin", "motiflerin" ve "anlatım" biçimlerinin "kutupluluk" açısından incelenmesine geçildiği, bu çerçevede, eserler arasında "paralellikler"in olup olmadığının belirlenmesine çalışıldığı anlaşılmaktadır. Sözü edilen doktora çalışması, dört eserdeki "kutupluluk" konusuyla sınırlandırılırken, bizim yapacağımız araştırma, "Yöntem" başlığı altında ayrıntılı bir şekilde anlatacağımız gibi, aynı yazarlardan seçilen "Matmazel Noraliya'nın Koltuğu" ile "Der Steppenwolf" adlı eserlerde bulunan ana unsurları (Olaylar, Kişiler/Figürler, Mekan, Zaman), önce, biçim, içerik ve kompozisyon özellikleri/değerleri bakımından incelemeye, eserlerde merkez alınan bireylerin bedensel, duygusal, ruhsal, düşünce ve inanç özelliklerini çözümlemeye, bu bireylerin temel/ortak özellikleri niteliğini taşıyan "arayış" ve "kendini gerçekleştirme" konusunu karşılaştırmalı yöntemle ortaya koymaya yönelik olduğundan, inceleme nesnesi olarak tercih edilen romanlar, sadece "kutupluluk" açısından değil, bütün yönleriyle ele alınacaktır.

İşte bu çalışmayı yapmamızın amacı, iki farklı kültür dünyasına ait yazarlar tarafından yaklaşık yirmi yıl arayla kaleme alınan iki romanı sırasıyla biçim, içerik ve kompozisyon özellikleri açısından, mümkün olduğu kadar ayrıntılara girerek incelemek, metne bağlı (Werkimmanent), ancak çok yönlü inceleme yönteminin "Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi"nde de uygulanabileceğini göstermek, bu inceleme sonunda, her iki eserde de "arayış" içerisinde olan, "kendini gerçekleştirme" girişiminde bulunan "insan" portresini ortaya çıkarmak, portresi ortaya çıkan bu insanların evrensel sorunlarını, ortak ve ortak olmayan özelliklerini belirlemek ve yapılacak bu inceleme aracılığıyla kültürler arası anlayış ve yakınlaşmaya katkı sağlamak, romancılarımızın çağdaşlarıyla boy ölçüşecek düzeyde eserler verdiğini sergilemeye çalışmaktır.

1.2. Yöntem

Uygulanan yöntemin ayrıntılarına geçmeden önce,çalışmanın yapısına ilişkin açıklayıcı bilgiler sunmak istiyoruz. Yürütülen çalışma, ikisi uzun olmak üzere toplam beş bölümden meydana gelmektedir. Birinci bölüm, "Giriş" başlığı altında "Amaç" ve şu anda yazmakta olduğumuz "Yöntem" kısımlarından oluşurken, ikinci bölümde, Çağdaş Türk Edebiyatı'ndan inceleme nesnesi olarak seçilen Peyami Safa'nın "Matmazel Noraliya'nın Koltuğu" adlı eserinin analizine geçilmiştir. Bu analize başlamadan önce, sözkonusu eserin konusu, "Anlatı Bütününün Belirlenmesi" şeklinde bir genel başlık kullanılarak ve bu başlık dahilinde özet bilgiler sunularak tanıtılmış; ardından, inceleme aşaması başlamış, bu çerçevede roman:

1- "Eserin Biçim Özellikleri",

2- "Eserin İçerik Özellikleri" ve

3- "Kompozisyon Değerlerinin Belirlenmesi" üst başlıkları altında incelenmiş,

4- "Eserin Ana Fikri" başlığı altındaysa, inceleme aşamalarından çıkan sonuçlardan da yararlanılarak, ilgili yazarın eseri aracılığıyla insanlara iletmek istediği temel düşünceler, çeşitli değerlendirme ve yorumlar yapmak suretiyle bir bütün halinde ortaya konmuştur.

1-"Eserin Biçim Özellikleri" ele alınırken öncelikle romanın, "Birinci Bölüm" ve "İkinci Bölüm" şeklinde iki ana bölümden ve bu bölümlere bağlı yirmi kısımdan oluştuğu tesbit edilmiş, bu tesbit yapıldıktan sonra, adı geçen romanın bu biçimsel özelliği dikkate alınarak çalışmanın, "Birinci Bölüm" ve "İkinci Bölüm" üst başlıkları altında yürütülmesi kararlaştırılmış, böylece daha fazla ayrıntıya inilebileceği, esere mikro düzeyde ulaşılabileceği düşünülmüştür. Daha sonra bu bölümlerde ortaya çıkan, olay örgüsü içerisinde yer alan "K i ş i l e r", önce romanın baş kahramanı konumunda bulunan, kendisine en fazla yer verilen ve "birey" niteliği taşıyan merkez insandan başlayarak birer birer ele alınmaya çalışılmış, bu çerçevede sözkonusu bireyle ilgili olan diğer kişiler, "Akrabaları", "Komşuları" ve "Arkadaşları" şeklinde gruplara ayrılmış, bu sayede, bir yandan bireyin yetiştiği aile atmosferi, yaşamakta olduğu ortam ve ilişki kurduğu sosyal çevre içindeki konumu belirlenmiş, bir yandan da bu gruplandırma kapsamına giren kişilerin eserdeki yerleri tesbit edilmiş ve kişiler biçim özellikleri düzeyinde (dış görünüş, meslek gibi) tanıtılmıştır.

"Kişiler"in tanıtımı bu düzeyde yapıldıktan sonra, ilgili bölümlerde yer verilen "Mekanlar"ın anlatımına geçilmiş, ilk etapta mekanlar özelliklerine göre "Açık" ve "Kapalı" olmak üzere ikiye ayrılmış, ardından mekanların "Fiziksel Özellikleri" ile

"Metafizik Özellikleri" yine biçim düzeyinde yansıtılmaya çalışılmış, bu işlem aracılığıyla mekanların biçimsel işlevlerine belirginlik kazandırılmış, "birey"in içinde oturduğu "Kapalı Mekan", bu kapalı mekanın içinde bulunduğu "Açık Mekan" ve dolaştığı diğer "Açık Mekanlar" bir dereceye kadar gözler önüne serilmiş, bireyin hangi nicelelikleri taşıyan bir çevrede var olmak durumunda kaldığı netleştirilmek istenmiştir. Ve bu aşamada son olarak "Z a m a n" unsurundan söz edilmiş, eserde işlenen zamanın biçimsel özelliklerinin tanıtımı yapılmış, birey-zaman ilişkisine bir nebze değinilmiştir. Sonuçta "Eserin Biçim Özellikleri", kişi, mekan ve zaman gibi temel unsurlarla sınırlı tutulmuştur.

Biçim özellikleri böylece ortaya konulduktan sonra, "Eserin İçerik Özellikleri"ne geçilmiş, bu aşamada, yine romanın "merkez insan"ı konumudaki kişisi (Ferit) öncelikli olarak ele alınmış, sözkonusu birey, ruhsal, duygusal, düşünce ve inanç özellikleri bakımından ayrıntılı bir şekilde incelenmiş, bu kapsamda, bireyin psikolojik durumunu daha iyi çözümleyebilmek için "Psikoloji" bilimine baş vurulmuş,çağdaş psikolojinin ruhsal çözümlemeye ilişkin verilerinden, çağımızın önde gelen ruh bilimcilerinin kişilik kuramlarından, kişilik analizinde kullanılan yöntemlerden yararlanılmış, gerek romanda doğrudan sözü edilen psikolojik terimlerin, gerekse anlatım dokusu içerisinde betimlenen ruhsal kaynaklı rahatsızlıkların psikoloji alanında ne anlama geldiği ilgili kaynaklardan araştırılarak tesbit edilmiş, bu işlemler yapılırken "hastalık", "yalnızlık", "kararsızlık" gibi konular ortaya çıkarılmış, böylece, ruhsal-duygusal özelliklerine oldukça fazla yer verilen bireyin, adeta bir psikolojik haritası çıkarılmaya çalışılmıştır. Aynı şekilde yine bireyin düşünce ve inanç özelliklerini açıklığa kavuşturmak için, felsefe alanında yazılan kaynaklara başvurulmuş, düşünce özellikleri analiz edilirken "birey"e, "toplum"a ve "çağ"a ilişkin görüşler ayrı kategorilerde değerlendirilmiş, sözü edilen bireyin düşünce dünyası mümkün olduğunca incelemeye yansıtılmıştır. Bireyin ruh ve düşünce dünyasının bu şekilde irdelenmesinin ardından, yazarın bireye tayin ettiği "yol göstericiler" de aynı yöntem izlenerek incelenmiştir.

İncelemenin bu aşaması da tamamlanınca, bu kez de, "Kompozisyon Değerlerinin Belirlenmesi" üst başlığı altında, olayların, kişilerin, mekanların ve zamanın önce kurgusu, sonra kompozisyon değerleri ele alınmış, bu aşamada, "Olay Kurgusu"nun, romanın olay örgüsünün doğal seyrine göre çözümlenmesi için çaba sarfedilmiş, olay kurgusu bu yol izlenerek ortaya koyulduktan sonra, ikinci işlem olarak "Olayların Kompozisyon Değeri"ne geçilmiş, böylece, romanda kurgulanan olayların birey için nasıl bir anlam taşıdığı, yazarın oluşturduğu bu olaylarla bireyi hangi yöne sevketmek istediği, onu, ne tür olaylarla nasıl bir havaya soktuğu, bu olaylar aracılığıyla onda, hangi duyguları çağrıştırma çabası içerisine girdiği, olayların niteliğini hangi anlayışa

göre tayin ettiği, olayların niteliğinin hangi gelişim aşamalarında nasıl değiştirildiği, o değişimlerin bireyde ne tür yankılar uyandırdığı, bireyin, gelişim/değişim/oluşum çizgisinde olayların nasıl bir rol oynadığı tesbit edilmiştir.

"Kişilerin Kurgusu" başlığıyla sunulan kısımda ise, romanda yer alan kişi ve figürlerin tamamı, anlatım dokusu içinde ortaya çıkış sırasına göre anlatılmış, bu yolla, kişi ve figürlerin eser içerisindeki dağılımları, yoğunlukları ve ortaya çıkış biçimleri tesbit edilmiş, anlatıma destek sağlamak amacıyla çeşitli tablo ve şekillerden de yararlanılmış, sonra "Kişilerin Kompozisyon Değeri" ele alınmış, bu işlem çerçevesinde, öncelikle "Biçim Özellikleri"ndeki gruplandırmaya göre bireyin ailesine dahil olan kişi ve figürlerden başlanmış, bireyin aile yapısı, anne-babasının kişilik özellikleri irdelenmiş, bireyle ailenin öteki bireyleri arasındaki ilişkiler açıklığa kavuşturulmuş, ebeveynlerin birey üzerindeki etkileri irdelenmiş, birey açısından taşıdıkları anlamlar üzerinde durulmuş, aynı şekilde, genellikle hasta,çaresiz ve yoksul kimseler olarak kurgulanan ve "Komşular" kategorisine giren kişilerin kompozisyon özelliklerine, o kişilerin bireyde, olumlu veya olumsuz, ne tür duygular uyandırdığına, ruhsal özelliğini ne şekilde etkilediğine değinilmiş, üçüncü olarak, bireyin ilişki kurduğu sosyal çevreyi oluşturan ve "Arkadaşları" grubuna dahil olan kişiler hakkında ayrıntılı bilgiler verilmiş, bu kişilerin hangi toplumsal kesime mensup oldukları, toplumda geçerli olan hangi ideolojileri temsil ettikleri ve bireyin ruhsal-duygusal özellikleri üzerinde ne tür etkiler bıraktıkları anlatılmıştır.Yine aynı kısımda, yazarın "yol gösterici" olarak seçtiği kişi ve figürlere daha fazla yer verilmiş, bu yol göstericilerin, bireyin kendini gerçekleştirmesinde ne gibi roller üstlendikleri, gelişim, değişim ve oluşum sürecine hangi düzeyde katkı sağladıkları izah edilmiştir.

Kişilerle ilgili inceleme sona erince bu defa da, "Mekan Kurgusu"na gelinmiş, olayların sırasıyla hangi açık ve kapalı mekanlarda geçtiği, bu mekanların hangi niteliklerle donatıldığı anlatılmış, "Mekanın Kompozisyon Değeri" başlıklı kısımda ise, bireyin gelişim seyrine göre uygun mekanların seçildiği, bu anlamda yazarın mekanları atmosfer oluşturma için birer araç olarak kullandığı anlaşılmıştır. Ardından "Zaman Kurgusu" ve "Zamanın Kompozisyon Değeri" de, aynı yöntem uygulanarak incelenmiştir.

Safa'nın eserini "modern roman" ölçülerine göre kaleme aldığı, eserinde modern roman tekniklerini yoğun bir şekilde anlatım dokusuna yansıttığı, bu yüzden "Matmazel Noraliya'nın Koltuğu" böyle bir nitelik taşıdığı, hatta sözkonusu anlatım teknikleri Türkiye'de ilk defa bu romanda uygulandığı, yazar da bu alanda bir ilki gerçekleştirdiği için, bu bölümün sonuna "Anlatım Tekniği" başlığıyla sunulan bir kısım eklenmiş, o kısımda, bahsi geçen tekniklerin eserdeki uygulanış biçimi çeşitli örnekler verilerek sergilenmeye çalışılmıştır.

Kompozisyon değerlerinin, yukarıda anlattığımız şekilde, analiz edilmesiyle birlikte, çalışmanın "inceleme" aşaması tamamlanmış, incelemenin ardından yazılan "Eserin Ana Fikri"ne ise, ilgili yazarın okuyucularına iletmek istediği asıl düşünceler çeşitli yorum ve değerlendirmeler yapılarak aktarılmıştır.

Safa'nın romanında uygulanan bu yöntem,Alman edebiyatından seçilen Hesse'nin "Der Steppenwolf" başlıklı eserinde de aynı şekilde uygulanmış, sözkonusu eser, biçim, içerik ve kompozisyon özellikleri açısından incelenmiştir.

1. ANLATI BÜTÜNÜNÜN BELİRLENMESİ

Romanın baş kahramanı Ferit adında bir üniversite öğrencisidir. Dördüncü sınıfa kadar devam ettiği Tıp Fakültesi'ni yarıda bırakıp o sıralar merak saldığı felsefe bölümüne geçmiştir.Annesi ve iki kız kardeşi veremden ölmüş, Londra'da yaşayan babasından ise uzun zamandır haber alamamıştır.

Eserin birinci bölümü, Ferid'in, Beyoğlu'nda bulunan ve içinde, yoksul, hasta, çaresiz insanların kaldığı bir pansiyona yerleşmesiyle başlar. Burada karşılaştığı bazı olağanüstü olayları , akılcı yöntemlerle çözmek için çaba sarfetse de bir türlü başarılı olamayınca, önceden bu tür olaylara karşı oldukça duyarlı olan ruh dünyası iyice altüst olur; uzun süredir uzak kaldığı vehim, kriz ve çıldırma korkusu gibi rahatsızlıklara yeniden yakalanır. Arkadaşı Yahya Aziz'in tavsiyesi üzerine, pansiyondan ayrılıp Büyükada'da güzel bir eve taşınır. Burası, Matmazel Noraliya adında, yaklaşık bir yıl önce ölen bir kadına aittir.

İkinci bölümde, iki defa Noraliya'nın ruhu ile irtibata geçip onunla görüşme imkanı bulan Ferit, büyük bir değişim geçirerek ruhsal bunalımlarından kurtulmaya başlar. Ruh dünyasındaki bu iyileşmeye paralel olarak eskiden savunduğu fikirleri ve hayat fesefesi de oldukça farklı bir boyut kazanır. Böylece, eskiden savunduğu ruh temelinden yoksun, maddeci fikirleri terkedip mistik bir düşünce çizgisine doğru gelişme gösterir.

2.1. Eserin B i ç i m Özellikleri

Eser, "Birinci Bölüm" ve "İkinci Bölüm" başlıkları adı altında iki ana bölümden oluşur. Ancak bu genel tertibin dışında romanın, birinci bölümde 12, ikinci bölümde 8 olmak kaydıyla toplam 20 kısıma ayrıldığı görülür. Matmazel Noraliyanın Koltuğu, Safa'nın diğer romanlarından farklı bazı anlatım özelliklerine sahiptir. Bilhassa ikinci bölümde yoğunlaştığı görülen bu farklılıklardan birisi "Noraliya'nın Notları" dır.

Sözünü ettiğimiz bölüm içerisinde yer alan bir kısmın tamamı (17. kısım) bu notlardan meydana gelmektedir. Noraliya'nın kendi özel not defterinde, başlarına tarih düşerek bir günce tarzında tuttuğu bu notlar,Yahya Aziz tarafından okunur.Yine aynı bölümdeki 15. kısımda Yahya Aziz, Ferid'in yaşadığını iddia ettiği bazı parapsikolojik olayların analizini yapmak için, benzer hadiseleri yaşayanların anlattıklarından derlenmiş yazıları orijinal kaynaklardan okur.Yazarın bunları orijinal kaynaklardan alıntı yaparak, hiç değiştirmeden olduğu gibi, veya bir kısmını değiştirerek esere monte etmesinde gaye, kahramanının başından geçen ve pozitif yöntemlerle isbatı zor hatta imkansız olan olayları belgelere dayandırmakır.
Biçim özellikleri başlığı altında, kişiler, mekanlar ve zaman incelenecek ve bu inceleme eserin yapısına paralel olarak birinci ve ikinci bölümlerde ayrı ayrı yürütülecektir.

2.1.1. Birinci Bölüm

2.1.1.1. Kişiler

Eserin bu bölümünde, oldukça farklı portreler çizen, değişik kişiliklere sahip, olay örgüsü açısından her biri çeşitli fonksiyonlar icra eden, zengin bir şahıs kadrosunun varlığı dikkati çekmektedir. Ancak, bu şahıslardan olayların merkez kişisi şüphesiz Ferit'tir. Bu kısıma ilişkin yapacağımız incelemede, Ferid'in sözkonusu özelliğinden hareketle, onu odak noktaya yerleştirip, diğerlerini ise ;
-Akrabaları,
-Komşuları,
-Arkadaşları şeklinde gruplandıracağız.
'Akrabaları' başlığı altında, Ferid'in babası, annesi, teyzesi ve kızkardeşlerini;
'Komşuları' kategorisinde, başta Beyoğlu'ndaki pansiyonu işleten Vafi Bey, daha sonra aynı pansiyonda kalan emekli Tahir Bey, Eda Hanım ile Eda Hanım'ın çocukları Zehra, Babuş, katil Ahmet Tosun ve temizlik işlerine bakan Fatma'yı; 'Arkadaşları' başlığı altında ise, felsefe hocası Yahya Aziz, Ferid'in sevgilisi Selma, Suzy (Seza Fenman) ve Mister Joe'yu (Cevat Fenman) inceliyeceğiz.
Son gruba dahil edilmesi gerektiği halde, eserde, dış görünüşleri ve karakterleri hakkında yeteri kadar bilgi bulunmayan Feriha, Nesrin, Güney, Haldun, Abdi, Şinasi, Nejdet, Muhtar, Feridun, Saim ve Nedime gibi Ferid'in özellikle üniversite çevresinden olan diğer arkadaşlarını incelemenin kapsamı dışında bırakacağız. Ayrıca, seyyar fotoğrafçı Karnik'i, yine silik yan figür özellikleri taşıdığı için, incelemede dikkate almayacağız.

Kişilerin incelenmesinde, onların gerek görünüm gerekse karakter özelliklerini ayrı ayrı ele almaya çalışacağız.

2.1.1.1.1. Ferit Gülener

Ferit, dördüncü sınıfına kadar devam ettiği tıp öğrenimini yarıda bırakıp felsefe bölümüne geçen bir üniversite öğrencisidir. Önce iki ablası, ardından annesi veremden ölmüş, hayatta kalan tek kardeşi Nilüfer ise teyzeleri Necmiye Hanım'ın yanında kalmaya başlamış, Londra'da yaşayan babasından ise uzun zamandır hiçbir haber alamamıştır.

Eserin baş kahramanı olduğu için, roman baştan sona onun yaşantısı, arayışları, iç dünyasında meydana gelen çatışmalar üzerine kurulmuş, kısacası romanın tüm unsurları, onu merkez alan bir biçimde kurgulanmıştır.Bütün bu saydığımız sebeplerden ötürü, şahıs kadrosu içinde kendisine en fazla yer verilen kişi şüphesiz Ferit'tir. Ancak bu başlık altında yapacağımız incelemede açıkça görüleceği gibi, gerek Ferid'in kendi ağzından, gerekse arkadaşları tarafından onu tanıtmak amacıyla ortaya konan ifadeler, onun dış görünüşüne değil iç dünyasına ilişkin açıklamalardır. Romanda yer alan diğer kahramanların çeşitli vesilelerle dış görünüşlerine ilişkin bilgi verilirken Ferit hakkında bu yönde bir kaç kelimeden başka bilgi bulunmaması, dikkat edilmesi gereken bir husustur. Tesbit edebildiğimiz kadarıyla, Ferid'in dış görünüşüyle ilgili bu sınırlı bilgiler, anlatıcı ve Vafi Bey tarafından ortaya konmaktadır.Anlatıcının gözüyle Ferid'in dış görünüşü şu şekilde tasvir edilmiştir:

> "Alt katta bıraktığı paltosunu ve şapkasını giyerken aynaya bir göz attı. Berberde saçlarını kestirmek için bu sabah evde traş olmamıştı. Birdenbire yüzü ona kirli göründü. Kaşları gözlerinin üstüne düşmüştü, yerlerinden kopmuş gibi; ve esmer yüzünden büyük bir renk farkıyla ayrılan açık gri gözlerinin her zamanki aydınlığı azalmıştı. Derisinde yabancı buruşukluklar vardı ve yüzünün bütün ifade sistemi yıkılmış gibi düzeni bozulmuş çizgilerinde bir mânâ harabesi görünüyordu." (s.60)

Alıntıda, Ferid'in sadece yüzünün esmer, gözlerinin ise açık gri olduğu anlatılmakta, bunun dışında başka bir yerde Vafi Bey de onun "esmer" bir kimse olduğunu (s.116) belirtmektedir. Zaten sözü edilen alıntı dikkatlice okunduğu ve bu alıntıdaki ifadeler geçtiği yer bağlamında ele alındığı taktirde, yazarın burada onun dış görünüşünü anlatmaktan ziyade iç dünyasında meydana gelen sıkıntıların dış görünüşüne ne denli yansıdığını, içinde bulunduğu sıkıntıların yüzünden izlenebileceğini vermek istediği açıktır. Kısacası eserde onun yüz ve göz rengini anlatan birkaç kelimeden başka bilgi yoktur.

Dış görünüşüne ait bilgileri böylece inceledikten sonra, şimdi de karekter özelliklerine geçelim.

Tahmin edileceği gibi, eserde bu konuda oldukça fazla bigi mevcuttur. Ancak Ferid'in karekterine ilişkin bu veriler, başta babası ve arkadaşları olmak üzere çeşitli kişiler tarafından farklı açılardan ortaya konmuştur. İncelemenin bu kısmında, başta akrabaları, daha sonra arkadaşları, en sonunda da bizzat kendisinin görüşleri ele alınacaktır.

Babası, romanda aktif olarak yer almadığı için, görüşleri doğrudan kendi ağzından değil de bir başka kişi tarafından dolaylı ifadelerle aktarılır. Akrabaları içerisinde ismi verilmeden kendisinden bahsedilen bu kişinin, oğlu hakkında, "Sen akıl hekimliğinin ihmallerinden istifade edip sokakta gezen bir delisin." (S.49) ifadesini kullandığı görülür. Babasının Ferit için böyle bir ifade kullanmasına sebep, oğlunun sürekli arkasından siyah bir köpek tarafından takip edildiğini iddia etmesi üzerine, onun böyle bir köpeğin olmadığını ısrarla isbata çalışması (s.49) ancak bunda başarı sağlıyamamasıdır.

Teyzesi Necmiye Hanım ise sadece onun aklı başında birisi olmadığını (s.174) söylemekle yetinir.

Nilüfer'in ağabeyi hakkında sarfettiği sözleri doğrudan kendisi değil de Yahya Aziz dile getirir. Aziz Bey, Nilüfer'den bahsettiği bir konuşmasında,"Bir erkek kardeşi var, üniversitededir, fakat hedefsiz, tenbel ve şaşkın, sinirleri perişan bir genç, ondan da hayır yok." (s.118) şeklindeki sözlerle Ferid'i anlatır.

Ailesinin Ferit ile ilgili düşüncelerini aktardıktan sonra şimdi de arkadaşlarının Ferit hakkında dile getirdikleri görüşlere geçelim.

Arkadaş çevresinden iki kişinin, Muhtar ile Nedime'nin, konuyla ilgili ifadeler kullandıkları, bunlardan özellikle Muhtar'ın sözlerinin Ferid'i tanımak açısından önem taşıdığı görülmektedir. Okul arkadaşlarıyla bir tartışma esnasında, "Muhtar onu Tıp Fakültesinden felsefeye ve oradan da tam bir nihilizme ve tenbelliğe atan..." (s.58) kararsızlığı ve uyuşukluğu sert bir dille eleştirir. Nedime, Muhtar'ın başka bir yerde Ferid'i şu tarzda suçladığını da aktarır:

> "Hiç bir şeye inanmaz." dedi, (...) " (s."Lokantada senin bahsin açıldı. Muhtar senin **Cyrénaique** okulundan olduğunu söyledi. Anlamadık. Anlattı: Zevkten başka yaşama hedefi tanımıyan eski bir Yunan felsefesi. **Aristuppus** adını da ondan öğrendim. Seni hayvanlaştırdı." (s. 80)

Yukarıdaki alıntıda da görüldüğü gibi, Muhtar'ın eleştirisi esasen Ferid'in hayat anlayışına yönelik olup, onun karşı cinse bakışındaki eğilimi hedef almaktadır. Muhtar, arkadaşında bir alışkanlık olarak yer eden davranışın arka planını sorgulayarak, meseleyi düşünce planında ele almış ve sözkonusu davranışın felsefedeki

karşılığına atıfta bulunmuştur. Ferid'in kadınlara bakışında hakim olan, karşı cinsten sadece fayda temin etme, haz duyma esasına dayanan ve batı dillerine (haz) anlamına gelen Yunanca, "Hedon" kelimesinden geçen, Alm. "Hedonismus", Fr."Hédonisme", İng."Hedonism", Türkçe'de ise "Hazcılık"[1] (Hançerlioğlu, 1989: 153) kavramlarıyla tanımlanan anlayışı, tamamen babasının etkisinde oluşmuş bir düşüncedir.
Nedime ise, arkadaşı Selma'nın ruh dünyasını hiç hesaba katmadan onun vücudundan fayda temin etmeye kalkışan Ferid'in "... bazan lüzumundan fazla hayvan..." (s.79) olduğunu söyler. Ayrıca Nedime'ye göre Ferit'de "... millî hissin zerresi..." (s.77) bile yoktur. Çünkü o, ülke çıkarları konusunda oldukça duyarsız bir kimsedir.

Ferit, eserin baş kahramanı olmasına ilaveten romanın yapısı içerisinde anlatımda yansıtıcı merkez işlevini de üstlendiğinden, karekterine ait bilgileri en ayrıntılı bir biçimde yine kendisinin verdiği görülür. O, her şeyden önce gerek fiziksel gerekse ruhsal kökenli bir dizi rahatsızlığı bünyesinde toplayan bir tiptir. Sözü edilen psikolojik rahatsızlıklardan birisi de temizlik saplantısıdır. Lavaboya gittiğinde alışılmış temizlikten çok fazlasını yapmakta, böylece mevcut olmayan, bir bakıma hayalinde ürettiği kirleri temizlemeye çalışmaktadır. Daha eserin başında, Ferid'in bu temizlik saplantısı ile uğraştığı şu şekilde anlatılır:

> "Ferit de ellerini sabunlar, sabunlar, tırnaklarını fırçalar, fırçalar, peşinden suyu boşaltır: Sonra yine sabun, fırça, su : bir daha, bir daha, bir daha ve eller yorulup da öfkelenen sabunu zaptedemiyecek hale gelinceye kadar, hayalî kirleri temizleme ameliyesi devam ederdi. Yine de öyle oldu.Omuzunda getirdiği bir havlu ile, her parmağını bir güderi parçasiyle altın kalem siler gibi teker teker ve iyice kuruladıktan sonra, odasına dönüyordu." (s.13)

Yine başka bir yerde kendisinin "titiz ve dikkatli" (s.191) bir kimse olduğunu söyleyen Ferit temizlik saplantısını şöyle tekrarlar:

> "Ferit içinde birdenbire doğan hareket ihtiyacını doyurmak için soyundu, musluğa koştu. Sofada, oradan dönen Babuş'un yanağını okşadıktan sonra, ıslık çalarak, başından göğsüne ve ayaklarından dizkapaklarına kadar yıkandı; elleriyle yine uzun uzadıya uğraştı." (s.105)

---

[1]"En üstün iyiliğin haz olduğunu ileri süren Aristippos'un öğretisi... Sokrates'in öğrencilerinden Kirene'li Aristippos'a göre en üstün iyilik *haz* (Yu. Hedone)'dır. Sokrates, mutluluğun iyi'ye yönelmek ve onu gerçekleştirmekle elde edilebileceğini öğretmişti, iyiye yönelen ve onu gerçekleştiren davranışlara *errem* adını veriyordu. Sokratesçi okullar, bu öğretilerin geliştiricileri olarak iyi'nin ne olduğu sorusuna karşılık aradılar. Aristippos'un ve onun izinden yürüyenlerin Kirene'li oluşlarından ötürü *Kirene okulu* adıyla da anılan *hazcılık* bu sorunun karşılıklarından biridir. Bu öğretiye göre iyi demek, *haz* demektir; haz veren her şey iyi, acı veren her şey de *kötü* dür. Aristippos'a (İ.Ö. 453-355) göre her davranışın nedeni, mutlu olmak isteğidir. Yaşamanın ereği hazdır. Haz, insanı insan eden duygudur."(O.Hançerlioğlu, *Felsefe Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1989,s.153

Daha evvel belirttiğimiz gibi, onun psikolojik rahatsızlığı sadece bu temizlik saplantısı veya bir başka tanımlamayla kirlilik kompleksinden ibaret değildir. Elleri kirli olmadığı halde kendisi kirliymiş zannedip onları temizlemeye çalışan Ferid'in, bir de "**hallucination**" olup olmadığını tam kestiremediği bir siyah köpek vehmi vardır. Kendisi bir yerde bu rahatsızlığını, "On sene evveline kadar siyah bir köpek peşimden gelir, yatak odama ve yatağıma girerdi." (s.59) sözleriyle geçmişte de yaşadığını ifade etmiştir. Fakat, Vafi Bey'in pansiyonunda kalmaya başladığı günlerde, tam emin olmamakla birlikte, geçmişte yaşadıklarını çağrıştıran vehimlere yeniden yakalandığını sanmaktadır. Köpek vehmine kapılmasına sebep, bir akşam vakti sarhoş bir halde tünel meydanından pansiyonun bulunduğu sokağa doğru yürürken siyah bir köpeğe rastlamasıdır.

> "Ferit, on bir yıldır ilk defa bu siyah köpek vehmini yeniden mi yaşıyordu? Titremeğe başladı. Hayvana doğru eğilemiyordu. Var mı, yok mu? (...) Vaktiyle tam bir buçuk sene bu köpekle koyun koyuna yatmıştı." (s.89)

Yapılan alıntıda da ifadesini bulduğu gibi, Ferit geçmişte iyice rahatsızlık duyduğu bu vehimlere yeniden kapılmaktan çok korkmaktadır. Zaten babası bu siyah köpek vehmi yüzünden onun, bir "deli" (s.49) olduğunu iddia etmişti. Değişik şekillerde ortaya çıkmakla birlikte, sözü edilen vehim Ferit'de yaygın hale gelen bir hastalıktır. Pansiyonda kalırken mahiyetini pek iyi anlıyamadığı sürekli devam eden sesler duymaktadır. (s.15,16,17,18) "Tıp Fakültesini bırakıp felsefeye devam ettiği gündenberi..." (s.19) "manalar yüklü" bu sesler üzerinde derinlemesine düşünmüş ancak anlamlarını bir türlü çözememiştir.

Ferid'in kafasını sürekli meşgul eden rahatsızlıklardan bir diğeri "...hiç biri ötekine benzemiyen krizlerin çoğunda onu yakalıyan çıldırma korkusu... " (s.15) dur. Aslında zeki bir kimse olduğundan dolayı karşı karşıya bulunduğu psikolojik problemlerin farkındadır, bu anlamda kendini sürekli sorgular. İşte bu sorgulamaların birinde, "Ne garip ruhum var. Deli değilim ben, deli kadar basit değilim. Neyim öyleyse?" (s.106) tarzında sunulan iç diyaloglarla problemi kendi kendisine tartışır. Ancak anlaşılan "Onun en büyük yükü maddesi değildi. Çekemediği şeyler fena hatıralar ve korkulardı." (s.177)

Ferid'in karekterine ve içinde bulunduğu açmazlara ilişkin en ayrıntılı açıklama, Muhtar'la yaptığı bir tartışma esnasında yine bizzat kendisi tarafından ortaya konur. Onun aşağıda kendisi hakkında dile getirdiği itiraf niteliği taşıyan şu sözler buraya kadar yapılan incelemenin bir nevi özeti mahiyetindedir.

> "Ben Türk değilim, insan değilim, hayvan değilim, tıbbiyeli değilim, felsefeci değilim,âşık değilim, zengin değilim, fertçi değilim, cemiyetçi değilim, milliyetçi değilim, Vafi Beyin ecinnileri arasında oturan, iradesi çarpılmış, bir hafta sonra ne yapacağını bilmeyen, tenbel, hiç bir şeye yaramaz ve (...) **dêsencharte, dêmesuêr, desorientê, dêracinê, dêgenere bir** (...) " (s.59)

Arkadaşı tarafından kendisine yöneltilen ve karekterini hedef alan eleştirilere Ferid'in herşeyi reddeden, isyankar bir tarzda karşılık vererek kendi açmazlarını bile savunmaya çalışması, tepkisel biçimde dile getirilmiş olsa bile, hem nihilist yönünü ön plana çıkarır, hem de çaresizliğini gözler önüne serer.

Ayrıca burada, incelememiz açısından gerekli olduğuna inandığımız bir mevzuya, babasının Ferit üzerindeki etkisine temas etmek istiyoruz. Sözü edilen konu, babasını ve bilhassa Ferid'i daha ayrıntılı tanımak açısından oldukça büyük önem taşımaktadır. Babası İngiltere'de yaşadığı için, roman boyunca Ferit onunla görüşme imkanı bulamadığı gibi, uzun bir süre haber dahi alamaz. Ancak Ferit, yetişmesinde etkili olan babasının kişiliğinden ve hayat felsefesinden çok fazla etkilenmiş olduğundan, hayatını sürekli ondan hatırladıklarının tesiri altında sürdürür. Sözünü ettiğimiz mevzuyu ilgilendiren bir mesele ile karşılaştığında ya babasını ya da o konuda babasının sarfettiği bir sözünü hatırlamak suretiyle onun etkisini sürekli üzerinde hisseder.

> "O nergis vücutlu katırın önünde bir saniye duyduğu zaaftan utanır gibi olduğu anda hatırına babası geldi. (...) yukarıda, kendisinin yerinde babası olsaydı (...) " (s.48)

> "Şimdi babasının gözlerinde bir defa daha salaktı." (s.49)

> "Bulmuştu. Evraka![2] Babasının oğluydu. Hemen kalktı." (s.50)

> "Hatırla ki Fatma'nın cinsi cazibesiyle gururun arasında kısa ve babanın hâtırasından gelen tesirlerle ikincisi aleyhine biten bir çarpışma oldu." (s.56)
> "Meselâ niçin Selma'nın halini anlamamıştı? O âna mahsus geçici bir şevhet körlüğü mü, yoksa irsî ve değişmez bir huy mu?" (s.83)

Verilen alıntılardan da açıkça anlaşıldığı gibi, Ferit babasının etkisini, ondan uzak olmasına rağmen üzerinde hissetmektedir. Yazar, çocukların kişilik oluşumuna anne-

---

[2] Buldum! anlamına gelen bu söz, Sirakuza'lı ünlü bilgin Archimedes'e ait olup, onun bir buluş sonrası sevinç içinde yarı çıplak bir halde hamamdan dışarı koşarken bir yandan da Heureka! Yun. 'Εὕρηκα!" diye bağırdığı anlatılır. Bugün artık bir "kanatlı kelime" (**geflügeltes Wort**) halini alan bu sözcük (Bak. G.Büchmann, *Geflügelte Worte*,Fischer Bücherei KG,Frankfurt 1962.s.206), diğer birçok dilde olduğu gibi, Türkçe'de de zaman zaman bir özdeyiş olarak kullanılmaktadır. Romanın ellinci sayfasından yukarıya aktardığımız alıntıda yer alan *"Evreka"* kelimesini Ferit, aniden aklına gelen ve ona göre bir nevi buluş niteliği taşıyan bir fikirden sonra, Buldum! manasındaki bu özdeyişi kullanmıştır.

babanın doğrudan etki ettiği varsayımından hareketle, çocukların olumsuz da olsa büyüklerin hayat tarzlarını örnek aldıklarını, farklı zamanlarda sarfedilen sözlerin ileride, çocukların yetişkin döneminde bile onları yönlendirebileceklerini anlatmak istemiştir.

Ferid'in babasından etkilendiği tek alan, yukarıda değinilen konularla sınırlı değildir. Babanın görüşleri vasıtasıyla etkisini gösterdiği bir başka alan aşktır. Aşkla ilgili görüşleri değişmeye yüz tutup Selma'ya aşık olduğunu düşündüğü bir esnada bu kez de babasının o konudaki muhalif görüşleriyle karşılaşır:

> "Birdenbire gururu silkindi. İçinin bir köşesinde, babasının bir gözü onun bütün ruh hallerini seyrediyordu. Gerçekten seyretseydi, ona belki "deli ol,âşık olma" diyecekti." (s.127)

> "Babam daima haklıdır. Peşimden gelen köpeğin mevcut olmadığını söylediği zaman da, bu dünyada istihzamızdan kurtulmaya lâyık hiç bir şey olmadığını söylediği zaman da, aşkın bir ahmaklık olduğunu söylediği zaman da haklıdır. Öyleyse şunu da söyle baba, ne yapmalıyım?" (s.128)

Ferid'in inanç konusunda da daha önce babası tarafından ileri sürülen görüşlerin tesirinde kaldığı görülür. Karşılaştığı bazı hadiselerden sonra pozitivist ve nihilist çizgiden ayrılma eğilimi gösterince, babasından hatırladığı şu sözlerle bu eğilimden vazgeçer:

> " (...) içinde hâlâ akisleri uzayan "Allahım" nidasıyla babasının "Allaha inananların hepsi, bilaistisna, ahmaktırlar. Bunların arasında bulunduğu söylenen dâhiler, bilgisizliğin mazeretinden de mahrum oldukları için büsbütün ahmaktırlar" tarzındaki sözlerini de hatırlayarak Voltaire'den Antole France'a kadar gelen imansız istihza zürriyetinin, babasıyla beraber onu da peşine takan zincirine daldıkça bulanan (...) " (s.64)

> "Ferit hemen ayağa kalktı. Bütünün sırrı bilinmeden hiç bir şeyin doğru ve tam bilinemiyeceği hakkında, belki ona babasından gelen agnostik ve şüpheci telakki onu yerinden fırlatmıştı." (s.86)

Görüldüğü gibi sürekli babasının etki alanı içerisinde bulunan Ferit, esasen bunun farkındadır. Ancak sözkonusu etki o kadar güçlüdür ki ona karşı koyacak veya direnç gösterecek iradesi yoktur, bu bakımdan teslimiyetçi bir tavır takındığı görülür. Babasından başka annesini de suçladığı başka bir sayfada, başına gelenlerden onları sorumlu tutarak, büyüklerinin işledikleri cürümlerin hesabını kendisinin verdiğini ileri sürer. Kapalıçarşı'da yakalandığı bir kriz anında aklından geçirdiği ve iç monolog tarzında sunulan bu düşünceleri ne şekilde ifade ettiğini romandan izliyelim :

> "Kaderim irademe haciz koyuyor; ve kaderlerine borçlanan sefih bir ana babadan alacaklarını benden istiyor. (...) Benden evvel kimbilir kaç

> batın'ın belki bende son dejenerelik mümessilini yakaladığı bir tarla mirasının hesabını benden istiyor" (s.62)

Daha evvel çeşitli vesilelerle dile getirdiğimiz gibi, Ferit babasının tesiri altında bulunduğunun farkında olan bir kimsedir. Yapmaya teşebbüs ettiği her hareketinde, sürekli babasının o konudaki sözlerini hatırlayan Ferit, zaman zaman bu tesirin psikolojik baskısına artık tahammül gösteremiyecek duruma gelince, kendisine bırakılan bu olumsuz mirasın hesabını mutlaka soracağını kızgınlık dolu sözlerle ifade eder.

> "Para kazanmak için Londra'ya gidip bombardımanda öldüğünü yahut milyoner olarak İstanbul'a geleceğini bilmediğim Allah'ın belâsı babamın öteki veya bu dünyada yakasına yapışma anına kadar böyle kalacağım." (s.60)

Şimdi de buraya kadar yapılan incelemede Ferid'in dış görünüş ve karekteri hakkında akrabaları, arkadaşları, komşuları ve bizzat kendisi tarafından ortaya konulan görüşleri kısaca toparlamaya çalışalım.

D ı ş g ö r ü n ü ş ü :

anlatıcıya göre, "esmer, açık gri gözlü" (s.60) ; "psikopat" (s.147)

Vafi Bey'e göre, "esmer" (116)

K a r e k t e r i :

babasına göre, "deli" (s.49)

teyzesine göre,"akıl başında olmayan biri" (s.174)

Nilüfer'e göre, "hedefsiz, tenbel, şaşkın, sinirleri perişan" (s.118)

Vafi Bey'e göre, "Şek ve tereddüt ve aciz ve noksanı irade içinde, itikadı zayıf, yüreğinde sıkıntı, duaya muhtaç olan" (s.100)

Muhtar'a göre, "nihilist, tenbel, kararsız, uyuşuk" (s.58) ; "Cyrénaique okulundan olan" (s79) ;"hayvan, hedonist" ,"hiç bir şeye inanmayan" (s.80)

Nedime'ye göre, "hayvan" (s.79) ; "millî histen yoksun" (s.77)

kendisine göre, temizlik saplantısı olan (s.13,105) ; "titiz" (s.191) ; "vehimli" (s.89), garip ruhu olan (s.106) ; korkak (s.177) ; nihilist, "ölçüsüz","şaşkın", "köksüz", "dejenere" (s.59) ; "sabırsız" (s,84), "hayvan","zıpır" (s.124), verem hastası (s.189)

.

2.1.1.1.1.1. Akrabaları

Eserin 1. bölümünde, bu başlığın çerçevesi içine alınabilecek altı kişinin bulunduğu görülür: babası, annesi (Nazire Hanım), teyzesi (Necmiye Hanım) ve kızkardeşleri

(Neriman, Suad, Nilüfer) . Daha önce ablaları Neriman ile Suad, arkasından annesi Nazire Hanım veremden ölmüş, Londra'da yaşayan babasından ise uzun zamandır hiçbir haber alınamamıştır. Şimdi bu kişileri , romandan elde edebildiğimiz veriler çerçevesinde inceliyelim.

2.1.1.1.1.1.1. Babası

Eser boyunca ismi verilmeden kendisinden bahsedilen bu kişinin özelliği, Ferit gibi bir tipin babası olmasının yanında, onu inceleme açısından asıl önemli kılan oğlunun yetişmesinde, karekterinin biçimlenmesinde oldukça etkili bir rol üstlenmesidir. Ancak, "...ömrünün yarısı Avrupa'da hariciye memurluklarında geçmiş..." (s.59) olan babanın ismi romanda bir kez bile anılmadığından, onun adını burada kullanma imkanı bulamayıp, sadece "Babası" demekle yetinmek durumunda kaldık.

Eser boyunca ismi geçmeyen bu kişinin, dış görünüşü hakkında da hiçbir bilgi mevcut değildir.

Ferid'in babasının karekter yapısı gözden geçirildiğinde, bu açıdan onun oğlundan pek farklı olmadığı meydana çıkar. Üniversite çevresinden bir arkadaşıyla tartışırken, bizzat kendi babası hakkında "...ayyaş, zanpara, Hedonist, ciddiyetin yalnız hayvanlara yakıştığına inandığı için dünyanın bütün dramlarına kahkahayı basan ve bunun için "Gülener" soyadını alan..." (s.59) ifadesini kullandığı görülür. Babaya yönelik sıralanan sözkonusu kişilik özelliklerini sadece ona aitmiş gibi düşünmek mümkün değildir, çünkü yukarıda bahsedilenlerin aşağı yukarı tamamı oğul Ferid'in de sahip olduğu hususiyetlerdir. Ayrıca Baba'nın "Gülener" soyadını alması da yine karekteriyle ilgili bir meseledir, çünkü alıntıdan da anlaşılacağı gibi, yazar bu soyadını, onun hayatta karşılaştığı güçlüklerin boyutu ne olursa olsun bütün problemler karşısında kayıtsız kalan, vurdumduymaz mizacını daha iyi anlatmak için seçmiştir. Babasının bir bakıma hayat felsefesinin bir parçası haline getirdiği bu her mesele karşısında "gülen" tavrını , iç diyalog tekniğiyle kendi kendisini sorguladığı bir hesaplaşma anında oğlu tekrar hatırlar:

> "Öyleyse şunu da söyle baba, ne yapmalıyım? Bir kahkaha atmalısın oğlum.Bir kahkahanın halletmediği hiç bir mesele yoktur. Gözünü oyarlarken bile bir kahkaha at, acı duymazsın. Gül ve geç. Fakat gülemiyorum baba. Sen iki kız kaybettin, bütün servetini kaybettin, şimdi neredesin bilmiyorum, sağ mısın, bilmiyorum. Sağsan gülebiliyor musun? Daima, daima,Ferit, gülebiliyorum.Nilüfer'i ve seni kaybetsem de güleceğim." (s.128)

Altından kalkamadığı meseleleri "kahkaha atarak" halletmek istemesinin nedenini, "Yoksa ben hepinizden evvel kaybolurdum." (s.128) sözleriyle açıklar ve oğluna, " Ateşin var oğlum, hastasın. Kahkahadan başka ilâcın yoktur, sen de gül, Ferit, oğlum, sen de gül." (s.128) diyerek gülmeyi tavsiye eder. Babanın bilhassa üzüntü verici hadiselere karşı geliştirip uygulamaya koyduğu sözkonusu yönteme başvurmasının bir sebebi de, aile içinde irsi olan kronik ciğer hastalığına yakalanma korkusudur. Çünkü,"Gülener ailesinin ciğerleri büyük manevî sarsıntılara dayanacak kadar sağlam betonarme hesaplarıyla yapılmamıştı." (s.215) Babası "...her zaman böyle söyler can sıkıcı hâdiselere karşı Epiktetos'a rahmet okutan bir tasasızlık öğüdü verirdi." (s.215) Ferid'in iki ablası ve annesi ciğerle ilgili bir hastalık yüzünden hayatını kaybetmişlerdi.

Bu kişinin en bariz özelliklerinden birisi de, yukarıda Ferid'in dile getirdiği gibi, "Hedonist" veya bir başka tanımlamayla hazcı oluşudur. Yine Ferid'in naklettiğine göre, "Onun için bazı mendebur istisnalarıyle her kadın mübahtı. (s.48) Hatta oğlu, "Onun kırklık Arap karısını nasıl gebe bıraktığına dair evlerinin efsanelerine karışan rezaleti ..." (s.48) de unutmuş değildir.

Bu konuda fikir beyan eden kişilerden Necmiye Hanım ise babanın karekterinden yakınanlardan biridir. Bir defasında Nilüfer'e, "O herkesle alay eden, merhametsiz, müsrif, keyfine, zevkine düşkün baban." (s.173) şeklindeki sözleriyle kardeşinin kocasına yönelik eleştiride bulunur.

2.1.1.1.1.2. Annesi (Nazire Hanım)

Ferit ile Nilüfer'in annesi olan Nazire Hanım, önce "... veremden iki yetişkin kızını kaybetmiş..." (s.59) daha sonra kendisi aynı hastalıktan vefat etmiş bir kimsedir.

Tıpkı kocası gibi, dış görünüşü hakkında yeterli bilgi mevcut olmayan Nazire Hanım, kocasına oranla kendisine daha az yer verilen bir isimdir. "... Paris'te okuduğu için kültürlü..." (s.59) olan bu kadın, Ferid'e göre, "...yarı sanatkâr, yarı deli, erkek düşkünü (...) ayyaş, kokainman..." (s.59) 'dır.

Nazire Hanım ile kardeşi Necmiye Hanım'ın hem yetişme tarzları hem de kişilikleri birbirine kesinlikle benzemez. Nazire Hanım'ı "şımartan paşa babası" (s.173) kızının, öncelikle batı kültürünün egemen olduğu bir eğitim tarzıyla ,"Mürebbiyeler, Fransızca hocalar, piyano muallimleri..." (s.173) nezaretinde yetişmesini sağlamıştır. Nazire Hanım, "İçki, morfin, kumar..." (s.173) gibi zararlı alışkanlıklar edinince, hem kendisinin hem de iki kızının ölümle biten sonunu hazırlar. Bahsi geçen alışkanlıklar Nazire Hanım'ın hayatına öylesine hakim olmuştur ki, Büyükada'da otururken ölüm yatağında yaşama mücadelesi veren kızı Neriman'ı evde bırakıp, "... gece hasta

uyuduktan sonra evden fırlıyor, kulüpte içiyor ve kumar oynuyordu." (s.204) Yine Necmiye Hanım'ın anlattığına göre, "Nazire'nin ahlâkını büsbütün berbat eden..." (s.173) , onu da kendisine benzeten kocasıdır. Anne ve babasının kişilik açısından birbirine benzedikleri görüşünü savunan Ferit, "Benim anam klâsik ahlâka göre bir dejenere idi; onu mazur, hattâ normal görebilmek için babamın dejenere gözleri lâzımdı." (s.194) şeklindeki sözleriyle her ikisini birden "dejenere" olarak tanımlar. Şimdi de Nazire Hanım'ın kardeşi Necmiye Hanım'ın tanıtımına geçelim.

2.1.1.1.1.3. Teyzesi (Necmiye Hanım)

Sol elinde fazladan bir parmağı olduğu için, oturduğu çevrede "Altıparmak Necmiye" (s.145) lakabıyla tanınan Necmiye Hanım'ın dış görünüşüne ilişkin bilgi bu kadarla sınırlıdır.

Ferit ile Nilüfer'in teyzesi olan, Ferid'in akrabaları içerisinde onların bilinen ortak kişilik özelliklerini taşımayan, bilhassa kardeşi Nazire Hanım'a hiç bir yönüyle benzemeyen ve bir bakıma onun karşı kutubu konumunda bulunan bu kişi, geleneklerine bağlı, hamarat, (s.173) cimri (s.62,113,145) bir insan olarak takdim edilir. Necmiye Hanım, özellikle akrabalarından çok çektiği için insanlardan, elinden gelse onlara her türlü fenalığı yapmayı düşünecek kadar, nefret eder. (s.173) Ayrıca."Sevilmemişti hiç.Necmiye teyze: evlenmemişti; onu hiç kimse anlamamıştı." (s.170)

Ailesine çok fazla emeği geçen bir kimse olmasına rağmen, büyükleri tarafından ihmal edilip, istekleri dikkate alınmamış, onlara fedakar bir tutum ve anlayışla hizmet etmekten gençliğini yaşıyamamış bir insandır. Daha önce de belirttiğimiz gibi, Necmiye Hanım'ın gerek yetişme tarzı, gerekse karekteri kardeşi Nazire'den tamamen farklıdır. İki kardeş arasındaki bu zıtlığı Nilüfer, teyzesi Necmiye Hanım'ın şöyle dile getirdiğini nakleder:

> " "-Rahmetli büyük baban Seyfi Paşa beni hiç sevmezdi, demiş.Varsa Nazire, yoksa Nazire, demiş. Annen onun demiş. Yine de annemin perhiz yemeklerini ben pişirirdim. Nüzûl indikten sonra yatağından kalkamazdı, oturağını ben sürerdim altına. Saçlarını ben tarardım. Çamaşırlarını ben değiştirirdim. Kur'an'ını ben okurdum yüksek sesle, demiş. (...) O prensesti, ben aşçı, ben hizmetçi, ben hasta bakıcı ve hafız hanım. Annen piyanoda Chopin çalardı, ben udda hicaz peşrevi. Hiç kimse bizim kardeş olduğumuza inanmazdı, demiş. Ne huyumuz benzerdi, ne yüzümüz. Onu şımarttılar, şımarttılar, beni zehirlediler, zehirlediler, demiş. Anneannem bana Yasini Şerifi ezberlettiği için paşa babam "Hafız Hanım" derdi bana." (s.173)

Yazarın, bu iki kardeş tipini, başta yetişme tarzı, kişilik, hayat anlayışı ve kültür birikimi olmak üzere, birçok bakımdan birbirinden tamamen farklı kimselerden seçtiği görülmektedir.

Sözünü ettiğimiz bu biri ötekinin kutbu niteliğinde olan, iki kardeşin öncelikle dış görünüşleri birbirine hiç benzemez. (s.173)

Necmiye Hanım, babası Seyfi Paşa'nın kendisini hiç sevmediğini, buna karşılık kardeşinin her isteğini yerine getirmek suretiyle kızlarına eşit davranmıyarak, Nazire Hanım'ın tarafını tuttuğunu nakletmiştir. (s.173) Yine bu kişinin yukarıdaki alıntıda da yer alan iddiasına göre, aynı aile içinde iki kardeş ayrı tarzda eğitimle yetişmişlerdir. Nazire Hanım, yabancı hocalardan Fransızca öğrenirken (s.173), kardeşinin Kur'an öğrendiği; Nazire Hanım "piyano muallimleri nezaretinde" (s.173) piyano dersleri alırken, kardeşi Necmiye Hanım'ın, muhtemelen kendi kendine, ud çalmayı öğrendiği anlaşılmaktadır. Aynı Nazire Hanım, "piyanoda Chopin" çalarken, öteki kardeş "udda hicaz peşrevi" çalmakta; yine Nazire Hanım, vereme yakalanan kızı Neriman'ı hasta yatağında bırakıp, gece vakti, "...evden fırfırlıyor, kulüpte içiyor ve kumar..." (s.204) oynuyorken, diğer kardeş, anne ve babasının sağlığında, hasta annesinin perhiz yemeklerini pişiren, onun saçlarını tarayıp çamaşırlarını değiştiren (s.173), vefakar, hamarat bir kişiliğe sahiptir. Nazire Hanım, "ayyaş, kokainman ve erkek düşkünü" (s.59) bir kimse, Necmiye Hanım ise hayatı boyunca evlenmemiş, ibadetlerini yerine getiren, geleneklerine bağlı (s.62, 113,173) birisidir. İki kardeş arasında yaptığımız bu karşılaştırmayı özetliyecek olursak ortaya şöyle bir tablo çıkar:

Nazire Hanım	Necmiye Hanım
B A T I	D O Ğ U
Mürebbiye nezaretinde yetişen, ailesinin sevip şımarttığı bir kız. (s.173)	Ailesi tarafından pek sevilmeyen, istekleri dikkate alınmayıp, sürekli ihmal edilen bir kız. (s.170,173)
Fransızca öğrenen, (s.173)	Kur'an öğrenen, (s.173)
piyano çalmayı bilen, (s.173)	ud çalmayı bilen, (s.173)
piyanoda Chopin çalan, (s.173)	udda hicaz peşrevi çalan, (s173)
Paris'de eğitim görmüş, (s.59)	evinde eğitim gördüğü anlaşılan,
prenses, (s.173)	aşçı, hizmetçi, hasta bakıcı, hafız hanım, (s.173)
annelik görevlerini yerine getirememiş, (s.204)	anne ve babasının hizmetinde bulunmuş, (s.173)
ayyaş, kokainman, kumarbaz, erkek düşkünü, (s.59, 204)	Kur'an okuyan, namaz kılan, evlenmemiş, (s.173) cimri, (s.62,113,145)
dejenere, (s.194)	geleneklerine bağlı, (s.173)
verem hastalığına yakalanan (s.59)	hasta olduğuna dair bilgi yok

2.1.1.1.1.4. Kızkardeşleri (Neriman, Suad, Nilüfer)

Eserin birinci bölümünde, Neriman, Suad ve Nilüfer olmak üzere Ferid'in üç kızkardeşinden sözedilmektedir.

Üç kardeşten yalnızca Nilüfer'in dış görünüşü ile ilgili bazı ifadelere yer verilmekte, bu ifadelerde onun kumral (s.116) ve güzel bir genç kız olduğu (s.116,117) vurgulanmaktadır.

Haklarında çok az bilgi bulunan Neriman ve Suad yakalanmış oldukları verem hastalığından ölmüş, ailenin hayatta kalan tek kızı Nilüfer ise Beşiktaş'da teyzesinin evinde yaşamaya başlamıştır. Anneleri Nazire Hanım'ın ölümünden bir yıl önce, sekiz ay ara ile vefat eden Neriman ve Suad'ın hastalık ve ölümleri romanda şöyle anlatılır:

> "-Bu öksürük, annesinin ölümünden bir sene evvel, sekiz ay ara ile iki ablasını birden götürmüştü. Neriman ve Suad'a da, tıpkı böyle, evvelâ kuru, sonra bronşların etrafında çatallanıp birbirinin peşinden süratle halkalanan hırıltılar arasında, göğüslerini içeri çekip omuzlarını kaldırarak ve başlarını öne doğru sarkıtarak, gözleri kapalı, sarsıla sarsıla öksürürlerdi." (s.111)
>
> "İki ablamız bu illetten gitti." (s.113)

Ancak bu kişiler hakkında farklı yerlerde parçalar halinde yazılanlar (s.18,111,113, 173) bir araya getirilip tahlil edildiğinde, Neriman ve Suad'ın hayat tarzlarının annelerine benzediği ve annelerinin kendisiyle birlikte onları da ölüme sürüklediği düşüncesinin hakim olduğu daha iyi anlaşılır. Bu düşünceyi paylaşan Necmiye Hanım Nilüfer'e, "Ne oldu sonunda? İçki, morfin, kumar, Paris, hem kendisini, hem ablalarını öldürdü, (...) Sabahlara kadar uyumazdı o kızlar da. Suratları sapsarı, roman okurlardı." (s. 173) tarzında sözler sarfederek konuyu aydınlatır. Nilüfer'e gelince:

Tam iki yıldır lise öğrenimine ara veren (s. 155) Nilüfer, modern giyimli, güzel ve duygusal bir kızdır. Teyzesinin bir vesileyle, "Sen de biraz anana çekmişsin." (s.174) dediği Nilüfer'in en bariz özelliği, tıpkı annesi ve ablaları gibi ileri derecede verem hastası olmasıdır. (s.110) Yazar, Ferit ile babasının, Nilüfer ile de annesi ve ablalarının hem karekteri hem de hastalığı arasında parelellik kurmuştur. Mesela sözünü ettiğimiz paralelliğin hastalıkla ilgili bölümünü Ferit, "Ölen ablaları gibi veremli ve ölen ablaları gibi ölecek galiba." (s.262) biçimindeki sözlerle ifade ederken, Nilüfer'in tıpkı hastalığı gibi akibetinin de ablalarına benzeme ihtimalinden endişe eder. Kendisinin "Swing" öğretmek için eve çağırdığını söylediği Orhan adındaki arkadaşıyla samimi bir durumda iken teyzesine yakalandığından onunla arası açılır. Bu konuyu ağabeyine şöyle aktarır:

> "Kısa ve kuru öksürüklerinin kırptığı yarım cümlelerle anlattı ki, evvelki gün Orhan gelmiş eve.Swing öğretecekmiş Nilüfer'e.Gramofonu kurmuşlar. Aşağıda namaz kılan Necmiye teyze kızmış. Namazdan sonra hemen yukarı çıkmış. Fakat sessiz adımlarla. Ve onları fena yakalamış." (s.111)

Alıntıdan anlaşılacağı gibi, Nilüfer, aileden kendisine bilhassa anne kanalıyla geçen özelliklere sahip olup, onun "... huy tezatlarını, anasının da, babasının da, yedi ceddinin de kromozomlarından ... aldığına şüphe yok."tur (s.169) ve hayat tarzı, evinde yaşadığı teyzesinden çok annesine ve kardeşi Ferid'e benzemektedir. Nilüfer'in eserin yapısı içinde hareketli değil statik bir çizgi takip ettiği, bu konumunun eser boyunca pek değişmediği görülür.

2.1.1.1.1.2. Komşuları

İncelemenin bu kademesinde ele alacağımız şahıslar, Ferit ile aynı pansiyonda oturan insanlardır.

Komşuları" başlığı altında sırasıyla şu kişiler ele alınacaktır:

a) Odabaşı Vafi Bey,

b) Ferid'in kaldığı odanın hemen bitişiğindeki bölmede kalan Tahir Bey, Eda Hanım, onun çocukları Zehra ve Babuş,

b) Yedi kişiyi öldürmek suçundan aranan Ahmet Tosun ve pansiyonun temizlik işlerine bakan Fatma .

2.1.1.1.1.2.1. Vafi Bey

"Tedkiki Müellifatı Şer'iye Âzasından Hacı Feyzi Efendi merhumun oğlu , tarikatı mevleviyeden ve aynı zamanda melâmiyundan..." (s.96) olan Vafi Bey, romanda geleneklerine bağlı, dindar , Osmanlı aydın tipini temsil etmektedir. Vafi Bey'in bizzat kendisinden aktarılan bu alıntıda ifadesini bulan açıklamalara göre o, hem Mevlevî hem de Melâmi tarikatına mensuptur. Paraya fazla değer verdiği anlaşılan (s.133), temizlik ve düzen düşkünü, titiz (s.12), bir insan olan bu kişinin dış görünüşü, anlatıcı tarafından şu tarzda tanıtılır:

> "Vafi Bey, eşikte iki adım geride, ayakta, elinde bir kitap, başında bir takke, gözlüğünün üstünden, ona gözlerini bir çiftenin namlusu gibi dikmiş, tehlikeli bir dikkatle bakıyordu. Sarıdan dejenere beyaz sakalının rüzgarda savruluyormuş gibi tel tel kabarık ve dağınık haliyle, çıkık bir alın altında kemik çukurlara batmış gözlerinden fırlayan kusur arayıcı bakışları ve kartal gagası burnuyla, bu suratın fonksiyonunda değil, yapısında öyle bir kovalama hamlesi vardı ki, insana kaçma arzusu veriyordu." (s.36)

Alaycı (ironisch) bir anlatımın hâkim olduğu bu bilgilerden yola çıkarak, onun kimliği hakkında bazı hükümlere varmak mümkündür. Mesela, elinde kitap tutarken tanıtılması okumuşluğuna, başında takkesinin olması dindarlığına, kusur arayıcı bakışları ise titizliğine işaret eder.

Vafi Bey, bu en belirgin mizacını bizzat "Ben mecnun mertebesinde titiz bir insanım. Ennezafetü minel-iman. Yerde bir çöp görsem anı elimle kaldırmadan ağzımı bıçak açmaz.Günümün yarısı bu odadaki madeniyatı parlatmakla geçer." (s.98) sözleriyle teyit eder. Odabaşının, odasındaki metal eşyaları sürekli parlatmaya çalışmasından, onun titiz birisi olduğu hükmüne varan Ferid'e göre, "Koruk yeşili gözlerinden ekşi bir bir ruh sızan, bu ihtiyarla kendi arasındaki mizaç benzeyişi yalnız bu noktada olabilirdi." (s.12)

Ayrıca başka bir yerde, pansiyonu cinlerin ele geçirdiğini ileri sürerek, okuduğu dualarla burasını onların hakimiyetinden kurtarıp normal bir mekan haline getirmeye çalışır. (s.99)

Vafi Bey'in, eserin diline oranla eski Türkçe kelimelerden oluşan bir dil kullanması dikkat çekici bir husustur. Anlaşılan yazar, tipleri karakterlerine, dünya görüşlerine ve kültür düzeylerine uygun tarzda konuşturmaktadır. Çünkü, medrese eğitimi gördüğü anlaşılan Vafi Bey, kültür düzeyine uygun düşen bir dil kullanmaktadır. Diğer birçok kimseye nazaran bu kişiye daha fazla yer verilmesi, onun odabaşılık yapması münasebetiyle, kiracıları en iyi bilen birisi olarak, onları tanıtma işini üstlenmesinden kaynaklanmaktadır.

2.1.1.1.1.2.2. Tahir Bey

1890'lı yıllarda Osmanlı Maliye'sinde memurluk yaptığı kendi ifadesinden anlaşılan (s.32) Tahir Bey, 73 yaşlarında (s.32), kibar mizaca sahip bir Osmanlı beyefendisi tipini temsil etmektedir. Bir yandan yoksulluk, kimsesizlik, diğer yandan, yaşlılık ve hastalık (s.12), hayatının bu zor döneminde onu çaresiz, zavallı bir ihtiyar konumuna düşürmüş, bir zamanlar çalıştığı "varidatı muhassasa" (s.32) gibi önemli mevki sayılan işinden daha sonra emekli olduğunda, eline geçen "... ayda on sekiz lira, otuz yedi kuruş" (s.31) yetersiz kaldığı için, sokaklarda kurabiye satarak geçimini sağlamak gibi yaş ve mizacına uygun düşmeyen bir işi istemiyerek de olsa yapmak zorunda kalmıştır. Ölen kardeşinin karısı ve onların çocuklarıyla aynı odada kalan Tahir Bey'in dış görünüşü, onu ilk defa gören Ferid'in bakış açısından daha romanın başında ; "... ve içeriden cüce denecek kadar ufak yapılı, beyaz kırpık bıyıklı, penbe bir ihtiyar çıktı." (s.10) ifadeleriyle tanıtılır. Aynı zamanda siyatik hastalığı da olan Tahir Bey'e değer veren tek kişi, onu "Veli mertebesinde" (s.97) gören ve

pansiyonunda ona bazı avantajlar sağladığını iddia eden, yine kendisi gibi Osmanlı kültürüyle yetişmiş bir kimse olan Vafi Bey'dir. Eserde kendisine çok az yer verildiği için silik bir tip görünümü sergileyen bu kişi ile Vafi Bey'in konuştuğu dil birbirine benzemektedir.

2.1.1.1.1.2.3. Eda Hanım

Asıl adı "Adalet" (s.32) olup, eskiden yaşadığı çevrede "beynelavam Edalet" (s.32) lakabıyla tanınan Eda Hanım, huysuz, yaygaracı, çok konuşan ve dedikoduyu seven bir kişidir. Kayınbiraderi Tahir Bey'in emekli maaşı aileyi geçindirme noktasında yetersiz kalınca, başka bir gelir kaynağı bulunmadığı için , kendi pişirdiği kurabiyeleri sokaklarda satarak geçimini temin etmeye çalışan, aynı zamanda bir şeker hastası olan (s.11) ve hasta çocuklarının problemleri içinde sürekli bocalayan bu kadın, çıkan bir yangında kocasını kaybetmiştir. (s.31)

Fiziksel özelliklerine ilişkin ilk bilgileri , "Uzun boylu ve zayıf. Kırkını geçkin. Dirseği yırtık nefti bir örme ceket giymiş.... biri ötekinden daha büyük, cipil ve nemli gözler. sola doğru hafif çarpılmış ağız." (s.9) biçimindeki cümlelerle öğrendiğimiz Eda Hanım'ın dış görünüşü, daha ayrıntılı olarak şöyle tasvir edilir:

> "Kadının yüzünde, burnunun dudağına yakın sol tarafında bir halepçıbanı vardı ve öfkeli anlarında bile, yalnız o yanağına bakılırsa gülümsediği hissini veriyordu. Hızır gibi imdadına yetişilmesine sevinirken, bu sefer öteki yanağında sahiden beliren bir gülümseyişe nisbetle sol yanağı öyle hareketsiz kaldı ki, bir bakışta o farkı yakalayan Ferit, onun yakınlarda bir yüz felci geçirdiğini anladı ve çocuğa yaklaştı" (s.10)

Dış görünüşü bu cümlelerle anlatılan bu kişi, alıntının son kısmında bahsedilen yüz felcini, Vafi Bey'in anlattığına göre, halen kalmakta olduğu pansiyonda geçirmiştir. (s.95) Eda Hanım'ın yüzünün görünüşü ve özellikle de yüzünün konuşma esnasında aldığı halin, bu kadar fazla (s.9,10,11,23,95) dile getirilmesi gerçeğinden hareketle yazarın, onun iç dünyasını tanıtmak yerine dış görünüşünü ön planda tutmak istediği sonucuna varmak mümkündür.

Onun karekteri hakkında bilgi, ölen kocasının kardeşi tarafından verilir. Tahir Bey'in, "...dalgın, pasaklı, sinirli, kavgacı..." (s.32) birisi olduğunu söyleyip, "şirretlik" ve "huysuzlukla" (s.32) da suçladığı Eda Hanım eserde, kendi ailesinin öyküsünü anlatma işini de yerine getirir.

2.1.1.1.1.2.4. Zehra

Eda Hanım'ın dokuz yaşlarındaki bu kızı, eserde yer alan iki çocuktan birisidir. En belirgin özellikleri, geceleri çıplak halde dolaşması, bazen de saatin kaç olduğunu sezgi gücüyle bilmesidir. Babasının öldüğü yangında o da konuşma yeteneğini yitirmiş, böylece hem sesi kaybolmuş hem de dili tutulmuştur. (s.17)
Romanın ilk sayfalarında, "parlak siyah gözlerin" den (s.9) bahsedilen Zehra'nın, dış görünüşüyle ilgili bilgilere daha sonra şöyle yer verilir:

> "Kızın gözleri hâlâ görünüp kayboluyordu. Bunlara güzel denemezdi. Yüz çirkindi, muhakkak. Oğlanın şakakları ve çıkık elmacık kemikleri ablasında kardeşlik damgasıydı. Ve bir ucu mutlaka Orta Asya'ya giden şecerenin tesalüp sırlarını ele veriyordu. Herhalde babaları Tatar soyundandı. Fakat kızın, çerçevesini babasından alan, uçları şakaklara doğru çekik, badem gözlerinin içinde de anası vardı." (s.20)

Anne, baba ve kardeşiyle karşılaştırmak suretiyle yapılan bu anlatımda, soya çekim düşüncesinden hareket edildiği ve böylece Zehra'nın gerek anne-babası, gerekse kardeşiyle arasındaki benzerliğe dikkat çekildiği görülmektedir.
Annesinin, dolaşmasını engellemek için geceleri ayağından bir iple yatağa bağladığı Zehra, sezme yeteneğine sahip olduğu için, Ferid'in teyzesi Necmiye Hanım'ın öldürüldüğünü bazı işaretler ve yazıyla önceden haber vermiştir. (s.159)

2.1.1.1.1.2.5. Babuş

Esas adı "Baha" olmasına rağmen, arkadaşları tarafından bu isimle çağrılan sekiz yaşındaki bu çocuk, Eda Hanım'ın oğlu, Zehra'nın ise kardeşidir; sokaklarda gazete satıcılığı yaparak ailesini geçindirmeye çalışan bu çocuğu anlatıcı şöyle tasvir eder:

> "Sekiz yaşında var, yoktu. Annesininki gibi çibil, fakat daha siyah ve kapakları şişmiş gözleri parlak, ufarak ve batıktı. Yüzünde tırmıklar vardı. Ortası basık burnu, çıkık elmacık kemikleri ve genişçe şakakları ona Çinli ile Tatar arasında ırk tereddüdü geçirmiş bir Orta Asya Çocuğu tipi veriyordu." (s10)
> "Kirli saçları kulaklarının üzerine yürüyecek kadar uzamıştı. Fakat üstündeki gömleği daha kirliydi." (s.11)

Yukarıda anlatıldığı kadarıyla, tıpkı ablası gibi o da ailenin özelliklerini fizik planında temsil etmektedir. Annesinin "kavgacı" (s.11) diye nitelendirdiği Babuş'un yüzünde ve vucudunda tırmık izleri, çürük ve yaraların bulunmasının sebebi, ailesinin geçimini sağlamak için (s.31) yaşından beklenmeyecek şartlarda çalışmak zorunda kalmasıdır. Özellikle geceleri "embaras gastrique" denen bir tür mide rahatsızlığı çeker.

2.1.1.1.1.2.6. Ahmet Tosun

Vafi Bey'in pansiyonunda oturan kiracılardan birisi de Ahmet Tosun'dur. Esrar içen (s.143), zaman zaman sert hareketlerle kaşınmasından "enginar uyuzu" (s.14) olduğu anlaşılan bu suçlu ve hastalıklı kişiyi anlatıcı şu şekilde takdim eder:

> "Sesi çok kalın, hırıltılı ve boğuktu. Kafası çok büyüktü. Saçları siyah, kıvırcık ve kabarıktı. Çenesi köşeli ve genişti. Göz kapakları şişti. (...) Yüzü sapsarıydı. Etli çenesinin kenarlarından sarkan, tümsekler ve çukurlarla dolu, insan bakışlarına teslim olmamak için, kaşın bir ucunu yukarı, dudağın bir ucunu aşağı, yanakları sağa sola çeken türlü türlü tiklerle mânâlarını kaçıran ve idraki şaşırtan bir yüzdü bu." (s.143)

Görüldüğü gibi yazar, Ahmet Tosun'un şahsında dış görünüşüyle insanda suçlu olduğu izlenimi uyandıran başarılı bir "psikopat katil" tiplemesi ortaya koymuştur. Altı kişiyi öldürmek suçundan sanık olarak arandığı (s.181) için romatizmalı rolü yapıp (s.182) pansiyondan dışarı çıkmayan, kamuoyunda "Bursa canavarı" (s.181) namıyla ün yapan Tosun, zamanının büyük bir kısmını odasında ud çalarak geçiren birisidir. Ferid'in teyzesi Necmiye Hanım'ı bıçakla öldürüp kimseye yakalanmadan pansiyondaki odasına geri döner. Katlettiği kimseleri ölmeyi hakettikleri için öldürdüğünü söyleyen, öldürme nöbeti tuttuğunda birini öldürmeden rahat edemediğini iddia eden (s.182) bu hasta ruhlu insan, sözünü ettiği rahatsızlığını kendine has şu anlatımla itiraf eder:

> "Gönlüm hasta benim. Buram sızlıyor benim. Anlamazsın. Anlamazlar. Nasıl oluyor bak, boğazımdan yukarıya doğru, beynime bir dalga vuruyor içeriden. Kan dalgası. Her zaman değil. Üç kere, beş kere senede. Ne yapsam faydasız o zaman. Tanbura sarılırım. (...) Hep ısıracak yer ararım o zaman. Tütün paketlerini, mendilimi, ceketimin kollarını ısırırım. Bağıracağım, bağıramam. Bir insan haklarım, rahat ederim. Velâkin bileyim ki o fena insandır." (s.182)

Böylece kendi anlayışına göre adaletin bir bakıma tecelli etmesine yardım ettiğini ileri sürer (s.181) ve kendisini, "...yufka yürekli canavar." olarak (s.183) tanımlar. Çok fazla argo kelime kullanan Tosun'un konuşmasına epeyce yer verilmiştir.

2.1.1.1.1.2.7. Fatma

Henüz 14 yaşında iken, annesi tarafından "Van'a giden bir adama" dört altın karşılığında satılan (s.43), ve "Göynük" denilen yerde kendi ifadesiyle "Ali Fatı" adındaki o kişinin yanında bir yıl tıpkı esir gibi kaldıktan sonra "Göynük"ten 15 yaşında kaçarak (s.44) İstanbul'a gelip yerleşen bu kadın,Beyoğlu'ndaki pansiyonda

hem kalmakta, hem de oranın temizlik işlerine bakmaktadır. Hüseyin adındaki bir şoförle evlenmeyi kararlaştırmışken onu bir trafik kazasında kaybeden (S.47), bu olaydan sonra onun hatırasına saygısından dolayı başkasıyla evlenmek istemeyen bir kimsedir. Ferit, Fatma'yı daha ilk gördüğünde onunla ilgili aklından şu düşünceleri geçirir:

> "Yastığın üzerinde ilk gördüğü şey iri bir burundu. Sonra zift sürülmüş gibi kalın ve simsiyah bir bir kaş. Eğer şaçların şahitliği olmasaydı, iri kemikli çenesiyle, üst dudağının üzerindeki siyah tüyleriyle, bütün yüzün kalın, çok esmer derisi ve vücudun büyük adale ıkınmalarını izlendiren sert çizgileriyle bu başın bir kadına değil, bir hamala ait olduğuna inanmak zor değildi.Zor olan şey mübareğin yaşını anlamaktı. Bu suratta otuzu da, elliyi de tasdik eden parçalar vardı." (s.40-41)

Oldukça alaycı bir ifâdeyle ortaya konan, onun iç dünyası ve karekterinden ziyade dış görünüşüne yönelik anlatımları içeren düşünceler sadece yukarıdaki alıntıdan ibaret değildir. Bu tipin tanıtımında, yazarın, içe dönük değil de dışa dönük anlatım yolunu seçerek kahramanına sadece bu pencereden bakması, dikkat çekici olup, üzerinde durulması gereken bir husustur. Fatma'nın eğitim ve kültür düzeyinin düşük oluşu hesaba katıldığında,
yazarın, ruh planında zayıf kalması gereken bir figürü şekil planında öne çıkarması normaldir. Şimdi de ileri sürdüğümüz bu görüşlerden sonra romana tekrar geri dönerek, Fatma'nın dış görünüşüne ilişkin diğer bilgilere göz atalım:

> "Yüzün koyu esmerliği kısa ve tıkız boyundan aşağıya doğru, sınırlarını gözün birdenbire yakalayamadığı kuvvetli bir kaç inkılâp geçirdikten sonra tatlı bir tozpenbesine çevriliyordu. Orada ansızın gençleşiveren bu vücudun üzerinde kartaloz ve çirkin baş o kadar eğreti ve yabancı duruyordu ki karşısında (...) Ferit onun iri, siyah ve bir bakıma güzel gözlerindeki şaşkınlığı ve korkuyu uzaklaştırmak için (...) " (s.41)
> "O nergis vücutlu katırın önünde (...) " (s.48)
> "Karının pirimitif bir güzellikle çirkinlik arasında acayip istihaleler geçiren yüzünü (...) vücudu, ten, renk, sıhhat, çizgi, ihtiras, guddelerinin dolgunluğu, adalelerinin sıklığı ve oynaklığı, (...) " (s.49)
> " (...) katırın burnu realitenin kazığı gibi gözümün içine girdi." (s.52)
> "Fatma kapının aralığından başını dışarı çekince odada yalnız burnu kaldı" (s.54)
> "Sen de koca burnunu gözüme çaldın. Havuç gibi girdi burnun gözüme" (s.54)
> "Bütün o kaba yüzün maskara teferruatını, zift kaşları, havuç burnu (...) " (s.56)
> " (...) kazık burnunu küçültemez" (s.56)

Yapılan alıntılarda da açıkça görüldüğü gibi, bu figürün görünüşüyle ilgili anlatımda hakim olan alaycı ifade, aralıksız devam etmektedir. Ancak sözkonusu tutum

hem kalmakta, hem de oranın temizlik işlerine bakmaktadır. Hüseyin adındaki bir şoförle evlenmeyi kararlaştırmışken onu bir trafik kazasında kaybeden (S.47), bu olaydan sonra onun hatırasına saygısından dolayı başkasıyla evlenmek istemeyen bir kimsedir. Ferit, Fatma'yı daha ilk gördüğünde onunla ilgili aklından şu düşünceleri geçirir:

> "Yastığın üzerinde ilk gördüğü şey iri bir burundu. Sonra zift sürülmüş gibi kalın ve simsiyah bir bir kaş. Eğer şaçların şahitliği olmasaydı, iri kemikli çenesiyle, üst dudağının üzerindeki siyah tüyleriyle, bütün yüzün kalın, çok esmer derisi ve vücudun büyük adale ıkınmalarını izlendiren sert çizgileriyle bu başın bir kadına değil, bir hamala ait olduğuna inanmak zor değildi.Zor olan şey mübareğin yaşını anlamaktı. Bu suratta otuzu da, elliyi de tasdik eden parçalar vardı." (s.40-41)

Oldukça alaycı bir ifâdeyle ortaya konan, onun iç dünyası ve karekterinden ziyade dış görünüşüne yönelik anlatımları içeren düşünceler sadece yukarıdaki alıntıdan ibaret değildir. Bu tipin tanıtımında, yazarın, içe dönük değil de dışa dönük anlatım yolunu seçerek kahramanına sadece bu pencereden bakması, dikkat çekici olup, üzerinde durulması gereken bir husustur. Fatma'nın eğitim ve kültür düzeyinin düşük oluşu hesaba katıldığında,
yazarın, ruh planında zayıf kalması gereken bir figürü şekil planında öne çıkarması normaldir. Şimdi de ileri sürdüğümüz bu görüşlerden sonra romana tekrar geri dönerek, Fatma'nın dış görünüşüne ilişkin diğer bilgilere göz atalım:

> "Yüzün koyu esmerliği kısa ve tıkız boyundan aşağıya doğru, sınırlarını gözün birdenbire yakalayamadığı kuvvetli bir kaç inkılâp geçirdikten sonra tatlı bir tozpenbesine çevriliyordu. Orada ansızın gençleşiveren bu vücudun üzerinde kartaloz ve çirkin baş o kadar eğreti ve yabancı duruyordu ki karşısında (...) Ferit onun iri, siyah ve bir bakıma güzel gözlerindeki şaşkınlığı ve korkuyu uzaklaştırmak için (...) " (s.41)
> "O nergis vücutlu katırın önünde (...) " (s.48)
> "Karının pirimitif bir güzellikle çirkinlik arasında acayip istihaleler geçiren yüzünü (...) vücudu, ten, renk, sıhhat, çizgi, ihtiras, guddelerinin dolgunluğu, adalelerinin sıklığı ve oynaklığı, (...) " (s.49)
> " (...) katırın burnu realitenin kazığı gibi gözümün içine girdi." (s.52)
> "Fatma kapının aralığından başını dışarı çekince odada yalnız burnu kaldı" (s.54)
> "Sen de koca burnunu gözüme çaldın. Havuç gibi girdi burnun gözüme" (s.54)
> "Bütün o kaba yüzün maskara teferruatını, zift kaşları, havuç burnu (...) " (s.56)
> " (...) kazık burnunu küçültemez" (s.56)

Yapılan alıntılarda da açıkça görüldüğü gibi, bu figürün görünüşüyle ilgili anlatımda hakim olan alaycı ifade, aralıksız devam etmektedir. Ancak sözkonusu tutum

sergilenirken yapılan alay, burun ve kaşlar üzerinde yoğunlaşmakta; hatta onun uzun ve büyük olduğu anlaşılan burnu hakkında altı ayrı yerde (s.40, 52, 54, 54, 56, 56) değişik ifadeler kullanılmaktadır. Bazen havuca benzetilen (s.54,56) burun için, başka bir yerde"kazık" (s.56) veya "realite kazığı" (s.54) tabiri kullanılmakta, hatta "iri" (s.40) ve"katırın burnu" (s.52) şeklindeki nitelendirmelere bile rastlanmaktadır.Kısaca özetlemek gerekirse, Fatma, romandaki kişiler arasında dış görünüşüne en fazla yer verilen kişilerden birisidir.

2.1.1.1.1.3. Arkadaşları

Bu kısımda inceliyeceğimiz şahıslar, başta Ferid'in pansiyondan tanıdığı felsefe hocası Yahya Aziz, Ferid'in sevgilisi Selma ve Suzy ile onun kocası Mister Joe'dur. Ferid'in isimlerini saydığımız arkadaşlarından Yahya Aziz'i önceki kısımda değil de burada ele almamızın nedeni, onun arkadaşlık yönünün komşuluk yönünden daha baskın olmasından kaynaklanmaktadır. Taşıdıkları özellikler dikkate alındığında, aynı gruba dahil edilmeleri gerektiği halde, hakkında yeterli bilgi bulunmayan, Nedime, Neriman, Feriha, Nesrin, Güney, Haldun, Abdi, Şinasi, Feridun, Necdet, Muhtar ve Saim gibi Ferid'in Üniversite çevresinden bazı arkadaşlarını inceleme imkanı bulamadık.

2.1.1.1.1.3.1. Yahya Aziz

Ferit ile aynı pansiyonda kalan, onun muhtelif defalar çeşitli konularda görüşlerine başvurduğu, bir nevi fikir danışmanlığını yapan Yahya Aziz, romanda yer alan en önemli üç kişiden birisidir. Aziz Bey'in dış görünüşü anlatıcı tarafından aşağıdaki cümlelerle tasvir edilir:

> "Odadan içeriye dar omuzlar üstünde seyrek saçlı büyük bir baş, siyah ve iri gözlerin altında kalın çerçeveli bir bağa gözlük, esmer ve oyuk yanaklar, ince bir ağız ve Ferid'in hüküm vermekteki tereddüdüne çattığı halde sempatisini kazanmaya istidatlı büyük bir mânâ girdi. Yahya Aziz." (s.118)

Yüksek öğrenimini Sorbonne Üniversitesi'nde tamamladığından (s.236), batı kültür, düşünce ve bilim dünyasını yakından tanımaktadır. Onun kimliği hakkında ilk bilgileri, kiracılarını Ferid'e tek tek tanıtan odabaşı Vafi Bey verir:

> "İlk müracaat eden Aziz Bey olup vekâlet emrine alınmış mağdur lise hocalarındandır. Senin katta oturur. Garikı bahri irfandır. Odasında sandık sandık kitap vardır. Gece gündüz (s.97) okur. Kimse ile konuşmaz. (...) Felsefe hocası imiş. Anladım ki deryadır. Üstadların üstadıdır. Müşkülüm

> olunca ben de kendisine danışmak isterim. Zira mutasavvıfaya bigâne değildir. Velâkin yanına varılmaz Kendisi bir kuyudur ki içine evvela kendisi düşmüştür. Sesi derinden gelir." (s.98)

Odabaşı'nın övgü ve hayranlık dolu bu takdiminden, önemli bir kişiyle karşı karşıya bulunduğumuzu anlıyoruz. Adana'lı zengin bir çiftçi ailesine mensup olan Aziz, meslek hayatında çeşitli haksızlıklara uğramış, vekalet emrinde çalışan, mütevazi, kendi halinde, orta yaş bir lise hocasıdır.

Zamanının büyük bir kısmını, genellikle odasında kitap okuyarak geçiren bu figür şahsında yazar, çok yönlü bakış açısına sahip ideal aydın tipinin bir portresini çizerek, her düşünceye açık, "sureti mutlakacı olmayan" (s.151) bu kişiyi roman boyunca Ferid'in en yakın arkadaşı, sırdaşı ve daha da önemlisi kılavuzu yapar. İleride ele alacağımız gibi, Ferid'in karşılaştığı "metafizik ve supranormal" olaylara onun gözüyle bakan yazar, psikolojik konuları analiz ederken yine Aziz'in ileri sürdüğü bilimsel dayanaklarla tezini savunur.

Aziz Bey'i birinci bölüm açısından önemli kılan unsurlardan birisi, Ferit gibi bir kişinin, buhranlar içinde bocaladığı bir dönemde, en yakın arkadaşı oluşu; diğeri ise, Ferid'in fikir dünyasının gelişim ve değişimine sağladığı katkılarla onu bir bakıma yönlendirerek, fikirlerinin belli bir zemine oturmasını sağlamasıdır.

2.1.1.1.1.3.2. Selma

Ferid'in Üniversite çevresi arkadaş grubundan olan Selma, aynı zamanda onun sevgilisidir. (s.54) Selma'nın dış görünüşünü anlatan bilgiler sevgilisi Ferid'in perspektifinden şu şekilde sunulur:

> "... ondan gözlerini ayırmıyan Ferit, bu uzun, bu çevik ve sıhhatli bacakların, bu sıcak arzularla kıvrılan belin, bu tabiatla hoş geçinen ve onun her çeşit iştahıyla dolu, dirilik ve güzellik, nesi varsa bütün lütûflarına kavuşmuş vücudun üstünde bu kadar ahmakça santimantal bir başın ne aradığını düşündü." (s.73)

Yukarıdaki alıntıda Ferid'in Selma'yı yine bilinen anlayışıyla, yani hedonist bir yaklaşımla tanıttığı görülmekte, onun görünüşünü tasvir etmekten çok, vücudunun çekiciliği üzerinde durmaktadır. Modern tarzda giyim-kuşamı ve güzelliğiyle Ferid'in ilgisini çeken bu genç kız, aslında tıpkı sevgilisi gibi, dejenere bir aileden gelmektedir. Selma'nın karekteriyle ilgili bazı görüşler ileri süren Ferit, bir yerde onun "namusu mücessem" (s.54), başka bir yerde de,"Romantiko-patetiko-malenkoliko-santimantal"

(s.53) bir kız olduğunu iddia eder. Onun, Selma'yı bu şekilde nitelendirmesi, aralarında geçen ve onları neredeyse ayrılma noktasına getiren bir olaydan kaynaklanmaktadır: Kendi deyimiyle, "Kızı Saim'in odasına atmak..." (s.54) tan başka bir bir şey düşünmeyen Ferit, sevgilisinin duygularına değil, sadece vucuduna önem verdiğinden (s.53), ona cinsî talepler içeren bir şartlanmışlıkla yaklaşmakta ve onu mekanik bir varlık gibi görerek, adeta ruhunu yok saymaktadır. Yine bir defasında birlikte sokakta yürürken, Ferit, onu aniden yabancı bir apartmanın kapısından içeri sürükleyip kucaklamak ister; ancak sevgilisi tarafından, "-Bende ondan başka bir şey yok mu? (...) -Bende... Bir ruh yok mu?" (s.72) biçimindeki sözlerle reddedilince, hedonist eğilimini bir kez daha açığa vuran, "-Fakat sen ve bütün kadınlar, bize evvelâ ruhunuzu değil, bacağınızı gösteriyorsunuz." (s.72) sözleriyle karşılık verir.
Selma'yı"romantik","patetik","melankolik"ve"santimantal" (s.53) olarak nitelendiren Ferit, sevgilisinin kendisini reddetmesine bir anlam veremez.Çünkü Ferid'e göre, "Bir kerecik öpülmekten ağlıyan kızların devri bu devir, şehri bu şehir, semti bu semt, ailesi bu aile, çevresi bu çevre, terbiyesi bu terbiye, vücudu bu vücut, yürüyüşü bu yürüyüş olamazdı." (s.73)
Daha sonra onun, annesine hiç benzemeyen bir davranış sergilemesini yadırgadığını belirterek, sözkonusu tutumunun sebebinin neler olabileceği hususunda şu şekilde tahmin yürütmeye çalışır:

> "**Hystêrique** anası Belkıs'ın yumurtalıklarından bu kıza geçen mizaç, şehvetinden tecrit edilmiş, içi boş ve ıslak bir melankoli miydi? Ne anlaşılmaz bir kromozom oyunu! Selma, anasının ismi arkasından koşan sayısız hafiflik efsanelerinin ayıbına vâris olmamak için, yaratılışının zıddına bir ahlâk destanının kahramanı mı olmak istiyor, bunun için mi kendini yiyordu?" (s.74)

Ancak Selma, annesinin sağlığında sergilediği hayat tarzını hiçbir zaman onaylamayan bir kimse olup, annesinden ve anneannesinden çok babası ile babaannesine benzemektedir. Selma, Belkıs isimli Musevi anne ile, daha sonra ciğer kanserinden ölen Tahsin adındaki Türk bahriye doktorunun kızıdır. Evlilikleri sırasında Belkıs Hanım kocasını sık sık aldatıp da, bu durumdan kocası haberdar olunca ayrılırlar; babası Selma'yı yanına alır. Böylece Selma, önce babasının, bir kaç yıl sonra babası ölünce de babaannesinin yanında büyüdüğü için kişilik bakımından annesine hiç benzemez, hatta babasının ölümüne yol açan hastalığından onları sorumlu tuttuğundan, "Anne tarafına karşı derin bir kini vardır...." (s.78-79) Ona göre, ciğer kanserinden ölen babasının bu hastalığa yakalanmasına, annesinin yabancı erkeklerle ilişki kurmasının vermiş olduğu sıkıntı sebebiyet vermiştir. Şimdi de romanda onu ilgilendiren diğer pasajlara bir göz atalım.

Annesi ve babası arasında aralıksız devam eden problemler onu o derece etkilemiştir ki, gözlerinde bile,"... belki çocukluğundan beri içinde yaşadığı aile dramının herkese karşı onda uyandırdığı güvensizlikten doğan bir devamlı şüphe ve korku hali ..." (s.125) hakimdir.
Selma'nın Ferit'le evlenmesini isteyen eniştesi Mister Joe'ya göre o, "'Efendi ve mazbut kız'", "bir nizam perisi gibi tertipli bir yuva kurmaya muktedir bayan", ve "sureti mutlakada Ferit'i ölçüye davet edebilecek bir kabiliyet ve liyakat sahibi"..." (s.139) bir kimsedir.

2.1.1.1.1.3..3. Suzy (Seza Fenman)

Gerçek adı "Seza" olmasına rağmen arkadaş çevresinde Amerikalılaşma hevesi ile "Suzy" diye çağrılan, Ferit ve arkadaşlarının sık sık evinde toplanıp eğlendikleri, gözleri tıpkı iki deniz resmini andıran (s.49) bu güzel kadın Selma'nın teyzesi, Mister Joe'nun ise karısıdır.
Evli ve bir bebek sahibi olmasına rağmen Haldun adlı bir gençle her fırsatta kocasını aldatmaktan çekinmeyen Suzy, romanın geçtiği devirdeki batılılaşan insan tipini maksimum düzeyde temsil etmektedir.
Çevresindeki insanlarla her fırsatta İngilizce konuşan bu kişi, on aylık bebeğini bile, Türkçe ninniler yerine İngilizce, **"When Molly was a baby a baby"** (s.65) şeklinde bir türkü söyliyerek uyutmaya çalışır.

2.1.1.1.1. 3.4. Mister Joe (Cevat Fenman)

Esas adı Cevat olmasına rağmen, karısı Suzy gibi o da ailesi içinde "Mister Joe" diye çağrılan bu kişi, romanda "dönme" diye takdim edilenlerden birisidir. Öğrenim amacıyla bir süre Paris'de bulunduğu için, zaman zaman Fransızca konuşan Mister Joe lisede fizik hocasıdır.
Romanda dış görünüşünden çok meselelere yaklaşım tarzına yer verilen Cevat Bey, yazarın alaycı bir anlatım tutumuyla ele aldığı tiplerden biridir. Sözkonusu alaycı tutumun sergilendiği yerlerden birinde, onun fikir yapısıyla yüz yapısı arasında şu benzerliklerin bulunduğu görüşünden hareket edilir.

> "Mister Joe'nun Ferid'e nedense logaritma cetvelini hatırlatan kulaklarının girinti ve çıkıntılarında başlayıp yanaklarının kabartmasını oya oya ağzının etrafında dolaşan keskinlik, onu, sabit fikirleri yüzünün yapısından anlaşılan adamlar kategorisine sokuyordu. Derslerinde olduğu gibi, tabiatın kanunları dışında hiç bir ihtimal mevcut olmadığını tekrarladığı zaman, bu temel fikir onun burnunun kenarından çenesine doğru temel çivisi gibi dimdik inen çizgide resimleniyordu." (s.138)
> "Ferit (...) Mister Joe'nun dik çizgili grafik suratıyla karşılaşmıştı" (s.139)

Gördüğümüz gibi, yüz şekli tanıtılırken bile, aslında bir bakıma fikir yapısı anlatılmak istenmekte;onun fizikçi olmasından gelen bir alışkanlıkla her meseleyi formülleştirmek isteyen, her şeyi fizik kanunlarıyla açıklamaya çalışan ,"sureti mutlakacı" (s.139-140) yaklaşımı yer yer alay çizgisini de aşan bir üslupla eleştirilmektedir. Ona "Fenman" soyadının verilmesi bile tesadüfen değil, hesaplıdır; çünkü bu yarı Türkçe, yarı İngilizce kelimenin içerdiği mana ile yine Cevat Bey'in fikirleri ilişkilendirilmek istenmiş, soyadından ziyade bir sıfat niteliği taşıyan bu kelimenin manasındaki espri, onun pozitivist, ileri derecede mantık ve kanun bağımlısı görüşlerine uygun düştüğü için seçilmiştir. Ayrıca "doğmatik beyinli" (s.138) ve "ampiriko-pozitikist okulun bu soysuzlaşmış ilim subayı" (s.139) şeklindeki nitelendirmelerle hakkındaki eleştiri dozu bir kat daha artar. Çünkü o,"...bir kanun budalasıydı.Mister Joe'nun kafasında halledilmemiş ve kanunlaşmamış hiç bir mesele yoktu. Mister Joe kılıç gibi kesen ve şakırdayan mantığiyle ilmin askerleşmiş tipiydi." (s.138)
Cevat Bey'in özelliklerinden birisi de, kendisini her fırsatta aldatan karısını kıskanmıyarak, ona karşı hoşgörülü bir tutum sergilemesidir. (s.67, 68)

Bu kısmın başlangıcında belirttiğimiz gibi, birinci bölümde yer alan kişiler, eserin baş kahramanı Ferit ile olan ilişkilerine göre, "Ferit" başlığı altında, "Akrabaları, Komşuları ve Arkadaşları" şeklinde üç ana gruba ayrılıp bu doğrultu esas alınarak incelenmiştir. Olayların merkez kişisi olduğundan öncelikle Ferit analiz edilmiş, dış görünüşü hakkında bilgi bulunmayan bu şahsın bilhassa kişilik özellikleri üzerinde durulmuştur.
Bu konuyla ilgili, kendisinin dışında, "Akrabaları" ve "Arkadaşları" olmak üzere iki kesimin görüşlerine de yer verilmiştir. Akrabaları cephesinden babası onu "deli" (s.49) diye, teyzesi "aklı başında olmayan" (s.174) birisi olarak, kızkardeşi Nilüfer ise "hedefsiz, tenbel, şaşkın, sinirleri perişan" (s.118) bir kimse şeklinde nitelendirmiştir. Arkadaşlarından Muhtar onu,"nihilist, tenbel, kararsız, uyuşuk" (s.58) hatta "hayvan, hedonist, hiç bir şeye inanmayan" (s.80); Nedime, "hayvan" (s79), "millî histen yoksun" (s77); kendisi kendisini ise, "titiz" (s.191), "vehimli" (s.89), "ölçüsüz", "şaşkın", "köksüz", "dejenere" (s.59), "sabırsız" (s.84), "hayvan", "zıpır" (s.124) bir kimse olarak tanıtmıştır.
Böylece yazar, Ferid'in şahsında, zayıf iradeli, kararsız, dengesiz, bunalımlar içinde bocalayan, şaşkın, dejenere, hedonist hatta nihilist bir genç portresi çizmiştir. Ayrıca Ferid'in yukarıda sıraladığımız kişilik özelliklerinin oluşumunda kalıtım faktörü muhtelif defalar vurgulanmış, Ferit ile benzer kişilik özelliklerine sahip olan babasının bu hususta oynadığı rol vurgulanmak istenmiştir.
Eserin birinci bölümünde, babası, annesi, teyzesi ve üç kızkardeşi olmak üzere altı

kişiye Ferid'in akrabaları başlığı altında yer verilmiştir. Londra'da yaşayan ve eser boyunca adı verilmeyen babasının şahsında, zevkine düşkün, dejenere, sorumsuz, hedonist ve özellikle de oğlunun yetişmesinde olumsuz tesirleri olan bir tip anlatılmıştır.

Aynı şekilde veremden ölen annesi Nazire Hanım ise baba ocağında tamamen batı kültürüyle yetiştirilmiş, yüksek öğrenimini Paris'de yapmış, "yarı deli", "ayyaş", "kokainman" (s.59) bir kimsedir. Ferid'in teyzesi Necmiye Hanım, gerek kişilik, gerekse hayat tarzı bakımından kardeşi Nazire Hanım'a hiç benzemeyen , hayatı boyunca hiç evlenmemiş, çocukluğunu ve gençliğini yaşıyamamış, muhafazakar bir tip olup, hamarat (s.173), cimri (s.62, 113, 145) bir kişi olarak tanıtılmıştır.

Ferid'in ablaları Neriman ve Suad tıpkı anneleri gibi veremden ölmüş, ailenin hayatta kalan en küçük kızı Nilüfer ise aynı hastalığa yakalanmıştır. Hayat tarzı ağabeyine benzeyen Nilüfer, modern giyinmeyi seven, evinde yaşadığı teyzesinin kendisine karşı tutumundan şikayet eden bir kızdır.

Ferid'in komşuları başlığı altında, pansiyonu işleten Vafi Bey ve kiracıları Tahir Bey, Eda Hanım, Zehra, Babuş, Ahmet Tosun ile hizmetçi Fatma ele alınmıştır. Osmanlı kültür ve gelenekleriyle yetiştiği anlaşılan Vafi Bey, paraya fazla önem veren, temizlik hastası, titiz bir insan olup, pansiyonda kalan kiracıları Ferid'e tanıtma işini de yapmaktadır. Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde memurluk yaptığı anlaşılan (s.32) Tahir Bey, 73 yaşında, kibar mizaçlı bir kimsedir. Ölen kardeşinin karısı ve çocuklarıyla birlikte Ferid'in hemen yanıbaşındaki odanın içerisindeki yüklükte yatmakta olan bu kişi, gündüzleri sokaklarda kurabiye satmaktadır. Evlerinde çıkan bir yangında kocasını kaybeden Eda Hanım, kırk yaşlarında, pasaklı, sinirli, kavgacı (s.32), yüz felci geçirmiş, yaygaracı bir tiptir. Eda Hanım'ın dokuz yaşındaki kızı Zehra, konuşma yeteneğini yitirmiş bir uyurgezer; kardeşi Babuş ise ailesini geçindirmek için sokaklarda seyyar gazete satıcılığı yapan, geceleri mide rahatsızlığı çeken, kavgacı bir çocuktur.

Komşulardan birisi de altı kişinin katil zanlısı olarak aranan, "enginar uyuzu" (s.14) hastası ve uyuşturucu bağımlısı Ahmet Tosun'dur. "Psikopat katil" tipini canlandıran bu kişi, çevresindekilere romatizmalı hasta taklidi yaparak odasından dışarı çıkmaz. Pansiyonun temizlik işlerine bakan ve yazarın sadece dışa dönük bir tutumla yansıttığı Fatma, iç dünyası ve karakter özelliklerine yer verilmeyen, oldukça alaycı bir ifadeyle tanıtılan bir tip olup, kaba yüzlü, iri ve çirkin burunlu, kalın kaşlı, kısaca çirkin suratlı birisi olarak sunulur.

Romanda yer alan "Kişiler" üzerine yapılan incelemenin son kısmı Ferid'in "Arkadaşları" ile ilgili olup başta felsefe hocası Yahya Aziz, Selma, Suzy ve onun kocası Mister Joe'dan oluşmaktadır. Yüksek öğrenimini Fransa'da tamamlayan Yahya

Aziz, romanda bilhassa fikirlerine oldukça fazla yer verilen şahısların başında gelir. Zamanının büyük bir kısmını odasında kitap okumakla geçiren ve "sureti mutlakacı olmayan" (s.151) Aziz Bey, ortaya koyduğu fikirlerini bilimsel dayanaklarla destekliyerek konuşan, aydın bir kişi olarak tanıtılmaktadır. Ferid'in sevgilisi olan Selma'nın en belirgin özellikleri, modern tarzda giyim-kuşamının yanında, genç ve güzel bir kız oluşudur. Ferid'in "namusu mücessem" (s.54) ve "Romantiko-patetiko-malenkoliko-santimantal" (s.153) birisi olarak nitelendirdiği Selma, dejenere bir aileden gelmesine rağmen yine de çevresindeki diğer kızlara göre "Efendi ve mazbut" (s.139) bir kimsedir.

Suzy (Seza) Fenman, bebeğini bile İngilizce ninnilerle uyutmaya çalışan bir kişi olup, batılılaşma sürecini yaşıyan toplumun insan tipini temsil etmektedir. Aynı şekilde öğrenimini Paris'de tamamlayan kocası Mister Joe ise şakalarını bile Fransızca yapan, fizik hocası olmasından gelme bir alışkanlıkla her meseleye pozitivist ölçütlerle yaklaşımından dolayı "sureti mutlakacı" (s.139-140) diye nitelendirilmektedir.

2.1.1.2. Mekanlar

Romanda, açık ve kapalı olmak üzere iki tür mekanın varlığı göze çarpmaktadır. Konuya geniş açıdan baktığımızda, birinci bölüm Beyoğlu ve çevresinde, ikinci bölüm ise Büyükada'da cereyan etmektedir. Eserde, bunlardan başka, Beyazıt, Küllük, Beşiktaş. Osmanbey, Taksim, Sirkeci, Bakırköy ve Kadıköy gibi yerler de zaman zaman sözkonusu edilmekte, ancak haklarında inceleme yapmaya yetecek kadar ayrıntılara girilmemektedir. Bu nedenle birinci bölüm itibariyle, açık mekanlar başlığı altında sadece Beyoğlu'nu, ikinci bölümde ise Büyükada'yı inceliyeceğiz.

Kapalı mekanları, yine Beyoğlu semtinde ve Büyükada'da yer alan nicelik ve nitelik bakımından birbirinden tamamen farklı özelliklere sahip bu yerleri, birinci bölümde "Beyoğlu'ndaki Pansiyon", ikinci bölümde "Büyükada'daki Ev" olmak üzere iki ayrı başlık altında ele alacağız. Tıpkı "Açık Mekanlar" bahsinde yaptığımız gibi, "Kapalı Mekanlar"a da belli bir sınırlama getirmek ihtiyacı duyduk. Çünkü romanda, inceliyeceğimiz iki kapalı mekandan başka, Kapalıçarşı'daki muhallebici dükkanı, sinema, berber dükkanı, Suzy'nin evi, Köprübaşı'ndaki lokanta ve Haylayf gibi kapalı mekanların da yer yer bahsi geçmekte, ancak üzerinde fazla durulmadığı, hatta bazılarının sadece adları verilmekle yetinildiği görülmektedir.

Gerek romanın baş kahramanı Ferid'in gelişim-değişim çizgisinde önemli görevler üstlenmeleri, gerekse olay örgüsünün seyri içerisinde "merkez" konumda olmaları, olayların bu iki odakta yoğunlaşması nedeniyle, ağırlığı açık mekanlardan çok kapalı mekanlara vereceğiz.

2.1.1.2.1. Açık Mekan

Romanda, üzerinde durulması gereken iki önemli açık mekandan birisi, birinci bölümün geçtiği Beyoğlu, öteki ise ikinci bölümde incelenecek olan Büyükada'dır. Bu açık mekanlar, bilahare ayrıntılı olarak incelemeye çalışacağımız kapalı mekanlar ile doğrudan ilgili olup, sözkonusu mekanların nasıl bir çevrede bulunduklarını gösterme bakımından önemlidir. Şimdi birinci bölümün geçtiği, romanda anlatılan Beyoğlu'nu tanımaya çalışalım.

2.1.1.2.1.1. Beyoğlu

Başlangıçta bu semtin adı açıkça anılmasa da, Vafi Bey'in işlettiği pansiyonun Beyoğlu'ndaki bir sokakta bulunduğu, hatta o sokağın "Yüksekkaldırım" isimli bir sokağa yakın olduğu, eserde anlatılanların bağlamından anlaşılmaktadır. Ortaya konan bütün bu ipuçlarından, pansiyonun bulunduğu sokağın konumu hakkında şöyle bir sonucu çıkarmak mümkündür. Pansiyon, Galata Köprüsü'nün Karaköy yönüne doğru bitiminde yer alan ve eskiden İtfaiye Meydanı adıyla da anılan alanla İstiklâl Caddesi'nin başlangıcı arasında kalan bölgedeki bir sokakta bulunmaktadır. Sözü edilen bölgede tıpkı romanda anlatıldığı gibi, "Yüksekkaldırım" ismini taşıyan bir sokak bugün hâlâ mevcut olup aynı özelliklerini büyük oranda muhafaza etmektedir. Şimdi de Beyoğlu semtini eserde anlatıldığı kadarıyla tanımaya çalışalım.

2.1.1.2.1.1.1. Fiziksel Özellikleri

Pansiyonun bulunduğu sokağın fiziksel özelliklerine ilişkin olumsuz belirtiler, daha romanın başlangıcında kendini göstermektedir. Çünkü, Ferid'in pansiyonda geçirdiği ilk günler anlatılırken bu yerin, "...sarhoşların mesanelerini boşalttığı mundar sokak..." (s.12) olduğundan bahsedilerek, sokağın fiziksel kirliliğine dikkat çekilmektedir. Vafi Bey, arka tarafında genel evlerin bulunduğu (s.12) bu sokağın eski halini Ferid'e şu şekilde anlatır:

> "Bu sokak insan bedeninden çıkan bilûmum ifrazat ve maiyatın boşaldığı bir çanak haline gelmişti: idrar, kan, meni, kusmuk, sümük, tükürük; belediye ve polis ilânı acz eylemişti. Davete icabet etmez olmuşlardı." (s.96)

Odabaşının kendinden önceki dönemi hedef alan bu sözlerin, aslında sonraları için de geçerliliğini koruduğunu, o çevrede değil de aile ortamında yaşayan Nilüfer'den öğreniyoruz. Ağabeyini ziyarete gelen Nilüfer, bilhassa sokağın fiziksel kirliliğini kastederek burası için "ne pis sokak" (s.109) şeklinde bir ifade sarfettikten sonra,

başka bir sayfada ise önceki tesbitini bir nevi genişleterek, "ne fena sokaklar" (s.110) tabirini kullanmıştır. Nilüfer'in çevreyle ilgili ortaya koyduğu bu görüşler, tesbit niteliği taşımaktadır. Çünkü yazar, içki, eğlence, şiddet, sefalet gibi bilhassa, gece hayatının, eğlence dünyasının hakim olduğu yerlerde görülen, birçok olumsuz özellikleri çevreye uyarlamıştır.

2.1.1.2.2. K a p a l ı Mekan

2.1.1.2.2.1. Beyoğlu'ndaki Pansiyon

Romanın birinci bölümü, Beyoğlu/ Yüksekkaldırım yakınında bulunan bir sokakta, odabaşı Vafi Bey'in işlettiği dokuz odalı (s.22) pansiyonda başlar. Eserin baş kahramanı Ferit, sözkonusu pansiyonu gazetede okuduğu bir ilân üzerine bulmuştur. Bu pansiyon, birinci bölümdeki olayların şekillenmesinde odak mekan olarak çok önemli fonksiyon icra edecektir. Önceki kısmında, pansiyonun nasıl bir çevrede bulunduğuna dair gerekli bilgileri verdiğimizden, burada çevreye ilişkin konulara tekrar girmeyeceğiz. Romanda, açık mekanlara nazaran kapalı mekanlara, özellikle de Vafi Bey'in pansiyonuna fazla yer verildiği görülmektedir.

2.1.1.2.2.1.1. Fiziksel Özellikleri

Vafi Bey'in pansiyonuna yerleşen Ferit, ruhsal bunalımlarının, korkularının, vehimlerinin yanında beden bakımından da pek sağlıklı olmayan bir tiptir. Kaldığı odada bulunan eşyalar, kullanılmaya hiç elverişli değildir. Mesela, odasında, somyasız bir karyola üzerinde, hiç de alışkın olmadığı rahatsız bir pozisyonda yatmak durumunda kalır.

> "Karyola ile duvar arasına kaymış ve sıkışık kalmış omuzunu, altında somya olmadığı için kamburlaşan şiltenin ortasına doğru zahmetle çekti, başını yastığın çukuruna yerleştirdi ve kulak verdi." (s.8)

Zaten odasında, "...köşede karyoladan sonra odanın bütün mobilya gurununu tek başına temsil eden eski..." (s.21) bir koltuktan başka eşya da yoktur. Ferit, yatağın verdiği rahatsızlığı muhtelif defalar hissetse de, zayıf bir iradeye sahip olduğu için, bu problemi pansiyon işletmecisine bildirme girişiminde bir türlü bulunmayacaktır. Bir defasında, yatak meselesine ilişkin şikayetlerini, "Şilte de belimin altında yumruluyo, kol demiri gibi sertleşiyor. Vafi Beye bir somya uydurmasını söylesem mi?" (s.51) şeklinde ifade eder. Buna ilaveten, ayrıca odadaki koltuğun da yayları bozuktur. Koltuğun bu durumundan duyduğu rahatsızlığı anlatıcı şu tarzda dile getirir: "Hemen

pansiyona dönüp şimdi onun gözlerinde bir mezar gibi derinleşen ve kararan bozuk yaylı koltuğa gömülerek..." (s.154) Elbette, bozuk olan sadece somyasız karyola ve "bozuk yaylı koltuk" değildir. Odanın da bazı yapısal sorunları olduğunu anlamak zor değildir.Odanın bu deforme halini, "Çatlaklarına boylu boyuna uzun ve solgun mavi şeritler yapıştırılmış ahşap tavana ..." (s.186) baktığında farkeder.

Ferid'in, bir mekan olarak pansiyona bakış açısında, zaman zaman birbiriyle çelişen noktalar bulunmaktadır; bazen evin mevcut şartlarından yakınırken, bazen de burasının içinde bulunduğu şartlara göre fazla temiz olduğunu düşünmekten kendini alamaz:

> "Biraz evvel burada yıkanırken, musluğun bu kadar iyi uğulmuş ve parlatılmış olduğuna dikkat etmemiş miydi? Bu harap evde, sarhoşların mesanelerini boşalttığı mundar sokağa ve kiracıların refah seviyelerine göre fazla bir temizlik vardı." (s.12)

Pansiyonun, burasını daha önce işleten Kasım'ın dönemine kıyasla, çok temiz ve düzenli olduğunu sık sık gündeme getirerek, bu iyileşmeye kendisinin katkısını vurgulamaktan hoşlanan Vafi Bey, kendinden önceki dönemde buradaki fiziksel kirliliğin dayanılmaz boyutlara ulaştığını iddia eder.Odabaşılığı çaycı Kasım'dan devralan Vafi Bey, binadan altı araba kir ve moloz çıktığını, bu yüzden başlangıçta eve bir buçuk ay kiracı sokmadığını (s.97) anlatır.Ancak kendi döneminde pansiyonun oldukça temiz bir durumda bulunduğunu şu sözlerle dile getirir:

> "Kasım'ın zamanındaki vaveylâların yerini bir sükûtu uhrevî kaplamıştır. Hizmetçi Fatma sayesinde ev pir-ü pâktır."Ben mecnûn mertebesinde titiz bir insanım." (s.98)

Pansiyon, güneş almayan bir konumda bulunduğundan, içeride fazla rutubet olduğu anlaşılmaktadır.Ferit, rutubetten romatizma hastalığına yakalanabileceğine dair endişelerini sıkça tekrarlar.

> "Rutubet mi var bu evde? Diz kapaklarım sızlıyor. İki ay bu odada kalırsak koltuk değneksiz iki adım atamıyacağım. Belki de kaşıntı virtüozu romatizmayı bu evde kaptı. Baksana, şilte ıslak gibi (elleriyle yoklar) . Adamakıllı ıslak. Felâket. Uf belim." (s.52)
> "Uf belim, bakalım hangisi daha evvel olacak? Romatizmaya mı daha evvel yakalanacağım, aklımı mı daha evvel kaçıracağım? Bu evde ben ikisine de mahkûm." (s.55)

Aslında, mensup olduğu aile ve yetiştiği ortam göz önüne alındığında, onun bu özelliklere sahip bir evde yaşadığı hayattan daha fazla şikayet etmesi beklenirdi. Fakat Ferid'in, içinde yaşadığı mekanın olumsuz şartlarından, kendisinden beklendiği, umulduğu kadar yakınmadığı ve buradaki hayatı birçok bakımdan yadırgamadığı, hatta kısmen benimseyip onaylayarak bazen "...temiz ve eğlenceli..." (s.110) bile

bulduğu yine kendi açıklamalarından anlaşılmaktadır.

Pansiyon komşularından, altı kişinin katili, uyuşturucu bağımlısı Ahmet Tosun bile, "tımarhane" (s.144) diye nitelendirdiği bu mekanın Ferid'e göre bir yer olmadığını, "-Bu kubura nasıl düştün? Hanedan evlâdına benzersin, nasıl düştün buraya?" (s.144) gibi sorularla ortaya koymuş, böylelikle onun buraya ait olmadığını vurgulamak istemiştir.

Beyoğlu'ndaki pansiyon hakkında en gerçekçi tesbiti Ferid'in kızkardeşi Nilüfer yapacaktır. Beşiktaş'ta teyzesi Necmiye Hanım'ın yanında yaşayan Nilüfer, ağabeyini pansiyonda ziyarete geldiğinde, evin ne denli karanlık (s.110) olduğunu ve hiç güneş almadığını belirtince, ağabeyi onu haklı bulduğunu kabul edip, tesbitini onaylamak durumunda kaldığı şu konuşma geçer aralarında:

> "-Üç gün sabret. Seni bu odaya alacağım.Nilüfer etrafına bakındı, sonra arkasına dönüp yakındaki harap duvara vuran güneşin ikinci aksini kadavra sarısı bir aydınlık halinde odaya dolduran pencereyi gördü. Ürperdi ve silkindi.
> -Ben burada ölürüm. Bir damla güneş girmiyor buraya.
> Doğru. Ferit hemen belinin ortasından iki küreğinin arasına yürüyen ağrıyı duymuştu.
> -Müthiş rutubet! dedi Nilüfer.
> -Doğru.Odanın içi insanı boğamıyan ve gözden saklayan bir karanlık su dolu. Ben bu odadan kaçmalıyım." (s.112)

Nilüfer'in, ağabeyinin yaşadığı ortam hakkında hüküm verirken sergilediği tutumda, realist oluşunun yanında kendi hastalığını da hesaba kattığını göz önünde bulundurmak gerekir. Çünkü o, verem hastalığına yakalanmış bir kimse olarak, bol güneş alan, rutubetsiz bir mekanda yaşamaya ihtiyaç duyduğunun mutlaka bilincinde olmalıdır. Aynı odada birlikte kalmayı kendisine öneren ağabeyinin teklifine, bilhassa sözkonusu gerekçeleri ileri sürerek tepki göstermesi, kendi hastalığını da hesaba kattığını düşündürmektedir. Ancak bütün bu gerekçelere rağmen, Nilüfer'in ev ve evin çevresi hakkındaki tesbit niteliği taşıyan sözleri yerinde olup, sözkonusu mekan, değil hasta birisinin, normal insanın bile yaşamasına elverişli olmayan özellikler taşımaktadır. Birinci bölümün sonunda, pansiyonda Aziz Bey'le beraber otururken, aniden yakalayan öksürüğün ardından, mendili ağzına götürdüğünde kan tükürmesi, onda verem hastalığının başlangıcına dair bir belirti sayılabilir. Böylece "Gülener" ailesinde bir irsiyet halini alan bu hastalığa, iki ablası, annesi ve en küçük kızkardeşi Nilüfer'den sonra, Ferit de yakalanmış olur.

2.1.1.2.2.1.2. Metafizik Özellikleri

Beyoğlu'ndaki pansiyon, "metafizik" bir atmosferin hüküm sürdüğü bir mekan olarak da takdim edilir. Odabaşı Vafi Bey, Ferit'le yaptığı bir görüşme sırasında ona, "...içine girdiğin bu evin taifei cin yatağı olduğunu bilesin." (s.95) diyerek, onu bu evin niteliği hakkında , kendi bakış açısından bir nevi uyarmak istemiştir. İşlettiği pansiyonun geçmişi hakkında da bilgi sahibi olan vafi Bey, burasının eskiden kendi dönemine kıyasla daha olumsuz şartlarda bulunduğunu, yine o dönemde evin odalarında, geceleri ulumalar, iniltiler, ağlamalar olduğunu, bazen acı acı feryatların koptuğunu (s.95) belirterek, evin eski halini şu şekilde dile getirir:

> "Yedi ay evveline kadar bu ev Kasım'ın idaresindeydi. Ben o zamana kadar iki sene Fettah'ın karşıdaki odasında oturdum. Ev dört senedir Kasım'da imiş.Git ona sor. Dört sene içinde kiracılardan ikisine selâmûn kavle yani nûzül indi. Birinin ağzı, birinin yüzü çarpıldı (Eda Hanımın) . Biri çıldırdı. Altı kişiden ikisini bacağından, ikisini başından yaraladılar. İkisini öldürdüler. Senin odanda oturan çilingirin karısı Mannik kayboldu. Bir sabah Hırant baktı, karısı yok. (...) Gaybubetinden iki ay sonra Hayırsızada açıklarında balıkçılar bir ceset bulmuşlar. Kafasını köpek balıkları yemiş. Teşhis olunamadı. Velâkin Mannik değildir. Onu taife götürdü." (s.95)

Görüldüğü gibi, Vafi Bey, Ferid'in kaldığı odada daha önce oturan ve sonradan esrarengiz bir şekilde ortadan kaybolan çilingirin karısı Mannik'in "cin taifesi tarafından" kaçırıldığına inanmaktadır. Bir seferinde Ferid'in, odasında çıplak bir kadın tarafından boğazı sıkılmak suretiyle öldürülmek istendiğini iddia etmesi üzerine Vafi Bey, "Taife! Bu oda tekin değil. Mannik'i taife götürdü." (s.137) şeklindeki görüşünü tekrar eder. O, cin taifesinin önceki dönemde haneye hakim durumda olduklarını, kendi idaresine geçtikten sonra okuduğu dualarla "taifei cin"i teskin etmeye çalıştığını ve bu hususta bir nebzeye kadar muvaffak olduğunu ileri sürerek, pansiyonda meydana gelen bazı esrarengiz olayları da yine cinlerin varlığına bağladığını, "Hamamtasının yeri değişiyormuş. (...) Nısfilleylden sonra yukarı katta ve merdivenlerde ben de çatırdılar duyuyorum. Taifei cin arasında asayişi temin müşküldür." (s.99) sözleriyle ortaya koyar.

Ferid'in, pansiyonda meydana gelen ve bazılarına kendisinin bizzat şahit olduğu metafizik hadiselere yaklaşım tarzı, Vafi Bey'in görüşlerini onaylayıcı niteliktedir. Çünkü Ferit, bu evde bir türlü açıklıyamadığı çeşitli metafizik olaylarla karşılaşınca, sözkonusu mekanın algılıyamadığı bazı gizemli özellikler taşıdığını kabul etmek durumunda kaldığını şu sözlerle ifade edecektir:

> "Tabii...Vafi Beyin evinde her şey olur. Mannik'i taife götürür. Fatma'nın Hüseyin'i hortlayıp koynuna girer. Zehra havayı koklayarak saatin kaç

> olduğunu bilir, duvarda teyzenin kalbine bıçak saplanarak öldürüldüğünü sinema seyrediyormuş gibi görür..." (s.170)

Evin esrarengiz havası, zaten ruhsal problemleri olan Ferid'in, gerçekle gerçek olmayanı birbirinden ayırmasını büsbütün zora sokmakta, onun karmaşık düşünceler üretmesine katkı sağlamaktadır. Bu açmazını bizzat kendisi şu sözlerle ortaya koyar.

> "Çok yorgunum. Oda karanlık. Objelerle münasebetim kesilmiş. Onların beni daima gerçeğe davet eden hazır oluşlarından mahrum kalınca fantezilerimle realite arasındaki hududu bulamıyorum." (s.131)

Evde hatta odada, Ferid'in ruhsal bunalımlarının artmasını teşvik edecek birçok olumsuz etken zaten mevcuttur. Sözkonusu etkenlerden birisi de, odaların açıldığı salonda yeterli aydınlatma olmamasıdır. Bu karanlık ortam bile, evin genel havasını esrarengiz, ürkütücü hatta korkutucu kılmaya yetmektedir. Örneğin, merdivenlerde çıplak vaziyetteki bir uyurgezere rastlayan Ferit, ışık olmadığı için onu teşhis etme imkanı bulamamış, kibrit aramak amacıyla oradan uzaklaşıp tekrar geri döndüğünde çıplağı yerinde göremeyince, uzun süre vehim, merak ve korkularıyla meşgul olmuştur.

Ayrıca pansiyon, içerisinde hasta, yalnız, çaresiz ve düşkün insanları barındıran adeta bir darûlaceze görünümünde tasvir edilmiştir. Pansiyon komşularının bu ortak halini, "Bu eve düşen şaşkınlar arasında kim duaya muhtaç, kim irade aczi içinde değildi?" (s.102) sözleriyle anlatmaya çalışır. Ferit, burada kaldığı altı günlük süre zarfında "krizlerinin çoğaldığının" (s.187) farkına varmaya başlamıştır artık. Öyleki son zamanlarda, "...içine paraları koyduğu çantanın ayaklarının dibinde sallandığını ve duvara doğru yürüdüğünü..." (s.158), yine odasında, "...traş kutusu ile kitaplarının koyduğu yerde durmayıp yer değiştirdiğini,..." (s.191), kulağına garip sesler geldiğini, odayı kırmızı sis doldurduğunu, yatağın altından kahkaha sesi duyduğunu; hatta bir defasında odadaki kağıt sepetinin gerçekte annesinin ölüm anındaki başına benzediğini ve gülümsiyerek kendisine bir şey söylemek istediğini (s.194) iddia edecek kadar rahatsızlığı maksimum düzeye çıkmıştır.

Yazar, zaten bunalımlar içinde yüzen, parasız, amaçsız, çaresiz problemli kahramanını sözkonusu mekanın esrarengiz, boğuk ve sağlıksız atmosferi içerisine sokarak çeşitli etkenlerin yardımı ile gerek bedensel gerekse ruhsal açıdan rahatsızlığını doruk noktasına çıkardıktan sonra, onda, yaşadığı olumsuz ortamdan kurtulma ve iyileşme isteği uyandıracaktır. Ferit'de verem belirtileri yine bu mekanda görülmeye başlamış, onun rahatsızlığını artıran etkenlerin başında pansiyonun bu olumsuz atmosferinin geldiğini tesbit eden arkadaşı Yahya Aziz, "Bence bu evde bir gece daha kalmamanız lâzım... Güzel ve sıhhî bir eve taşınınız.... En büyük krizler size bu evde geliyor.

Çıkınız buradan." (s.195) diyerek oradan taşınmasını tavsiye etmiştir. Kısaca yazar, hastalık, sıkıntı, yalnızlık ve yoksulluk çeken problemli insan tiplemesiyle, kişi-mekan arasında birbirine paralel bir ilişki kurmuştur. Çünkü, kahramanın en sıkıntılı günlerinin fiziksel ve metafizik açıdan bu denli olumsuz özelliklere sahip bir mekan içerisinde işlenmiş olması, yazarın, o mekanı insan üzerinde negatif etkileri olan başlıca unsurlardan biri konumunda göstermek istediğinin bir göstergesidir.Mekan konusuyla ilgili sonuç olarak şunları söyleyebiliriz:

Eserin birinci bölümü açık mekan olarak Beyoğlu'nda, kapalı mekan olarak da Vafi Bey'in aynı semtte işlettiği bir pansiyonda geçmektedir. Onun için "mekan" konusunu "açık" ve "kapalı" olmak üzere iki aşamalı bir şekilde ele almanın daha doğru alacağı düşüncesiyle bu şekilde incelemeyi uygun gördük. Açık mekan diye nitelendirdiğimiz Beyoğlu, daha çok pansiyonun bulunduğu çevreyi anlatmakla sınırlı tutulmuş olup, bu çevreden "...sarhoşların mesanelerini boşalttığı mundar sokak..." (s.12) diye bahsedilmek suretiyle çevrenin kirliliğinin boyutlarına dikkat çekilmek istenmiştir.

Ayrıca "Kapalı Mekan" başlığı altında ise "Beyoğlu'ndaki Pansiyon" ele alınmış, adı geçen yerin fiziksel özellikleri ayrıntılı bir biçimde tanıtılmıştır. Fiziksel özellikleri bakımından elverişsiz şartlar taşıyan sözkonusu bina, öncelikle güneş almayan bir konumda bulunmakta, bu yüzden içeride rutubet olduğu anlaşılmaktadır. (s.55) Öte yandan Ferid'in kaldığı odada birkaç parçayla sınırlı eşyaların kullanıma elverişli olmadığı görülmektedir. Mesela, somyasız karyola, "... belinin altında yumrulup kol demiri gibi sertleşen şilte..." (s.51), üzerinde bir türlü rahat edemediği yayları bozuk koltuk (s.154) bunlardan bazılarıdır. Diğer yandan bu pansiyonun, bazı metafizik özellikleri olduğu ileri sürülmekte, böylece bu mekana biçilen rolün önemi bir kat daha artmaktadır. Binanın alışılmamış özelliklerini sık sık gündeme getirenlerden birisi olan odabaşı Vafi Bey, "...bu evin taifei cin yatağı olduğunu..." (s.95) söyleyerek, buranın niteliği hakkında hükmünü vermiş, daha çok kendinden önceki odabaşı döneminde meydana gelen bazı olağanüstü olayların sebepleri hususundaki tavrını ortaya koymuştur. Ferid'in yine bu evde sebebini bir türlü açıklıyamadığı bazı metafizik olaylarla karşılaşması, diğer kiracılardan bir kısmının anormal davranışlar sergilemesi, Vafi Bey'in iddialarını doğrulayıcı niteliktedir. Sonunda bu evde kaldığı süre zarfında "krizlerinin çoğaldığının" (s.187) farkına varmaya başlayan Ferid'in buna ilaveten evin sağlıksız şartlarından dolayı bedensel rahatsızlıkları da artmış, "Gülener" ailesinin diğer bireyleri gibi o da verem hastalığına yakalanma riski içerisine girmiştir. Böylece pansiyonda kaldığı kısa zaman zarfında, gerek bedensel gerekse ruhsal bakımdan rahatsızlıkları maksimum düzeye çıkan Ferit, yaşadığı elverişsiz ortamdan kurtulma eğilimi içerisine girmişken arkadaşı Aziz Bey ona, "En büyük krizler size bu evde geliyor. Çıkınız buradan." (s.195) diyerek Ferid'in daha

uygun bir mekana taşınma konusundaki düşüncelerini eyleme geçirme noktasında aracı ve yardımcı olmuştur. Problemli insanı çeşitli bakımlardan elverişsiz mekan içerisinde işleyen yazar, insan-mekan arasında doğrudan ilişki kurmak suretiyle bir unsur olarak mekana yüklediği fonksiyonu ortaya koymuştur.

2.1.1.3. Zaman

Bilindiği gibi, bir romanın yapısını oluşturan en önemli unsurlardan birisi zamandır. Çünkü, "Bir romanda hikâye, mutlaka-belirli veya belirsiz- bir zamanda cereyan eder.Yine bu hikâye, belli bir müddet sonra öğrenilir ve belli bir müddet içinde kaleme alınıp anlatılır." (Tekin, 1989: 24)
Eserin bu bölümünde, "Olay Zamanı" ve "Anlatılan Zaman" olmak üzere , iki farklı zamandan söz etmek mümkündür. Şimdi yukarıda zikredilen başlıklar altında, zaman konusunu incelemeye çalışalım.

2.1.1.3.1. Olay Zamanı

Romanın bu bölümünde, yer alan gazete haberlerinde verilen bilgilere dayanarak, eserdeki olayların İkinci Dünya Savaşı'nın sürdüğü bir zaman kesitinde geçtiği anlaşılmaktadır. Romanın, ilk baskısının 1949 yılında, yani savaşın bitiminden yaklaşık dört yıl sonra, yapıldığı da dikkate alınınca, bu iddianın ne kadar isabetli olduğu görülür. Ancak, Olay zamanı'nın İkinci Dünya Savaşı yıllarında geçtiğinin asıl göstergesi, o dönemin gazete haberlerini konu alan alıntılarda ifade edilen tarihî bilgilerdir. Aşağıda yapılan alıntılar, hem bu bölümde, hem de romanın genelinde işlenen aktüel zaman hakkında yeterli fikir edinmemizi sağlaması açısından büyük önem taşımaktadır.

> " (Bölmenin arkasından Babuş'un hergün sokaklarda haykırdığı için çatlamış sesi geliyor: İta...İtalya...har...harbe...gi...girdi...girdi-ği...ta...tarihten...beri, an...angol...anglo...sa...sakson...basınında... onun...siya...si du...duru...munun...tah...tahlili...tahlilinden." (s.51)

> "Gazetelere bir göz at. Ne oluyor Balkanlarda? Tecil mecil dinlemeyip gönderirler mi bizi cepheye ? (s.54)

> "Hiç şüphesiz Churchill, Sicilya ihracına, bunu Ferit gibi daha evvelden beklediği için, Babuş kadar sevinmiyecekti. (...) Ferit, Musollini'nin bir iddiasını hatırladı."İngilizler, Sicilya'ya çıkabilirler, fakat ufkî olarak." Şimdi akibetine ufkî olarak varmak tehlikesi Duçe'ye yaklaşıyordu. (...) Sicilya ihracı demek, İtalya'nın tasfiyesi demekti. Saim gibi Ferit için de muhakkaktı bu. İtalya'nın tasfiyesi de Almanya'nın tam tecridi ve harbin son devresi demekti." (s.103)

Dönemin gazete haberlerinden derlenen ve İkinci Dünya Savaşı'na ilişkin gelişmeleri konu alan bu alıntılarda verilen bilgilerde harbin son devresine atıfta bulunulmaktadır.

Alıntılarda sözü edilen,Churchill, Musollini gibi tarihî şahsiyetler bile, olay zamanının geçtiği dönem hakkında kesin bir fikir edinmemizi sağlamaya yeter. Ayrıca, bahsedilen zamanın tesbit edilmesini kolaylaştıran hususlardan birisi de, İngilizlerin Sicilya'ya asker çıkarmasıdır. Savaşın 1945 yılında sona erdiği gerçeğini göz önünde bulundurursak, yukarıdaki alıntılarda ifadesini bulan tarihî bilgiler ışığında, anlatma zamanının 1943-1944 yıllarına rastlayan bir zaman kesitini hikaye ettiğini kesin olarak söylemek mümkündür. Ancak İngilizlerin Sicilya'ya 1943'de asker çıkardığını da hesaba katarsak bu zamanın 1943 yılına işaret ettiği anlaşılır. (Dünya Tarihi Ansiklopedisi, 1991:302) Yıl ölçeği tarihi gerçeklere uyan bu zamanın, ay bakımından, anlatılan zaman dikkate alındığında, tarihi gerçeklerle bağdaşmadığı görülmektedir. Çünkü, romanın anlatılan zamanının mayıs ayında cereyan ettiği (s.55), buna karşılık Sicilya çıkarmasının ise 10 temmuzda gerçekleştiril- diği bilinmektedir. (Dünya Tarihi Ansiklopedisi,1991:302) Romanda on günlük bir sürenin anlatıldığı dikkate alınırsa, anlatılan zamanın en fazla mayıs sonu ile haziran ayının ilk bir kaç gününü kapsıyacağı, bu bakımdan aktüel zaman ile tarihi gerçeklere dayalı gerçek zaman arasında 30 veya 35-40 gün gibi bir zaman mesafesinin bulunacağı kesindir. Kısaca, romanın anlatılan zamanı ile tarihi gerçeklere dayalı zamanın, birbiriyle mevsim düzeyinde bağdaştığını fakat ay düzeyinde bağdaşmadığını söyleyebiliriz.

Üzerinde durduğumuz savaş yıllarına ilişkin bu bilgilerden yola çıkarak eserin, savaşı konu alan bir roman olduğu iddiasında bulunmak yanlıştır. Çünkü, savaşı ilgilendiren konulara çok az yer verilmiş olup, neredeyse yukarıda verilen alıntılarla sınırlı tutulmuştur.

2.1.1.3.2. Anlatılan Zaman

Eserin birinci bölümünde anlatılan zamanın mayıs ayı içerisinde cereyan ettiği (s.55) ve bu süre bölüm ölçeğinde hesaplandığında, bölümün başından sonuna kadar anlatılan sürenin altı günlük bir zaman dilimini kapsadığı anlaşılmaktadır. (s.190)

Konuyu, birkaç gün, bir gün hatta birkaç saate indirgeyip, bu sınırlı zaman çerçevesinde ele alma eğilimi, bilhassa Amerikalı yazarların itibar ettikleri bir tarz olup,"...çağdaş Amerikan edebiyatının gözde bir nesir türü olan kısa hikâye tekniğinin bir devamı sayılmaktadır." (Aytaç,1975: 233) Bu bölümle ilgili dikkat çekici bir diğer husus ise, bölümde anlatılan zamanın kapalı bir mekan olan pansiyonda gece vakti başlamasıdır.

Olaylar esas itibariyle Ferid'in merkez alındığı bir çerçevede şekillendiği için, zamanla ilgili anlatımlarda da doğal olarak Ferit, sürekli ön plana çıkar. O, daha Vafi Bey'in pansiyonuna taşındığı ilk günden itibaren,Sirkeci'de rehin bıraktığı saatini tekrar geri

alma imkanı bulamadığı için, saatsiz yaşamaya başlamıştır. (s.18)

Ferid'in yeni bir mekana, özellikle saatinin olmadığı bir dönemde taşınıp, ileride ayrıntılı bir şekilde göreceğimiz gibi, burada zamandan habersiz saatler hatta günler geçirmesi, tesadüfen meydana gelen bir olay değil, bilakis hesaplıdır. Çünkü Türk romanında daha önce yapılmamış teknik alandaki bazı yenilikler, ilk defa Matmazel Noraliyanın Koltuğu'nda uygulandığından (Moran,1983:200-205; Tekin,990: 114), Safa'nın eseri bu açıdan Türkiye'de modern romanın öncülerinden sayılabilir ve "Modern nesir zaman kavramının değişimiyle başlar." (Aytaç, 1975: 241) Ayrıca Yahya Aziz, 20. yüzyıldaki değişimleri değerlendirdiği bir konuşmasında "Zaman ve mekan hakkındaki bilgilerimiz alt üst olmuştur." (s.275) şeklinde bir fikir ileri sürmekle, esasen Peyami Safa'nın zaman ve mekan konusundaki düşüncelerini ortaya koymaktadır. Çünkü Aziz Bey, gerek kişiliği, gerekse savunduğu fikirleri bakımından, romanda, bir bakıma yazarı temsil eden bir kişi konumundadır. Ferid'in pansiyonda kalacağı ilk gece bile saatinin olmaması bu açıdan önemlidir. Çağdaş edebiyatta, bilhassa roman türünde belli başlı eser veren yazarların eserlerinde, saati bir problem olarak görme eğilimi hakim olduğundan, aşağıda Aytaç'tan yapacağımız alıntıda açıkça izlenebileceği gibi, roman kahramanlarının ya tıpkı Ferit gibi saatleri yanlarında yoktur, ya da olsa bile bozuktur, veyahutta bir yolunu bulup saatten kurtulurlar.

> "Toplum hayatının zaman düzenini; iş, bilim ve günlük ilişkiler dünyasının zaman düzenini sembolize eden saat, 20. Yüzyıl edebiyatında ilginç bir şekilde karşımıza çıkıyor: Ya bozulmuş, ya kırılmış, ya eksik ya da arka plana atılmış haliyle. Kafka ve Joyce'da insanın iç saati dış dünyanın "resmî saatiyle hiç uyuşmaz. Thomas Mann, ünlü romanı "Zauberberg" (1924) de kahramanı Hans Castrop'a üç haftalığına geldiği halde yedi yıl kalacağı sanatoryumda saatini yatağının başucundaki konsoldan düşürüp kırdırır. Keza "Berlin Alexanderplatz" (1929) romanında Döblin, kahramanı Bieberkopf'u hapishane dönüşü eski, yıpranmış saatiyle günlerce uğraştırır." (Aytaç, 1990: 143)

Özellikle yüzyılımızın ilk yarısı içinde, Faulkner, J. Joyce, Kafka, Rilke, T.Mann ve Döblin gibi yazarlar (Aytaç, 1990: 142) tarafından ortaya konan ve bu alanda ilk örnekler oldukları için, modern romanın klasikleri sayılan eserlerdeki birçok kahraman da, ya saatsiz, ya da bozuk saatlerle yaşamak durumunda kalmışlardır. Şimdi, bu saatsizliğin Ferit üzerinde nasıl bir etki bıraktığını ve onun hayatına nasıl yansıdığını romandan izleyelim.

Ferit, sık sık zamanı öğrenme ihtiyacı duyduğu için, alışkın olduğu saatinin yokluğunu kısa aralıklarla hatırlama durumunda kalmakta, bir nevi eksiklik telakki ettiği bu durum onda sürekli rahatsızlık meydana getirmektedir.

> "Ertesi sabah, zamanı anlamak için cama burnunu dayadı ve gökyüzüne baktı. Yandaki binanın yangın duvarlarıyle ev arasındaki dar boşluğun üstünde alçak ve kara bir bulut vardı. Zamanı bir kaç saatlik hata ile bile tahmine imkân verecek tonlar silinmişti." (...) Odasına döndüğü zaman, aydınlık artmıştı. Burnunu tekrar cama dayadı. Kara bulut gitmiş. Fakat zamanı anlamak yine imkânsızdı." (s.21)

Yukarıdaki alıntıdan çıkarılacak sonuç şudur;Ferit zamanı anlamak için azami gayret göstermektedir. Hava kapalı olduğundan, güneşin konumundan veya ışığından zamanı tesbit etmek imkanına sahip değildir. Kaldı ki pansiyon, güneş almayan bir konumda bulunmakta (s.112), böylece havanın durumundan zamanı anlamak büsbütün zorlaşmakta, hatta imkansız hale gelmektedir.
Artık saatinin eksikliğini iyiden iyiye hissetmeye başlayan Ferit, bu boşluğun verdiği sıkıntıyla saatinin kolundaki yerine, rahatsızlığını belli edici hareketler yapmaktadır.

> "Ferit sol elinin bileğinde, rehinden alamadığı kol saatinin yerindeki ince kılları baş ve işaret parmaklarının arasında eziyor, büzüyor, çekiyor, bırakıyor, sonra yine tutup çekiyordu. Saatin kaç olduğunu bilmediği için zaman da mekân kadar karanlıktı ve onda güne ait zahmetlerin planını yapmak cesaretini azaltıyordu. Saati anlaması lâzımdı." (s. 22)

Bir yandan içinde yaşadığı mekanın (evin) karanlık olması, diğer yandan içinde bulunduğu zamanı bilememenin verdiği sıkıntı, yapması gerekli işleri, bir plan dahilinde uygulama imkanını zorlaştırıcı bir rol oynamaktadır. Bu duruma daha fazla tahammül edemeyen Ferit, saati sormak için uğradığı bitişik odada kalan komşusu Eda Hanım'dan şu cevabı alır:

> "Kadın, elinde sürahi, ayakta duruyor, Ferid'in yaklaşan gölgesine dikkatle bakıyordu. "Senin de mi saatin yok oğlum?" Ve en küçük aksilikleri dramlaştıran sesiyle anlattı ki, bu evin dokuz odasında saat, Vafi Beyin yelek cebinden başka hiç bir yerde ve hiç kimsede yoktur. Kamik'in saatini yankesici çarpmış; onun yanındaki odada yatan hazıryiyici karı, gümüş saatini kızının sünnet olan oğluna hediye etmiş : (...) Şu üst yandaki odada oturan romatizmalı yerinden kımıldamaz ki saat kullansın; onun karşısındaki odada oturan, vekâlet emrine alınmış lise hocası, bir gün kendisine saati soran Tahir Beye (ihtiyara) gece ile gündüzden başka zaman bilmediğini söylemiş. Tahir Beyin saati çaycı Kasım'da rehin. Babuş burada olsa koşar, köprübaşındaki saate bakar gelirdi. Zehra'nın da bazan saatin kaç olduğu içine doğar, saniye şaşmaz." (s.22)

Eda Hanım'ın saatle ilgili bu uzun izahından da anlaşılacağı gibi, saati olmayan tek kişi Ferit değildir, bilakis koca pansiyonda Vafi Bey'den başka hiç kimsenin saati yoktur. Bitişik odada kalan Tahir Bey de tıpkı Ferit gibi saatini rehin bırakmıştır. Pansiyonun çatısı altında yaşayan bu insanlar, çeşitli nedenlerden dolayı saatsiz kalınca, ister istemez zamanın dışında yaşama eğilimi içine girerler. Zamanın dışında yaşayan bir

insanın ise, içinde bulunduğu çevre ve mensubu olduğu toplumla irtibatının zayıf hatta kopuk olacağı kaçınılmaz bir gerçektir. Pansiyonda kalan insanlar, azami derecede müşterek özelliklere sahip kimselerdir. Yoksulluk, kimsesizlik, hastalık gibi ortak özelliklerine bir de saatsizliği eklemek mümkündür.

Yukarıdaki alıntıda yer alan bilgilerden, pansiyonda kalan insanların zamanı öğrenmek için özel bir çaba sarfetmedikleri, bunlardan sadece Ferid'in sürekli bir gayret gösterdiği anlaşılmaktadır. Bazı endişelerle yanına gidip saati sormaktan çekindikleri, odabaşı konumundaki bir kişinin yeleğinin cebindeki saatten başka hiç kimsede ve hiçbir yerde saatin bulunmadığı, içinde genellikle hasta, sakat, düşkün insanları barındırdığından bir nevi sanatoryumu andıran; hatta güneş almayan kuytu bir konumda bulunduğu için, güneşin ışığından bile zamanı tahmin etmenin çok zor veya imkansız olduğu bir mekanda kalmak, tamamen değilse bile, en azından kısmen zamanın dışında yaşamak demektir. Saatsizlik o kadar problem olmuştur ki, Eda Hanım'ın iddiasına göre oğlu Babuş, bazen zamanı öğrenmek için dışarıya çıkıp, tahminen pansiyona bir kaç yüz metre uzaklıktaki Galata Köprüsü'nün başına kadar giderek, oradaki saatten zamanı öğrenip geri dönmektedir. (s. 22)

Eda Hanım'ın kızı Zehra'nın, bazen zamanı saat hatta dakikasına kadar bilme sezgisine sahip oluşu ilginçtir. Pansiyonda kalan bunca insanın saatleri olmadığı için öğrenemedikleri veya öğrenmek istemedikleri zamanı, konuşma yeteneğini kaybetmiş bir kızdan bazen, birtakım işaretler vasıtasıyla öğrenmek durumunda kalmaları anlamlıdır:

> "Ferit "son tren" sözünün kendisinde hemen zamanı anlamak ihtiyacını uyandırması üzerine, karşıki pencereden de görünen yangın duvarına vuran güneşin renginden saatin kaç olduğunu tahmine uğraşırken birdenbire karşısına geçen Zehra, beş parmağını birden açtı, havaya kaldırdıktan sonra baş parmağını kapadı. O elini indirip ötekini kaldırdı ve yine beş parmağını iyice açarak avucunu üç defa salladı. (...) Annesi hikâyeyi keserek "Saat dokuzu çeyrek geçiyor" dedikten sonra anlatmaya devam etti." (s. 26)

Ferid'in hayatında zaman, problem çıkaran bir unsur olarak varlığını sürdürmeye devam edecektir. Başlangıçta saat düzeyiyle sınırlı kalan zamana ilişkin belirsizliğin, gittikçe mesafesi açılarak neredeyse gün ölçeğine yükseldiği görülmektedir. Öyle ki, bazen Ferit, "Gece yarısıyle sabah arasındaki saatlerden hangisinin içinde olduğunu bilmeden..." (s.35) yaşamak zorunda kalacak, yan odadaki komşuların çıkardıkları seslerden zamanı tahmine çalışacaktır.

> "Uh...Bu saatsizlik. (...) Babuş'un sesi. Demek o kadar geç değil.Her sabah erken mi çıkar evden? Sabah gazetesi mi satıyor, akşam gazetesi mi?" (s.51)

> "Bitişikte ses yoktu. Kalkmamışlardı. Demek çok erken. Pencereye baktı. Zamanı anlamak yine imkansız." (s.106)

Eserin birinci bölümünde, olayların hareketli ve seri bir şekilde gelişimine oranla, anlatılan zamanın, olaylara paralel bir doğrultuda değil de, oldukça ağır bir tempoda ilerleyişi, üzerinde durulmaya değer bir noktadır. Ferid'in, kapalı bir mekan olan pansiyonda, gösterdiği azami gayretlere rağmen zamanı bir türlü tesbit edememesi, onun, dışarıdaki bir meydanlıkta rastladığı saatin bulunduğu alanda, içinde bulunduğu tereddütlü halin de etkisiyle, gereğinden fazla oyalanmasına neden olur; ve kısa aralıklarla gidip, gelip saate bakarak, bir anlamda uzun zamandır uzak kaldığı saat özlemini gidermeye çalışırken, zamanın bir türlü geçmeyişi veya dakikalarla ifade edilecek kadar ağır bir tempoda ilerleyişi dikkat çekicidir.

> "Nereye gidiyordu böyle? Saati merak etti. Hava çok kararmıştı. Caddenin kalabalığına bakılırsa erkendi, henüz. Buralarda Osmanlı Bankası'nın önünde büyük bir saat olacaktı. Bakındı. Tam önüne gelmişti onun. Başını kaldırdı. Başını kaldırdı. Altı buçuk." (s.85)
> "Bu iyi Ferit saatin önüne kadar gelmişti: Başını kaldırdı. Yediye yirmi üç var." (s.86)
> "Hızla yürüdü. Saatin önüne gelmişti. Yediye on iki var." (s.87)
> "Geriye doğru koştu. Saatin altına gelince durdu. Yediye üç var. (...) Neden hep burada duruyor ? Geçemez mi?" (s.88)

Lämmert'in, "zaman esnetimi" veya "zaman esnetilmesi" anlamına gelen (**Zeitdehnung**) kavramıyla tanımladığı (Lämmert, 1993: 83) bu tarz, kısa bir zaman süresinin uzun bir biçimde işlenmesi esasına dayanan bir tekniktir. Aynı konuya temas eden Aytaç'a göre, "...bu terim zaman merceği "**Zeitlupe**" tekniğini de içine alır. Film ve televizyonda da bu tekniğe sık sık baş vurulmakta, herhangi bir olay âdeta zaman merceğinin arkasına yerleştirilerek aslından çok daha yavaş tempoda yansıtılarak olayın ayrıntılarını izleme imkânı yaratılmaktadır." (Aytaç, 1975: 235) Zamanın olması gerekenden daha ağır işlediğini düşünüp kişisel olarak o şekilde algılamasının sebeplerinden biri de, ardı ardına yaşadığı yoğun hadiselerin ağır yükünün vermiş olduğu sıkıntıdır. Ancak her şeye rağmen, anlatı süresinin (**Erzählzeit**) anlatılan süreden (**erzählte Zeit**), olayların ayrıntılarına yer verilmek ve böylece zamanın akış hızını bir nevi ağır çekimle yavaşlatmak suretiyle, daha geniş tutulduğu kesindir. Şimdi, yukarıda değindiğimiz hususların, romanda ne şekilde ifade edildiğini, yine eserden örnekler vererek incelemeye çalışalım.

> "On iki saat. Hayatının en baş döndürücü, en allak bullak edici on iki saati." (s.168)
> "Bu evde çoğaldı krizler. Ne zaman geldi bu odaya? Geçen pazartesi. Bugün cumartesi. Altı gün. Ona altı ay kadar uzun gelen ruh vakalarıyla dolu. Altı gün." (s.181)

> "Demin hesapladım. Altı gündür burada imişim. Bana altı ay gibi geldi. Hayatımın en büyük hayretlerini bu altı günde yaşadım." (s.190)

Zamanın sözünü ettiğimiz tarzda yavaş işlemesi Ferid'in de dikkatini çekmiş olmalı ki, pansiyonda kaldığı süreyi hesaplamaya koyulur. Sonuç inanılır gibi değildir, "Ona altı ay kadar uzun gelen ruh vakalarıyla dolu." (s.181) bu kadar olayı "Altı gün." (s.181) gibi kısa bir zaman içerisinde yaşamıştır. Bu konuyu başka bir yerde yeniden sorgular ve sonunda, geçen altı günlük sürenin kendisi tarafından ne kadar zamanlık bir süre geçmiş gibi algılandığını,"Bana altı ay gibi geldi." (s.190) sözleriyle ortaya koyar. Bir ayın ortalama 30 gün olduğu varsayımından hareket edilirse, Ferid'in, zamanın işleyiş hızına ilişkin yaptığı açıklamalarındaki algılamaya dayalı hesaplarına göre, romanın birinci bölümünde zaman, otuzda bir 1/30 oranında yavaş işlemiştir.

Kısaca özetlemek gerekirse, romanın birinci bölümünde anlatılan zaman toplam altı günlük bir süreyi kapsamakta olup, pansiyonda bir gece vakti başlar ve altı gün sonra yine aynı pansiyonda yine gece vakti son bulur. Bu bölümde zaman, anlatılan olaylara nazaran çok fazla ağır işlemiştir. Özellikle Ferid'in yoğun olarak yaşadığı buhranları daha çarpıcı bir biçimde sunmak için, olaylar adeta zaman merceği altına alınarak, tüm ayrıntılar gözler önüne serilmek istenmiştir.

Ayrıca eserin birinci bölümünde zaman, "Olay Zamanı" ve "Anlatılan Zaman" olmak üzere iki farklı şekilde ele alınmıştır. Aynı bölümdeki gazete haberlerine dayanarak, eserin İkinci Dünya Savaşı'nın sürdüğü yıllara işaret ettiği sonucu çıkar. Sözkonusu dönemi konu alan gazete haberlerinden yola çıkarak, olay zamanının savaşın son yıllarına göndermede bulunduğunu söylemek mümkündür. Gazete haberlerindeki bilgilerden yola çıkılarak tarihi gerçekler göz önünde bulundurulduğunda, olay zamanının 1943 yılının yaz aylarına rastlayan bir zaman dilimini konu aldığı kesindir.

Diğer taraftan romanın yine birinci bölümünde, anlatılan zamanın mayıs ayı içerisinde geçtiği (s.55), bölümün başlangıcından bitimine kadar geçen sürenin altı günlük bir zaman dilimini kapsadığı bizzat Ferit tarafından ifade edilmektedir. (s.190) Ferid'in pansiyona taşınmadan önce saatini Sirkeci'deki bir dükkanda rehin bırakması (s.18) ve Eda Hanım'ın belirttiği gibi, "...evin dokuz odasında saat, Vafi Beyin yelek cebinden başka hiç bir yerde ve hiç kimsede..." (s.22) olmaması onun uzun bir süre saati bilmeden bir bakıma zamanın dışında yaşamak zorunda kalmasına ve bu yüzden zamanı problem haline getirmesine neden olmuştur.

Yine bu bölümde olayların seri bir şekilde gelişimine oranla, anlatılan zamanın aynı doğrultuda değil de, gereğinden oldukça yavaş bir tempoda ilerleyişi dikkat edilmesi gereken bir husustur. Lämmert'in kısa bir zaman süresinin uzun bir biçimde işlenmesi olarak tanımladığı "zaman esnetimi" (Zeitdähnung) tekniğinin (Lämmert, 1993: 83) bu eserde uygulandığı görülmektedir. (s.168, 181, 190)

2.1.2. İkinci Bölüm

Toplam sekiz kısım ve 109 sayfadan meydana gelen ikinci bölüm, gerek anlatım tekniği, gerekse biçim açısından birinci bölümden oldukça farklı bir yapıya sahiptir. Anlatım tekniği açısından farklıdır; çünkü, önceki bölüm boyunca devam eden hareketli ve gergin anlatım tarzının, bu bölümde hızını kaybettiği, hatta giderek durağan bir hal aldığını belirgin bir şekilde görmek mümkündür. Daha evvel "Eserin Biçim Özellikleri" konusunu incelerken değindiğimiz gibi, bu bölüm, şekil açısından bazı önemli ayrıcalıkları içermekte, Matmazel Noraliya'nın günce izlenimi uyandıran hatıraları 17. kısımda (s.257-269) "Notlar" biçiminde sunulmaktadır. Başlarına tarih düşülerek değişik zamanlarda kaleme alınan bu notların her biri farklı uzunlukta olup, sayıları toplam 26 tanedir. Öte yandan, çeşitli kaynaklardan aktarılan edebî alıntılara (Zitation) bu bölümde oldukça fazla yer verildiği, sözkonusu alıntıların bilhassa 15. ve 17. kısımlarda yoğunlaştığı görülmektedir. Evvelki bölümün yaklaşık yarısı uzunluğunda olan ikinci bölümün, aşağıda görüleceği gibi, doğal olarak şahıs kadrosu da kalabalık değildir.

2.1.2.1. Kişiler

Eserin bu bölümünde:
-Başta olay örgüsünün odağında bulunan Ferit ile onun;
-Arkadaşları'ndan lise hocası Yahya Aziz ve Ferid'in sevgilisi Selma,
-Komşuları'ndan Matmazel Noraliya ve Fotika olmak üzere toplam beş kişi yer almaktadır. Ancak, bu bölümde kendilerinden kısmen bahsedilse de, haklarında yetersiz bilgi bulunduğundan dolayı Ferid'in kızkardeşi Nilüfer ve Fotika'nın amcası Dimitri'yi inceleme dışı bırakacağız.
Bu bölümdeki kişilerle ilgili yapacağımız incelemede, tıpkı bir önceki bölümde yaptığımız gibi, önce kişinin dış görünüşünü, daha sonra ise karakter özelliklerini tanıtmaya çalışacağız.

2.1.2.1.1. Ferit

Önceki bölümde olduğu gibi bu bölümde de, Ferid'in dış görünüşüne ait herhangi bir bilgi mevcut değildir.
Taşındığı bu yeni mekanda, birinci bölümdeki rahatsızlıklarının tamamen ortadan kalkmasa bile azaldığı görülmektedir. Ancak bu bölümün özellikle başlangıcında, Ferit'te değişik boyutta kendini gösteren korku ve vehim hakimdir; bu, öldürülen

teyzesinin ölümünden kendisinin sorumlu tutulabileceği ihtimali düşüncesinden kaynaklanan, polis tarafından takip edilip tutuklanma vehim ve korkusudur. Zaman zaman bu vehim onu o kadar etkisine alır ki, artık rastladığı her insanı, kendisini takibe veya tutuklamaya gelen bir görevli sivil polis gibi görmeye başlamıştır. Fakat, bir süre sonra bu kuşkularının yersiz olduğunu anlayıp, takip edilme ve tutuklanma fobisinden kurtulacaktır.

Romanın bu ikinci bölümünde, Ferid'in durumunu tanımlayan kavramların bilimsel bir zemine oturmaya başlaması dikkat çekicidir. Onun hakkında kullanılan, "deli" (s.49), "tenbel, şaşkın" (s.118), "aklı başında olmayan" (s.174), "sinirleri perişan" (s.118), "uyuşuk" (s.58), "korkak" (s.177) gibi belli bir temele dayanmayan ve sadece yüzeysel bir nitelendirme izlenimi uyandıran kelimelerin yerini, bilimsel izahlar getiren, gerçekçi kavramlar almaktadır. Matmazel Noraliya'nın ruhuyla iletişim kurduktan sonra, kendisini "...mistik bir doğunun psikopat bir çocuğu..." (s.235) hüviyetinde gören Ferid'e, Aziz Bey, onun durumunu en iyi anlayan ve bu yüzden de yine onun hakkında en isabetli tesbiti yapan birisi olarak şu ifadeyi kullanır:"Bir spirit için siz aranıp da bulunmayan mediumlardan birisiniz." (s.235) Yahya Aziz, Ferid'in başından geçen hadiseleri dikkatle dinleyip, konuyla ilgili Batı kaynaklı eserleri de gözden geçirdikten sonra onu "medyum"[3] olarak nitelendirir. Medyum kavramıyla ilgili dipnotta da izlenebileceği gibi, Ferit, M.Noraliya'nın ruhuyla görüştüğü için onun"medyum" olduğu iddia edilmiştir. Ona uygun görülen bu sıfatı,"Ben deli değilim, yavrum, medyumum." (283) şeklindeki sözlerle kendisi de onaylar.

Ferid'in bu bölümde geçirmiş olduğu en önemli değişimlerden birisi, babasının olumsuz tesirlerinden uzaklaşmaya başlamasıdır. Babasından ona intikal eden kişilik misyonu veya çizgisi bir sis bulutu gibi sürekli önünde durup, bir bakıma onun görüş alanını ipotek altında tutmak suretiyle, gerçekleri görmesini engellemiştir. Bu ayrılış, onda meydana gelecek çok yönlü değişimlerin bir bakıma lokomotifi olacaktır.

> -"Hayır, Ben artık o eski züppe değilim. Bambaşka bir adam olduğumu göreceksin. (...) Artık babamın kötü tesirlerinden ayrılıyorum. (...) -Onu artık yalnız baba olduğu için sevebilirim. Demonlu zekâsı için değil. İnsan değil o. Sadece baba. (...) Hayır, yahut... Bugünün prototip insanı o." (s.284)

Babasının tesirinden kurtulunca, kadınlara bakışı da tamamen değişiverir. Bir gün Selma, Büyükada'daki evine ziyarete geldiğinde Ferit ile odada yalnız kalırlar. Selma,

---

[3] Medyom- Medyomluk: "Bedensiz varlıklarla ruhsal bağlantı kurup, insanlarla ruhlar arasında iletişim yapılabilmesini sağlayan, hassas yapılı, özel yeteneklere sahip kimse." (E. Arıkdal, *Ansiklopedik Metapsişik Terimler Sözlüğü*, Ruh ve Madde Yayınları, İstanbul 1989, s.100)

daha önce onu reddettiğinden dolayı duyduğu pişmanlığı dile getirip, Ferit'ten özür diler ve yatağa uzanarak samimi hareketler yapmaya başlayınca bu kez Ferit tarafından reddedilir. Selma sevgilisini kaybetmemek için, bu defa onun istediği gibi davranmaya karar vermiş ancak o eski hedonist Ferid'i bulamayınca işler yine bozulmuştur. Çünkü, Ferit ikinci bölümdeki değişmiş haliyle, Selma'nın birinci bölümde kendisini reddedişini haklı bulmaktadır. Bu kez ortaya çıkan tabloyu Ferit,"Garabete bak ki, bizi şimdi ayıran şey birbirimizi haklı buluşumuzdur. Ben o gürkü sen oldum, sen de o günkü ben... Ruhlarımız tersine çevrilince, ihtilâf ve dâva aynı kaldı." (s. 288-289) sözleriyle anlatmıştır. Önceki davranışından dolayı kendi kendisini suçlayarak,"-Ben seni apartmanın merdiveninde kucakladığım gün, Selma bir hayvandım." (s.289) tarzındaki itiraflarla bir anlamda özeleştiri yapar. Selma'yı reddettikten sonra babasını şu sözlerle bir kez daha hatırlar: "Babam duymasın. Yatağıma kadar gelen bir kıza ahlâk dersi veren bir adamı, evlâtlıktan reddeder. Hele Selma'nın bacaklarını da görürse ..." (s.292) Çünkü o, eski hedonist yaklaşımını terketmiş, bilakis "...daima gaibi..." (s.294), seven, sevgilisinin "Gözlerinde ebediliği görür gibi..." (s.295) olan, maddenin değil mananın üstünlüğüne inanan bir insan olmuştur.

Yukarıda değindiğimiz değişimlere paralel olarak, Ferid'in inançlarında da köklü değişmeler meydana gelir. Birinci bölümde kendisinin "nihilist" (s.59) olduğunu belirten Ferit, bu bölümde özellikle Noraliya'nın koltuğunda yaşadığı mistik tecrübelerden sonra inançları değişir. (s.235,271) Yalnız burada, daha önce Moran'ın da, Matmazel Noraliya'nın Koltuğu hakkında yaptığı bir inceleme yazısında, (Moran, 1983: 200-218) değindiği bir hususa dikkat çekmek gerekir. Moran, sözü edilen incelemesinde, Safa'nın, romanın baş kahramanı "...Ferit'in mistik bir görüşe geçişini veremediğini..." (Moran,1983: 216) ileri sürer. Ona göre yazarın, "...Ferit'in gelişimini, mistisizme doğru oluşumunu yavaş yavaş, sindire sindire, kişiliğinin ve kafasının geçirdiği değişimi göstererek..." (Moran,1983: 216) çizmesi gerekirdi. Moran'ın bu eleştirisinin sebebi, daha birinci bölümün sonuna doğru, Ferid'in Aziz Bey'e söylediği, "Eğer insanın aradığı mânâ kendi icadı değilse, mânâya mânâ veren kendisi değilse, bu, Allah'ın hikmetinden başka nedir?" (s.192) cümlesidir. Esasen birinci bölümün sonuna doğru, Ferit'de, bazı değişim belirtileri görülmekle birlikte, onun bilhassa inançlarındaki köklü değişimler, ikinci bölümde, yani Noraliya'nın ruhuyla görüştükten sonra gerçekleşmesi gerekir ve beklenirken, bunun öne alınması eserin kurgusuyla bağdaşmayan bir eksiklik olarak kabul edilmelidir. Bu noktadan bakıldığında, eleştirmenin haklı bir tesbitte bulunduğu açıkça görülür. Çünkü, daha önce "nihilist" (s.59) olarak tanımlanan bir kişiden, değişmesi için gereken şartlar henüz oluşmamışken, böyle sözler söylemesi beklenemez.

Ferid'in değişiminde en önemli rolü üstlenen kişi, hiç şüphesiz Noraliya'dır. Ferit, Noraliya'nın ruhuyla kurduğu ilk iletişimden sonra, ona hayran kaldığından, tekrar görüşmek istemiş, kendisinin ona benzediğini de ileri sürerek adeta kendinden geçmiştir:"Tarif edilmez bir hal içindeyim. Onu tekrar görmek istiyorum. Sabahları gezdiği çamlıkta sabahları gezmek istiyorum. Bazan ben o imişim gibi geliyor bana." (s.272) Çünkü Noralya ona, "-Ben bu koltukta otuz iki sene oturdum. Kaçtım insanlardan. Her şeyi sildim. Ruhumun dibine indim. Ve... O'nu gördüm. Şimdi...Sen de göreceksin." (s.221) demek suretiyle onun da değişeceği müjdesini vermiştir. Bilahare Noraliya'yla tekrar görüştüğünde ona, "-Ah! Bana bir aydınlık veremez misiniz?" (s.297) şeklinde soru yöneltmesi muhatabından çok şey beklediğini gösterir. Ferid'in bu görüşme sonrasındaki halinin anlatım tutumuna yansıtılış biçimi bile, yazarın bu görüşmeye mistik bir fonksiyon yüklediğini açıkça ortaya koyar.

> " (...) koltuğun boşaldığını sezdi, döndü, ağır ağır yürüdü, merdiveni indi, odasına girdi, balkona çıktı, ay ışığının aydınlattığı sonsuz bir boşluktan başka bir şey göremedi, bahçeler ve köşkler yoktu, yol yoktu, deniz yoktu, sis yoktu, berrak ve mavi bir aydınlıkla dolu bir boşluktan başka bir şey yoktu, gökte yalnız ay vardı, parlaktı, yuvarlaktı, odasına döndü, bakındı, kulak verdi, ayak sesleri kesilmişti, yatağına girdi, gözlerini kapadı, içinden sordu:" Yarın akşam gelecek mi?" cevap alamadı, sıkıldı, besmele çekti, âyeti kürsî okudu, ferahladı, uyumaya başlamadı, uykuda olduğunu anladı, kendini bıraktı, indi, yüzdü, gevşedi, daldı. (s.297)

2.1.2.1.1.1. Arkadaşları

Romanın ikinci bölümünde, bu başlık altında iki kişinin incelenebileceği görülmektedir: bunlardan birincisi, sık sık Büyükada'ya gidip Ferit'le görüşen ve kendisi de orada bir otelde kalmayı planlıyan Yahya Aziz, öteki ise Ferid'i Ada'da ziyarete gelen sevgilisi Selma'dır. Ancak bu kişiler hakkında ikinci bölümde, önceki bölüme oranla daha az bilgi bulunmaktadır.

2.1.2.1.1.1.1. Yahya Aziz

Noraliya'nın notlarını okuma görevini üstlenen Aziz Bey'in bu bölümde, dış görünüşü ve kişiliğine değil, çeşitli konulara ilişkin görüşlerini içeren fikirlerine geniş yer verilmiştir.

2.1.2.1.1.1.2. Selma

İkinci bölümün başında Selma'nın, "Selânikli bir kumaş fabrikatörünün oğluyla." (s. 208) ailesi tarafından evlendirilmek istendiğini öğreniyoruz. Dış görünüşü hakkında

fazla bilgi bulunmayan bu kişinin, daha çok bazı k i ş i l i k özellikleri tanıtılmaktadır. Ancak, birinci bölümde tanıtılan Selma ile bu bölümde tanıtılan Selma farklıdır; şöyle ki, önceki bölümde Ferit, sadece ve sadece hedonist amaçlar içeren taleplerle ona yaklaşmış, sevgiye dayanmayan bu talepler Selma tarafından geri çevrilmişti. Günün birinde, Ada'daki eve gelen Selma ile Ferit yalnız kalınca, geçen defakinin aksine Selma, sevgilisine daha yakın olmak isteyince, bu kez Ferit tarafından reddedilir. (s. 288) Selma, geçen bölümde aralarında geçen sözkonusu olayı kastederek kendisinin, "O günden sonra değişti..." (s.287) ğini, aslında "...o kadar plâtonik..." (s.287) ve "...mutaassıp..." (s.287) bir kimse olmadığını belirtirken, Ferid'in de değiştiğini (s. 284) hesaplamamış olmalı ki, böyle bir girişimde bulunmuştur. Halbuki Ferit, "-Ben seni apartmanın merdiveninde kucakladığım gün, Selma, bir hayvandım." (s.289) sözleriyle önceki bölümdeki davranışından dolayı kendini; "Bütün realitesiyle göründü bir anda. Sırlarını sebil etti. Ne şuursuz cömertlik." (s.291) tarzındaki sözleriyle de bu bölümdeki davranış biçiminden dolayı Selma'yı eleştirecektir. Ayrıca, daha sonra Nilüfer, Selma'nın "biraz aptal" (s.294) olduğunu söyleyecektir. Selma'nın baba tarafının Müslüman, anne tarafının ise azınlık kökenli olduğuna dikkati çeken Ferit, Noraliya'nın hayatının hep Selma'yı hatırlattığını belirterek, "Noraliya'nın Türklük ve Müslümanlıkta ısrarı, babasının Türk olması, babaannesinin tesirleri altında kalması, tamamiyle değilse de, hep Selma'yı andırıyor." (s.271) şeklinde bir benzetmede bulunmuştur.

2.1.2.1.1.2. Komşuları

'Komşuları' başlığı altında, önce Ferid'in değişiminde çok önemli rol oynayan ve aynı zamanda evin eski sahibi olan Matmazel Noraliya, daha sonra ise onun ölmeden evvel evi miras bıraktığı Fotika isimli bir kadını incelemeye çalışacağız. Fotika'nın amcası Dimitri'yi ise, daha önce de belirttiğimiz gibi, silik yan figür özelliği gösterdiğinden dolayı incelemenin dışında tutma gereği duyduk.

2.1.2.1.1.2.1. Matmazel Noraliya

İtalyan kökenli bir anne ile Türk kökenli bir subayın evlilik dışı kurdukları ilişkiden dünyaya gelen ve aynı zamanda romana adını da veren Noraliya, Ferid'in Büyükada'da kiraladığı evin eski sahibidir.

Romanda onun dış görünüşüyle ilgili bilgiler şu şekilde sunulmaktadır: Ferit ve Yahya Aziz'in bakış açısıyla sofada bulunan bir fotoğrafından, onun ruhuyla irtibata geçen Ferid'in yapmış olduğu tasvirlerden ve Fotika'nın anlattıklarından. Evin sofasında gördüğü bir resim Ferid'in hemen dikkatini çeker.

> "Gözleri karşıdaki levhaya takıldı. Bu bir fotoğraf ağrandismanıydı. Siyah elbiseli, dar yakası ince boynuna yapışarak çenesinin altına uzanan, siyah saçları göze görünmeyen bir topuzla arkasından toplanmış, zayıf ve uzun yüzlü bir kadın. Geniş ve yüksek bir alnın altında çok iri gözleri fanusa doğru bakıyordu. Burun , ağız ve çene hayret verici bir nisbetsizlikle küçüktü. Yüzün bütün varlığı gözlere ve alına doğru fırlamıştı. Öteki uzuvların hepsi birer formaliteden ibaretti." (s. 214)

Oldukça kibar yapılı birisi olduğu anlaşılan Noraliya'nın. bilhassa gözlerinin iriliği, burun, alın ve çenesinin ise küçüklüğü dikkat çekmektedir. Bir müddet sonra, Noraliya'nın ruhuyla irtibata geçen Ferit, aralarındaki benzerlikten onun resimdekiyle aynı kişi olduğunu hemen anlar.

> "Bir kadın yüzü belirdi. Sofadaki fotoğrafa benziyordu. Biçiminde de fark olmayan elbisesinin rengi beyazdı. Üzerine kuvvetli bir ışık hüzmesi vurmuş sedef gibi parlayan yüzde iri gözler Ferid'e dikilmişti. Kenar çizgilerinin titrekliği gittikçe kaybolarak billûrlaşan baş hafifçe arkaya doğru meyletmişti. Küçük burun belli belirsizdi ve ufacık ağzın etrafında, bakışların içe işleyen tatlı dikkatini tamamlayan bir gülümseyiş vardı. (...) Ferit içinden söyledi:" Matmazel Noraliya." (s.221)

Noraliya'nın bedensel özelliklerine ilişkin en gerçekçi bilgiler, onu sağlığında gören tek kişi olması münasebetiyle, Fotika tarafından verilir. Fotika'ya göre, "Ufak tefekmiş Noraliya. Kısa boylu ve zayıf. On beş yaşında bir kız çocuğu kadar vücudu. Büyümemiş öyle kalmış." (s. 249) Gördüğümüz gibi, gerek Fotika'nın, gerek Ferid'in gerekse Aziz Bey'in Noraliya'nın dış görünüşüyle ilgili yaptıkları açıklamalar arasında bir paralellik ve bütünlük vardır; bu konuda verilen bilgilerin birbiriyle çelişmediği , aksine Aziz ve Ferid'in ileri sürdüğü görüşlerin Fotika tarafından doğrulandığı görülmektedir. Ferit de Fotika'nın Noraliya hakkında söyledikleri ve Noraliya'nın notlarında ifadesini bulan bilgilerin gördüğü hayalete uyduğunu şu şekilde tasdik eder: "Fotika'nın anlattığı gibi vücudu on beş yaşında bir kız çocuğu gibiydi. Gördüm. Evet. Söylenenlerin ve defterde okuduklarımızın hepsi bana onun hayaletinden gelen tesirleri aydınlatıyor ve tamamlıyor." (s.271)
Hayatı boyunca istediği hiçbir şeye kavuşamamış (s.261) olan bu kadının asıl ismi Nuriye'dir. (s.241) Kendisi bu isimle çağrılmasını istemesine rağmen, İtalyan kökenli annesinin etkisiyle hizmetçiler onu "Noraliya" diye çağırırlar. Babası, doğduğunda kızının adını Nuriye koymuş, "Madam "Nuriye" diyemezmiş. "Nurya" dermiş önceleri. Sonra "Nurilya" demeğe başlamış." (s.241) Onun k i ş i l i ğ i ni ilgilendiren bilgilerin büyük bir bölümünü Noraliya'nın hayat hikayesini anlatan Fotika'dan, bir kısmını ise notlardan ve bu sayede edindikleri birikimin analizini yapan Ferit ile Aziz'den öğreniyoruz. Noraliya'nın kişiliğini iyi analiz edebilmek için, öncelikle onun yetişme tarzını bilmemiz gerekmektedir. Daha önce onun, İtalyan kökenli "matmazel

Gianetti" adındaki Hıristiyan bir anne ile, Türk kökenli"Mecit Bey" isimli Müslüman bir babanın kızı olduğunu belirtmiştik. Noraliya yedi yaşına kadar annesinin yanında yetiştiğinden, "Bülbül gibi İtalyanca, Fransızca, çatra patra Türkçe konuşuyor." (s.241) Ancak, babaannesi Ferhunde Hanım'ın yanına gidince, "Babaannesi başlamış onu doldurmaya. Evvelâ senelerce uğraşıp ona bir güzel Türkçe öğretmiş. Okuması, yazması beraber. Sonra din öğretmiş. (...) Noraliya on sekiz yaşına kadar babaannesinin yanında kalmış.Olmuş çok malûmatlı bir müslüman kızı. Okutmuşlar onu. Çok derin okutmuşlar. Ferhunde Hanım ona İtalyancasını, Fransızcasını unutturmamış." (s.241) Fakat babaannesinin ölümünden sonra, Noraliya'nın babası, başka bir kadınla tekrar evlenince, Noraliya ise bir hapishaneyi andıran annesinin evine geri dönmek zorunda kalmış. (s.242) Onun karekter yapısının oluşumunda belirleyici rol oynayan, tezatlarla dolu yetişme biçiminin devamını yine Fotika'dan dinleyelim:

> "Annesinin evinde-pazar günü kiliseye giderler (...) . Türkçe okumak ve konuşmak da yasak. Halbuki babaannesi, Nuriye'nin İtalyanca ve Fransızcayı unutmaması için hoca bile tutmuş. Annesinin evine yalnız bir İtalyan papazı geliyor ve Noraliya'ya İtalyanca öğretiyor ve Lâtince. Hıristiyanlığı sevdirmeye çalışıyor. Babaannesinin evinde duvarda Mekke'nin resimleri, ipekli seccadeler, tesbihler, Kur'ân yazıları, hep müslümanca şeyler; annesinin evinde haçlar Meryemana tasvirleri, Hristos'un heykelleri... On beş yaşına kadar camiye giden Nuriye nerede, haftada bir kiliseye götürülen ve zorla dua ettirilen Noraliya nerede..." (s.242)
>
> "Fakat bütün o papaz, hocalar, kiliseler, zorla okutturulan dualar, Noraliya'cığın göğsüne asılan haçlar onu dininden döndürememiş. Aksine sevgisi arttıkça artmış müslûmanlığa (...) " (s.243)

Noraliya'ya, anne ve baba evinde ayrı ayrı uygulanan eğitim ve yetiştirilme tarzını özetliyecek olursak ortaya iki kutup diye nitelendirebileceğimiz şöyle bir tablo çıkar:

N O R A L İ Y A	
A n n e e v i n d e	B a b a e v i n d e
Noraliya, (s.241)	Nuriye, (s.241)
0-7 yaş arasında	7- 18 yaş arasında
İtalyanca,Fransızca ve Latince öğrenir, Türkçe okumak ve konuşmak yasak, (s. 241, 242)	Türkçe'nin yanında İtalyanca öğrenir, (s.242)
Hıristiyan dinini öğrenir, (s.241)	İslam dinini öğrenir, (s.241)
Duvarda, haçlar Meryemana tasvirleri, Hristos'un heykelleri, (s.242)	Duvarda Mekke'nin resimleri, Kur'ân yazıları, (s.242)
Haftada bir kiliseye götürülür, zorla dua ettirilir, (s.242),Göğsüne haç asılır, (s.243)	Camiye gider, (s.242)

Bu iki farklı din ve kültürle yetişen Noraliya, tüm dinlere ve onların mensuplarına, yetişme tarzının da etkisiyle, inanılmaz derecede hoşgörüyle bakmaktadır. Fotika'nın anlattığına göre, "Fakirin müslümanını, hıristiyanını ayırmazdı. Hepsine bir yardım ederdi." (s.243) O, yardımsever oluşunun yanında, merhametli bir insandır da. (s.253) "Bir kere para denen şeyden öyle tiksinirmiş ki, el sürmek istemezmiş. (...) Öyle merhametli insan bir daha gelemez. Fakirler ve hastalar... M.Noraliya onlara para, yemek, ilâç gönderirmiş. (s.253) Noraliya, çevresinde öyle sevilirmiş ki, öldüğü gün,Hristiyan,Müslüman,Yahudi ağlamayan kalmamış, hatta ağlayanlardan başka saçlarını yolanlar bile varmış. (s.254)

Fotika'nın anlattıklarına göre, Noraliya'nın en önemli özelliklerinden birisi de, gösteriş ve konfordan hoşlanmayan sade (s. 249) bir kişi olmasıdır.Yukarıda zikrettiğimiz gibi, 18 yaşlarındayken babaannesinin ölümü üzerine annesinin yanında kalmaya başlamıştır; bir zaman sonra bu kez de annesi ölünce, hizmetçilerin katına taşınmış, süslü eşyalardan hiç birini istememiştir. (s. 249) Zaten bir kuş kadar az yemek yermiş. (s.255)

Ancak, hayatta istediği her şeyin aksi olunca (s. 266), dünyaya, hayata kısacası her şeye küser (s.258),"Beni bana ve dünyaya bağlayan herşeyi unutmam lâzımdır." (s. 264) diyerek adeta bir "...târiki dünya..." (s.261) yaşantısı sürmek üzere, evindeki odasına çekilir.Artık odasından bile çıkmaz olmuş, hatta odanın pancurlarını gündüz bile kapalı tutmaya başlamıştır. (s.249) Fotika, onun dünyadan ve insanlardan uzaklaşmasını şu cümlelerle anlatır:

> "Hepsi doğru: Otuz iki sene o koltukta oturdu. Gündüzleri bile pancurları kapar, mum yakardı. Hiç kimseyi o odaya sokmazdı: Ben bile yemeğini tepsi içinde kapının eşiğine bırakırdım. Otuz beş sene İstanbul'a hiç inmedi. (...) İskeleye bile, üç, dört ayda bir inerdi. Çıkmazdı odasından." (s. 232)

Bu alıntıda ortaya konan görüşlerin hemen, hemen aynısı 250. sayfada, Fotika'nın perspektifinden tekrar dile getirilir. Bir hayalet şeklinde Ferid'e göründüğünde, "Ben bu koltukta otuz iki sene oturdum. Kaçtım insanlardan. Her şeyi sildim. Ruhumun dibine indim." (s. 221) demiştir.

Noraliya'nın uğraşlarından birisi de, kitap okumak ve yazı yazmaktır. İşte bu yüzden eserin bir kısmı tamamen onun notlarından meydana gelmektedir. Sözkonusu notlarda, çeşitli konulara ilişkin görüş ve düşünceleri yer almakta, ortaya koyduğu bu düşüncelerde ise onun kişiliği hakkında önemli açıklamalara rastlanmaktadır. Bu notlarda, insanlardan niçin nefret ettiği sorusuna şöyle bir açıklama getirmektedir: "İşittiklerim ve ceridede okuduklarım ve felâketlerime sebep olan şuun ve hâdisatın

kâffesi bende insanlara karşı nefret ve merhamet uyandırmaktadır." (s.259) "Ne arzu eyledimse aksi oldu." (s. 266)

Yahya Aziz, resmini gördüğü Noraliya'nın hayat hikayesini Fotika'dan dinleyip notlarını da okuduktan sonra, onun bedensel özellikleriyle kişilik özellikleri arasında bağlantı kurarak konuyu bilimsel açıdan şöyle analiz eder:

> "Alından ve gözlerden sonra bütün parçalar ufalıyor. Evet, bu vücut on beş yaşında bir kız çocuğuna ait gibidir.Bütün enerji kafatasının üst kısmına yükselmiş, orasını geliştirmiş ve geri kalan bütün organları âdeta nemasız bırakmış. Morfopsikolojide, hiç şüphesiz, **Corman** haklıdır: Buradada şiddetli bir **hyperexcitabilite** eşliğinde **Catabolisme**'e çıkan garip bir intibak, daha doğrusu intibaksızlık görüyoruz. Yani uzviyet, muhtevası olan ruh gibi, içinde bulunduğu çevreye, intibak edemediği için geriye çekilmiş, büzülmüş, kurumuş bir haldedir. Bu tiplerde ferdiyet ve intibak zıtlaşır. İntibak zorlaştıkça ferdiyet artar. Çünkü intibak daima ferdiyetten bir fedakârlık pahasına mümkündür. Onun hayatına bakınız: Ferdiyetle çevresi arasında keskin bir zıtlaşma var." (s.272)

Noraliya'nın kişilik özelliklerini :

"merhametli", "iyiliksever" (s.243, 253, 259), "başka dinlere ve mensuplarına karşı hoşgörülü" (s.243, 254), "gösteriş ve konforu sevmeyen" (243),"sade" (249), "paradan tiksinen" (s.253), "dünyaya küskün" (s.258), "târiki dünya hayatı yaşayan" (261), "yalnızlık çeken" (s.262) şeklinde sıralamak mümkündür.

Ayrıca, ömür boyu çektiği acılar sonucu benliğini aşıp huzura kavuşan Noraliya, hayatının sonuna doğru hastaları iyileştiren bir nevi "ermiş" hüviyeti kazanır. (s.252, 253) Baba tarafının onu bir Müslümün olarak, annesinin ise bir Hristiyan gibi yetiştirmesi Noraliya'nın bu iki farklı dini bünyesinde barındıran, aynı anda birçok dine birden hoşgörüyle bakan bir kişiliğe sahip olmasını sağlamıştır.

2.1.2.1.1.2.2. Fotika

Matmazel Noraliya'nın uzun yıllar hizmetinde bulunmuş olan ve onun ölmeden önce Ada'daki evi kendisine miras bıraktığı Fotika, Rum kökenli, evi Ferid'e kiralayan, yaklaşık 43 yaşlarında dul bir kadındır.

Onun dış görünüşü sadece, "Fotika gençti, güzel değildi, tombuldu..." (s. 203) şeklindeki değinmelerle sınırlı tutulmuştur.

Fotika, 22 yaşındayken İrfan isimli "Bir Türk bahriyelisiyle..." (s. 251) evlenir; ancak dört sene evli kaldıktan sonra, anlaşamıyarak ondan ayrılır ve "teyze" dediği Noraliya'nın yanına yerleşir. Okuma-yazma bilmeyen, cahil ve "basit" (203) bir kimse diye tanıtılan Fotika, güleryüzlü, hamarat, ikramcı, uysaldır ve Rum kökenli olmasına rağmen çok güzel Türkçe konuşmaktadır. (s.218) Fotika, Noraliya'nın hayat hikayesini anlatma ve evin hizmetini yürütme görevini üstlenmiştir.

2.1.2.2. Mekanlar

2.1.2.2.1. Açık Mekan

2.1.2.2.1.1. Büyükada

Romanın ikinci bölümü, Ferid'in Büyükada'daki bir eve taşınması ile başlar. Birinci bölümdeki özellikle pansiyonun bulunduğu çevredeki karanlık, kirli sokakların aksine, ikinci bölümde, Noraliya'nın evi tamamen tabii bir çevrede yer almaktadır. Her şeyden önce bahçe içerisindeki evin "...karşısında alabildiğine uzanan deniz..." (s.199) ve büyükçe bir çamlık alan mevcuttur.

2.1.2.2.1.1.1. Fiziksel Özellikleri

Ferit, Noraliya'nın evine taşındığında evin bulunduğu açık alanla ilgili ilk izlenimleri çok olumludur. Çevrenin güzelliği daha ilk günden onu adeta büyülemiştir; bunu, etrafı tanımak üzere bahçeye indiğinde açıkça görmek mümkündür.

> "Bahçeye indi. Aziz yoktu. Gezmeye çıkmış olacaktı. Ferit hasır koltuğa oturdu. Çam ve deniz kokan taze ve tertemiz bir sabah havası genzinden göğsüne kadar açılan büyük bir boşluğu dolduruyormuş gibi ona ferahlık veriyordu. Bahçeyi yoldan ayıran demir parmaklığın kenarındaki sarı, pembe ve kırmızı güller, kendilerini kuşatan aydınlık hava hâlelerini boyayacak kadar parlak birer küçük renk yangını halinde gözleri aldıktan sonra dikkati yakalayıp kendilerine çekiyorlardı. Karşıdaki denizin üstüne bir şimşek aydınlığı yapışıp kalmıştı." (s.225)

Görüldüğü gibi, birinci bölümdeki Beyoğlu ile hiçbir özelliği bağdaşmayan, Beyoğlu'na hiç benzemeyen, hatta oranın zıddı sayılabilecek bir çevreyle karşı karşıyayız. Eski pansiyonun çevresi, ne denli boğucu, insana tiksinti veren, insanlar tarafından kirletilmiş negatif bir görünüme sahipse, yeni taşındığı evin çevresi ise, iç açıcı, açık, temiz, berrak bir görünüm arzetmektedir. Beyoğlu, şehirleşmenin yoğun olduğu, ağaçları bulunmadığı, tabiattan oldukça uzak bir alan görünümü sergilerken, buna karşılık Büyükada, denizin ortasında, şehirleşmenin zararlı etkilerinden uzak, içinde ormanlık alan bulunan, kısacası denizin mavisi ile çamların yeşilliğinin bir uyum içerisinde, iç içe oldukları bir mekandır. İstanbul nüfusunun on iki milyonu bulduğu ve Beyoğlu dahil tüm merkezi yerlerin hızlı, çarpık şehirleşmenin olumsuz etkileri altında adeta tahammül edilemez durumda olduğu günümüzde bile, diğer adalar gibi Büyükada'nın da, İstanbul ölçeğinde hâlâ tabii dokusunu kaybetmemiş görünümü, tabiatla iç içe evleri, içerisinde arabayla değil faytonla dolaşılabilen sokaklarıyla, kısacası şehirleşme ve sanayileşmenin olumsuz etkileri altında bulunmayan müstesna yerlerden biri olduğu düşünülürse; romanın yazıldığı tarihlerde, yani, bundan yaklaşık 47 veya 50 sene önceki halini, Osmanlı'nın son dönemleri ile Cumhuriyet'in ilk

döneminde bile şehirleşme olgusunu yaşayan semtlerden birisi olduğu anlaşılan Beyoğlu ile kıyaslamaya dahi lüzum olmasa gerek. Anlaşılan yazar, açık mekanların fiziksel özelliklerini birbirine zıt bir zemine oturtmuştur. Ferit ile Aziz'in civarda yaptıkları bir gezintide, çevrenin oldukça olumlu bir bakış açısıyla tasvir edildiği görülür.

> "Çamlığa girdiler. Ağır ağır yürüyorlardı. Konuşmadılar. Sık ve uzun çamlar arasından genç bir hamle ile yukarıya doğru fırlayan ince bir yolun hafif yokuşunu çıkmaya başladılar. Asfaltın sesleri uzaklaştıkça inceliyor, gökyüzünü tamamiyle örten dalların ve yaprakların ince boşlukları arasından sızan mehtabın ormana dolan uçuk mavisinde renkler ve gölgeler uğulduyordu. Ferit durdu, derin bir nefes aldı. Her yer baygındı. Elenmişten elenmişe ve süzülmüşten süzülmüşe giden bir sâfiyetler silsilesiiçinde, bütün mekânı saran ve ne düşünülürse hemen sezip, cevabını dikkat edilmeyen işaretler halinde vermeye hazır, fakat herkese değil, müstesnalara açılan bir sır halveti içine çekilmiş, bir anlayış var gibiydi; havada, karanlığın fanusu içine kapanmış, göze görünmeyen meşaleler arasında ruha akan gizli dualara, âyinlere, galeyanlara benzer tesirlerin sezintisi içinde Ferit, gittikçe derinleşen bir hayretle Aziz'e baktı." (s.306)

Vakit gece olmasına rağmen, kişiliğinde meydana gelen olumlu yöndeki değişimin de etkisiyle,çevre hakkında iyi izlenimler edindiği yukarıdaki alıntıdan açıkça anlaşılmaktadır.

2.1.2.2.2. Kapalı Mekan

2.1.2.2.2.1. Matmazel Noraliya'nın Evi

"Açık Mekanlar" bahsinde sözünü ettiğimiz gibi, romanın ikinci bölümü, Ferid'in Büyükada'da eskiden M. Noraliya'ya ait olduğu anlaşılan bir eve taşınmasıyla başlar. Noralya bu evde yıllarca yaşamış, ölmeden önce ise evi, Fotika adında Rum kökenli bir kadına bağışlamıştır. Ferid'e evi, Dimitri ismindeki yaşlı amcasıyla yaşayan Fotika kiralamıştır.

2.1.2.2.2.1.1. Fiziksel Özellikleri

Ada'daki bu evin tıpkı açık mekan gibi, Beyoğlu'ndakinden oldukça farklı özellikler taşıdığı daha ilk bakışta dikkati çekmektedir.

Bir defa "Vafi Beyin evindeki fakir odaya nisbetle burası lüks..."tür. (s.200)

Ferid'in odasında kalabalık bir eşya takımı mevcut olup, burada yaşayacak insanın rahat edebilmesini sağlamaya yetecek zenginlikte döşenmiştir. Odadaki eşyaların uzun süredir kullanılmadığı her haliyle kendini belli etmektedir. Ferit odadan içeri girdiğinde, içerinin görünümü şu uzun cümlelerle tasvir edilir:

> "İçeriye girdi. Pancurları kapalı odada, uzun bir zamanın koyulaştırdığı ve eşyanın üzerine macun gibi sıvadığı yapışkan bir karanlık, odanın köşesindeki balkon kapısından aynı hizadaki oda kapısına kadar bir yol keçesi eninde uzanan aydınlığı keskin bir ton farkiyle kendisinden ayırıyordu. Kapalı kalmış evlere mahsus koku, sanki aylarca istidat vazife haline geçmeyi beklemenin sıkıntısı içinde terleyen mobilyaların mesamelerinden sızmaya devam ediyor ve dışarıdan gelen taze havayı bastırıyordu. Şiltesiz karyola, boş dolaplar kağıtla örtülü tablolar ve üzerine kılıf geçmiş koltuklar, yaptıkları işlerden aylarca uzak kalmış olmaktan gelen bir unutkanlıkla neye yaradıklarını hatırlıyorlarmış gibi dalgın duruyorlardı. Onları kendilerine getirebilmek için, bu odada, sesi çıkmadan ve tek başına yaşayacak bir hastanın solukları yerine, kahka- (s.199) halar, havayı çalkalayan ve eşyayı tartaklayan dinamik oturuş kalkışlar lâzımdı. (...) Vafi Beyin evindeki fakir odaya nisbetle burası lükstü. Fakat orada, her biri kendi üstüne düşen vazifeden çok fazlasını yapan fakir eşya, burada son rüyalarına dalıp giden tenbel, ağır ve tombul koltuklardan, masif cevizler ve kristallerden ziyade varlığa sahiptiler. Ferit koridora çıktı. Burası daha karanlıktı. Sağ tarafta yukarı kata çıkan ve aşağı katlara inen merdivenlerin camekânları vardı. Yürüdü. Karşıki odanın kapısında durdu. Burada da mobilyalar aynı idi. Balkon çamlığa bakıyordu." (s.200)

Daha sonra tekrar döndüğünde, odanın kalmaya hazır olduğunu hemen farkeder.

> "Ne muhteşem atlas yorgan. Levhaların üstündeki örtüler de kalkmış. Koltukların kılıfları duruyor. Karyolanın başındaki gece masasının üstüne bir saat, bir sürahi ve bardak konmuş." (s.209)

Beyoğlu'ndaki pansiyonda somyasız bir karyola ve yayları bozuk, ortası çökmüş eski bir koltuktan başka eşyası bulunmayan odayla şimdiki oda arasında mukayese kabul etmez farklılıklar vardır. Çünkü kiraladığı bu yeni oda Noraliya gibi varlıklı bir kimseden miras kalan bir eve aittir. Ferid'in yeni taşındığı bu oda ile eskiden kaldığı oda ve eşyaları arasında şu karşılaştırma yapılır:

> "Vafi Beyin rutubetli odasında, somyası olmadığı için kamburlaşan şiltede lumbago ağrılarına tutulan belinin şimdi bu kuştüyü yatakta şefkat tatlı bir yumuşaklığa kavuşması, ana kucağına gömülen bir çocuğun rahatlık ve güvenlik duygusunu uyandırıyordu. Yastığın lavanta çiçeği kokan tertemiz keten örtüsünün serinliğine sıcak yüzünü değdirince, (...) bir iki saatlik bir prens uykusu çekmek ihtiyaciyle gözlerini yumdu" (s.218)

Bu mekanların, birbirinden tamamen farklı özelliklerini daha iyi sergilemek için, sözkonusu mekanlar arasında bizzat yazarın kendisi, zaman zaman mukayese yapma ihtiyacı duymuştur. Bilhassa odanın içi, odada bulunan eşyalar, yatak v.s. her şey farklıdır. Önceki odanın rutubetli havası ve yatağın somyasız şiltesi Ferid'in belinde lumbago ağrılarına neden olurken, bir başka deyişle sağlıklı insanı bile hasta ederken; şimdiki odanın temiz ve düzgün eşyaları, orada yaşayanı huzur içinde rahat ettire-

bilecek yapı ve konfora sahip, hasta bir kimseyi dahi iyileştirmeye elverişli, hazır bir mekan durumundadır.

Gerek Ada'daki açık mekanı, gerekse kapalı mekanı tasvir eden kısımlardaki anlatım tutumu da birinci bölümdekinden tamamen farklı bir nitelik ortaya koymaktadır. İlk bölümde mekanlara ilişkin tanıtım ve tasvirlerde daha ziyade, eleştirici (kritisch) (s. 55,96,112) bir anlatım tutumu sergilenirken, bu bölümde, yukarda verilen örneklerde de görüldüğü gibi, doğrulayıcı-benimseyici (affirmativ) bir yaklaşım hakimdir.

2.1.2.3. Zaman

Önceki bölümde olduğu gibi, romanın ikinci bölümünde de zaman konusunu, "Olay Zamanı" ve "Anlatılan Zaman" başlıkları altında iki aşamada incelemeye çalışacağız.

2.1.2.3.1. Olay Zamanı

Bu bölümde, Olay Zamanı'nın bir evvelki bölümle aynı döneme işaret ettiği, bu açıdan iki bölüm arasında kopukluk değil, bir bütünlük ve süreklilik olduğu anlaşılmaktadır. Çünkü ikinci bölümde işlenen zamanın da, genel olarak, İkinci Dünya Savaşı'nın son yıllarını kapsayan bir süreyi işaret ettiği açıkça görülmektedir. Romandan vereceğimiz ilk alıntı örneği, yine gazete haberlerine dayanmaktadır:

> "Müvezzi geçiyordu. Ferit bir gazete aldı. İtalya'da çöküntü emarelerine ait büyük başlıklardan sonrakilere..." (210)

Olay Zamanı'nı açıklığa kavuşturmak için vereceğimiz alıntı, o dönemde devlet başkanlığı yapan Stalin'le ilgilidir. Yahya Aziz, Ferit ile yaptığı bir konuşma esnasında şöye bir cümle kullanır: "Eğer Ortodoks kilisesini bizzat Stalin ihya ederse buna hiç şaşmam." (s.281) Rusya'nın tekrar dine dönebileceği mesajını içeren bu ifadeden, Stalin'in Rusya devlet başkanı olduğu bir dönemden bahsedildiği, o dönemin ise İkinci Dünya Savaşı yıllarına rastladığı sonucunu çıkarmak mümkündür.

2.1.2.3.1. Anlatılan Zaman

Eserin ikinci bölümünde, büyük bir kısmı Büyükada'da geçen toplam dört günlük bir zaman dilimi anlatılmaktadır. Bu dört günü kapsayan sürecin sunuluş tarzında olağanüstü bir durumun sözkonusu olmadığını, hatta roman tertibi içinde bu unsurun silik kaldığını bile söylemek mümkündür. Ancak ikinci bölümde, zaman unsuru bu kadarla sınırlı değildir. Daha önce ölen Matmazel Noraliya'nın, olay örgüsüyle ilgili

olan anlatılan zamanda doğrudan yer alması mümkün değildir. Eseri incelediğimizde, Matmazel Noraliya'ya üç farlı şekilde yer verildiğini görürüz. Birincisi, geriye dönüş tekniği (Rückblendetechnik) uygulanarak Fotika Noraliya'nın hayatını baştan sona anlatır; ikincisi, Fotika'nın bu anlatımının ardından adeta romanın anlatılan zamana ilişkin akışı bir film şeridini durdururcasına durdurulur ve toplam bir kısım uzunluğunda olan ve Noraliya'nın 1314-1924 yılları arasındaki 27 yıllık hatıralarından derlenen hayatı notlar şeklinde devreye girer; üçüncüsü ise, Ferid'in onun ruhuyla iletişim kurması sayesinde gerçekleşir.

Bunların içinde, zaman açısından en önemlisi, Noraliya'nın zaman karşısında takındığı tavıra yer veren ve zamana ilişkin görüşlerini de içeren notlar şeklindeki yazılardır. Sözkonusu notlardan, Noraliya'nın zaman konusunda bilhassa Ferit'ten çok farklı düşündüğü hatta Ferid'in tam anlamıyla zıddı bir tavır sergilediği dikkat çekici bir noktadır. Çünkü, Ferid'in birinci bölümde saatsizliği ne kadar kendine dert edindiğini, saati öğremek için ne kadar çaba sarfettiğini ve böylece zamanı nasıl problem haline getirdiğini ilk bölümde incelemiştik. Eserin bu bölümünde yer alan Noraliya ise, saati merak etmediği gibi, zamana karşı tam bir kayıtsızlık, umursamazlık tutumu sergilemektedir. Çünkü o, aşağıda da göreceğimiz gibi 32 sene gibi uzun bir süre, acil ihtiyaçları haricinde, dışarıya çıkmamış bir kişidir. (s. 250) Böll romanları üzerine yapmış olduğu bir çalışmasında (Aytaç,1975) , çağdaş romanda zaman problemine de değinen Aytaç'ın sözkonusu incelemesinde, "Modern romanda kendini gösteren "ben ile dünya ilişkisinin kopması problemi", kişilerin çevreyle ilişki kurmaktan kaçınmaları, bunu istememeleri şeklindedir." (Aytaç,1975: 241) görüşü ileri sürülmektedir. Modern romanda rastlanan bu "ben ile dünya ilişkisinin kopması problemi" Matmazel Noraliya'da da kendini açıkça gösterir. Gerçi Noraliya'da zamanın dışında yaşama, zamana göre yaşamama veya zamanı takip etmeme diye analiz edilebilecek bir tutum içerisindedir. Ancak zamandan uzak durma, bir bakıma, dünyadan, insanlardan uzaklaşma anlamına da gelmektedir. Şimdi Noraliya'nın zaman olgusuna bakışını romandan izleyelim:

> "30 Haziran 1317
> "Saatler geçer, günler geçer, aylar geçer. Fakat birbirinin aynı olduklarından ben hissetmem. İki oda arasındaki karanlık koridorda, ayaklarımın ucuna basarak hergün saatlerce yürür, yürür, yürürüm, Sonu yoktur." (s.260)

Eski takvime göre tarih atılan bu not, yaklaşık olarak romanda anlatılan zamandan 43 yıl önce, yani 1900'lerde yazılmış olmalıdır. Noraliya, yukarıdaki alıntıda zamanı önemsemediğini belli etmeye başlamıştır. Bazen, Noraliya da , tıpkı Ferid'in birinci bölümde yaptığı gibi, zamanın geçmek bilmeyen halinden şikayet ederek, "Öyle

günlerim olur ki dakikalar kurşun gibi ağırlaşıp geçmek bilmez. Gündüz dahi mumları yakıp koltuğuma oturur ve zamanı unutmaya çalışıp hayalâta dalarım" (s.263) demek durumunda kalacaktır.Hayatta istediği hiçbir şeye kavuşamayan, "...saadet yüzü göremeyen..." (s.261) bu kadın, "Cihandan ve insanlardan nefret edip bir tariki dünya hayatı..." (s.261) yaşamıştır. Bu yüzden zamanın dışında yaşama eğilimi içerisine girer, "ve zamanı unutmak için" artık oturduğu katta saat dahi bulundurmamaya (s.265) karar verir. Çünkü, Noraliya için saat, onu dünyaya bağlayan önemli unsurlardan biridir.

> "20 Haziran 1328
> "Ve gün olur, gündüzü fark etmem ve pancurlarımı daha sıkı kapatıp cihan ile alâkamı keserim. Ve böylece günün hangi saatinde olduğumu bilmeyip bazan yemeği dahi unutarak koltuğumda başımı arkaya dayar ve hayalâta dalarım." (s.263)

Zaman ve dünya ile bağlarını gittikçe koparan Noraliya, saatinden sonra takvimini de aşağıya gönderip, notlarına gün ve ay tarihi atmamaya başlar. Çünkü o, zamanı büsbütün unutmak böylece dünyadan tamamen tecrit edilmiş bir hayat sürmek istemektedir. Bu düşüncesini, hatıralarına gün ve ay tarihi koymamak suretiyle de bir nevi gerçekleştirir. Artık o, zamanı, dakika, saat, gündüz, gece, ay ve mevsim değil yıl ölçeği düzeyine çıkarmıştır. Çünkü, son notlarında, ay ve gün değil, tarih olarak sadece yıl vardır.

> "...1328
> "Artık bu hatıralara gün ve ay tarihi dahi koymam. Takvimi dahi aşağıya gönderdim. Lüzumu yoktur. Bir kaç gün sonra ayın kaç olduğunu unutacağım. Unutmam lâzımdır. Beni bana ve dünyaya bağlayan her şeyi unutmam lâzımdır." (s.264)
> "Gündüz müdür, gece midir, bilmem. İki oda arasında, koridorda saatlerce dolaşırım." (s.264)

2.2. Eserin İ ç e r i k Özellikleri

Matmazel Noraliya'nın Koltuğu'nda, halüsinasyon, korku, takıntı, vehim, irade zaafı, kararsızlık, yalnızlık gibi insanın ruh dünyasında meydana gelen ve ruh/duygu yönü ağır basan konulara fazla yer verildiği aşağıda yapacağımız incelemede görülecektir. Bu özelliği esere, "Olayları, kişilerin ruh hayatının gözlem, analiz, ve yorumuna dayanarak geliştiren, bu nedenle daha çok 'ruh manzaraları' veren..." (Aytaç, 1990: 491) psikolojik roman türüne dahil olma imkanı sağlarken, diğer taraftan farklı görüşleri temsil eden zengin bir fikir dokusuyla işlenmiş olması ise eseri düşünce

romanları çizgisine yaklaştırır. Kısacası roman gerek psikolojik açıdan, gerekse düşünce açısından önem taşımaktadır.

Eserin sözü edilen niteliklerini açıklığa kavuşturmak için, içerik özellikleri bakımından önem taşıyan "Ferit", "Yahya Aziz", "Matmazel Noraliya" ile "Vafi Bey" in "Ruhsal ve Duygusal Özellikleri", "Düşünce Özellikleri" ve bu şahıslar tarafından yapılan "Değerlendirmeler" çalışmanın bu aşamasında, yine eserden yola çıkılarak incelenecektir.

İçerik özelliklerinin analizi, konunun mahiyeti gereği "Biçim Özellikleri" bahsinde olduğu gibi, eserin her bölümü ayrı ayrı değil, birinci ve ikinci bölümü birlikte ele alınmak suretiyle bütün halinde yapılacaktır. Ancak inceleme yöntemindeki bu değişiklikten, bölümler arasında içerik açısından önemli farklılıklar olmadığı şeklinde bir sonuç çıkarılmamalıdır. Çünkü, birinci ve ikinci bölümün içeriğini oluşturan unsurların gerek dağılımı, gerekse niteliği birbirinden oldukça farklıdır. Mesela, birinci bölümde roman kahramanlarının ruhsal ve duygusal özelliklerine daha fazla yer verilirken, ikinci bölümde düşüncelerinin yoğun bir şekilde işlenmiş olduğu dikkati çekmektedir.

Şimdi romanın içeriğini oluşturan özellikleri eserden yola çıkmak suretiyle tek tek analiz etmeye çalışalım.

2.2.1. Ferit

2.2.1.1. Ruhsal ve Duygusal Özellikleri

Matmazel Noraliya'nın Koltuğu'nun en önemli özelliklerinden birisi, yukarıda da belirttiğimiz gibi, psikolojik yönü ağır basan bir roman olmasıdır. Bu yüzden eserin baş kahramanı Ferid'in ruhsal ve duygusal özellikleri, bir başka deyişle, karşılaştığı olaylar karşısında sergilediği ruh hali ve yaşadığı duygular en ince ayrıntılarına kadar tasvir edilmektedir. Yazarın, roman boyunca olay örgüsünün odağında tutmaya çalıştığı Ferid'in gerek sözkonusu hadiselerin meydana gelişi esnasındaki duygularına, gerekse hadiselerin onun üzerinde bıraktığı olumsuz tesirler sonucu oluşan bilhassa iç çatışmalarına, yine bunların karşısında gösterdiği vehim, tereddüt, korku gibi reaksiyonlarına, oldukça fazla yer verdiği görülmektedir.

"Ruhsal ve duygusal özellikleri" başlığı altında sırasıyla şu konular incelenecektir: "halüsinasyonlar: işitme/görme","idrak yanılması","takıntılar/stereotipi","iradesizlik/ irade aczi/ irade zaafı ","korku: çıldırma/ kriz v.s.", "vehim: siyah köpek vehimi/polis takibi vehimi v.s."tereddüt/kararsızlık","tembellik", "yalnızlık" ve "aşk".

Bu eserde yazarın, genelde, insan gerçeğinden yola çıkarak olaylardan çok insana

önem verdiği, özelde ise, olaylara insan psikolojisi merceğinden bakan bir yaklaşım biçimini tercih ettiği, bu yönde bir atmosfer oluşturma gayreti içerisinde olduğu görülmektedir. Daha romanın ilk sayfasında, Ferid'in pansiyonda geçirdiği ilk geceyi anlatan aşağıdaki satırlar, gördüğü bir rüyadan uyanma haline geçişini merhale merhale vermekte, roman kahramanının gerek rüyasını, gerekse uykudan uyanma sürecine girerken hangi duyguları yaşadığını en ince ayrıntısına varıncaya kadar tasvir etmektedir. Onun hakkında daha birinci sayfada verilen bilgiler bile, huzursuz bir kişiyle karşılaşacağımız izlenimi uyandırmaktadır bizde. Ayrıca onun rüyasında yer alan bazı unsurların da iç açıcı şeyler olduğunu söylemek zordur. Rüyada dikkati çeken önemli unsurlardan birisi **sesler**dir. Alıntıda izleneceği gibi, rüyasında babasının kahkahalarını ve annesinin sesini duymakta, rüya bittikten sonra da sesler devam etmektedir.

> " (...) ve babasının kahkahaları*; sonra annesi bir ormanın karanlığında hangi ağacın arkasına saklandığını belli etmeden, maymuna benzer bir gölgenin üfürdüğü borazan biçiminde bir sazın geniş ağzından çıkan yeşil, turuncu, daha sonra kıpkırmızı alevden bir sesle acı acı haykırıyordu. Borazan ve maymun kayboldu. Sonra ormanla beraber sesin anneliği de kaybolurken, trene benziyen bir gölge, hiç bir makine gürültüsü çıkarmadan hızla geçiyor ve haykırış lokomotifin bacasından kara bir duman halinde yükseliyordu. Ayaklarının şiddetli bir silkinişinden sonra, her şey karardı. Yalnız ışık benekleriyle dolu sisli bir derinlik içinde hiç bir şekle bağlı olmayan haykırış devam ediyordu. Gözlerini açtı. Uyanma duygusunun etrafı pek az aydınlatan loş bir bilgi halesi içinde, sesin rüya bittikten sonra kesilmediğini yarımyamalak idrak etmeğe başlamıştı." (s.7)

Romanın ilerliyen sayfalarında, anlatıcı, Ferid'in ruh halini yansıtırken ses unsuruna zaman zaman yer vererek, onun daha çok yalnız kaldığında duyduğu bu seslerden ne kadar rahatsız olduğunu vurguluyacaktır. Mesela, bir tahta bölmeyle ayrılan odasının diğer kısmında oturan komşularının varlığından yine sesler vasıtasıyla haberdar olur. Ancak başlangıçta sesin oradan geldiğini tesbitte güçlük çeker.

> " (...) bu sesin oradan geldiğini anlayamadı. Şimdi iyice duyuyordu. Bir kadın sesiydi bu. İnce ve keskin, dikkati hemen kapan ve bırakmıyan bir ses. Şiddeti eksilmeyen ve iniltiye doğru hiç bir ricat ümidi vermeyen bir ses. (...) Ve acı, çok acı bir ses. Bir ses ki, şu tahta bölme gibi önüne çıkan her maddeyi bir tül kadar inceltip delik deşik ederken açtığı ince boşluklardan içeriye, cevheri örselenmeden, elenmiş bir halde giriyor. Rüyadakinin tıpkısı. Bir ses ki yapışkan ve sürekli. Hâlâ aynı şiddetle haykırıyor.Bir ses ki unutulmaz. Bir ses ki, bir ses ki ..." (s.8)

---

* Kelimelerin altı, ilgili konuya dikkat çekmek için tarafımızdan çizilmiş olup, orjinal metinde bu çizgiler mevcut değildir.

Yukarıdaki alıntıdan, seslerin roman kahramanı üzerinde olumsuz etki bıraktığı, hatta onun rahatsızlığının artmasına önemli katkı sağladığı anlaşılmaktadır. Burada önemli olan, seslerin normal bir insanı, anlatıldığı kadar, rahatsız edebilecek bir niteliğe sahip olup olmaması değil, söz konusu seslerin Ferid'in tedirginliğini bir kat daha artırıp artırmadığıdır. Aynı sesler normal bir insan tarafından duyulacak olsa, benzer duyguları yaşaması mümkün değildir. Fakat Safa'nın kahramanı "normal dışı" davranışlar sergileyen bir kişi olduğundan, tepkileri de normal insanlarınkinden farklıdır. Verdiğimiz iki örnekte (s.7, 8) bahsedilen sesler, her ne kadar Ferit üzerinde gereğinden fazla tesir icra etse bile, her ikisinde de sebep veya vasıta vardır. Bizim bahsi geçen iki alıntıyı vererek anlatmaya çalıştığımız, seslerin hakikaten mevcut olup olmadığı değil, seslerin roman kahramanı üzerinde uyandırdığı duygulardır.

Şimdi gelinen bu noktadan sonra inceliyeceğimiz seslerin mahiyeti farklıdır, çünkü, vereceğimiz örneklerde duyulan ya da duyulduğu sanılan sesler gerçekte mevcut olmayıp sadece kişinin yanlış algılaması sonucu oluşan ve psikolojide "**halüsinasyon**" diye tanımlanan seslerdir. Hançerlioğlu'na göre, mevcut olmayan sesleri duymak şeklinde beliren **işitme halüsinasyonları** (Alm. akustische Halluzinationen, Fr. Hallucinations auditives), bazen bir, bazen de iki kulakla algılanabilir ve bu seslere akıl hastalıklarının (psikoz) pek çoğunda rastlamak mümkündür. (Hançerlioğlu, 1988: 322) Yine aynı yazara göre, "Şizofrenikler işittikleri sözlere yanıt da verirler. Kimi sesler kulakla işitilmez, hasta bunu kafasının içinde duyar..." (Hançerlioğlu,1988:322)

Ferit, bu sesleri genellikle odasında yalnız kaldığı zamanlar belirli aralıklarla duymaya devam edecektir. Roman kahramanında işitme halüsinasyonlarının nasıl oluştuğunu göstermek ve bu halüsinasyonların niteliklerini daha iyi anlatmak için, birinci bölümden derlediğimiz bazı örnekleri vermek istiyoruz.

> "Buna çok uzaklarda çakal ulumalarına yahut boğuk insan haykırışlarına benzer sesler karışıyor, başı da dönüyordu." (s.15)
> "Odasına döndü ve yatağının ayak ucunda durdu. Kulağında sesler yine vardı (...) " (s.16)
> "Korkusunu iten bir tecessüsle gözlerini kapadı ve hayali aradı.Birdenbire yüz daha vuzuhla belirdi ve sesler arttı." (s16)
> "Ferit kızı tekrar görmek istiyordu. Bu arzu kulağındaki sesleri hemen yok etti." (s.17)
> " (...) ve o sesler, sesler..." (s.17)
> "Ferit odasına gelince, ayakta gözlerini yumdu. Bu sefer ne imaj, ne sesler vardı." (s.18)
> " (...) yalnız Selma'ya ait sesler ve (...) " (s.80)
> "İçinden aynı ses tekrarladı."Al!" fakat kapı tarafından gelen kalın ses de "Alma!" diye bağırdı." (s.184)
> "Ne unutulmaz ebedi ses." (s.187)

Farklı yerlerden yaptığımız alıntılardan da anlaşılacağı gibi, işitmeye dayalı bu halüsinasyonlar, ya gündüz karşılaştığı ve kendisine ağır geldiğinden dolayı altından kalkamadığı bir problemi gerçek yerine kendi kurduğu hayâl dünyasında (Alm. Phantasie) çözme girişiminde bulunduğu bir sırada veya sebebini bir türlü bulamadığı bir olayı en ince ayrıntılarına kadar düşünüp sorgulamasını yaptığı bir zaman içinde ve kendisini çok etkiliyen bir hatırayı zihninde tekrar canlandırdığı bir anda veyahutta bir çatışma ve hayâl kırıklığı yaşadığı bir esnada ortaya çıkmaktadır. Mesela, işitme halüsinasyonlarından bir tanesi, onun almak veya almamak arasında bir türlü karar veremediği ve bu kararsızlığın doğurduğu çatışma esnasında şu şekilde oluşmuştur:

> "Sesler çoğalıyordu. Tavan istikametinden, pencereler, döşeme, bavul, kapı, her taraftan, inceli kalınlı, bazan koro halinde, bazan çifter çifter ve bazanda ayrı ayrı, fakat birbirini fasılasız kovalayan sesler geliyordu: Al! Alma!- Al! Alma!-Al! Al! Alma!-Al! Alma! Alma! Alma!- Al! Al! - Alma!- Al! Alma! Al! Alma! Al!" (185)

Tosun, Necmiye Hanım'ı bıçakla öldürdükten sonra, ona ait para ve mücevherleri bir bavula koyup pansiyona getirir ve bunların aslında teyzenin yeğeni ve mirascısı olması münasebetiyle yoksulluk içinde bocalayan Ferid'in hakkı olduğunu düşündüğünden, bir bakıma kendince adaletin yerini bulmasını sağlamak için, içinde yüklü miktarda para, altın ve kıymetli evrak bulunan bavulu Ferid'e vermek ister. Ancak Ferit, daha önce Tosun'un böyle bir eylemi gerçekleştirebileceğini aklının ucundan bile geçirmeden, ona teyzesinin, annesinden intikal mirası kendilerine vermediğinden, nasıl cimri bir insan olduğundan, onunla birlikte yaşamak zorunda kalan kızkardeşi Nilüfer'e kötü davrandığından ve bu sebeplerden dolayı teyzesini öldürüp hakkı olan mirasını alma planlarından bahsetmiş, Tosun ise Ferid'in yapmayı tasarladığı şeylerin aynısını gerçekleştirmiştir. Şimdi Ferit, bir yandan teyzesi hakkında tasarladıklarını Tosun'a anlattığından dolayı, bir anlamda katile cinayet işleme fikri verip onu bu suça azmettirdiğini düşünerek suçluluk duymakta, hatta teyzesinin katiliyle suç ortağı olduğuna inanmakta, diğer taraftan, böyle vahim bir olay sonucunda bile olsa, kendisine intikal eden mirasın, çektiği maddi sıkıntıları bir çırpıda ortadan kaldırıp kendisini ve kardeşini refaha kavuşturacak güzel günlerin hayalini kurmaktadır. Yukarıdaki alıntı, Ferid'in kabul veya ret çizgisi üzerinde olduğu bir andaki tereddütlü halini ve buna bağlı olarak yaşadığı çatışmayı sergilemektedir. Kısacası Ferit, içinde kendisini bir anda refaha kavuşturacak kadar para ve altın bulunan bavulu bir yandan almak istemekte, bir yandan da ahlakî nedenlerden dolayı almak istememektedir. Aynı anda yaklaşmak ve kaçmak zorunda olduğu bu nesnenin başında, kendisini gerilime sürükleyip çatışmaya kadar götüren, iç hesaplaşma başlamıştır artık. Hesaplaşma gerilime, gerilim çatışmaya dönüşünce, onun tercihini büsbütün zorlaştıran ve

sözkonusu alıntının özünü oluşturan, tamamen emir kipine dayalı kabul veya ret seslerini duyar. Bu tür işitme halüsinasyonları yaşayan insanları "Şizofreni Tipleri"genel başlığı altında ele alıp, "Dezorganize (Disorganized) Tip Şizofren"diye tanımlayan Prof. Engin Geçtan'a göre, tıpkı yukarıdaki örnekte olduğu gibi, "... kişi, kendisini kötü eylemlere kışkırtan ya da bunlara girişmekle suçlayan sesler duyabilir." (Geçtan, 1993: 127)

Nihayet Ferit, "...bavulun kulpunu titreyen eliyle tutarken bütün sesler kesilecek..." (s.185) ve kulağına gelen sesler hakkında, biraz şüpheyle de olsa, tıp bilgisinden yararlanarak şu teşhisi koyacaktır:

> "Gözleri yatağa gitti, oradan kaçtı. Paralara bakmaktan korkuyordu. Deminki sesleri duymayacağından emin olsa gidip torbaları boşaltacak, altınları ve kâğıtları sayacaktı.Neydi o sesler? **Hallucination.**" (s.186)
> "Kulağıma gelen sesler, odayı dolduran kırmızı sis, yatağın altındaki kahkaha, hepsi birer **hallucination**'dur, diyelim (...) " (s.191)

Fakat, duyduğu seslerin gerçek mi yoksa bir algı yanılmasından ibaret mi olduğu hususunda tereddüte düşüp, bu seslere ilişkin kesin hükümde bulunamaz. Her ne kadar kendisi bu konuya ihtiyatlı yaklaşmakta ise de, onun içinde bulunduğu ruh hali ve sıkıntılarından işitme halüsinasyonları yaşayan bir konumda olduğunu iddia etmek mümkün görünmektedir.

İ k i n c i b ö l ü m ü n ikinci kısmında, Matmazel Noraliya'nın ruhuyla iletişim kuracağının belirtisi olarak sesler yeniden gündeme gelecektir. (s.218) Ancak, bu kez seslerin niteliği biraz farklıdır. Daha önce yatağın altından gelen kahkahalar, bir nevi onu tereddüde zorlayıp çatışmaya sürükleyen "Al! Alma!" gibi bunaltıcı seslerin yerini, Matmazel Noraliya'ya ait olduğu belirtilen (s.217, 218, 219) ve genellikle de Ferid'in yattığı odanın tavanından gelen "ayak sesleri" almıştır artık.

> "Ayak sesleri. Hep ayak sesleri şimdi. Ferit gözlerini açtı. Ayak sesleri. Merdivende değil, tavanda. Çıtırdılar arasında topuk yere bastığı zaman, çok uzaklarda bir davula hafifçe vuran tokmağın çıkardığı yuvarlak ve dolgun ses uzaklaşıyor ve tekrar Ferid'in başının hizasına kadar yaklaşıyor. (...) Uykusu bastırdıkça dikkati zayıfladığı için ayak seslerini bazan duymaz oluyordu. (...) Ayak sesleri evvelâ boşlukta sallanıyor, istikametini gizliyor, sonra tavanın muayyen noktalarında yerleşiyordu. " (s. 218, 219)

Verdiğimiz bu son alıntıda bahsi geçen seslerin, uyuma düzenine geçmesine engel olmak dışında, yine de Ferid'i beklendiği kadar rahatsız ve tedirgin ettiğini söylemek mümkün değildir. Çünkü o, daha önce Fotika'dan Noraliya hakkında, yeterli olmasa bile, bazı bilgiler edinmiş ve olumlu yönde bir beklenti içerisine girmiştir. Artık bu noktadan sonra, maddî-mânevî hastalıklar tarafından kuşatılmış, tıpkı iğneli fıçı içerisinden çıkmaya çalışıp da bunu bir türlü başaramayan veya kurtulmak için

uğraştıkça sürekli ayağı kaydığından dolayı daha derinlere düşen bir kişi yerine, kendisine şifa sunacak doktoru bekliyen ümitli bir hastayla karşı karşıyayız sanki. Derken Noraliya önce şeklen görünmek yerine, sesini duyuracak ve iletişim başlangıçta sadece sese dayalı olarak gerçekleşecektir. (s. 219, 220) Nitekim, Noraliya'nın ruhuyla ikinci kez irtibata geçmeden önce yine onun "...tavanda ayak sesleri" ni (s.296) duyar. Ferit, romanın sonuna doğru Noraliya ile bir kez daha iletişim kurma imkanı bulacaktır. (s. 296,297) Görüntü olmadan, karşılıklı diyalog şeklinde sadece sese dayalı olarak gerçekleşen bu görüşmede ses ön plana çıktığı için, hadiseyi işitme halüsinasyonu diye nitelendirmek mümkündür.

Ancak Ferid'in psikolojik rahatsızlıkları sadece işitmeyle sınırlı olmayıp, aynı çerçevede onun rahatsızlığına sebebiyet veren başka sıkıntılarının da bulunduğu anlaşılmaktadır. İşte, ruh sağlığının bozulması sonucunda zaman zaman ortaya çıkan **görme halüsinasyonları** bunlardan bir tanesidir. Görme sanrıları (Alm. optische Halluzinationen), olay örgüsünün gelişim süreci içerisinde şöyle oluşur. Pansiyona yerleştiği günün akşamından bahseden eserin ilk sayfalarında Ferit, bazı problemlere sahip, huzursuz bir kimse olarak takdim edilir. İlk önce işitme halüsinasyonları ortaya çıkar, bunu şimdi anlatacağımız görme halüsinasyonları takip eder. Görme halüsinasyonları, şöyle bir seyir izledikten sonra oluşacaktır.

> " (...) zihninde simsiyah, ortalarında birer ışık beneğiyle, kırpılmayan gözlere benzer karanlık iki yuvarlak peyda oldu. (...) Demin bitişik odada bir andan fazla görmediği somnambül kızın gözleriyle bunlar arasında vahşi bir ifade benzerliği vardı." (s.15)
> "Yalnız, deminki gözler yerine bu sefer tam bir yüz görünüyordu. Aynı gözler, dar ve çıkık bir alın üzerinde simsiyah bir saç yığını, geniş ve sivri şakaklar. (...) Birdenbire yüz daha vuzuhla belirdi (...)" (s.16)
> "Bu simanın demin zihninde belirenden farkı azdı: aynı burun, aynı ağız, aynı çene (...) Ferit bu yüze bakarken o kadar şaşırdı ki (...)" (s.17)
> "Fakat onu hâlâ saran şaşkınlığın sebebi, tamamını şimdi gördüğü bu yüzün biraz evvel zihninde belirenin aynı olmasıydı (...)" (s.17)
> "Kızın gözleri hâlâ görünüp kayboluyordu." (s.20)

Alıntı yapılan pasajlarda da görüldüğü gibi, Zehra'ya ait olduğu izlenimi uyandıran ve bazen göz bazen yüz biçiminde kendini gösteren birtakım şekiller, kimi zaman Ferid'in zihninde belirip kaybolmuş, kimi zaman ise gerçekte gözlerinin önüne gelmiştir. Önce imaj özelliği taşıyan bir çift gözün zihinde oluşumuyla başlayan algılama düzeyi, bir yandan giderek yüz biçimine dönüşecek, diğer yandan zihin planını aşmak suretiyle normalde de görünür hale gelecek; böylece gözden yüze, zihinden gerçeğe doğru bir genişleme sağlanacaktır. Onun, bir kısmı yarı halüsinasyon diye nitelendirilebilecek bazı şekilleri bu kadar sık aralıklarla algılaması veya algıladığını zannetmesi, bir müddet sonra meydana gelecek olan halüsinasyonların ilk belirtileridir. Ancak, başlangıçta halüsinasyon izlenimi veren, daha sonra ise

halüsinasyon olmadığı iddia edilen ilk olay şöyle gerçekleşir. Bir gün gece yarısı pansiyona döndüğünde, merdiveni çıkarken yerde yatan çıplak bir kadınla karşılaşır. (s.36) Söz konusu kadının karanlıkta yüzünü iyi göremediğinden, kibrit bulmak için hemen oradan ayrılıp bir müddet sonra geri döndüğünde kadını yerinde bulamaz. Kadının kim olduğunu tesbit etmek amacıyla yaptığı bir dizi araştırma sonucunda, o kişinin oda komşusu Eda Hanım'ın uyurgezer kızı Zehra olabileceği hükmüne varır. Fakat, bu olay esnası ve sonrasında şüphe, tereddüt, kararsızlık gibi uzun süre kendisini rahatsız edip, huzurunu kaçıran bir takım duygular yaşamıştır. Öyle ki yine aynı konuyu aydınlığa kavuşturmak maksadıyla, orada bulunmayan babasından bile iç monolog mekanizmasını işleterek yardım istemeye kadar işi götürür ve babasına, "Ne dersin? Merdivende rastladığım çıplak hallüsinasyon mu?" (s.49) diye hayalen sorar. Eserdeki anlatım tutumuna göre, Ferid'in merdivende rastladığını iddia ettiği çıplak kadın halüsinasyon değil gerçektir. Çünkü, bir müddet sonra aynı olay, bu kez Tosun tarafından doğrulanacak, (s.143) Eda Hanım ise kızının elinde yazma ile uykuda çıplak gezme huyunun olduğuna dair açıklamalarda bulunacaktır. (s.108-109) Ve ilk olarak zihinde beliren gözler ile başlayan, sonra yüz derken vücudunun tamamını görmeye dönüşen algılama, alanı gittikçe genişleyen doğru orantılı bir artış kaydettikten sonra merdivende noktalanmıştır.

Ferit, başka bir gece uyurken halüsinasyon olarak niteliyebileceğimiz şöyle bir hadise yaşayacaktır:

> "Yüzünde gıdıklanmaya benzer bir acayip hisle uyandı. Burnunun ve ağzının üstünde el gibi sıcak ve yayvan bir madde vardı. Hemen iki elini birden uzattı ve biriyle, boşlukta bir bilek yakaladı. İnce bir kadın bileği. (...) Çıplağı belinden yakalamak, ışığı açıp onu tanımak, sonra onu yatağına almak arzusu ile bir vehme daha fazla gerçek vasfı veren hareketlerin, on bir yıldır onu ürküten neticelerinden yıldı, şaşırdı ve avucundaki bileği bıraktı; sadece yataktan kalkıp ışığı yakmaya karar verdi. O kadar korkmuştu ki bu kararını geç tatbik etti. Elektriği yaktığı zaman, dışarı henüz çıkan mahlûkun kapı aralığında ancak bir ayağını ve havaya kalkmış çıplak topuğunu görebildi. " (s.104)

Yukarıdaki alıntıda Ferid'in, on bir yıldan beri bu tür hastalıkların etkisinde olduğu ifade edilmektedir. Yine burada anlatılan olay, aydınlatmasız bir ortamda, yalnız kaldığı bir esnada meydana gelmiştir. Karanlık ve yalnızlığın, bilhassa rahatsızlığı ruhsal nedenlere dayanan hastalar üzerinde hiç de iyi olmayan tesirler icra edip, karmaşık duygular çağrıştırdığı kesindir. Bu sebeple, gece, yalnızlık, uyku hatta dış dünyayla irtibatı bulunmayan mekan, her biri rahatsızlığın oluşumunda rolleri olan önemli birer faktördür. Sözünü ettiğimiz olayın üzerinde bıraktığı olumsuz tesirlerden henüz tam manasıyla kurtulamamış bir halde bulunan Ferit, bu kez kendisini oldukça fazla rahatsız eden benzer bir hadiseyle yeniden sarsılır. Üstelik bu kez işi sıkı tutmuş,

baskınlara maruz kalmamak için, yatmadan önce oda kapısını içeriden kilitleyip, anahtarı da üzerinde bırakmıştır. Bahsi geçen olay ve Ferid'in bu esnada içinde bulunduğu durum eserde çok yönlü açıdan şu şekilde nakledilir:

> "Fakat ben kapıyı içerden kilitledim. Anahtar üstünde. Dışarıdan bir anahtarla da açılmaz. Bu el kimin eli? Rüya mı? Çıldırdım mı?Rüya görüp görmediğini anlamak için evvelâ kendi vücudunun realitesini yokladı. Bir ayağını ötekinin üstüne koydu. Yutkundu. Nefesini derinleştirdi ve kısalttı. Bütün duyguları, iradesi ve muhakemesi yerinde idi. Titremeye başladı. Şimdi el, bir kanat kadar nazik, yanaklarını okşuyordu." (s.134)
> "Ferit birdenbire silkinmek istedi. Ayaklariyle şilteyi tekmeledi. Boynunda sertleşmiş parmaklar vardı. Boğazını sıkmaya başlamıştı. Ferit bağırmak istiyor, fısıltı halinde bir ses: "Öldüreceğim seni!" diyordu. Ferit, asılmış bir adam gibi kendini boşlukta hissediyor ve ayaklarını sallıyordu. Tekrar bağırmak isterken, birdenbire her şey kararadı." (s.135)

Eserden aktardığımız bu son olay, yine Ferid'in şahsına ait çeşitli meseleleri kendi iç dünyasında en ince ayrıntılarına varıncaya kadar düşünüp, üzerinde uzun uzadıya kafa yorduğu bir zaman içerisinde uyanık durumda iken meydana gelmiştir. Sözünü ettiğimiz olayı, romanda yer alan çeşitli kişiler, kendi dünya görüşleri ve birikimleri doğrultusunda farklı açıdan, değişik ölçütleri esas alarak yorumlamışlardır. Örneğin, Vafi Bey, hadisenin "cin taifesi" (s.137) tarafından gerçekleştirildiğini savunarak, odanın tekin bir yer olmadığını hatta daha önce aynı odada oturan "Mannik" adındaki kişiyi de "taife"nin götürdüğünü iddia eder. (s.137) Aynı olayı Mister Joe, "Cauchemar hallucinatoire" (s.138) diye yakıştırma bir tabirle izah etmeye çalışır. Ahmet Tosun'a göre ise çıplak, "Vafi'nin dalgası" (s.143) dır.

İleri sürülen bütün bu görüşlere karşılık en mantıklı ve gerçekçi açıklamayı Yahya Aziz yapacaktır. Aziz Bey, meseleyi sadece halüsinasyon terimiyle açıklamanın yanlış ve eksik olabileceğini, bütün ihtimalleri göz önünde bulundurarak olayı analiz etmek gerektiğini ileri sürer. Görme sanrısını "objesiz idrak" diye niteleyen Yahya Aziz'e göre, Ferid'in gördüğü veya gördüğünü zannettiği kadının "hallucination" olma ihtimali de vardır. (s.150) Bu nedenle Ferid'in dengesini kaybedip bizzat kendi boğazını sıkması da mümkün görünmekle birlikte, "Fakat o, aksini iddia ettiği müddetçe, hiç kimse bu parmaklara bir sahip..." (s.150) bulamaz. Sözü edilen olaya ilişkin anlatılanlardan, kapı-pencere kilitli olduğu halde odaya giren veya girdiği sanılan kadının bir hayalet olabileceği sonucu çıkmaktadır.

Romanın ikinci bölümünde Ferid'in, ruhlarla iletişim kurabilme yeteneğine sahip, hayalet görebilen bir "**medyum**" (s.283) olarak tanıtılması, yukarıdaki görüşü destekleyici mahiyette görünmektedir. Büyükada'daki eve taşındığında, Noraliya'nın sofada bulunan bir fotoğrafı hemen dikkatini çeker. Bu esnada şöyle bir olay meydana gelir:

> "Gözleri resme takıldı. Bir çığlık koparacaktı. Fotoğrafın demin fanusa dönük gözleri şimdi dosdoğru ona bakıyordu. Göz kapakları ağır ağır kapandı ve açıldı. Gözbebeklerinde, ışığını fanustan alan iki pembe nokta vardı." (s.216)

İşte bu hadise, Noraliya'nın Ferit ile kuracağı iletişimin ilk adımını teşkil etmesi bakımından önemlidir. Çünkü Noraliya bu vesileyle ona, ileride görüşmek için bir mesaj vermiştir. Sözü edilen olayın üzerinden bir süre geçtikten sonra, uyumak üzere odasına çekildiği bir esnada, "işitme halüsinasyonları" bahsinde değindiğimiz "ayak sesleri"ni duyar önce, ardından oda kapısı açılıp içeriye birisi girer. Başlangıçta kendisi görünmeyip sadece sesi duyulan bu kişi, Matmazel Noraliya'nın hayaletidir ve Ferid'i üst kata davet etmektedir. (s.219, 220) Önde hayalet, arkasında Ferit merdivenden üst kata çıkıp bir odaya girerler ve bir müddet sonra "Köşede, iki pencere arasında alçak ve ufarak bir koltuk üzerinde." (s. 220) sofadaki fotoğrafa benzeyen"Bir kadın yüzü... (s.221) belirir. Olayın devamı eserde şöyle anlatılmaktadır:

> "Koltuğun iki kolundan iki beyaz ve süzgün el, nur damlaları halinde eriyip akacakmış gibi hafif bir duruşla sarkıyordu. Ferit içinden söyledi:"Matmazel Noraliya." Kadının dudakları kımıldadı. Sesi çıkmıyor, fakat söylediği anlaşılıyordu.
> -Hayır, Nuriye. Demin, aşağıda, baba Dimitri'nin sana dua etmesini istedim. Resmime baktın.
> Kadın gözlerini yumdu. Göz kapakları şeffaftı. Gözleri daha sisli ve güzel görünüyordu.
> -Ben bu koltukta otuz iki sene oturdum. Kaçtım insanlardan. Her şeyi sildim. Ruhumun dibine indim. Ve... O'nu gördüm. Şimdi... Sen de göreceksin.
> Hayalet birdenbire eridi.Fakat kaybolmamıştı. Eline sıcak bir şey değdi. Bir avuç, nazik bir temasla onun elini tuttu." (s.221)

Verilen son alıntıda anlatılan görüşme Ferit açısından çok önemlidir. Çünkü, bu olaydan sonra onda büyük değişiklikler meydana gelecek ve hayatında yepyeni bir sayfa açılacaktır. Ferit, Noraliya'yı rüyada değil uyanık iken gördüğünü iddia eder. (s. 231) Aynı görüşe, eserde yazarın sözcülüğünü yapan Yahya Aziz, biraz ihtiyatlı olmakla birlikte, olumlu yaklaşır. Hatta bu tür vakaları yaşayanların anlattıklarını yayınlıyan yabancı kaynaklardan derlediği bazı örnek olayları okur. "...inanılır şahadetlere, mahkeme zabıtlarına, büyük üniversitelerin raporlarına geçmiş..." (s.231) başka vakaların varlığından da bahseden Aziz Bey'e göre "Hallucination ve rüya ihtimallerinden uzak binlerce hâdise... (...) " (s.231) bulunmaktadır. Yaşadığı mistik tecrübe esnasında gördüğü oda ve odadaki eşyaların gerçekte olup olmadığını araştıran Ferit, sonuçta hem odaya giden koridoru, hem odayı, hem de odadaki

koltuğu görür. Hatta bu araştırmada Ferit ve Yahya Aziz'e yardım eden Fotika, üst kata son gelişinde camlı kapının dibine koyduğu şamdanı odada, koltuğun önünde görünce çok şaşırır. (s.233) Ve Fotika, şamdanın yerinin değiştiğini söylemekle Ferid'in iddialarına katkıda bulunmuştur. Çünkü kapıları kilitli olan bu kata başka kimsenin çıkmasına imkan yoktur. Diğer taraftan Ferid'in yaşadıklarını "supranormal hâdiseler" (s.235) çerçevesinde ele alan ve konuya oldukça ihtiyatlı yaklaşan Yahya Aziz'e göre, onun koltuğu görmesi bir "E.S.P."[4] (s.238) olayıdır. Ferit, Noraliya'nın hatıra defterlerinden rastgele seçtiği bazı notları okuyan Aziz Bey'i dinledikten sonra, "Söylenenlerin ve defterde okuduklarınızın hepsi, bana onun hayaletinden gelen tesirleri aydınlatıyor ve tamamlıyor. Âdeta ben bunları dinlerken biliyor gibiyim." (s.271) demekten kendini alamaz. Ve önceden söyledikleri gerçekleşmiş bir kişi edasıyla, "Beni yatağımdan alıp koltuğuna kadar götüren Noraliya'nın hayaletini bir rüya diye kabul edebilir misiniz artık?" (s.271) diye soracaktır.

İşitme ve görme halüsinasyonları olarak nitelendirilen ses ve nesneleri, Ferid'in daha çok dış dünyadan soyutlanmış bir mekan içerisinde, odada yalnız kalıp hayaller ürettiği anlarda, altından kalkamadığı meseleleri en ince ayrıntılarına kadar düşündüğü zamanlarda veya rüyasında veyahutta rüyadan uyanma haline geçtiği bir sırada duyduğu/gördüğü anlaşılmaktadır. İşitme/görme halüsinasyonlarını "Normaldışı Davranışlar" kapsamında ele alan Geçtan'a göre, bu tür rahatsızlıklar şu şekilde bir seyir izledikten sonra meydana gelir:

> "Soyutlama belirtileri çeşitli aşamalardan geçer: Başlangıçta kişi zamanını düşünerek geçirebilir, ancak sonunda uyuklamaya başlar. Zaman ilerledikçe, düşüncelerini yönlendirebilme ya da net bir biçimde düşünme zorlaşmaya başlar. Huzursuzluk, hırçınlık ve düşmanca duygular belirir. Daha sonra, dışarıdan bilgi gelmemesinin yarattığı boşluğu düş kurarak gidermeye çalışır. (...) Bunu, oldukça canlı bir biçimde algılanan görme ve işitme sanrıları (gerçekte var olmayan nesneler görme ve sesler duyma) izler." (Geçtan, 1993: 26)

Geçtan'ın görme ve özellikle de işitme halüsinasyonlarına ilişkin yaptığı tesbitler, sözkonusu rahatsızlığın gelişim süreci, halüsinasyon öncesi belirtiler, Ferid'in durumuyla paralellik göstermektedir. Nitekim yine bir defasında Ferit de içinde

---

[4] **E.S.P.** İngilizce "***Extra sensory perception***" (Duyular dışı idrak) kelimelerinin baş harfleridir. Alm. "*Aussersinnliche Wahrnehmung* " (A.S.W.). Birleşik Amerika'lı Parapsikolog J.B. Rhine tarafından icad edilen E.S.P. terimi, beş duyunun dışında hissetme, anlama, algılama, bilme, görme, hareket ettirme yeteneklerini kapsamaktadır: Telepati, Prekognisyon, Psikokinezi (P.K), Radyestezi, Bilokasyon,Tekinsizev, Durugörü, Otomatik yazı ve resim gibi olaylar... Maddeci bir açıdan incelenen bu olayların ruhsal (psişik) olmayıp duyumsal (sansoryel) olduğunu, insan beyninin ve irade gücünün bir fonksiyonu olduğunu ifade etmek için, duyular dışı idrak denmiştir." (E. Arıkdal, *Ansiklopedik Metapsişik Terimler Sözlüğü*, Ruh ve Madde Yayınları, İstanbul 1989, s.52

bulunduğu ruh halini gerçekçi bir biçimde analiz yaparken bu noktaya şu sözlerle temas eder:

> "Çok yorgunum. Oda karanlık. Objelerle münasebetim kesilmiş. Onların beni daima gerçeğe davet eden hazır oluşlarından mahrum kalınca fantezilerimle realite arasındaki hududu bulamıyorum. Plânları aşıyor ve birbirine karıştırıyorum." (s. 131)

Ferit bu sözlerle, karanlık ve yalnızlığın kendisini dış dünyadan kopardığını, soyutladığını, böylece hayallere dalıp fantezi-gerçek arasındaki sınırları ayırt etmekte güçlük çektiğini ve iki unsuru birbirine karıştırdığını dile getirmektedir. İçinde bulunduğu bu şartların bazen sonuçta, olmayan sesleri gerçekte varmış gibi duymasına ve yine mevcut olmayan varlıkları gerçekmişcesine algılayıp gördüğünü zannetmesine sebep olduğu anlaşılmaktadır.

Bu arada birinci bölümde nakledilen bir olaya temas etmek istiyoruz. Ferit, arkadaşı Aziz Bey'le yürürken birdenbire irkilerek arkasına bakar. Fakat ortalıkta kimse yoktur. Durumu farkeden arkadaşı Ferid'e ne olduğunu sorduğunda, "Yumuşak bir el ensemi okşadı." (s.151) cevabını alır. Sonra anlaşılır ki, "Ferit ensesinde kızkardeşinin ruhunu..." (s.152) duymuş; hatta "Ensesinde Nilüfer'in elini hissetmesi, onda kız kardeşi için büyük bir korku..." (s.152) bile uyandırmıştır. Yukarıda nakledilenler, anlatım tutumuna göre incelendiği taktirde, bahsi geçen olayı t e l e p a t i olarak nitelendirmek mümkündür. Çünkü burada, Ferid'in yanında olmayan kızkardeşinin elini sanki hemen arkasındaymış gibi ensesinde hissetmesi söz konusudur. Yine o esnada Nilüfer'in hastalığının artmış olabileceğine dair korku ve endişe duymuş, bunun üzerine hemen kardeşinin yaşadığı eve gittiğinde, rahatsızlığının hastahaneye yatmayı gerektirecek kadar ilerlediğini görmüştür. (s.153)

Şimdi de, Yahya Aziz ile Ferit arasında geçen bir konuşma esnasında meydana gelen **idrak yanılması** (illüzyon) nı eserdeki sunuluş biçimine sadık kalarak aktaralım:

> "Ferit gözlerini açtı ve masanın altına bakarak sordu:
> -Şurada bir şey görüyor musunuz?
> -Evet, kâğıt sepeti.
> -Ben öyle görmüyorum.
> Yahya Aziz masanın altından sepeti alarak ortaya koydu:
> -İşte.
> Ferit parlayan ve kırpılmayan gözlerini sepete dikmiş, sayıklar gibi söylüyordu:
> -Annemin başına benziyor bu. Ta kendisi. Gözleri kapalı. Öldüğü zaman yüzü böyle idi. Şimdi gülümsüyor. Korkmuyorum. İşte böyle güzeldi annem. Bana bir şey söylemek istiyor. Ağzını oynatıyor. Sesini duymuyorum. Fakat..." (s.194)

Görüldüğü gibi, odada bulunan kağıt sepetini Ferit, annesinin ölüm anındaki yüz haline benzetmektedir. Başka bir deyişle, sepet ona annesinin başını hatırlatmıştır. Burada "objesiz idrak" diye nitelendirilen halüsinasyon da söz konusu değildir.Çünkü, bu esnada odada yalnız olmayıp, yanında sepetin mevcudiyetine şahitlik eden Yahya Aziz vardır. Sözünü ettiğimiz sebepten dolayı idrakin halüsinasyon olma ihtimali mümkün görünmemektedir. Ortada, hadisenin meydana gelmesine yol açan sepet gibi somut bir nesne bulunduğu için olayı, idrak yanılması şeklinde tanımlayabiliriz. Yine aynı şekilde, "...içine paraları koyduğu çantanın, ayaklarının dibinde sallandığını ve duvara doğru yürüdüğünü...", koltuğun üstüne koyduğu traş kutusunun ve kitapların yere düştüğünü, odanın içini kan renginde bir sisin kapladığını görmesi (s.188, 191) birer illüzyon olayıdır.

Şimdi de, Ferid'in davranışlarında zaman zaman oldukça belirgin bir şekilde ortaya çıkan, ve **irade zaafından** kaynaklanan bazı rahatsızlıklara değinmek istiyoruz. Olay örgüsünün seyri içerisinde tesbit ettiğimiz bu tür rahatsızlıklardan ilki, engellenemeyen davranışlarışlar sınıfına giren ve psikolojide **stereotipi** (İng. Stereotype) diye tanımlanan tekrarlı hareketlerdir. Daha eserin birinci bölümünün hemen birinci kısmında, Ferid'in temizlikle ilgili şöyle bir saplantı nevrozuyla karşılaşırız:

> "Ferit de ellerini sabunlar, sabunlar, tırnaklarını fırçalar, fırçalar, peşinden suyu boşaltır; sonra yine sabun, fırça, su; bir daha, bir daha, bir daha ve eller yorulup da öfkelenen sabunu zaptedemiyecek hale gelinceye kadar, hayalî kirleri temizleme ameliyesi devam ederdi. Yine de öyle oldu. Omuzunda getirdiği bir havlu ile, her parmağını bir güderi parçasiyle altın kalem siler gibi tekrar tekrar ve iyice kuruladıktan sonra, odasına dönüyordu." (s.13)

Aynı hareketi gereğinden fazla veya faydası olmadığı halde tekrarlama şeklinde özetliyebileceğimiz bu davranışa normal insanlarda rastlamak mümkün değildir. Gereksiz yere, sık sık el yıkamayı irade bozukluğu çerçevesinde ele alan bir yazar, sözü edilen hareketleri şizofreni hastalığının belirtileri arasında saymaktadır. (Hançerlioğlu, 1988: 336) Ferit'de kendini gösteren ve bilhassa elleri üzerinde yoğunlaşan aşırı yıkama, temizleme saplantısının nedeni kir korkusu (Mysophobie) veya mikrop korkusu (Microbophobie) (Hançerlioğlu, 1988: 244) olabilir. Olabilir diyoruz, çünkü romanda, sözkonusu rahatsızlığın oluşumuna ilişkin herhangi bir bilgi verilmemiştir. Ferit, bu tür hareketleri, yukarıdaki alıntıda ifade edildiği kadar olmasa bile, bir kaç defa daha tekrarlıyacaktır. (s. 103, 171, 180) Ayrıca başka bir sayfada, onun genel vücut temizliği hususunda fazla duyarlı olduğundan; saçlarını, ensesini, boynunu "...iyice yıkadığı ve her zaman delice temiz..." (s.18) tuttuğundan bahsedilmektedir.

Ferid'de kendini gösteren ve temelinde engellenemeyen düşünceler yattığından dolayı i r a d e s i z l i k, tekrar niteliği taşıdığından dolayı ise, s t e r e o t i p i kapsamına giren bir diğer hastalık ise, "Bilince takılarak korku ve bunalım yaratan, kişinin çabalarına karşın kurtulamadığı düşünce." (Hançerlioğlu, 1988: 286) anlamında kullanılan **takıntı** (obsession) 'dır. Daha önce her fırsatta el yıkama şeklinde, hareketlerde beliren "tekrarlar", bu kez şekil değiştirip düşüncede, sürekli üzerinde durulan "ısrarlı fikirler" biçimiyle karşımıza çıkmaktadır. Eserin bilhassa birinci bölümünün 8. kısmında, önce uyku problemi ile baş gösteren ısrarlı fikirlerin, sonra Ferid'in Selma'ya olan sevgisi ve dolayısıyla da Selma ismi üzerinde yoğunluk kazandığı görülmektedir.

> "Selma dulları sayarmış, gelirmiş uykusu. Benim tanıdığım dullar bir düzineyi bulmaz. Çabucak biter. Bak, yine zihnim Selma'ya kaydı. Rakam saymak zihni belâ-fikirden kurtarmıyor. Belâ-fikir, yani musallat olan, belâ olan fikir (...) " (s.132)
> "Neydi? Ne düşünüyordum? Unuttum. Neydi? Belâ-fikir. Nereden geldi bu aklıma? Ha... Zihnimi Selma'ya kaymaktan alıkoyacak, fakat beni heyecanlandırmayacak başka bir mevzu bulmalıyım. Rakam saymak çok monoton. Dur. Bulmaca gibi bir şey. (...) Uykum var, fakat uyuyamıyorum. Yarın kaçta kalkmalıyım? Bugünkü gibi geç kalırsam ve yine Selma'yı bulamazsam büsbütün hastalanırım. (s.132)
> "Bak, "onu" diyeceğim yerde, onun ismini tekrarlamak daha hoşuma gidiyor. Selma, Selma'yı, Selma'nın, Selma... Bu bir isim fetişizmi midir? Eskiden "Selma" adı sinirime dokunurdu. (...) Uyuyacak mıyım? Aşk bu mudur? Aşk bir belâ-fikir midir? Fakat bana hep fikir Selma veya hürriyet problemi. her fikir belâ olur. Belki sadece aynı aşk objesini değiştiriyor." (s. 133)

Alıntılarda görüldüğü gibi, yazar, t a k ı n t ı (Obsession) konusuna Ferit vasıtasıyla değinmiş, bu terimi "belâ-fikir" kavramıyla karşılama girişiminde bulunmuştur. Romana bütün olarak bakıldığında, Safa'nın, bilhassa eserde konu ettiği çeşitli rahatsızlık ve hastalıkları sadece tasvir etmekle kalmayıp, bahsi geçen hastalıkları tartışmaya açarak onlara teşhis koyma, hatta yukarıdaki örnekte yaptığı gibi, yabancı ve Türkçe terimlerle tanımlama eğilimine sahip bir kimse olduğu görülecektir. (Bkz. Aphonie, Aphasie: s.17; hallüsinasyon, s.49, Hallucination, s.55; nevroz, s.56; Asthme, s.82; illusion, s.179; hémoptysie, s.223; psikopatoloji, s. 227. gibi)
Ferid'in bir meslekte karar kılamayıp başka branşa yönelmesi, eserde muhtelif defalar gündeme getirilen konulardan bir tanesidir. Çünkü o, tıp fakültesinin dördüncü sınıfına kadar gelmişken, bu fakülteyi bırakıp felsefe bölümüne geçmiştir. Böylece meslek seçimi gibi önemli bir konuda, çok tutarsız tavırlar sergileyerek, bir fakülteden onunla ilgisi bulunmayan başka bir disipline yönelmesi, i r a d e s i z l i ğ i n i gösteren bir hareket olarak değerlendirilebilir. Anlatıcı, onun bu hususta ortaya koyduğu istikrarsız tutumundan yola çıkarak, meslek seçimiyle iradesizliği şu şekilde

irtibatlandıracaktır: "Bir satırını yazmadığı ne eserler tasarlamıştı. Tıptan felsefeye atlayışının sebeplerinden biri de bu arzu idi, felsefede kalamayışının sebeplerinden biri de bu i r a d e s i z l i k." (s.33)

Başka bir yerde, üniversiteye devam edip etmediğini soran Cevat Bey'e "İradem yok." (s.67) diye cevap veren Ferit, yakalandığı krizlerden birini yaşarken, muhallebicide rastladığı bir ihtiyar kendisine, "Bu halin nedir?" der gibi soran gözlerle bakınca, "Tahsili bitirmeye niyetim ve çalışmaya kabiliyetim de yok. Elimden hiç bir iş gelmez. Kaderim irademe haciz koyuyor; ve kaderlerine borçlanan sefih bir ana babadan alacaklarını benden istiyor." (s.62) şeklindeki düşünceleri iç monolog aracılığıyla içinden geçirir. Son alıntıdan da anlaşılacağı gibi, Ferit, felsefe öğrenimini sürdürme niyetinde olmadığını bizzat kendisi ifade etmiştir. Onun branş seçme ve seçtiği branşta öğrenimini sürdürme konusunda gösterdiği kararsız, istikrarsız tutum bu vesileyle tekrar dile getirilmiştir. Ve arkadaşı Nedime'yle yaptığı bir konuşmada, kendisinin "irade fırtınaları geçirdiğinden" (s.80) bahsedecektir.

Yahya Aziz ise, Nilüfer'in ağabeyi hakkında verdiği bilgilerden hareketle Ferid'i, "...hedefsiz ve iradesiz..." (s.118, 119) bir kimse olarak nitelendirir.

Kiracısının yaşadığı buhranları sezgi yoluyla tesbit edip ona yardım etmek isteyen Vafi Bey'e göre o, "Şek...ve aciz ve noksanı irade..." (s.100) içindedir. Odabaşının kendisi hakkında yaptığı tesbitleri sorguluyan Ferit, onun bu hususta haklı olduğunu kabul edecektir:

> "Fakat neydi o noktası noktasına doğru biliş?Duaya muhtaçsın, irade aczi içindesin, itikadın zayıf gibi, isabetleri umumiyetlerine bağlı tahminlerin hiç bir değeri yoktu. Bu eve düşen şaşkınlar arasında kim duaya muhtaç, kim i r a d e a c z i içinde değildi?" (s.101,102)

Ancak, görüldüğü gibi, "irade aczi" ve "itikad zayıflığı"nı, "isabetleri umumiyetlerine bağlı tahminler" şeklinde niteliyerek, bu zaafların sadece kendisine has olmayıp, pansiyondakileri de kapsadığını belirtecektir.

Korku, içerik özelliklerini incelerken en fazla karşımıza çıkan psikolojik kavramlardan bir tanesidir. Belli şartlar altında gelişip, farklı olaylar ve durumlar karşısında kendini gösteren bu reaksiyon çeşidi üzerinde biraz durmak istiyoruz.

Diğer taraftan, onun, "çıldırma korkusu" (s.15,39,81,134),"krize yakalanma korkusu" (s.15,39,61,203) /"buhran korkusu" (s.64),"boşluk korkusu","yatma korkusu" (s.101, 105), "ürkme" (s.101,105) ve "korku" (s.15, 16, 39, 90, 104, 105, 134, 177, 202, 203, 205, 210, 211, 215, 216, 296) gibi farklı isim altında anılan, değişik türdeki korkularının varlığından bahsedilmektedir. Bu yüzden, önce eserde işlenen korku kavramını inceleyip, daha sonra korkuya yol açan sebep ve duygular ile korku sonucu oluşan durumlar, bu durumları tanımlayan bazı kavramlar üzerinde duracağız. Yukarıda sözü

edilen, çıldırma korkusu, boşluk korkusu gibi korkular belli sebep ve nesneye dayalı olarak veya bilinç altına yerleşmiş bir anı sonucunda meydana geldiği için hastalık niteliği taşımaktadırlar.Bunun yanında, vehim, tereddüt/kararsızlık gibi her zaman belli bir nesneye dayanmadığı halde korkuya yol açan subjektif duygular ile bilhassa korku öncesi ve sonrası oluşan "titreme" (s.15, 89, 134, 185, 188, 202, 202, 202, 203, 205, 205, 215, 215, 216) " çarpıntı" (s.65), "sıkışma" (s.65, 82), "gerginlik" (s.65, 202), "nefes darlığı/ asthme" (s.80,81,82, 82, 82, 202, 216), "yutkunma zorluğu/ yutkunamama" (s.80, 81, 216), "tıkanma hissi" (s.82,216),"boğulma hissi" (s.216), "baş dönmesi" (s.15, 82, 82, 105, 216),"Kalp çarpması" (s.61), "kasılma" (s.65), "sendeleme" (s.82), "heyecan" (s.60), "bunalma" (s.65),"patlama hazırlığı" (s.65) gibi bazı bedensel/ ruhsal tepkiler da vardır. Şimdi, yukarıda çerçevesini çizdiğimiz metoda göre, korku kavramını incelemeye geçelim.

Mesela, eserde karşılaştığımız ilk korku çeşidi "...hiç biri ötekine benzemeyen krizlerin çoğunda onu yakalayan çıldırma korkusu..." (s.15) dur. Psikolojide, "Deli olma korkusu" (Maniaphobie) diye adlandırılan bu korku türü, önce kulağına gelen sesler sonucu ortaya çıkmıştır. Bir müddet sonra, "çıldırma korkusu" ikinci kez gündeme gelecektir. Ancak bu defa sözkonusu korkunun sebebi duyduğu "sesler" değil, "merdivende rastladığı çıplak" kadının gerçek olup olmadığıdır. Hatta, onun bu olaya ilişkin bir sürü zahmete katlanmayı göze alarak yaptığı ardı arkası gelmez araştırmalar bile,"...belki on senedenberi onu kovalayan çıldırma korkusunun bu gece yeniden uyanmasını önlemek için ..." (s.39) dir. Böylece, çıldırma korkusunun yıllar önce bilincinde yer eden bir geçmişe sahip olduğu anlaşılmaktadır.

Ferid'in aynı korkuya ileride yeniden kapıldığını görmekteyiz. Korkunun meydana geldiği yer biraz değişse bile, korkunun oluşumunda rol oynayan faktör değişmemiş, daha evvel merdivende rastladığı çıplak kadına benzeyen birisi, bu defa sadece kendisine görünmekle yetinmeyip, odasından içeriye girmiştir. Bu arada, dikkatimizi çeken önemli bir husus da, Ferid'in sözkonusu olay gerçekleşmeden hemen önce, kendisini uzun süre meşgul eden bir takıntıdan kurtulmak için çeşitli yöntemler deneyerek uyumak istediği ancak takıntı yüzünden bunu bir türlü başaramadığıdır. Korkunun ortaya çıktığı esnada ve öncesinde, Ferid'in nasıl bir ruh hali içerisinde bulunduğunu eserden izleyelim:

> "Saatlerdenberi "hep öyle" meselesi içindeyim. Daha çıkamadım. Bir dışarıya atlayabilsem, hop! Artık sapıtıyorum. Muhakkak ki uyuyacağım veya ç ı l d ı r a c a ğ ı m. Hayır uyuyacağım. Bir, üç-iki, dört-üç, beş-dört, altı...Uyumak üzere iken uyandı. Alnında bir avuç vardı. Kendi eli değil. Bütün vücudu gerildi. Rüya mı? Hayır. Alnında parmaklar geziniyor ve nemli saçlarının arasına dalıyordu. Parmaklar, yahut parmaklar halinde bir şefkat. İçine baygınlığa benzer bir haz da karışan korkunç bir hayret Ferid'in kımıldanmasına engel oldu. Şimdi boşlukta bir bileği yakalamak

> için elini kaldıramıyordu. Yine mi Zehra'nın çıplağı? Fakat ben kapıyı içerden kilitledim. Anahtar üstünde. Dışarıdan bir anahtarla da açılmaz. Bu el kimin eli? Rüya mı? Çıldırdım mı? (...) Yutkundu. Nefesini derinleştirdi ve kısalttı. Bütün duyguları, iradesi ve muhakemesi yerinde idi. Titremeye başladı." (s.134)

Görüldüğü gibi, verilen son örnekte ifadesini bulan çıldırma korkusu öncekilere nazaran biraz güçlüdür. Sözü edilen farklılığı anlatımda da görmek mümkündür. Başlangıçta, içinden bir türlü çıkamadığı takıntılar sonucu uykusu kaçmış, hatta uyumasını kolaylaştıracağı düşüncesiyle bir takım sayı oyunları bile denemiştir. Zihnini meşgul eden takıntılardan kurtulmak üzere iken, uyuma veya çıldırma tercihiyle karşı karşıya kalmıştır. Bu duygular içinde, tam uykuya dalmak üzere iken, hayalet ya da hayalet zannettiği bir nesnenin uyarımları sonucu yeniden uyanmak zorunda kalmıştır. Daha önce takıntılar yüzünden sinirleri iyice yıpranmış, aldığı tüm tedbirlere rağmen, odasına çıplak kadının girmesne engel olamamıştır. Öyle ki, rüya görüp görmediğini bile düşünmek ihtiyacı duymuştur. Hatta, duyguları, iradesi ve muhakemesini kontrol etme girişiminde bulunması, onun kendi duyu organlarından da şüpheye düştüğünün açık bir göstergesidir. Çıldırma korkusu anlatmaya çalıştığımız şartlar altında gerçekleşmiştir. Ferid'in aynı adı taşıyan korkusu beşinci kısımda tekrar gündeme gelecektir. (s.81) Fakat, sözü edilen yerde bu duygu, yukarıdaki örnekte olduğu gibi, gösterme aracılığıyla değil, anlatma aracılığıyla ortaya konmuştur.

Bu arada, eserin çeşitli yerlerinde adı geçen (s.15,39,61,176,187,190,195,203,283) ve çıldırma korkusunun en önemli sebeplerinden biri durumunda olan kriz ve kriz korkusuna değinmek istiyoruz. Çıldırma korkusu bahsinin başlangıç kısmında verilen alıntıdan da anlaşılacağı gibi, Ferid'in yakalandığı krizlerin "...hiç biri ötekine..." (s.15) benzemediği için, krizlerin oluşumunda rol oynayan faktörler hususunda bir genelleme yapmak mümkün görünmemektedir. Ferit, krize yakalanma kaygısına ilk olarak merdivende rastladığı çıplak kadın yüzünden kapılır. (s.39) Merdivende yatan meçhul kadını gördüğünde, hayret, keder ve korku duyguları yaşamıştır. Ve "...hayret, keder veya korku verici bir müşahadenin peşinden gelen zaman içinde ilk sansasyonun muhtevası, harekete başlıyan muhayyilenin araya girmesi üzerine alabildiğine hayal çatallaşmalarıyla dalbudak salınca, hadise, gerçek mihverinden dışarıya ..." fırlayıp, "...vukuu anındakini gölgede bırakan bir tesir şiddeti..." kazandığını "Eski krizlerinin tecrübeleriyle biliyordu..." (s.39) Onun krizlerinin sadece bir defaya mahsus özellikte değil aksine kronik karekterli olduğu, eskiden de benzer krizler geçirdiği, verilen son alıntıdan anlaşılmaktadır.

Kriz konusu dördüncü kısımda yeniden gündeme gelecek, ancak bu kez korku düzeyinde kalmayıp, daha ileri boyutlar kazanarak bizzat gerçekleşme zemini bulacacaktır. Gerçekleşme anını tahlile geçmeden evvel, olayın biraz gerisine uzanıp,

bu noktaya nasıl gelindiğine bir göz atmak istiyoruz. Ferid'in sürekli devam ettiği lokantalardan birinde, üniversite çevresinden tanıdığı arkadaşı Muhtar onu sert bir üslupla eleştirir; böylece aralarında şiddetli bir tartışma geçer. Tartışma yerinden hızla uzaklaşan Ferit, "Alt katta bıraktığı paltosunu ve şapkasını giyerken aynaya bir göz..." atar. Çünkü o "Berberde saçlarını kestirmek için bu sabah evde traş..." olmamıştır. Olayın bundan sonraki gelişim sürecini anlatıcıdan dinleyelim:

> "Birdenbire yüzü ona kirli göründü. Kaşları gözlerinin üstüne düşmüştü, yerlerinden kopmuş gibi; ve esmer yüzünden büyük bir renk farkıyla ayrılan açık gri gözlerinin her zamanki aydınlığı azalmıştı. Derisinde yabancı buruşukluklar vardı ve yüzünün bütün ifade sistemi yıkılmış gibi düzeni bozulmuş çizgilerinde bir mânâ harabesi görünüyordu. (...) Aynada gördüğü yüzle demin başka birinin ve kendi kendinin huzurunda bu kadar vuzuhla krokisini çizdiği iç portresinin benzerliği ve kendi hüviyetinin üzerine birdenbire kendi içinden boşalan bu aydınlık onu sersemletti. (...) Yüzü ile içi arasındaki münasebetin ışığında ve onların bu kendiliklerinden soyunma anlarında her ikisini de çıplak yakalamak için, berberin aynası önüne hemen oturmalıydı.İkisi de gururun düzgününü sürmeden evvel, hemen, şimdi, çabucak; etrafına baktı ve en yakın berberi aradı. Fakat o kadar heyecanlıydı ki, hayatta bir çok defalar berberin koltuğunda onu bastıran ve bir defasında yalnız bir yanağının traşıyla sokağa fırlamasına sebep olan krizlerden birine yakalanabilirdi. (...) Kalbi çarpıyordu. K r i z başlamıştı bile." (s.60-61)

Bir önceki kriz kaygısının doğmasına sebep, gece vakti pansiyonun merdiveninde yatan meçhul çıplak kadına rastlaması sırasında meydana gelen "...hayret, keder veya korku verici...müşahade..." (s.39) iken, bu seferki kriz korkusu ve vakasına, berberde traş olmaya karar vermenin hemen ardından gelen aşırı heyecan neden olmuştur. Yukarıdaki alıntıda verilen bilgilerden yola çıkarak, Ferid'in traş olma veya aynada yüzünü görmeye tahammül edemediğini ve bu tür eylemlerin onun üzerinde menfî duyguların çağrışımına zemin hazırladığını söyleyebiliriz. Zaten, traş olma düşüncesinin bile, onu aşırı derecede heyecanlandırıp, krize kadar sürükleyen abartılı bir korku duymasına yolaçması; onun bu yönde bilinç altında yer eden, hayatında muhtelif defalar berberin koltuğunda otururken kriz oluşumuna sebebiyet veren, hatta koltuktan kaçıran, mutlak surette olumsuz hatıra veya hatıralara dayalı, güçlü bir korkusunun bulunduğunu göstermektedir. Daha düşünce planında iken korku hissi uyandırıp heyecanlandıran, sonunda krize dönüşen bir tasarının, eyleme geçirildiği taktirde ne denli kuvvetli duygu ve reaksiyonları doğurabileceğini ayrıca hesap etmeye gerek yoktur. Burada dikkat edilmesi gereken bir nokta da şudur: yazar, Ferid'in dış görünüşü ile iç dünyası arasında paralellik kurma gayreti içerisindedir. Sözü edilen eğilim, bu kriz olayında bilhassa anlatıcının bakış açısından, doğrudan ifadeler kullanılarak, ortaya konmuştur. (bak.s.61,63,64) Korku ardından gelen krizi, Kapalıçarşı'daki muhallebicide rastladığı meçhul ihtiyarın telkinleri veya aldığı

kompirmelerin yatıştırıcı etkisiyle yenince, daha önce aynaya baktığında kendisine kirliymiş gibi görünen ve tam anlamıyla bir "...mânâ harabesi..." (s.60) ni andıran, bir bakıma içindeki çöküntüyü yansıtan yüz ifadesi, henüz muhallebici dükkanından dışarı çıkmadan birdenbire değişmiştir. Bu değişimi, Ferit, dükkanın aynasında bizzat görme imkanı bulmuştur. Artık "Kaşları yerine gelmiş..." olup "Gözlerinde, dükkânın loşluğuna ve yüzünün kararmış esmerliğine inat, yeni ve başka bir aydınlık..." (s.63) vardır. O, bilahare, "...biraz ötede berberin dükkânında oturup da sabunlandıktan sonra çizgileri kapandığı ve iç kemirişlerinin bellibaşlı izleri kaybolduğu için en az on yaş gençleşen yüzüyle lokantanın aynasındaki yüzü arasında geçirdiği metamorfozu..." (s.64) bir kez daha iyice görme fırsatı bulacak, krizi atlatıp ruhunu aydınlık kaplayınca, aynı değişim böylelikle hemen yüzüne yansımış olacaktır.

Ancak, berberde traş olma arzusu ile, önce hafif korku şeklinde başlayıp sonra kriz korkusu ve krize dönüşen rahatsızlıklarında geçici iyileşmeler görülmesi, bunların tamamen ortadan kalktığı anlamına gelmez. Çünkü, krize yakalanma korkusu çerçevesinde verilen alıntılardan anlaşıldığına göre, sözü edilen rahatsızlık kronikleşme özelliği taşımaktadır. Kapalıçarşı'da yakalandığı kriz korkusu ve krizden kısa bir zaman sonra, bu kez başka bir korkusu ortaya çıkacaktır. Eserde buhran korkusu (s.64) ismiyle anılan, hastalık niteliğine sahip bu korku türü, yolda başlayıp Suzy'nin evinde son bulacaktır.

> " (...) içini bastıran ve evvelce geçirdiklerinin bir çeşidinden başka bir şey olmayan b u h r a n k o r k u s u, onu Sirkeci'den Osmanbey'e götürüp tramvayda, Kapalıçarşı'dakine benzemiyen ve bu sefer yüreğinde bir çarpıntı (s.64) değil, vücudunun neresinde olduğunu anlamadığı bir sıkışma, yahut bir gerginlik, yahut bir kasılma, yahut bir patlama hazırlığı, velhasıl tarif edilmez bir sıkıntı ve yine eskilerden hiç birine benzemiyen, yarım saat sonra bir hekime anlatılması lâzım gelse karekteristik teferruatını mutlaka unutacağı bir bunalma halini alırken (...) " (s.65)

Yukarıdaki anlatımda buhran korkusu adı altında ifade edilen rahatsızlık çeşidiyle, kriz korkusu arasında çok büyük benzerlikler bulunduğu görülmektedir. Hatta Türk Dil Kurumu tarafından yayınlanan Türkçe Sözlük'e göre, buhran kelimesi kriz ve bunalım manasına gelmektedir. (T.D.K. Türkçe Sözlük, 1988: 226) Aynı şekilde, alıntının başlangıcında bahsi geçen buhran korkusunun, sırasıyla çarpıntı, sıkışma, gerginlik, kasılma, patlama hazırlığı ve sıkıntı gibi aşamalardan geçip sonunda bunalma halini aldığı ileri sürülmektedir. Ve romanın yazıldığı devirde bunalma şeklinde ifade edilen kriz kelimesi, bugün bunalım kelimesiyle karşılanmaktadır. Bu bilgilerden hareketle, buhran korkusunun aslında kriz korkusu veya bunalımdan farklı bir mana ihtiva etmediğini söyleyebiliriz.

İ k i n c i b ö l ü m ü n birinci kısmının başında, kriz korkusu son kez gündeme

gelir. "Büyük kriz tehlikesi" (s.203) adı altında ifadesini bulan kriz korkusunun bu seferki hareket noktası, teyzesinin cinayetinde katilin suç ortağı olduğunu düşündüğünden dolayı tutuklanma beklentisi içerisinde olan Ferid'in polis takibi saplantısı ve vehmidir. Gerçi krize yakalanma korku ve kaygısının ana sebebi sözü edilen vehim olmakla birlikte, korkunun oluşumunda rol oynayan, hazırlayıcı işleve sahip, bazı yan faktörlerin de varlığını göz ardı edemeyiz. Bu faktörlerden ikisi yalnızlık ve yabancılık duygusudur. Çünkü, Ada'ya yeni taşınmış olduğu için, henüz kimseyle tanışma veya dostluk kurma imkanı bulamamıştır. Ayrıca, bahçe içerisinde, çamlığa yakın mesafede ve müstakil bir konumda olan koca evde, Fotika ile Dimitri'den başka hiçkimse yoktur; en önemlisi , her zamanki gibi yine odasında tek başına kalmıştır. Şimdi, onu kriz korkusuna veya büyük kriz tehlikelerine sürükleyen süreci, olay örgüsünün tabiî seyri içerisinde eserden izleyelim:

> "Ayakta zor duracak kadar yorgundu. Şezlonga uzanmak istemedi. Uzanırsa, içine şimdi girdiği büyük yalnızlığa, sanki bir anda, kayıtsız şartsız teslim olacaktı. Karşısında alabildiğine uzanan denizin üstünde uçan bakışları kıyıdaki beyaz köşkün damına kondu ve kalktı. Mesafe onun korkusunu büyütüyordu." (s.199)
> "Ferit titredi. (...) Sanki asfalttan hafiyeler akıyordu. (...) Titriyordu. Birer sivil polis olabilirdiler.Belki tertibat almak için eve girmemişlerdi. Neredeyse gelirler. (...) Titremesi artıyordu. Göğsünün üstünde bir baskı vardı. Zor nefes alıyordu." (s.202)
> "Ferit ona korktuğunu ve yalnız kalmak istemediğini söyleyemezdi. (...) Hiç kimseyi tanımadığı bu adada ve içinden çıkmak istemediği bu odanın aşağıki ihtiyar gibi mumyalaşan korkunç eşyası arasında geçecek saatler büyük kriz tehlikeleriyle doluydu. (...) muhayyilesi o kadar tıkalıydı ki, korkusunun dışında hiç bir havaî mevzuu iki dakikadan fazla uzatamazdı." (s.203)

Son alıntıyla göstermeye çalıştığımız kriz geçirme korkusu, daha çok Ferid'in polis takibi vehminden kaynaklandığı için, vehim duygusunun Ferit açısından taşıdığı önemin daha iyi anlaşılmasını sağlamak amacıyla, v e h i m konusuna biraz temas etmek istiyoruz. Ancak yine de, vehim meselesini korku üst başlığı altında ele almak istememizin zihinlerde bazı soruların oluşumuna sebep olabileceği düşüncesiyle burada bir açıklama yapmayı gerekli görüyoruz. Vehim veya kuruntu kavramı ilk bakışta hastalık niteliği taşımayan bir duygu gibi görünse de, insan psikolojisiyle doğrudan doğruya ilgisi bulunan bu terim, esasen korkunun meydana gelmesinde ve yerleşmesinde çok önemli bir yere sahiptir. Çünkü, vehim genellikle kaygıya, kaygı ise korkuya dönüşebilen bir duygudur. Hatta bu anlamda vehimi korkunun hafif bir biçimi diye nitelendirmek bile mümkündür. Diğer taraftan, Ferid'in vehimi sadece polis takibi endişesinden ibaret olmayıp, onun dengesini bozan başka vehimler de bulunmaktadır. İşte, "siyah köpek vehmi" bunlardan biridir. Sözü ettiğimiz sıradan bir vehim olmayıp, babasını "...sen akıl hekimliğinin ihmallerinden istifade edip sokakta

gezen bir delisin..." (s.49) dedirtecek kadar amansız, hastalık derecesinde bir rahatsızlıktır. Çünkü, "Bir zamanlar Ferid'in, arkasından daima siyah bir köpek geliyormuş vehmi içinde hekim, hekim dolaştığı tarihlerde babası ona bu köpeğin mevcut olmadığını isbata ne kadar çalışmış, fakat muvaffak olamamıştı." (s.49) Ferit, bu hususta yaptığı bir açıklamada, on sene öncesine kadar siyah bir köpek tarafından takip edildiğini, hatta sözkonusu köpeğin yatak odasına ve yatağına girdiğini bile ileri sürmüştür. (s.59) Daha sonra sarhoş bir halde iken, Galata Köprüsü yakınındaki Tünel meydanından yürüyüp pansiyonun bulunduğu sokağa yöneldiği bir sırada, "K o r k u ile arkasına..." (s.89) bakınca, "Ayaklarının yanıbaşında, simsiyah bir..." (s.89) köpeğin, "...pantolonunun paçasını koklamak istiyormuş gibi burnunu..." (s.89) kendisine doğru uzattığını görür. Hadisenin bundan sonrasını eserden takip edelim.

> "Ferit, on bir yıldır ilk defa bu s i y a h k ö p e k v e h m i n i yeniden mi yaşıyordu? Titremeğe başladı. Hayvana doğru eğilemiyordu. Var mı, yok mu? Bir kaç adım koştu ve durdu. Köpek yine ayaklarının dibinde idi. Eğer bu bir v e h i m s e yatağa kadar gelip koynuna girecekti. Vaktiyle tam bir buçuk sene bu köpekle koyunkoyuna yatmıştı. (s.89) Evin kapısının önüne geldiği zaman köpek yine ayaklarının ucundaydı." (s.90)

Ferid'in olaya bakışını yansıtan anlatıcıya ait yukarıdaki ifadeler, onun eski hastalığını çağrıştıran bu siyah köpek karşısında ne kadar güçlü tepkiler ortaya koyduğunu göstermektedir. Çünkü, vaktiyle kendisini rahatsız eden, belki bir daha görmeyeceğini zannettiği bu siyah köpekle yeniden karşılaşması, onu kaygılandırmıştır. Peşinde siyah köpek olduğu halde pansiyonun önüne kadar gelir. Bu sırada kendisine kapıyı açan Vafi Bey'le aralarında şu konuşma geçer:

> "-Affedersiniz...Fakat...Birşey...Bakınız şuraya...Görüyor musunuz? Burada bir köpek var mı? Siyah bir köpek. (...)
> -Var mı? Affedersiniz... Anlatırım... Eski bir hastalığımdır benim bu. Lütfen çabuk söyleyiniz... Burada bir köpek var mı, yok mu?Bakınız titriyorum.
> -Köpekten o kadar korkulur mu?
> -Hayır, ben köpeğin olmasından değil, olmamasından korkuyorum." (s.90)

Yukarıda verilen karşılıklı konuşmada da görüleceği gibi, Ferid'i asıl korkutan köpeğin varlığı değil yokluğudur; bir başka deyişle o, sadece kendisine görünen ancak başkasına görünmeyen köpeğin tekrar peşine düşmesinden ürküntü duymaktadır. Onun için peşinden pansiyona kadar gelen köpeği Vafi Bey'in de görüp görmediğini ısrarla öğrenmek istemiştir. Bu olaydan on yıl önce, kendisinden başka kimsenin görmediği hayalî bir köpek tarafından bir buçuk yıl takip edildiğini çok iyi

biliyordur. Ancak sonuç korktuğu gibi değildir; çünkü Vafi Bey, kendisinin de işaret edilen yerde siyah bir köpek gördüğünü söyleyince, bu seferki köpeğin vehim değil gerçek olduğu anlaşılır.

Bu arada, Ferid'in hastalık niteliği taşımayan özelliklerinden bahsetmek istiyoruz. Bunların en önemlilerinden bir tanesi, eserde "tereddüt" kelimesiyle ifade edilen ve birinci bölümde yoğunlaştığı dikkati çeken kararsızlık duygusudur. İlk kez birinci bölümün üçüncü kısmında gündeme gelen kararsızlık, Ferid'in merdivende çıplak kadına rastladığı zaman içerisinde oluşur. O sırada vakit gecedir; pansiyondan yeni içeriye girmiş ve yukarı çıkmak üzere merdivene yönelmiştir. Işıksız bir ortamda merdiveni çıkarken, birdenbire merdivenin üstünde duran, karanlıktan niceliğini teşhis etme imkanı bulamadığı, bir nesneyle karşılaşır. Yanında kibrit gibi aydınlatmaya yarayacak bir gereç de yoktur. İşte bu sırada kapıldığı, "Tereddüdünün sıkıntısı..."nı (s.37) çeker. Aynı olayın uzantısına baktığımızda onun, "Bir tereddüd anı daha geçirdiği." (s.38) ni görürüz. Aynı bölümün beşinci kısmında, Ferid'in arka arkaya yine bir kaç tereddüt yaşadığına şahit oluruz. (s.81-82) Derken "Kısa ve şiddetli bir tereddüt..." (s.82) daha geçirir. Ayrıca bir tartışma esnasında arkadaşı "Muhtar onu Tıp Fakültesinden felsefeye... atan kararsızlığa ve uyuşukluğa..." (s.58) işaret ederek sert bir üslupla eleştirecek, başka bir yerde ise Vafi Bey, onun "...tereddüt içinde... (s.100) olduğundan bahsedecektir.

Meslek seçimi konusunda sergilediği bu istikrarsız tutumu, bir açıdan iradesizlik ve kararsızlık, bir açıdan da tembellik ve sorumsuzluk olarak nitelendirilebilir. Hatta, bu yüzden ona, yukarıda bahsettiğimiz gibi, "kararsız ve uyuşuk" isnadında bulunan Muhtar, yine aynı sebepten dolayı onu "...tenbel..." (s.58) olmakla suçlar. Ayrıca bir arkadaşıyla yaptığı tartışma esnasında, kendisinin "...bir hafta sonra ne yapacağını bilmeyen, tenbel, hiç bir şeye yaramaz,..." (s.59) bir kimse olduğunu bizzat kendisi dile getirecektir. Kapalıçarşı'daki muhallebicide rastladığı meçhul ihtiyarın karşısında ise yine ümitsizlik ve çaresizliğin yanında, tembellik de ihtiva eden şu düşünceleri içinden geçirir: "Tahsili bitirmeye niyetim ve çalışmaya kabiliyetim de yok. Elimden hiç bir iş gelmez." (s.62) Yahya Aziz ise Ferit'ten, "...tenbel ve şaşkın..." (s.118-119) bir kimse diye söz eder. Ferid'i doğrudan doğruya tembel olarak nitelendiren bu ifadelerin dışında, onun tembelliğine işaret eden bazı tutum ve davranışlar ile bu davranışlar esnasında sarfettiği sözler de vardır. Mesela, birinci bölümün dördüncü kısmında, sabah erkenden uyanmasına rağmen yatağından kalkıp o gün yapması gereken işlerine bir türlü başlıyamaması, onun oldukça tembel bir kişi olduğunu göstermektedir. Bu özelliği, iç konuşma veya sesli düşünme tarzında yine kendisi tarafından sırasıyla şöyle ortaya konur:

"Haydi gözüm, fırla. (...) Hemen kalkmalıyım." (s.51)
"Kalk yavrum. Galata'da nefis bir çay. Hayır ondan evvel Karaköy fırınından bir poğaça." (s.52)
"Söyle bay Ferit yatacak mısın, kalkacak mısın? Kalkacağım iki gözüm. (...) Kalk artık, yahu. Bir Karaköy boğaçası.Üstüne bir sabah çayı." (s.54)
"Kalk, sen burada çıldıracaksın. Fırla. Gayret. Sayıyorum: Ona kadar sayıyorum. Haydi: Bir, iki, üç, dört... (...) Fırla iki gözüm. (...) Kalk be. (...) Kalk artık. (...) Dur kalkma! Şu meseleyi halledelim." (s.55)
"Davran, kalk; bismillâh, hop!" (s.56)
"Geç kalmıştı." (s.57)

Farklı sayfalardan derlediğimiz bu pasajlara bakıldığında, onun ne kadar tembel bir insan olduğu görülecektir. Bilindiği gibi, Ferit, parasız olduğu için kendine uygun bir iş bulup çalışmak şöyle dursun, okuluna bile devam etmekten aciz bir insandır. Bu yüzden, düzenli bir işi veya yerine getirmesi gereken bir görevi yoktur. Ayrıca, kendisini bu konuda teşvik edecek, hayattaki sorumluluklarını hatırlatacak bir büyüğü veya yakını da yoktur. Kendi kendine yön verecek bilince ise, iradesiz bir kimse olması münasebetiyle, zaten sahip değildir. Sözünü ettiğimiz sebeplerden dolayı, sorumluluktan uzak, düzensiz, başıboş bir hayat süren Ferit, çoğu zaman gündelik yaşantısına ait plan-program yapma gereği duymaz; yapsa bile bir türlü uygulayamaz. Böyle düzensiz bir hayat tarzına alışan bir kişiden, uyanır uyanmaz hazırlığını yapıp işe koyulmasını beklemek hayli zordur. Yukarıda verilen alıntılardan izleneceği gibi, sabah uyandığı halde yatağından kalkmak istemez; kahvaltı için dışarı çıkması, daha sonra arkadaşlarıyla buluşmak üzere sözleştikleri yere gitmesi gerekmektedir.Fakat kalkması gerektiğine dair düşünce, o sabah yaklaşık on kez hatırından geçtikten sonra, düşünce planından kurtulup eyleme dönüşür. Bu arada bir hayli zaman geçmiş olduğu için, sözleştikleri saatte buluşma noktasına gidemez ve geç kalır. Sonuçta, Ferid'in gündelik alelade işlerini bile yapmaktan aciz, hedefsiz, tembel bir kimse olduğunu söyleyebiliriz.

Romanda, zaman zaman y a l n ı z l ı k duygusuna yer verildiği görülmektedir. Her şeyden önce Ferit yalnız bir insandır. Vereme yakalanan iki ablası ve annesi bu hastalıktan ölmüş, yurt dışında yaşayan babasından ise uzun zamandır haber alamamıştır. Teyzesi Necmiye Hanım ile araları açıktır. Görüşebileceği tek yakını olan kardeşi Nilüfer ise teyzesinin evinde yaşamaktadır. Kısacası, aile bireylerinin önemli bir kısmı vefat etmiş, geri kalanlarla da irtibatı ya tamamen kopuk, ya da oldukça zayıftır. Parçalanmış bir ailenin mensubu olan Ferid'in yaşayacak bir evi veya yanında kalabileceği bir yakını bile yoktur. İşte bu şartlar altında pansiyona taşınmıştır. Her ne kadar üniversiteden bazı arkadaşları varsa da, bunların bir çoğuyla bazı sebeplerden ötürü anlaşamamaktadır. Kapalıçarşı'daki muhallebicide, yakalandığı krizi atlatmak

için yatıştırıcı ilaç aldığı bir esnada, soran gözlerle kendisine bakan yaşlı bir adama iç monolog mekanizmasını kullanarak içinden, "Yapayalnızım ben. Ve cebimde dört küsur liradan başka, üç kat elbisemden, bir kaç takım çamaşırımdan ve ufaktefeğimden başka hiç bir şeyim ve hiç kimsem yok." (s.62) cevabını verecektir. Ferit, bu satırlarda ne kadar yalnızlık, kimsesizlik ve yoksulluk çektiğini ortaya koymaktadır. Yine bir yerde, "Kendisini fazla yalnız ve lüzumsuz bulan..." (s.155), can sıkıntısından şikayet eden (s.155) Ferit, işlerine yetişmek için koşuşturan insanları kıskandığını, "İnsanın acele bir işi olmasındaki büyük saadetin kadrini..." (s.155) bilmesi gerektiğini ifade ederken, başka bir yerde ise, gidebileceği bir arkadaşının bile olmadığını söyler. (s.154) Diğer yandan, ikinci bölümün başlangıç kısmında, gerek yabancılık gerekse korku duygusunun baskısı altında bulunan Ferid'in evde, "...yalnız kalmak istemediğini..." (s.203) belirten anlatıcıya göre; "...içine çöken y a l n ı z l ı k duygusu onu olduğu yere yıkacak kadar ağırdı." (s.211)

Onun yalnızlığını, sadece yukarıdaki alıntılarda yer alan, gerek kendisinin gerekse anlatıcının dile getirdiği doğrudan ifadelerle sınırlı tutmak, kahramanın bu yöndeki problemini açıklığa kavuşturmaya yetmez. Ferid'in eser boyunca yalnızlık çektiği, olay örgüsünün seyrinden, bu olaylar esnasında ve sonrasında yaşadığı duyguların yansıtılış şeklinden, yine aynı olaylar hakkında yürüttüğü fikirleri ifade ediş tarzından anlaşılmaktadır. Roman kahramanı, özellikle kendi ruh dünyası ve duygularını ilgilendiren meseleleri, dış dünyada bir başka insanla konuşup tartışmak yerine, bu konuları bir nevi iç hesaplaşma şekline dönüştürüp, kendi kendini gözetlemek (Alm.Selbstbeobachtung, İng.Introspection) suretiyle çözme girişiminde bulunmaktadır. Yazar, bu anlamda içe dönük (Alm. introvertiert) bir mizaca sahip olan Ferid'i, dıştan bakışla (Alm. Aussensicht) anlatmanın yanında, içe bakış (Alm. Innensicht) açısı yöntemini uygulayarak, onun kendi kendini anlatmasını da sağlamıştır. İçe bakış metodu, sessiz konuşma diye tabir edilen iç konuşma (Alm. Innerer Monolog, Fr. Endophasie) vasıtasıyla gerçekleştirilmektedir. Bunun hastalık niteliği taşıyan şekline ise, aşırı iç konuşma (Fr. Hyperendophasie) denir. Eserde Ferit, iç monolog tarzına çok sık başvuran bir kahraman olarak karşımıza çıkmakta, böylece onun ruhsal ve duygusal özellikleri bu platformda bir bakıma analiz edilme imkanına kavuşmaktadır. Ancak bizim burada gayemiz, daha çok romanın biçim özelliğini ilgilendiren iç monolog konusunu incelemek değil, bazı içerik özelliklerinin sunuluşunda çok önemli bir rol oynayan bu teknikten yola çıkarak esas konumuz olan kahramanın yalnızlığını daha somut bir şekilde yansıtmaktır. Yaptığımız bu kısa açıklamanın ardından, iç monolog-yalnızlık ilişkisi çerçevesinde birkaç örnek vermek istiyoruz. Mesela birinci bölümün dördüncü kısmı doğrudan doğruya iç monologla başlar:

> "Bugün ne? Çarşamba. Meseledir. Suzy'e gitmezsem küçük bir komplikasyon. Ne demiş Selma'ya?" (s.50)

Ferit, yukarıdaki iç konuşmayı sabah vakti odasında yalnız iken gerçekleştirir. Henüz güne başlamadan, o gün yapacağı veya yapmayı düşündüğü işleri önce kafasında planlamaktadır. Veya o gün karşılaşacağı olayları zihninde tasarlayarak, bu olaylarda rol alacağına inandığı arkadaşlarının çeşitli konularda yapacakları muhtemel konuşmaları, bazen iç monolog bazen de iç diyalog şeklinde canlandırmaya çalışacaktır.

> "Bırak onu, söyle: Bugün Suzy'e gidecek miyim? Yaz şuraya. Hep ayni şey. Sahne şu: İlk damlayan Haldun'dur. (...) "Haldun, kravatın şık.Fakat bu cekete gitmiyor." (...) Hah, işte Apti de geldi. Apti değil, Selânikli ağzıyla Ab-di, Ab-ı-di. "ı" çok hafif. El öper, Haldun'a döner: "Hello...How are you?" Ben neredeyim? Holde." (s.52)
> "Sattı diyelim.Kaça? Kırka sattı.Yirmisi Nilüfer'in iskarpin parası. Dört lira saate.Beş lira Saim'e. On lira kirayı tamamlamak için Vafi Bey'e. Kalır tek lira." (s.54)
> "Fakat kimdi o merdivendeki Venüs? **Hallucination** olabilir mi? On senedenberi öyle bir hal geçirmedim. Hem bu defa köpek de değil." (s.55)
> "Ne garip ruhum var. Deli değilim ben, deli kadar basit değilim. Neyim öyleyse." (s.107)

Farklı yerlerden derlediğimiz bu pasajlardan da anlaşılacağı gibi, roman kahramanı başkasıyla paylaşmadığı duygu ve düşüncelerini yalnız kaldığı zaman kendi kendisiyle konuşup tartışmakta; çeşitli meseleler hakkında fikir yürüterek yorum yapmaktadır. Arkadaşlarının bulunmadığı bir zeminde, onlar hakkında içinden konuşarak çeşitli görüşler ortaya koyan Ferid'in, sözü edilen kimselerle karşılaştığında aynı tutumu sergilemediği, bazen onlarla konuşmak şöyle dursun, karşılaşmamaya bile özen gösterdiği anlaşılmaktadır. Hatta, bir defasında "Küllük'ün önünden geçerken, hiç bir üniversiteliyle konuşmaya mecbur olmamak için..." (s.60) koşmaya bile kalkışmıştır. Yine bu çevreden arkadaşlarla Suzy'nin evinde biraraya geldiklerinde, "... bu toplantının derkenarı halinde kalmayı daima tercih..." (s.67) etmektedir. Zaten onun sadece arkadaşlarıyla değil, Yahya Aziz ve yan odadaki komşuları hariç, komşuları hatta akrabalarıyla da çok iyi diyalog kuran bir kimse olduğunu söylemek biraz zordur. Sonuçta, gerek annesini gerekse iki kız kardeşini veremden kaybeden, yurt dışında yaşayan babasından ise uzun zamandır haber alamıyan, hayatta kalan tek kardeşi Nilüfer'le ise araları açık olan teyzesinin evinde yaşadığından dolayı pek sık görüşme imkanı bulamayan Ferit, evi olmadığı için üçüncü sınıf bir pansiyonda hayatını yalnız başına yoksulluk içinde sürdürmek zorunda kalmıştır. Diğer yandan bilhassa birinci bölümde, derdini paylaşacağı bir kimsesi bile olmadığı için, akşam eve döndüğünde, odasında bir sürü problemle tek başına kalınca, dış dünyada çözemediği

meseleleri kendi iç dünyasına taşıyarak burada çözmeye çalışır. Böylece, eserde sık sık karşımıza çıkan iç konuşmaları, onun yalnızlığını yansıtan belgelerolarak vasıflandırmak mümkün görünmektedir.

Gelinen bu noktadan sonra, çalışmamızı şimdi de Ferid'in duygusal özelliklerinin ağır bastığı bir alan olan **a ş k/ s e v g i** konusu üzerinde yoğunlaştırmak istiyoruz. Burada aşktan kastedilen Ferid'in, sevgilisi Selma'ya karşı olan duygularıdır. Buna ilaveten bir de, ileride kendisine yol gösterici olarak seçeceği ve iyileşip belli bir olgunluğa kavuşmasında çok önemli rol oynayan Noraliya'ya karşı hissettiği, tamamen ruh yakınlığına dayanan, metafizik sevgi vardır, ancak sözkonusu bu sevgi ayrı bir bağlamda ele alınacaktır.

Ferid'in Selma adında bir kız arkadaşının olduğunu, önce birinci bölüm dördüncü kısımda öğreniriz. (s.51-69) Ancak bu aşamada, kendisi hedonist bir anlayışa sahip olduğu ve karşı cinsten hazdan başka birşey beklemediği için, Selma'ya sadece şevhet/haz seviyesinde bir ilgi duymaktadır. Zaten daha önce, merdivende rastladığı ve sonra ortadan kaybolan çıplak kadının kimliğini tesbit etmek maksadıyla yaptığı bir dizi araştırma esnasında, yukarı kattaki bir odada kalan, aynı zamanda pansiyonun temizlik işlerine bakan Fatma isimli kadının odasına da uğramış, hatta zaafından faydalanarak onunla beraber olmuştur. (s.50) Selma'nın ablası Suzy hakkında ise, yine bu yönde bir beklenti içerisinde olduğunu ifade eden düşünceler ortaya koymuştur. (s.65) Kısacası Ferit Selma'ya henüz "...âşık..." (s.59) değildir; tek düşüncesi onu tıpkı kendisi gibi hedonist olan arkadaşı "...Saim'in odasına atmak..." (s.59-60; 54;72) tır. Bu mizacın, kendisine babasından geçtiğine inanan Ferid'in (s.48,49,50,56), Selma'ya bakış açısını anlatan şu görüşler, onun beklentilerini çok net bir şekilde ortaya koymaktadır.

> " "Ferit ne oturuyorsun burada?"."Selma'sını bekler". Ben "sını"ya kaşlarımı çatarım. Halbuki hep o "sını"nın peşindeyim."Sını"ama Selma'nın anladığı **Romantiko-patetiko-malenkoliko-santimantal** mânâda değil.Selma'-nın **Selmam** olması için dün geceki nergis vücutlu katırın yerine geçmesi kâfi. Edebiyatsız, dırdırsız, vaitsiz, borçsuz, alacaksız..." (s.53)
> "Gözleri onun,Amerikan dergisindeki resmi andıran uzun bacaklarına takıldı." (s.71)

Böylece, Selma ve diğer kadınları mana planında değil, sadece madde hükmünde, bir nevi araç veya eşya gibi görerek, değerlendirmesini bu ölçüler istikametinde yaptığını, hatta bazen aynı, bazen benzer kanaatleri içeren düşünceleri başka yerlerde de tekrarladığını söyleyebiliriz. (bak.s.52,54,66,68,72) Ferit ile Selma'nın buluşmalarına asıl dördüncü kısımda yer verilir. Sevgi hususunda farklı görüş ve anlayışlara sahip

oldukları, yine bu kısımda gerçekleşen bir olay neticesinde ortaya çıkar. Sokakta beraber yürürken Ferit ansızın bir apartmandan içeri girerek Selma'yı içeriye çağırır ve merdivenin basamaklarında yine aniden onu kucaklayıp öpmek ister. (s.71) Selma'yı şaşırtan bu olaydan sonra Hay-Layf adlı bir yere girerler. Ferit arkadaşının merdivendeki tutumunu eleştirir; Selma, "-Bende...Bir ruh yok mu?" (s.72) diye sitem edince aralarında sert bir tartışma geçer ve bu esnada Ferid'in hedonist eğilimi, "Senin ipek çorabın içinde bir ruh varsa bunu benim avucum anlar.Onunla başka türlü bir temas ve muhabere vasıtası bilmiyorum." (s.72) diyecek kadar su yüzüne çıkar. Hatta bir ara: " (...) bu uzun, bu çevik ve sıhhatli bacakların, bu sıcak arzularla kıvrılan belin, bu tabiatla hoş geçinen ve onun her çeşit iştahıyla dolu, dirilik ve güzellik, nesi varsa bütün lütûflarına kavuşmuş vücudun üstünde, bu kadar ahmakça santimantal bir başın ne aradığını (...) " (s.73) bile düşünecektir. Aralarında meydana gelen tartışmadan sonra Selma Ferit'den ayrılılır; aynı yerde onunla karşılaşan Nedime olanları öğrenince "Ey **Aristippus**, gel, şu çapkına bir şey söyle. Bu kadarını sen de beğenmezsin." (s.75) şeklinde sözler sarfederek onu, "...bazan lüzumundan fazla hayvan..." (s.79) olmakla itham edecektir. Bilahare Nedime de oradan ayrıldığında yalnız kalan Ferit, aralarında geçenleri düşünme fırsatı bulur. Ve bu zaman zarfında arkadaşına özür dilemeye gitmekle gitmemek duyguları arasında kalınca, bir süre tereddüd geçirir. (s.81) Varılan bu noktadan sonra değişim süreci başlamıştır artık. Tartışma esnasında Selma'nın söylediklerini ve duygularını anlayamamış, hatta özür dilemesi beklenirken, alay ve eleştiri dozunu artırıp onun kendini savunmasına fırsat tanımamıştır. Hadisedeki rolünü sorgularken fikirleri değişmeye başlar; Selma'nın " (...) Ruh, ruh..."Bende ondan başka bir şey, bir ruh yok mu Ferit?" " (s.82) biçimindeki sözlerini adeta, "Sel gider kum kalır." misalinde olduğu gibi, hatırlayacak, "Selma'nın karşısında meselenin bu formül içine girmesini..." (s.82) o zaman oldukça "âdi" (s.82) bulan Ferit, "Şimdi onu erişilemiyecek kadar yüksek bir problem halinde..." (s.82) görecektir. Fakat, aynı anda Selma'ya hem gitmek istemek, hem de gitmek istememek gibi bir çelişkiye düşmesi, ona seçeneksizlikten başka bir seçenek tanımıyor, "Zıt ihtimaller arasında kararsızlığın cehennemine düşmemek için..." (s.84) aldığı bazı tedbirler bile, çatışmanın meydana gelmesine zemin hazırlayan faktörleri ortadan kaldırmaya yetmiyordu. Selma meselesini kendi iç dünyasında bir müddet tartışır ve (s.85) kızı sevip sevmediğini iyice muhakeme ederken bu ilişkiden ne beklediğini bir kez daha düşünme imkanı bulur. Acaba o hiç bir arzusunu reddetmeyen bir arkadaş mı, yoksa bir zevce mi olmalıdır? (s.87) Fakat, "Yüklerin en büyüğü evlenmektir." (s.86) diye düşünmekten de kendini alamaz. Bu probleme çözüm arayıp dururken meydana gelen bir yanılgı anında hissettikleri, onun Selma hakkındaki görüşlerinin bir hayli değiştiğini göstermektedir. Çünkü, "Biraz evvel Selma'ya

rastladığını sanmanın büyük sevincinde, ona karşı verdiği menfî hükümlerin hepsini birden yalanlayan bir realite yekpareliği..." (s.87) nin gizli olduğunu çok iyi bilmektedir. Artık,"Bu anî duygu, ona içinin bütün sırlarını haber veriyordu. Selma'yı hiç sevmiyor, aramıyor, istemiyor değildir..." (s.87) "İrade rezaleti" (s.88) diye tanımladığı ve sevmek sevmemek, gitmek gitmemek kararları arasında sürekli değişen bu duygular nihayet bir zemine oturmaya yüz tutar. Her ne kadar düşünmemeye (s.88), ona ait meselelere yaklaşmamaya çalışırsa çalışsın (s.101), bunlar onu daha çok düşünmeye, daha çok yaklaştırmaya sevketmekten başka bir işe yaramıyacak, bir bakıma ondan kaçtıkça daha çok yaklaşmış olacaktır. Kısacası, artık bu mesele kontrolünden çıkmış, "İçi Selma..." (s.89) ile dolmuştur. Sabah uyandığında duygularının daha fazla belirginleştiğini, hatta belirginleşmenin de ötesinde, bu kez aşırıya varacak kadar arttığını, aşağıdaki cümlelerden öğreniyoruz.

> "Ve birdenbire patlıyan bir his deposundan ruha boşalan bir Selma özleyişi. Selma, Selma, Selma! Onu bugün görmesi lâzım. Hattâ şimdi, şimdi gidip görmeli. Geceleyin, haberi olmadan, nasıl içine dolmuş, dolmuş, sabahleyin taşıyor. Tepesinden tırnağına kadar Selma dolu. Ağzından, burnundan çıkan nefes odur. Bütün bunları bir kaçış mı yaptı? Bir kaçış, ne saltanat! Kaçmak sevgiliden kaçmak, sevilmek için kaçmak, fakat kaçabilmek. Ben kaçabilir miyim? Kaçabilir mi? Dün gece kaçtı ya. Gitmedi. Fakat şimdi koşa koşa gitmek istiyor. Yalvarmaya bile razı.Razı ne demek? (...) Ne garip ruhum var." (s.106)

Görüldüğü gibi, Selma'dan ayrılınca içinde tarif edemediği bir burukluk, pişmanlık hissetmiş. derken bu duygular özleme dönüşmüş, daha sonra ise bu özlem bütün benliğini dolduracak kadar güçlenmiştir. Eserde, zaman ve mesafenin özlem oluşumuna, özlemin ise sevgiye dönüşebileceği veya mevcut sevgiyi güçlendirebileceği görüşü hakimdir. (s.121,133,290,291,294,295,306) Aynı görüş ileride zaman zaman ortaya çıkacaktır. Sözünü ettiğimiz görüşü Ferit, "-Şimdi bana Selma'dan yazılı bir emir getir, kendimi balkondan aşağı atayım. Fakat yanımda olursa atmam. Ben daima gaib'i seviyorum. Hazır'ı sevmiyorum. Herkes biraz öyle. Fakat ben daha çok." (s.294) sözleriyle ikinci bölümde dile getirecektir. Hislerinde kendini gösteren bu med-cezirlerin, bir bakıma, istikrarsız olarak nitelendirilebilecek gelişim seyrinin kendisi de farkındadır. Bu istikamette bir kanaatinin varlığını, garip bir ruha sahip olduğunu söylemekle bizzat kendisi ortaya koymuştur. Derken gururu bir kenara bırakıp Selma'yı aramaya koyulur. Fakat, bir günde tam dört kez evine uğramasına rağmen bulamaz. (s.120) Onu bulmak için ısrarla arıyor, her uğrayışında bulamıyor, her bulamayışında ise, ona karşı duyduğu özlem ve sevgisi bir kat daha artıyordu. Ayrıca "Gittikçe güzelleşiyordu. Ferid'in onu görmesi, mesafenin ona kattıklarını realitenin indirmesi için de lazımdı. Hiç bir makyaj ve tuvalet bu mesafe kadar sevgilinin, fakat kaçan sevgilinin büyüsünü artıramazdı." (s.121) Yine ısrarla aramaya

devam eder. Ne var ki, eğer,"Bu sefer de Selma'yı bulamazsa, daha güzel fakat çok daha ağır bir sevgili hayaliyle geri dönecekti." (s.121) Ve nihayet ona rastlar. Bulmak için o kadar çaba sarfedip türlü sıkıntılara katlandığı kızla karşılaşınca, kurduğu bazı endişeler yüzünden, birden gururuna yenilerek, söylemek istediklerinin hiç birini söylemeden hemen ayrılıverir. Sonradan kendisi de mana veremediği bu garip hareketinden dolayı yine pişmanlık duyacak, "Ben kaçmadım ki, kaçmanın taklidini yaptım. Vücudum (s.123) kaçtı ve içim orada kaldı..." (s.124) "Ben ruhumla değil, bacaklarımla kaçtım. Ruhum hâlâ onun peşinde..Hâlâ onunla dolu." (s.125) diyecektir. Bu ikinci buluşma, sonradan Ferid'in duygusal gelişimine kazandırdığı mana bakımından oldukça önemli bir hadisedir. Gerçi sözkonusu buluşma, bir an içine sığacak kadar çok kısa sürmüş ve hemen akabinden ayrılmışlardır. Ancak, burada mühim olan görüşmenin gerçekleşme süresi, yani niceliği, değil, o görüşmenin Ferit üzerinde bıraktığı tesir veya tesirlerdir. Aslında Ferit, Selma'dan sadece ve sadece kaçmış görünmek için kaçmış, kaçmakla birlikte ona daha çok yaklaşmıştır. Gelinen bu noktada, onun, ölçüsü gittikçe artan bir şekilde p l â t o n i k aşka doğru meylettiğini iddia etmek mümkündür. Çünkü, geçen yaz vapurda yolculuk yaparken Selma'nın yüzüne karşı, Rimbaud'dan tercüme ederek okuduğu: "**Bulundu./ Ne?Ebedilik./ Bu, güneşin altında/ Deniz yoludur.**" (s.126) mısralarını, bu sefer değişen duygularının mahiyetine tercüman olacak tarzda, ancak onun gıyabında, şu şekilde uyarlayacaktır: "Bulundu Selma, bulundu. Ne? Ebedilik. Bu, benim gözlerimin altında senin bakışındır." (s.127) Sonra daha ayrıntılı olarak: "Bulundu.Buldular. Ben buldum. Hayır, bulundu Selma. Ne? Ebedilik. Bu benim gözlerimin önünde, hayır, benim gözlerimin altında senin bakışındır." (s.127) biçimde tekrar değiştirecektir. Sürekli iç konuşma halinde ortaya çıkan bu duyguları nihayet belirginleşecek, belki sevgilisinin yüzüne karşı itiraf etmekten çekindiği, belki de itiraf etmeyi gururuna yediremediği şeyleri, bir çerçeve içerisine yerleştirip onunla konuşuyormuşcasına: "Dündenberi tamamiyle değiştim. Selma, ben seni artık bacaklarında değil, gözlerinde buluyorum." (s.127) sözleriyle dile getirecek, hemen arkasından: "Ruh, ruh... Selma!" (s.127) ifadesini ekliyecektir. Böylece hem değişim, hem değişimin içeriği, hem de değişimin bundan böyle hangi istikamette nasıl bir seyir takip edeceği bir çırpıda gözler önüne serilmiş bulunmaktadır. "Ruhumun inkilâpçısı olmak sevdasına düştü." (s.128) dediği Selma'yı, değişimde oynadığı rolde fazla ileri gidip haddini aştığı, kendisini ise, oynanan oyunun farkına varmamak gafletinde bulunduğu için şöyle eleştirecektir.

> "Benim kendisine doğru hamlemden o anımın bütün zaafını sezen bir mahlûkun bu fırsattan, benim iç istihalelerimin kumandanı olmaya kadar gidecek derecede faydalanmaya kalkması vakıasını nasıl görmüyorum?

> Şimdi nasıl yakalandım! (...) Ve ben, yok olmaya hazır bütün şahsiyetimle onun gözlerinde erimeyi benzersiz bir haz gibi duyacak kadar kendimden geçtim. Ona bu sualin hesabını soracağım yerde, gözlerindeki ebediliğin kasidesini ona, müstebidin kendisine okumak arzusuna düştüm." (s.128)

Pişmanlık ve hayıflanma dolu bu itiraflar, hatta bir zamanlar, "...aşkın bir ahmaklık olduğunu..." (s.128) söyleyen babasının sözlerini hatırlaması bile onu aşkın etki alanından kurtarmaya yetmez. Bahsi geçen duygularla mücadele ederken, bu sırada ateşli bir hastalığa yakalanmıştır. Fakat, Selma'dan başka bir şey düşünecek halde değildir. Öyle ki, hastalık ile aşk arasında bazı benzerlikler bulunduğunu ima ederek, "Aşk kadar hastalığa-belki yakın, belki de ruhtaki muadili olduğu için- yakışan ihtiras..." (s.128) olmadığını dahi düşünür.Hastalıktan dolayı yataktan kalkamayacak kadar bitkin düştüğü halde, yine ona gitmek, onu görmek istemektedir. (s.130) Aklı fikri hep Selma ile doludur (s.129,130, 131,132) ; bütün düşünceleri "Selma" isminin etrafında şekillenmekte, onu bir türlü kafasından silememekte, böylece bu isim onda "belâ-fikir" diye tanımladığı takıntı haline dönüşmektedir:

> "İki gün içinde Selma benim içimde nasıl büyüdü.Niçin? Ben hiç bir zaman Selma'ya bu kadar bağlanmadım. Selma'yı dünden beri sevmeye başlamışım gibi geliyor. Daha evvel hiç sevmiyordum Selma'yı. Bak, "onu" diyeceğim yerde, onun ismini tekrarlamak daha hoşuma gidiyor. Selma, Selma, Selma'yı, Selma'nın, Selma... Bu bir isim fetişizmi midir?" (s.133)

Ferid'in Selma ile üçüncü buluşması, ikinci bölümün sonuna doğru Büyükada'-daki evde gerçekleşir. (s.284) Fakat bu sefer Selma, daha önceki buluşmalarında sergilediği davranışların aksine bir tutum takınarak, aradaki mevcut mesafeyi kaldırıp, sevgilisinin malum hedonist beklentilerine karşılık vermeye hazır olduğu mesajını veren bir tavır ortaya koyar ve aslında kendisinin "...o kadar plâtonik..." ve "mutaasıp" (287) bir kimse olmadığını, o zamanki davranışından ötürü sonradan pişmanlık duyup utandığını söyler. (s.287) Ne var ki, görüşmedikleri zaman zarfında, onun aşka dair fikirlerinin tamamen değiştiğinden haberi yoktur Selma'nın. Sevgilisinin yakınlaşma girişimini reddeden Ferit, bu tavrını şu sözlerle açıklamaya çalışır:

> "Pastacıdaki hâdiseden sonra ben de müthiş buhranlar geçirdim. Ve seni haklı buldum.Garabete bak ki, bizi şimdi ayıran şey birbirimizi haklı buluşumuzdur. Ben o günkü sen oldum, sen (s.288) de o günkü ben... Ruhlarımız tersine çevrilince, ihtilâf ve dâva aynı kaldı. (...) Seni o gün dudaklarının lokumunda, göğsünün zıplayışında, diz kapaklarında ve topuğunda aradım. Bereket sen başka yerde idin. (...) O gün bana ilâhî bir ders verdin sen. Şimdi o "sen" nerede?" (s.289)

Ferid'in bu yönde yaptığı izahlar, Selma'nın buruk bir şekilde oradan ayrılmasına engel olmaya yetmez. Çünkü o, arkadaşını anlayacak düzeyde değildir. Ferit, aşk konusunda sürekli artan bir tempoda gelişme kaydederken, sevgilisi aynı gelişmeyi gösterememiş, gelişme şöyle dursun, Ferid'in geldiği noktaya kıyasla, önceki yerini bile koruyamıyarak durağan bir çizgide kalmıştır. Onların, aralarındaki gönül ilişkisini bir türlü sağlıklı ve istikrarlı bir zemine oturtamayıp, her seferinde ayrılık ve kırgınlıkla kesintiye uğratmalarının sebebi anlatıcı tarafından şöyle yorumlanır: "Aşkın gıdası mesafe. Realite iğrenç. Samimiliğin tabancası ikisini de yaraladı. Ne fena konuştular. Samimi ve kaba. Selma her şeyini bir anda açtı ve sundu. Ferit onu bir hayvan gibi tepti." (s.290) Ferit ise aşk konusunu Selma'dan farklı algıladığını, yakınma ve itiraflar içeren şu ifadelerde ortaya koyacaktır:

> "Ruh saklambacı oynamak istemediğin için benim arzularımı kırbaçlıyamıyorsun. (...) İkimiz de mesafenin kurbanıyız. Birbirimizin realitemizi düzenliyemiyoruz. Aşk bir melekedir. Onun tekniği, uzun bir hasretin şiddetli bir ihtiyaç haline getirdiği samimiliği bertaraf eden bir ustalık ister. Aşk bir hayaldir ve realitenin bu kadar bol ışığına dayanamaz." (s.291)

Selma evden ayrıldıktan kısa bir süre sonra, Ferit ona karşı özlem duymaya başlar. Aralarındaki masafe açıldıkça sevgisi de artmaktadır. Çünkü "Aşkın fâsit dairesi." (s.291) diye tanımladığı "...mesafenin büyüsü Ferid'i..." (s.291) sarmaktadır. Bir bakıma Selma, kaybettiklerini yine, "...zaman ve mesafe..." (s.291) sayesinde bulma imkanına kavuşmaktadır. "işte, daha şimdiden, Ferid'de hasret..." (s.291) başlamış, "...Selma iskeleye doğru uzaklaştıkça, Ferid'de arzu..." (s.291) büyümektedir. Ferid'e göre,"Sır sevilir, belli sevilmez." (s.294) Eserde, mesafe ve zamanın aşkın artışına zemin hazırladığı düşüncesi ısrarla işlenmiştir. Başka bir yerde Ferit, bu görüşü şu sözlerle açıklığa kavuşturur: "...alâkalandığımız birisi, bizden uzaklaştıkça ayağı yerden kesilir. Yani gözümüzün önünde olmadıkça, o gerçek değildir. Ve araya giren zaman ve mesafe onu buharlandırır. ... Rüya olmaya başlar. Rüya değil, "Rüyada" olmaya başlar. Aşk bir rüyadır. Ve rüyada insan iyi görülmez." (s.294) Daha sonra mesafenin bir sır mahfazası olduğunu ileri süren (s.295) Ferit, aynı paraleldeki düşüncesinin kapsamını biraz daha genişletip başka anlamlar kazandırma gayreti içerisine girer:

> "Ben onun çıplak bacağına bakmak istemedim; sırrı kaçmasın diye. Bir an gördüm. Kaptığım intiba çok güzeldi. Onu kaybetmemek için ikinci bir an görmek istemedim. İpek çorap ve don ve elbise ve sözün imaları ve şiirin sembolleri ve lûgatı olmayan musiki dili de sır muhafazalarıdır. Belki en büyük sır mahfazası: Mezar. Ölmek sır saklamaktır." (s.295)

Ferit, "Gözlerinde ebediliği görür gibi..." (s.295) olduğunu söylediği Selma'yı çok sevdiğini, onsuz yaşayamayacağını iyice farketmiş (s.209,296), ayrı kaldıkları süre zarfında "İçine yine Selma..." (s.306) dolduğunu anlamıştır. Büyükada'nın tabiatla yakın teması sağlayan büyülü atmosferi, onda sevgi duyguları çağrıştırmakta, bu duygular ise özlemini büsbütün artırmaktadır:

> "Niçin gelmedi bu akşam? Gelseydi, şimdi ağaçların arasında bir parçası görünen denizin mavi yanışını beraber seyredeceklerdi; ormanın içinde tüten mânâları beraber sezeceklerdi; daha yükseklere çıkıp ilâhi esanslarla dolu fezanın varlığı saran ürpenişleri içinde herşeyin herşeyle sessiz konuşmasını dinliyecekler ve kendi ruhları arasındaki bağlanışın ebediliğe namzetliğini hissedeceklerdi." (s.306)

Ferit ile Selma sonuncu kez eserin son sayfasında yine Büyükada'da buluşurlar. (s.308) Ferid'in hedonist eğilimli yaklaşım tarzıyla başlayan ilişkileri, sonunda romantik bir şekil almıştır. Bütün bu, realiteyi "iğrenç" (s.290) olarak nitelendirip sırra sevgi ile bakma (s.294); aşkı ise"hayal" (s.291), hatta "rüya" (s.294) diye tanımlama; ölüme sır saklama, mezara en büyük sır mahfazası, (s.295) deyip, sevgilinin" gözlerinde ebediliği görür gibi" (s.295) olma; "ağaçların arasında bir parçası görünen denizin mavi yanışını" (s.306) seyredip,"ormanın içinde tüten mânâları beraber" (s.306) sezme; "ilâhi esanslarla dolu fezanın varlığı saran ürpenişleri içinde herşeyin herşeyle sessiz konuşmasını" (s.306) dinleyip, "ruhları arasındaki bağlanışın ebediliğe namzetliğini" (s.306) hissetme'lerin hemen hepsi doğrudan doğruya romantizmi çağrıştıran kavram, kelime ve cümlelerden oluşmaktadır.

Ferid'in Selma'ya olan sevgisinden başka, içinde bulunduğu psikolojik hastalıklardan kurtulmasına yardım eden Matmazel Noraliya'ya duyduğu, minnettarlığa dayalı saygı da vardır. Biz burada onun saygısının nasıl oluştuğunu, bu oluşum esnasında ve sonrasında gerçekleşen ruhsal-duygusal yaşantıları da dikkate alarak incelemeye çalışacağız.

Ferit, önce Noraliya'nın duvarda asılı fotoğrafını görür. (s.214) İkinci görüşünde (s.216) meydana gelen bir olay üzerine tüm dikkatini resim üzerinde yoğunlaştırır. Çünkü, resimdeki kişinin az evvel başka yöne bakan gözleri kendisine çevrilmiş, hatta açılıp kapanmaya bile başlamıştır. Derken odasına çıkan Ferit, vaktin iyice ilerlediği bir sırada, insan yürüyüşünü andıran bazı sesler duyar tavandan. (s.218, 219) Ayaklarından yukarıya doğru yürüyen bir duygusuzluk tüm vücudunu sarınca, görünmeyen bir varlık oda kapısını açıp içeri girer ve kendisini bir yere davet eder. (s.219, 220) Davet eden sesi takip eden Ferit, kendiliğinden açılan kapılardan geçerek yukarı katta bir odadan içeri girer. (s.220) İşte o esnada Ferid'in nasıl bir ruh hali içinde bulunduğunu eserden takip edelim:

> "Odada çıt yoktu.Nereden geldiğini anlamadığı ve başa çıkamayacağından emin olduğu bir bekleme arzusuyla gözlerini koltuk istikamatinden ayırmadı. Odayı dolduran havanın terkibinde veya kesafetinde bir takım gizli istihaleler sezdiren ve daha büyük anlayışlar vadeden garip bir ruh hali içindeydi." (s.220)

Bu halde iken, koltuğun biraz üstünde Matmazel Noraliya'nın yüzü belirir.Ve Ferid'e, "-Ben bu koltukta otuz iki sene oturdum. Kaçtım insanlardan. Her şeyi sildim. Ruhumun dibine indim. Ve... O'nu gördüm. Şimdi... Sen de göreceksin." (s.221) dedikten sonra birdenbire gözden kaybolur. Henüz ortadan kaybolmadan Ferid'i elinden tutup koltuğa oturtur. Koltukta oturduğu süre içerisinde, ruhunda çok esaslı değişiklikler meydana gelir; "...sonsuz derinliklere iner gibi bir duygu bütün ruhunu ... " (s.222) sarar. Daha sonra yine o anda edindiği intibaları Yahya Aziz'e şöyle aktaracaktır:

> "Ben kendimden geçtim, fakat şuurumu kaybetmedim. Daha doğrusu şuuru kaybetmedim. Çünkü bu artık benim şuurum değildi. Ben yalnız o şuurun belki şahidi olarak vardım. (...) Sonra derin bir sevgi hali... Bunu hiç unutamam. O büyük aydınlık bir an sürdü. Fakat o her şeyi kucaklayan bir aşk anıydı. " (s. 235)

Ferit, görüşmenin kesinlikle rüya halinde değil, bilinci yerinde iken gerçekleştiğine inanmaktadır. Çünkü, gerek Noraliya hakkında anlatılanlar (s.240-256), gerekse geride bıraktığı not defterinde yazılanlar (s.257-269), Ferid'e "...onun hayaletinden gelen tesirleri aydınlatıyor ve tamamlıyor." (s.271) du. Ayrıca rüyada gördüğü yerlerin gerçekte var olup olmadığını da bir ara kontrol etmişlerdir. (s.232, 233) Daha önce, kimse Ferid'i bu kadar etkilememiş, onunla görüşmesi ve koltukta geçirdiği bir kaç saniyelik ruh hali köklü değişimler yaşamasını sağlamıştır. Sözü edilen etki ve değişimleri şu cümlelerden izlemek mümkündür:

> "Hep onunla doluyum. (...) Hâlâ onun havasından çıkamıyorum. (...) Hayretten daha şaşırtıcı bir ruh hali içindeyim." (s.271) "Tarif edilmez bir hal içindeyim. Onu tekrar görmek istiyorum. (...) Bazan ben o imişim gibi geliyor bana. (...) Beni o kadar dolduruyor ve ben'imin önüne o kadar geçiyor ki muhayyilemde onu sessiz takip etmek ihtiyacına yeniliyorum." (s.272)

Verilen alıntıda da görüldüğü gibi, Noraliya onun içindeki fırtınaları aşarak benliğini bulmasına, böylece yeni bir kimlik kazanmasına yardım etmiştir. Gelinen bu noktadan sonra, o artık bambaşka bir insan olarak karşımıza çıkacaktır. Anlatıcının bir yerde kullandığı, "Onun en büyük yükü maddesi değildi." (s.177) ifadesi, Ferid'in hastalık ve rahatsızlıklarının bedeninden değil ruhundan kaynaklandığına işaret etmekte, bu ise onun manevî tedaviye ihtiyaç duyduğunu göstermektedir. Muhtaç olduğu tedaviyi

Matmazel Noraliya sağlayacaktır kendisine. Ferid'in Noraliya'yı bu denli coşkuyla, minnetle, saygı ve sevgiyle yadetmesinin temelinde yatan sebebi bu çerçeve içinde aramak lazımdır. Sözünü ettiğimiz minnettarlık, sonradan saygı sınırlarını zorlayan, hatta aşan bir yaklaşım tarzına dönüşerek onunla bütünleşme niteliği kazanmıştır. (s.272) Fazla detaylarına girmeyip sadece "ruhsal/duygusal" düzeyinde tutmaya gayret ettiğimiz bu konuyu, "Düşünce özellikleri" kısmında daha ayrıntılı bir şekilde tekrar ele almak üzere, burada bitirmeyi uygun gördük.

"Ruhsal ve Duygusal Özellikleri" üst başlığı altında buraya kadar incelediğimiz konuların, nicelik ve nitelik bakımından taşıdıkları önemi de göz önüne alarak, ana hatlarıyla bir analizini yapacağız. Bu işlemi yaparken, önce konuların eserdeki oluşum/gelişim sürecinin kısaca özetini ve eserde konuların geçtiği yerlerin- yukarıda incelenen veya incelenmeyen- sayfa numarasını vermek, sonra aynı konuların farklı bölümlerde geçirdiği değişimi nitelik açısından değerlendirmek ve konuların bölümlerarası dağılımına, yoğunluğuna dair tesbitleri ortaya koymak istiyoruz. İşlenen konuları başlıklar halinde toparlayacak olursak, ortaya şöyle bir sonuç çıkar:

İşitme halüsinasyonları olarak tanımladığımız rahatsızlık, önce rüyada (s.7) duyduğu bazı seslerle başlamış, sonra rüyadan uyanma haline geçerken (s.8), daha sonraları ise uyanık halde iken (s.8,15) kendini göstermiş ve uzun süre şu veya bu şekilde devam etmiştir. (s.16,17,18,80,184,185,186,187,191) Genellikle kendisini kararsızlığa, karamsarlığa, yalnızlığa ve korkuya sevk eden bu sesleri, bazen uzun zamandır kendisinden haber alamadığı babasının kahkahaları, ya da ölen annesinin acı haykırışları (s.7), bazen teyzesine ait olduğu izlenimi uyandıran ve yapacağı tercihi bile etkileyen emirler (s.185,187), bazen de sadece segilisini hatırlatan (s.80) sesler biçimde algılamaktadır. Böylece seslerin bazen davranışlarına yön verip, adeta onu meçhulden sevk ve idare edecek kadar tesirli oldukları anlaşılmaktadır. Diğer yandan sözü edilen seslere yer veren pasajların birinci bölümde yoğunlaştığı dikkat çekmektedir. Benzer sesleri, çok az olmakla birlikte, ikinci bölümde de zaman zaman duyacaktır. (s.217,218,219,296) Ancak, birinci bölümde çoğunlukla rahatsızlığa sebebiyet veren seslerin, ikinci bölümde niteliği değişime uğrayarak bu rahatsızlığı vermeyecek, Noraliya ile iletişime geçmenin habercisi olacaktır. (s.296) Ferid'in Noraliya ile ikinci ve son karşılaşmasında onun yüzünü göremez; iletişim ses aracılığıyla kurulur. (s.296, 297)

Görme halüsinasyonları (Alm. optische Halluzinationen) terimiyle karşıladığımız ve hayalet şeklinde ifadesini bulan bu sanrıların önce bazı belirtileri kendini gösterir. (s.15, 16, 17, 20) Ancak sözünü ettiğimiz rahatsızlıkların ilki romanın birinci bölümünün üçüncü kısmında ortaya çıkar. (s.36) Bu

olaya konu olan merdivende yatan çıplak bir kadındır. İkinci halüsinasyon uyuduğu bir sırada gerçekleşir."Yüzünde gıdıklanmaya benzer acayip bir hisle..." (s.104) uyandığında, içeriye bir kadının girmiş olduğunu anlar; derken dışarı çıkmaya çalışan hayaletin sadece topuğunu farkeder. Üçüncü olay yine odasında meydana gelir. (s.134) Öncekilerden tecrübe kazandığı için, bu sefer işi şansa bırakmamış, oda kapısını içeriden kilitlemek gibi, bazı tedbirler almayı ihmal etmemiştir. Fakat yine de, sonradan boğazını sıkıp onu öldürme girişiminde bulunan hayaletin odasına kadar girmesine engel olamamıştır. (s.134,135) Böylece hayaletin ona gittikçe daha çok yakınlaştığı, başlangıçta sadece rastlama-kaygılandırma düzeyiyle sınırlı kalan halüsinasyonun, ikinci ortaya çıkışında odadan içeriye kadar girme-kaygılandırma-korkutma düzeyine ulaştığı, son seferinde ise içeri girmekle kalmayıp elleriyle boğazını sıkarak öldürmeye teşebbüs ettiği için dışarıdan duyulacak kadar şiddetli feryatlar koparmasına yol açmak gibi, korkunun da ötesinde duygular yaşattığı görülmektedir. Birinci bölümde meydana gelen halüsinasyonlara böylece değindikten sonra ikinci bölümdekilere kısaca göz atalım. İ k i n c i b ö l ü m d e, önce sese dayalı olarak tavandan gelen meçhul seslerle (s.218,219) başlayıp bir müddet sonra karşılıklı konuşma biçimini alan (s.219, 220) halüsinasyon, daha sonra görme şekline dönüşür. (s.220, 221) Olayın geçtiği mekan bu sefer Beyoğlu'ndaki pansiyon odası değil, Büyükada'daki evin odasıdır. Ve burada odasına gelen, b i r i n c i b ö l ü m d e k i korkutan, hatta boğazını sıkıp öldürmeye çalışan meçhul hayaletlerden tamamen farklı bir kimsedir. Çünkü Noraliya ona zarar vermeye veya öldürmeye değil, aksine şifa sunup kurtarmaya gelmiştir.

Romanda karşılaştığımız bir başka olay ise **idrak yanılması** (illüzyon) dır. Ferid'in, b i r i n c i b ö l ü m ü n sonuna doğru odada bulunan kağıt sepetini annesinin ölüm anındaki başıymış gibi algılaması (s.194); ayrıca yine odadaki bazı eşyaların kendiliğinden hareket ettiğini gördüğünü zannetmesi (s.188,191), ortada yanılmanın meydana gelmesine sebep olan sepet gibi somut bir nesne bulunduğu için, birer illüzyondur. İdrak yanılmasının, Ferid'in rahatsızlığının zirveye çıktığı birinci bölümde meydana geldiği, i k i n c i b ö l ü m d e ise bu tarz bir olaya rastlanmadığı tesbit edilmiştir.

Bunun dışında onun, **takıntı** (obsession) gibi, bilhassa irade zaafından kaynaklanan bir rahatsızlığı da vardır. Önce, ellerini aşırı derecede yıkama, temizliği eller üzerinde yoğunlaştırma şeklinde hareketlerde kendini gösteren bu saplantı (s.13,103,171, 180), sonradan biçim değiştirip sürekli üzerinde durulan "ısrarlı fikirler" (s.132,133) olarak düşüncede karşımıza çıkacaktır. Temelinde engellenemeyen düşünceler yattığından dolayı iradesizlik, tekrar niteliği taşıdığından dolayı ise s t e r e o t i p i (İng.Stereotype) kapsamına giren bu rahatsızlığın ikinci şekli Ferit tarafından "belâ-

fikir" (s.132,133) diye nitelendirilmiştir.Tıpkı idrak yanılması gibi, takıntıların da ikinci bölümde değil birinci bölümde ortaya çıktığı anlaşılmaktadır.

Tıp Fakültesini yarıda bırakıp felsefeye geçmesi (s.33) ise **iradesizliğini** gösteren bir davranış olarak ele alınmış, hatta bizzat kendisi bile irade fırtınaları geçirdiğinden bahsetmiştir. (s.80) Bu konuda benzer fikirleri paylaşan odabaşı Vafi Bey onun "noksanı irade" (s.100) ve "irade aczi" (s.101,102) içinde olduğunu söylemiştir. B i r i n c i bölüm içinde ortaya çıkan bu özellikten ikinci bölümde söz edilmemiştir.

Romanda, **k o r k u** ve korku çeşitlerine fazla yer verildiği görülmektedir. İlk sözü edilen ve en çok tekrarlanan korku çeşidi ise psikolojide "deli olma korkusu" (Maniaphobie) diye tanımlanan "çıldırma korkusu"dur. (s.15, 39, 55, 81, 85, 134, 134, 189, 190, 191, 192, 193) Bunu, bazen "kriz", bazen de "buhran korkusu" olarak adlandırılan diğer bir korku türü takip eder. (s. 15, 39, 61, 61, 64, 176, 187, 190, 195, 203, 283) Ferit, gerek çıldırma korkusuna, gerekse krize yakalanma korkusuna genellikle halüsinasyon diye tanımladığımız hayaletleri gördüğünde kapılır. (s.39) Çünkü, bu tür olaylar esnasında hayret, keder ve korku duyguları ortaya çıkmakta, bu duygular ise ya krize yol açmakta, ya da çıldırma korkusunun oluşumuna katkıda bulunmaktadır. Korku kavramının eser genelindeki dağılımı gözden geçirildiğinde, bu duygunun, bilhassa Ferid'in buhranlı dönemine rastlayan birinci bölümde yoğunlaştığı (s.9,15,16,19,19,37, 39,49,49,80,89, 90,104, 105, 122, 134, 177, 189, 190, 193), ikinci bölümde ise (s.205,205,210,211,214, 215,216,297) azalma eğilimi gösterdikten sonra giderek ortadan kalktığı görülür.

Korku üst başlığı altında ele aldığımız konulardan bir tanesi de **vehim**dir. Çünkü, vehimin genellikle kaygıya, kaygının ise korkuya dönüşebilen bir duygu olması, onu korku kavramına yakınlaştırmaktadır. Eserde vehime geniş yer verilmiş olmakla birlikte, biz bunlardan sadece kahraman üzerinde en fazla etki uyandırması bakımından önemli gördüğümüz ikisini, "siyah köpek vehmi" (s.49,59,89,90) ile "takip edilme vehmi/polis takibi vehmi" (s.202,203,205,206,207,208,209,210,211,213, 215,217,218,219) ni inceledik. Bu duygunun bölümler arasındaki dağılımını değerlendirecek olursak, vehimin birinci bölümden çok i k i n c i b ö l ü m d e gündeme geldiği, ancak sözkonusu ikinci bölümün geneline yayılmayıp sadece Ferid'in, teyzesinin öldürülmesinde kendisini sorumlu tutup vicdan azabı çektiği ve bu yüzden tedirginlik yaşayıp telaşa kapıldığı, tutuklanabileceğini düşündüğü dönemine rastlayan ikinci bölümün ikinci kısmında ele alınmış, daha sonra yeniden ortaya çıkmamıştır. Fakat, vehimin ikinci bölümde ilk bölümden daha fazla yerde geçmiş olmasına bakıp, adı geçen bölüm lehine sonuçlar çıkarmak bizi bu konuda yanılgıya düşürür; çünkü ikinci bölümde bahsi geçen takip edilme vehmi sadece kahramanın başından geçen bir olaya kendisinin farklı anlamlar yüklemesi sonucu ortaya çıkmış, kalıcı değil geçici özelliğe

sahip bir duygudur. B i r i n c i b ö l ü m d e varlığını gösteren siyah köpek vehmi, daha az yerde gündeme gelmiş olmakla birlikte, belli şartlar altında tekrar ortaya çıktığından dolayı kalıcılık niteliği taşıyan, hastalandıracak kadar güçlü bir rahatsızlıktır.

Diğer yandan romanın çeşitli yerlerinde Ferid'in **kararsız** bir kimse olduğuna işaret edilmiştir. (s.37,38,81,81,82,83,84,86, 87, 88,184,205,295) Ferid'in kararsızlığı yine ilk önce merdivende çıplak kadına rastladığı sırada meydana gelir. (s.37) Arkadaşlarından Muhtar (s.58) ile odabaşı Vafi Bey (s.100) tarafından kararsız bir kimse olarak tanıtılır. Eserde "tereddüt" kelimesiyle ifade edilen kararsızlığın, birinci bölümde yoğunlaştığı, ikinci bölümde ise sadece birkaç yerde konu edildiği dikkat çekmektedir.

Gerek sergilediği davranışların biçimine (s.51,52,54,55,56,57), gerekse bazı arkadaşlarının bu yönde sarfettiği ifadelere (s.58,118-119) dayanarak Ferid'in tembel bir kimse olduğunu söyleyebiliriz.**Tembellik**le ilgili yerlerin birinci bölüm ölçeğinde gündeme geldiği, ikinci bölümde adı geçen özelliğe işaret eden bir davranış veya ifadeye rastlanmadığı tesbit edilmiştir.

İncelediğimiz konulardan bir diğeri kahramanın çektiği **yalnızlık**tır. Annesi ve ablaları daha önce ölmüş, hayatta kalan tek kardeşi ise araları açık olan teyzesinin yanında yaşamaktadır. Babasından uzun zamandır haber alamayan Ferit, çeşitli nedenlerden ötürü arkadaşlarıyla da anlaşamamaktadır. Problemlerini başka bir insanla konuşmak yerine iç konuşma (Alm.Innerer Monolog) aracılığıyla kendi kendine konuşma ve tartışmayı alışkanlık haline getirmiştir. Hatta bazen sözkonusu alışkanlığı aşırı iç konuşma (Fr.Hyperendophasie) şekline bile dönüşebilmekte (s.50, 52, 54, 55, 107), bu ise onun başka insana olan ihtiyacını iyice azaltırken yalnızlığını daha çok artırmaktadır. Yalnızlık sadece b i r i n c i b ö l ü m d e değil (s.62,154,155), bilhassa Ferid'in Büyükada'da geçirdiği ilk günün konu edildiği ikinci bölümün başlangıç kısmında da (s.203,211,211) ortaya çıkmaktadır.

A ş k / s e v g i konusunu onun anlayışında meydana gelen değişimleri dikkate alarak, hedonist, plâtonik ve romantik dönem biçiminde üç devreye ayırıp, incelemeyi bu doğrultuda yapmayı uygun bulduk. Başlangıçta sevgilisine karşı sadece hazdan ibaret (s.53,54,59, 60,71,72) bir ilgi duymakta, bu yüzden sevgilisini fazla "santimantal" (s.73) bulmaktadır. Sevgilisi Selma ile aralarında geçen bir tartışmadan sonra ayrılırlar. (s.71) Onunla ayrı kaldıkları zaman zarfında bazen pişmanlık duymakta, bazen de Selma'ya gidip gitmeme arasında tereddüt etmektedir. (s.81,82) Bir süre daha ayrı kalınca sevgilisini daha çok düşünmeye düşündükçe de özlemeye başlar. (s.89) Eserde, zaman ve mesafenin aşkın çekiciliğini, büyüsünü artırdığı düşüncesi hakimdir. (s.121, 133, 290, 291, 294, 295, 306) Başlangıçta hedonist

yaklaşımla sınırlı olan aşk anlayışı, bu şevhet/haz düzeyinden sıyrılıp artık plâtonik aşka doğru meyleder. (s.123,124,125,126,127) İkinci dönemi gösteren bu noktada Selma'yı, önceden olduğu gibi, bacaklarında değil gözlerinde bulduğunu söyleyecektir. (s.127) Üçüncü dönemde ise, aşkın ebedî olması gerektiğine işaret edecek (s.306), ve aşk anlayışı romantik bir şekil alacaktır. Gerçeği iğrenç (s.290) olarak niteleyip, sırra sevgi ile bakmakta (s.294), aşkı "hayal" (s.291) ve "rüya" (s.294) diye tanımlamakta, hatta Selma'nın "...gözlerinde ebediliği görür gibi..." (s.295) olduğunu söylemektedir. Eserin tümünü dikkate alarak meseleye baktığımızda, b i r i n c i bölümde şehvet/arzu ile başlayan sevgi kavramının, yavaş yavaş değişime uğradığı, hatta i k i n c i b ö l ü m d e sözü edilen düzeyden kurtulup mahiyetinin genişlediği ve giderek metafizik boyutlar kazandığı görülmüştür. Böylece, birinci bölümde hüküm süren olumsuz temellere dayalı duygusal özelliklerden, olay örgüsünün seyri içerisinde kurtulmuştur; ikinci bölümde ise, hem sevgi hem de nitelik bakımından olumlu düzeye ulaşmış, madde planından mana planına doğru gelişme kaydetmiştir. Ferit bu d e ğ i ş i m i, sevgilisi veya bir başkasının yardımından ziyade kendi iç dünyasında, kendi kendine gerçekleştirmiştir. Ruhsal ve duygusal özellikler üst başlığı altında incelediğimiz son konu, ikinci bölümde ortaya çıkan **s a y g ı** dır. Sözü edilen saygı, Noraliya'nın hayaletinin bir gece vakti Ferid'in odasına girip onu kendisinin dünyadan, insanlardan uzakta otuz iki sene oturduğu koltuğun bulunduğu odaya götürmesi ile başlayan, derken Ferid'in elinden tutarak koltuğu oturtması ile bir anlamda son bulan, kısa, ancak üzerinde bıraktığı tesirler bakımından çok önemli sayılabilecek bir görüşme sonucunda oluşmuştur.Bahsi geçen koltuğa oturduğunda, "Sonsuz derinliklere iner gibi bir duygu bütün ruhunu..." (s.222) sarmış, daha önce hiç kimse kendisini bu denli etkilememiş, Noraliya'yla görüşmesi ve bilhassa koltukta geçirdiği "bir kaç saniyelik ruh hali" çok esaslı d e ğ i ş i m l e r yaşamasını, böylece b e n'ini yenerek huzura kavuşmasını temin etmiştir. (s.272) Çünkü, tahammül edemediği şeylerin, maddesinden yani bedeninden değil, maneviyatından yani ruhundan kaynaklandığı vurgulanmıştır. (s.177) Ve ruh planında muhtaç duyduğu tedaviyi Noraliya sağlamıştır. İşte, Noraliya'ya karşı duyduğu minnete dayalı saygının temelinde onun bu d e ğ i ş i m e sağladığı manevî destek yatmaktadır.

Yukarıda sonuçlarını sunduğumuz konuları daha özlü bir şekilde ifade etmek gerekirse, ortaya şu **ruhsal ve duygusal özellikleri** taşıyan bir kişi çıkar:

MARMARA ÜNİVERSİTESİ
[illegible]PHANE ve DÖKÜMANTASYON
DAİRE BAŞKANLIĞI

F E R İ T	
RUHSAL VE DUYGUSAL Ö Z E L L İ K L E R İ	
B i r i n c i B ö l ü m d e	İ k i n c i B ö l ü m d e
Kendisini kararsızlık, karamsarlık ve korkuya sevk eden, rahatsızlığına sebebiyet veren,"işitme halüsinas- yonları" olarak tanımladığımız kaynağı bellli olmayan, olumsuz "ses"ler duyan (s.7, 8, 15, 16, 17, 18, 80, 184, 185, 186, 187, 191),	Korku ve rahatsızlık vermekten çok beklenti ve ümit çağrıştıran,Noraliya ile görüşeceğinin habercisi mahiyetindeki, niteliği olumlu yönde değişime uğramış "ayak sesleri" ni duyan (s.217, 218, 219, 296)
Bazen merdivende görünüp kaygı ve tereddüt uyandıran, bazen odasına kadar girip kaygı ve korkuya sebep olan, bazen de odasına ansızın girip boğmaya kalkışmak suretiyle aşırı derecede korkutan "görme halüsinasyonları" diye adlandırdığımız korkunç hayalatler gören (s.36,104, 134,135),	Şifa sunmak, huzura kavuşmasını sağlamak amacıyla odasına gelen, kendisinde şaşkınlık ve hayranlık duyguları uyandırarak huzur bulmasını sağlayan Noraliya'nın hayaletini gören (s.220, 221),
Odada bazı eşyaların kendiliğinden hareket ettiğini gördüğünü zannetmek (s.188,191) ve kağıt sepetinin annesinin başı olduğunu sanmak şeklinde kendini gösteren (s.194) " idrak yanılması" (İllüzyon) yaşayan,	- -
Kafasında "takıntı"ları (Obsession), engelleyemediği düşünceleri (s.132,133), davranışlarında stereotipileri, engelliyemediği tekrarlı hareketleri (s.13,103,171, 180) olan,	- -
Bazen irade zaafı, bazen irade aczi (s.101,102), bazen de iradesizlik (s.33) gösteren, irade fırtınaları geçiren (s.80),	- -
Anormal derecede korkan (s.9, 15, 16, 19, 19, 37, 39, 49, 49, 80, 89, 90, 104, 105, 122, 134, 177, 189, 190, 193), hatta zaman zaman "çıldırma" (s.15, 39, 55, 81, 85, 134, 134, 189, 190, 191, 192, 193) ve "kriz/buhran korkusu"na kapılan (s.15, 39, 61, 61, 64, 176, 187, 190, 195)	"Kriz/buhran korkusu"na sadece bir kaç yerde kapılan (s.203, 283),
Gerekli şartların oluşması durumunda ortaya çıktığında aşırı derecede korkmasına sebep olan "siyah köpek vehmi" (s.49, 59, 89, 90) gibi kalıcı nitelik taşıyan vehimleri olan,	Daha fazla yerde geçtiği için niceliK bakımından fazla olmakla birlikte, kalıcı değil geçici özellik taşıdığından dolayı nitelik açısından öncekinden daha zayıf durumda olan "takip edilme/polis takibi vehmi" gibi vehimleri olan (s.202, 203, 205, 206, 207, 208, 210, 211, 213, 215, 217, 218, 219)
Çoğu kez çeşitli konularda kararsızlık yaşayan (s.37, 38, 81, 81, 82, 83, 84, 86, 87, 88, 194)	Sadece bir kaç defa "kararsızlık" geçiren (s.205,295),

Öğrenimini sürdüremeyecek (s.58,118-119) ve yatağından kalkıp gündelik programını uygulaya- mayacak (s.51, 52, 54, 55, 56, 57) kadar tembel,	----------
Gidecek kimsesi, kalacak evi, derdini anlatacağı candan arkadaşı olmadığı için "yalnızlık" çeken (s.62,154,155), hatta bu yüzden başkasından çok kendi kendisiyle konuşan (s.50,52,54,55,107),	Ada'ya taşındığı ilk günün anlatıldığı başlangıç kısmında "yalnızlık" duygusuna kapılan (s.203, 211, 211),
Kız arkadaşı ve diğer kadınlardan önceleri hazdan başka bir beklentisi olmayan tam bir hedonist (s.53, 54, 59, 60, 71, 72), sonra "sevgi"yi plâtonik düzeyde algılayan bir aşık (s.123, 124, 125, 126, 127); bir başka ifadeyle, ilk önce ilgilendiği kızı sadece bacaklarında arayan bir hazperest, sonra onu gözlerinde bulan plâtonik bir sevgili (s.127),	Aşk anlayışının iyice olgunluğa eriştiği bu bölümde, o artık aşkın ebedî olması gerektiğine inanan (s.306), sevgisi gittikçe romantik bir şekil alan, aşk anlayışı nitelik bakımından gelişme/değişme/yükselme kaydeden,
----------	Ben'ini yenmesinde kendisine yardım eden (s.272), ruhsal kökenli rahatsızlıklarından kurtulup huzura kavuşmasını sağlayan Noraliya'ya büyük"saygı" ve minnet duyan bir kişidir.

Sonuç:

Nicelik:çeşitli ve yoğun, Nitelik: rahatsızlığa varan huzursuzluk	çeşit ve yoğunlukta azalma, mânevî güçlenme ile huzurlu olma.

2.2.1.2. Düşünce ve İnanç Özellikleri

Ferit, ruhsal/duygusal özelliklerinin zenginliği kadar olmasa bile, düşünce özellikleri açısından da önemli bir şahsiyettir. Her şeyden önce tıbbiyeden ayrılıp düşünce yönü ağır basan bir alana, felsefeye yönelmiştir. (s.19) Bu davranışı, onun düşünce sahasına giren konulara daha çok ilgi duyduğunu göstermektedir. Hatta anlatıcının naklettiğine göre, "Bir satırını yazmadığı ne eserler tasarlamıştı. Tıptan felsefeye atlayışının sebeplerinden biri bu arzu idi..." (s.33) Böylece Ferid'in felsefeye niçin meylettiği açıklığa kavuşmuş bulunmaktadır. Başlangıç safhasında onun, hiçbir fikir, meslek ve değeri kabul etmeyen, hatta bu ret hususunda aşırıya kaçan bir çizgide olduğunu, sarfettiği şu sözlerden öğreniyoruz: "Ben Türk değilim, insan değilim, hayvan değilim, tıbbiyeli değilim, felsefeci değilim, âşık değilim, zengin değilim, fertçi değilim, cemiyetçi değilim, milliyetçi değilim." (s.59) Kendisinin savunduğu bu fikirler ve arkadaşı Muhtar'ın aynı yöndeki ithamları (s.58,80) vasıtasıyla onun

n i h i l i s t bir zihniyete sahip olduğunu anlamış bulunuyoruz. Mademki mevcut fikirlerin hemen hepsini reddediyor, o halde Ferid'in temsil ettiği veya en azından ılımlı baktığı düşünce sistemi ve düşünceler hiç mi yoktur? Şimdi yapmamız gereken bu sorunun cevabını bulmaktır. Ferit, öncülüğünü Aristippus'un yaptığı, "**Cyrénaique** okulu" diye bilinen ve "Zevkten başka yaşama hedefi tanımıyan eski bir Yunan felsefesi." (s.79-80) ni benimser önce. Böylece, hiçbir şeye inanmadığı için nihilist, zevki hayatın yegane gayesi olarak gördüğü için hedonisttir. Veya kısaca tanımlamak gerekirse, inançları itibariyle nihilist, hayat anlayışı itibariyle h e d o n i s t bir kimsedir. Ferid'in düşünceyle münasebetini bu şekilde tesbit ettikten sonra, şimdi de konuyu hangi çerçevede ele alacağımız meselesine gelmek istiyoruz. Çalışmanın bu aşamasında, Ferid'in, gerek çeşitli konulara ilişkin yaptığı eleştirileri, gerek çeşitli mevzulara yönelik genellemeleri, gerekse doğrudan doğruya değerlendirme mahiyeti taşıyan görüşlerini "Değerlendirmeler" başlığı altında ele alacağız. Ferid'in, çeşitli konular hakkında fikirler ortaya koyarken, önce bireyden başlayıp sonra topluma yöneldiği tesbit edilmiştir. İncelemeyi yaparken bu noktadan hareketle şöyle bir yöntem izleyeceğiz: Doğrudan bireyi ilgilendiren konuları, "ben/benlik", "ruh", "ebedilik", "irsiyet" ve "beden"başlığı altında; toplumu ilgilendiren görüşleri, "ideolojiler", "Türk toplumu", "dil/dilde yabancılaşma", "Amerikan toplumu", "çağdaş toplum" başlığı altında; son olarak, inanç çizgisinde meydana gelen değişimleri "inanç özellikleri" başlığı altında tahlil edeceğiz. Ferid'in değerlendirmelerinde dile getirdiği konuların genel karekterine bakıldığında, toplum ve toplumsal meselelerin ağırlıkta olduğu görülecektir.Toplumu meydana getiren farklı görüşlere mensup bireylerin temsil ettikleri ideolojiler, bu ideolojilerin mahiyetleri, aile ve eğitim gibi kurumlar, toplumu temsil eden insanların hayat tarzı, giyim-kuşamı çeşitli açılardan değerlendirme konusu yapılmaktadır. Ancak onun, zaman zaman eleştiri mahiyeti taşıyan değerlendirmelerini sadece Türk toplumuyla sınırlı tutmayıp, daha üst planda ele aldığı ve eleştiri sınırını iyice genişleterek Amerikan toplumu, hatta çağdaş toplum eleştirisi de yaptığı anlaşılmaktadır. Şimdi sözünü ettiğimiz görüşleri "Değerlendirmeler" başlığı altında incelemeye çalışalım.

2.2.1.2.1. Değerlendirmeler

Yukarıda da belirtildiği gibi, bu başlık altında sırasiyle şu konular incelenecektir: "ben","ruh","ebedilik","irsiyet","beden","ideolojiler","Türk toplumu", "dil, "Amerikan toplumu" ve "çağdaş toplum".

Ferid'in, gerek davranışlarına yön verirken sadece kendini merkez alan, daha çok kendine benzeyen bir yol takip etmesi ve davranışlarında, toplumla uzlaşmayan bir

tavır sergilemesi, gerekse toplumda hüküm süren ideolojilerin tamamını sert bir şekilde eleştirip reddetmesi, onda **b e n**/b e n l i k yönünün ağır bastığını göstermektedir. Onun bu eğilimi her bölümde farklı biçimde ortaya çıkmaktadır. Birinci bölümde daha çok tutum ve davranışlarında kendini gösteren benlik, ikinci bölümde ifadelerine yansımıştır. Hatta birinci bölümde, önce kendisini "megalo- man" (s.121) diye tanımlayıp, sonra "Şüphesiz benim büyük bir ruhum var." (s.133) tarzında ben'ine yönelik görüşler ileri sürmesi, bir bakıma kendi ben'ini ne kadar önemsediğini açığa vurmaktadır.Ancak ikinci bölümde meydana gelen bir olay ve bu olay esnasında yaşadıkları, onu ben merkezli anlayıştan uzaklaştırmaya sevk edecektir. Noraliya'nın hayaleti, Ferid'i odasından alıp otuz iki senelik ömrünü geçirdiği üst kattaki odaya götürür; derken elinden tutarak orada bulunan koltuğa oturtur. Bu anın önemini eserden takip edelim: "Koltuğa oturdu. Eli sıcak avucun içindeydi. İçine doğdu ve gözlerini kapadı.İçine doğdu ve ben'ini aradı. İçine doğdu ve ondan kopmaya çalıştı." (s.221) Ferid'in koltukta oturduğu anları yansıtan bu cümlelerde de ifade edildiği gibi, onun hayatında çok önemli bir dönüm noktasını teşkil eden bu mistik yaşantıda ilk gündeme gelen husus ben ve ben'den kurtulma meselesi olmuştur. Böylece ben meselesinin Ferit için ne kadar önem taşıdığı vurgulanmak istenmiştir. Ancak, ben'le ilgili cümleler sadece yukarıdakilerle sınırlı değildir. Ferid'in koltukta geçirdiği kısa anların onun ben'inde sonradan ne gibi köklü değişimlere sebep olduğu ise şöyle ifade edilecektir: "Artık şuurunda kendi ben'ini değil, başka ve geniş ve her şeyle birleşmiş, sonsuz bir kendi vardı.Bu, kendinden çıkan ve onu aşan, her şeyi kavrayan ve her şeyle bir olan bir kendi şuuruydu. Bu bir mutlak birdi." (s.222) Böylece onun artık ben'inin mahiyetinin değiştiği, geniş bir perspektif kazandığı, ben'den bize oradan da her şeye yöneldiği görülmektedir. Yazar, Ferid'in şahsında, ben'i aşmanın bir insanın hayatında çok önemli bir dönüm noktası olduğu mesajını vermektedir. Noraliya, Ferid'e ben'ini aşma hususunda yardım etmiştir. Bu durumu ileriki sayfalarda Ferit, "Beni o kadar dolduruyor ve ben'imin önüne o kadar geçiyor ki muhayyilemde onu sessiz takip etmek ihtiyacına yeniliyorum." (s.272) sözleriyle yeniden dile getirir. Artık ben'ini yenen Ferid'in yapması gereken şey, bunu eyleme geçirmesi veya hayatına uygulamasıdır. Onun ben'ini aştığını gösteren bir davranış sergilemesi, romanınn sonuna doğru kardeşiyle yaptığı bir görüşme esnasında meydana gelir. Ancak, sözünü ettiğimiz eylemin, babasının "kötü tesirlerinden" ayrıldığını söyledikten hemen sonra gerçekleşmesi dikkat çekici bir noktadır. İşte bu sırada kardeşini dejenere bir kimse olarak gören Ferid'in, küçümseyici bir tavır takınarak onu eleştirdikten hemen sonra pişmanlık duyması şu şekilde aktarılır: "Kendisinin bu horgörücü tonunda, mazeretini yüksek bir kıymetler sisteminde arasa bile bulacağı şüpheli ve nahoş bir kibir sezen Ferit ben'inin dizginlerini çekti:

-Pardon, dedi, gevezelik bunlar...Ciddiye alma." (s.284) Böylece, Noraliya sayesinde ben'ine ilişkin elde ettiği değişimleri hayatında uygulama imkanı bulmuştur.

Ben meselesinin hemen ardından eserde çok önemli bir yere sahip olan **r u h** konusuna girmek istiyoruz. Birinci bölümün başlangıç kısmında, ilk olarak Tosun Bey'in çaldığı tanbur sesinin Ferid'de uyandırdığı duygular vesilesiyle gündeme gelen (s.14) bu kavram, eserin seyri içinde zaman zaman kullanılır. (s.19, 22, 23, 25, 25, 27, 48, 56, 57, 59, 63, 64, 65) Ancak Ferid'in tüm dikkatini cinsellik üzerinde yoğunlaştırıp davranışlarını da bu istikamete yönelttiği bir dönemde, aralarında geçen bir tartışma esnasında Selma'nın, "Bende...Bir ruh yok mu?" (s.72) biçimide sözler sarfetmesi, Ferid'in ilgisini ruh kavramı üzerine çekerek (s.72, 73, 82, 86, 87, 106, 107, 124) bunu bir bakıma problem haline getirmesine ve o andan itibaren meselelere ruh açısından bakmasına sebep olur. Selma'nın ruh üzerine dikkatini çeken ifadeler sarfetmesinden sonra (s.72), Ferid'in aşk konusundaki görüşlerinin değiştiği şu satırlardan anlaşılır: "Selma, ben seni artık bacaklarında değil, gözlerinde buluyorum. Ruh, ruh... Selma! Şüphesiz bir ruhumuz var. Ve yalnız ruhumuz var." (s.127) Burada, bacaklar bedeni, gözler ise ruhu temsil etmektedir. Böylece Ferit, maddeyi (beden) değil, manayı (ruh) tercih ettiğini, hemen arkasından ise, artık sadece ruha kıymet verdiğini ilan etmiş, ruh onun aşk anlayışının belirleyici faktörü haline gelmiştir. Ferid'in ruha yönelmesi, çeşitli konulardaki anlayışının değişimine sağladığı katkı bakımından çok önemli bir hadisedir. Onun gelişim/ değişim çizgisinde ruhun nasıl bir işlevi yerine getirdiği, ileride daha iyi anlaşılacaktır. Hatta, ruhla ilgili sarfettiği sözler sebebiyle Selma'yı ruhunun "...inkilâpçısı olmak sevdasına..." (s.128) düşen kimse olarak değerlendirir. Başka bir yerde ise, Vafi Bey'i tanımlarken "ruh"kriterinden hareket eder: "Evvelâ Vafi Beyi çağırıp rica etsem, her şeyi anlatsam? Anlar mı? Belki ruh adam'dır, anlar. (...) Neresi ruh adamı? Babasının kitaplarını satıp pansiyon işletiyor." (s.133) Burada, maddeye değil manaya önem veren kimselerin ruhçu olabilecekleri, bir insanın halinden de ancak ruhçuların anlayabilecekleri ima edilmektedir. Vafi Bey, babasından miras kalan kitapları satıp pansiyon işletmeye kalkışmakla, ruhu (kitap, kültür, mana) değil, maddeyi (ticaret, servet, para) tercih etmiştir. Başka bir gün açık havada Yahya Aziz'le yürürken "...ensesinde kızkardeşinin ruhunu..." (s.152) duyduğunu söyleyecektir. Gerek hayalet görüntüsü altında ruhlarla irtibat kurması, gerekse uzakta olan bir kimsenin ruhunu ensesinde hissetmesini Aziz Bey onun "medyum" (s.235) oluşuna bağlar. Aziz Bey'e göre, o ruhlarla iletişim kurma yeteneğine sahip bir kimsedir. İleride, Ferit de kendisini "medyum" olarak tanımlayacaktır. (s.283) Teyzesinin tıpkı kendisinin tasarladığı tarzda öldürülmesi Ferid'i,"...«acaba teyzemi ben mi öldürdüm?»

şüphesine kadar..." (s.168) götürünce, "Fakat bavullu gölge, eğer Ferid'in uyurken vücudundan ayrılan ruhu (double'u) değilse, onun teyzeyi bıçakla ve kalbinden vurarak öldürmek istediğini, kanlı avuçlarıyla maktülün yüzünü kızıla boyamayı düşündüğünü ne biliyordu?" (s.169) diye aklından geçirir ve sonunda ekler:"Hesapça teyzeyi ya ben öldürdüm, ya Nilüfer." (s.169) Yukarıdaki alıntıda hakim olan düşünceye göre, ruh ayrı beden ayrıdır; ruh gerektiğinde bedenden ayrı hareket edebilir. Başka bir yerde kendisinin büyük bir ruha sahip olduğunu iddia eden (s.133) Ferit, ikinci bölümde ise ruh hakkında şu değerlendirmeyi yapacaktır: "Sır nedir? Ruh." (s.295) Böylece ruhun kavranmasının zorluğuna, ruhun bilinmezliğine dikkat çekmektedir. Ruha ilişkin değerlendirme mahiyeti taşıyan düşüncelerin çok fazla olmaması, eserde bu kavrama önem verilmediğinin göstergesi sayılamaz. Romanda, ruh kelimesinin en fazla kullanılan kelimelerin başında gelmesi yukarıdaki iddiamızı doğrulamaktadır.

Ben ve ruh fikirlerine bu şekilde değindikten sonra, Ferid'in değerlendirmelerinde ifadesini bulan **e b e d i l i k** düşüncesine gelmek istiyoruz. Bazı yerlerde sonsuz veya sonsuzluk kelimeleriyle de (s.125,132,187,295, 307) karşılanan ebedilik, ilk defa birinci bölümün 8. kısmında Ferid'in Selma hakkında sarfettiği, "Nasıl gözlerinde sonsuzluğa kayar gibi oldum!" (s.125) sözlerinde ortaya çıkar. Ferit, sevgilisiyle bir yıl önce vapurla Kadıköy'e giderken onun gözlerinde bir anda. "...sonsuzluğa doğru kayma duygusunu..." (s.125) yaşadığına dair bir izlenim edindiğinden bahsetmektedir.Aynı kelimenin Rimbaud'ya ait olduğunu iddia ettiği, "**On a retrouvé/ Quai? L'éternité./ C'est la mer allée/ Avec le soleil.**"- ve, "**Bulundu./Ne?Ebedilik/ Bu, güneşin altında /Deniz yoludur.**" (s.126) şeklinde çevrilen, sözkonusu vapur yolculuğu esnasında Selma'ya okuduğu anlaşılan, mısraların içinde de yer aldığını görürüz. Sonra Rimbaud'nun aynı mısralarını. "«Bulundu.Ne?Ebedilik.Bu, benim gözlerimin altında senin bakışındır.»" (s.126) biçiminde uyarlamak suretiyle Selma'ya yönelik hale getirecek ve bu dörtlüğü bazen uyarladığı şekliyle, bazen biraz daha değiştirip eklemeler yaparak, kimi yerlerde tamamını (s.127, 127), kimi yerlerde ise bir kısmını kullanacaktır. (s.126, 126, 128, 132, 132, 132) Ebedilik, soyut anlamlar çağrıştırdığı için, oldukça göreceli bir kavramdır. İlk akla gelen anlamı, sonsuz, ölümsüz, bitişi olmayandır. Gerek Ribaud'dan edebî montaj olarak alınan mısralarda, gerekse sözkonusu mısralardan esinlenerek uyarlama yapılan dörtlüklerde hakim olan güneş, deniz, göz, bakış gibi kelimelere bakıldığında, bunların hepsinin bir yönüyle sonsuzluk anlamı çağrıştıran kelimeler olduğu görülecektir. Hatta Ferid'in, kendisini boğarak öldürme girişiminde bulunan hayaletle mücadele ederken, bir bakıma ölümün eşiğine geldiği bir anda bile,

"Eriyorum. Bulundu.Ne? Ebedilik...Bu..." (s.135) mısralarını hatırlaması, onun ölümle sonsuzluk arasında bir bağlantı kurduğuna ve ölüm duygusunun ona sonsuzluğu hatırlattığına bir işaret sayılabilir. Diğer yandan, "Eda Hanımdan annesine ve annesinden tekrar Eda Hanıma geçen haykırış..."ları (s.187) "... unutulmaz ebedî ses..." (s.187) diye nitelendirirken, bu bölümün sonunda, aşkı kendisini ebediliğe götüren bir vasıta olarak gördüğünü söyler. (s.194) Ebedilik düşüncesi ikinci bölümde yine karşımıza çıkar. (s.222) Ferit,Noraliya'nın geride bıraktığı not defterlerine yansıyan hayat tarzını, kişiliğini ve görüşlerini değerlendirirken, "Böyle bir ruh, oraya olmazsa şuraya buraya ebediliğin damgasını mutlaka basar, istediği gibi, işte şimdi benim içimde rüzgâr gibi esiyor." (s.271) ifadesini kullanmak suretiyle onun ruhunun ebedilik vasfına dikkat çeker; Noraliya'nın öldükten sonra bile ebedî olan ruhu sayesinde insanlara yardım edebileceği görüşünü kendisini örnek vererek ortaya koyar. Başka bir sayfada, "Efsaneleşmeden ebedileşme..." nin imkansızlığını vurgulayan (s.272) Ferit, diğer bir yerde sırrı "Ebedilik." (s.294) olarak nitelendirdikten hemen sonra sır ile ebedilik arasındaki bağlantıyı şöyle kurar:

> "Sırrını verdi ve geri aldı bugün Selma.Anladı ve beraber götürdü.Bu sabah, vapura binerken, bir aralık, benim ona ne kadar yakın olduğumu görmek ister gibi başını arkaya çevirdi. Zaafını saklamak istedi. Başka tarafa baktı. Hiç bir şey görmediği bir andı. Gözlerinde ebediliği görür gibi oldum. Kayar gibi oldum ve iskelenin demirine tutundum. Sonra, vapurda, boş yere aradım gözlerinde onu.Bulamadım.Hep şekillere bakıyordu. Gözün baktığı ve görmediği anda var sonsuzluk.O vakit zekâ değil, ruh bakıyor.
> Sır bakıyor." (s.295)

Gördüğümüz gibi,"sır","sonsuzluk" ve "ruh" kelimeleri bağlantılı ele alınmaktadır. Bölümün son kısmında, gerek ebedilik, (s.306) gerekse sonsuzluk (s.307) adı altında son kez dile getirilen ebedilik düşüncesinin biraz da arka planına bakmak istiyoruz. Her şeyden önce incelemekte olduğumuz eserin yazarı, metafizik öğelere, soyut unsurlara, ruhla ilgili kavramlara fazla önem veren bir kimsedir. Bu iddiamızı, çalışmanın "Ana fikir" kısmında daha ayrıntılı bir şekilde ortaya koymayı düşündüğümüz için burada konuya fazla girmek istemiyoruz. Eserde işlenen ebedilik veya sonsuzluk, bir yönüyle yazarın zaman unsuruna bakış açısını yansıtan bir mahiyete sahipken, diğer yönüyle onun sanat anlayışıyla yakından ilgili bir kavramdır. Safa, 1958 yılında kaleme aldığı "Sanatta Tarihîlik ve Ebedîlik" başlıklı yazısında, "Sanat tarihî mi yoksa ebedî mi olmalıdır?" sorusuna cevap bulmaya çalışmıştır. Bu yazıda, eseri değerli kılan ölçünün tarihî olması değil ebedî olması görüşü savunulmuş, onların ""her dem tâze" güzellikler taşımaları..."nın önemine işaret edilerek sonuçta şöyle denmiştir: "Gerçek sanatçı "ebedî"nin sözcüsüdür." (Safa,1990: 10-11) Safa'nın yukarıdaki yazıda, ebedîlik kavramıyla, yılların hatta

çağların eskitemediği, her çağda yaşayan insanlara hitap edebilen, zamana karşı direnen, "klasik eser"i kastettiği anlaşılmaktadır. Böylece ebedî veya ebedilik düşüncesinin yazar için ne anlama geldiği, ebediliğe nasıl bir anlam yüklediği ortaya çıkmaktadır. Aynı konu çerçevesinde dikkatimizi çeken bir nokta da, eserde ebedilikle ilgili düşünceler sadece Ferit tarafından temsil edilmiştir ve bölümler arasında, nitelik bakımından önemli sayılabilecek farklılıklar yoktur; bunun yerine birbirinin devamı olduğunu gösteren parelellikler mevcuttur.

Şimdi de, kendisine yönelik gibi görünen esasta toplumu hedef alan görüşlere ve bu görüşlerin ardında yatan asıl düşünce olan **irsiyet** fikrine gelmek istiyoruz. Ferid'in bilhassa babasından oldukça fazla etkilendiği, hatta etkilenmeye devam ettiği ve bu sebepten ötürü onun kişiliğiyle babasının kişiliği arasında çok esaslı benzerlikler bulunduğunu"Biçim Özellikleri" bahsinde ortaya koymuştuk. Annesini ve babasını "dejenere" kendisini, "...**dêmesuêr, desorientê, dêracinê, dêgenere**..." (s.59) (ölçüsüz, şaşkın, köksüz, soysuz) olarak nitelendirmekle, onların özünde, mayasında var olan karekter özelliklerinin kendisinde artarak devam ettiğini vurgulamıştır. Krize yakalandığı bir sırada Kapalıçarşı'daki muhallebicide rastladığı meçhul ihtiyarın kendisine soran gözlerle bakması üzerine, içinden şu düşünceleri geçirir:

> "Kaderim irademe haciz koyuyor; ve kaderlerine borçlanan sefih bir ana babadan alacaklarını benden istiyor.Arada bir, işte böyle, müthiş bir bilânço ile karşıma dikiliyor. Bak, şunu sana nasıl anlatayım?Anlamasan bile sezeceksin: Benden evvel kimbilir kaç batın'ın belki bende son dejenerelik mümessilini yakaladığı bir tarla mirasının hesabını benden istiyor." " (s.62)

Yukarıdaki alıntıda Ferit, anne-babasının takipçisi, hatta bozulan nesillerin biriken dejeneriliğinin son temsilcisi olduğunu, bu dejenereliğin anne-babasından ve önceki nesillerden miras kaldığını, bu mirasın hesabını asıl onların vermeleri gerektiği halde kendisinin bu diyeti ödemek durumunda kaldığını özellikle vurgulamaktadır. Yine başka bir sayfada bu konuya ilişkin görüşlerini ortaya koyarken üzerinde bıraktığı olumsuz tesirlerden dolayı, "...Allah'ın belâsı babamın öteki veya bu dünyada yakasına yapışma anına kadar böyle kalacağım." (s.60) tarzındaki ifadelerle babasına serzenişte bulunarak, ondan mutlaka hesap soracağını ima eder; bir diğer sayfada ise, Selma'nın halini anlıyamamış olmasında bile "...irsî..." (s.83) faktörlerin rol oynayabileceğini düşünür. Hedonist eğilmli davranışlarını reddeden Selma'nın bu tavrının muhtemel sebeplerine dair yaptığı değerlendirmelerde, Ferid'in yine irsiyet faktörünü dikkate aldığı ve irsiyet düşüncesinden hareket ettiği görülür:

> "**Hystêrique** anası Belkıs'ın yu- (s.73) murtalarından bu kıza geçen mizaç, şehvetinden tecrit edilmiş, içi boş ve ıslak bir melânkoli miydi?Ne anlaşılmaz bir kromozom oyunu! Selma, anasının ismi arkasında koşan sayısız hafiflik efsanelerinin ayıbına vâris olmamak için, yaratılışının zıddına bir ahlâk destanının kahramanı mı olmak istiyor, bunun için mi kendini yiyordu? (s.74)

Ferid'in bu düşünceleri, Selma'yı annesinin huylarını, ahlakını takip etmesi ve onunla aynı karakter özelliklerini taşıması gereken bir kimse olarak gördüğünü, Selma'nın bu potansiyeli doğuştan bünyesinde barındırması gerektiğine inandığını ortaya koymaktadır. Ferid'e göre, bir anne ne şekilde bir mizaca sahip ise, kızı da o şekilde bir mizacın sahibi olur veya olmalıdır. Onun, daha sonra teyzesinin öldürülmesi olayında, polisin teyzeyle aynı evde yaşayan kardeşi Nilüfer'den şüphelenmesi üzerine, "Nilüfer'in bir kuş öldüremiyeceğini ve yüz adam öldürebileceğini iddia edenlere de hak verdirecek huy tezatlarını, anasının da, babasının da, yedi ceddinin de kromozomlarından onun bol bol aldığına..." (s.169) dair değerlendirmelerde bulunması, karakter ile soy arasında doğrudan irtibat kurduğunu, kişinin karekter yapısında irsiyetin çok önemli bir faktör olduğuna inandığını açıkca göstermektedir. İrsiyet fikri, önceki bölüme nazaran az olmakla birlikte, ikinci bölümde de karşımıza çıkar. Sözü edilen fikrin gündeme gelmesine sebep, bu kez ailenin karekteri değil, ailenin hastalığıdır. Altı kişiden oluşan "Gülener" ailesinin üç bireyi, annesi Nazire Hanım, ablaları Neriman ve Suad, daha önce akciğer vereminden ölmüş (s.59), en küçük kardeşi Nilüfer uzun süredir aynı hastalıkla mücadele etmiş (s.111), en sonunda Ferid'de de, kan tükürmek gibi, yine bu hastalığa yakalandığına dair belirtiler görülmeye başlamıştır. (s.195) İşte ikinci bölümde, babasına ait olduğu anlaşılan, ancak, kendisi tarafından da benimsenen,"Gülener ailesinin ciğerleri büyük manevî sarsıntılara dayanacak kadar sağlam betonarme hesaplariyle yapılmamıştı." (s.215) ifadesi, hem ailenin niçin başka hastalığa değil de zincirleme bir şekilde akciğer hastalığına yakalanmasının sebebini açıklamakta, hem de Ferid'in, aile bireylerinin vücut yapısında irsiyete dayalı bir ortak özelliğin varlığına inandığını, böylece aile mensuplarının bu hastalığa yakalanma riskine doğuştan sahip olduklarını vurguladığını ortaya koymakta, böylece verem hastalığının aile için ne anlama geldiği aydınlığa kavuşmaktadır. Yazar, "Gülener"lerin şahsında irsiyete dayalı olarak fikir, ahlak ve beden bakımından olumsuz bir aile tablosu çizmiştir.

Eserde işlenen irsiyet fikrinin tesbit ve tahlilini bu şekilde ortaya koyduktan sonra, çalışmanın bu aşamasında **b e d e n** konusuna girmek istiyoruz. Ferid'in "ruh" hakkındaki görüşlerine, bu kısmın başında yer alan "ben" düşüncesinden hemen sonra değinme imkanı bulmuştuk. Ancak romanda bazı konuların zıtlarıyla birlikte

kurgulandığı tesbit edilmiştir; bunların en önemlilerinden birinin ruh, diğerinin ise ruh'un karşı kutbu şeklinde işlendiği anlaşılan beden'dir. Şimdi, ruh'un karşıtı olarak düşünülen beden'in nerelerde ve nasıl ele alındığına bakalım.

Ferit birinci bölümde, evvela ruhtan çok bedene önem verdiğini, bilhassa diğer şahıslar hakkında yapmış olduğu açıklamalarla ortaya koyar. Sözü edilen şahıslardan birisi de, pansiyonun temizlik işlerine bakan Fatma'dır. Fatma ile karşılaştığında, onun yüz yapısı hakkında şu düşünceleri içinden geçirir: "Zor olan şey mubareğin yaşını anlamaktı. Bu suratta otuzu da, elliyi de tasdik eden parçalar vardı." (s.41) Burada o kişinin ruhsal özelliklerine değil, bedensel özelliklerine yönelik alaycı ifadeler kullanılmış, benzer ifadeler başka yerlerde de tekrarlanmıştır. (s.40, 41, 45, 49, 52, 54, 56) Öte yandan Ferid'in, kadınlara karşı hedonist eksenli duygular beslemesi, onun birinci bölümde, insanları beden ağırlıklı bir anlayışla değerlendirdiğini gösterir. Çünkü hedonizm, hayatın gayesini bedensel hazda gördüğü için, insanın ruh yönünü gözardı etmekte, onu sadece bedenden ibaret bir varlıkmış gibi algılamaktadır. Hedonizmin temsilcisi konumundaki Ferit de, temsil ettiği dünya görüşüne uygun bir şekilde davranmakta, kadını haz verici, kendisini ise haz alıcı bir varlık olarak görmektedir. Ferit, sözü edilen anlayışını gerek sözleriyle (s.59), gerekse hareketleriyle ortaya koyar. Örneğin, hizmetçi Fatma'nın odasına uğradığında, hemen dikkatini onun bedeni üzerinde yoğunlaştırıp adı geçen kişiyle birlikte olmanın yollarını arar; fakat, yüzünü çirkin bulduğu için, başlangıçta bir an tereddüt edince bir zamanlar babasının, "...bazı mendebur istisnalarıyle her kadın..."ın (s.48) mübah sayılması gerektiğine dair söylemiş olduğu sözü hatırlar. Fatma'yı, "...nergis vücutlu katır..." (s.48) olarak tanımlayan Ferit, başka bir yerde bu kez Suzy'i, yine hedonist bir yaklaşımla değerlendirir. (s.65) Hatta onun, "Amerikan mecmualarını karıştırırken rastladığı bir çorap ilânındaki..." (s.66) bacak resmine bakması, birkaç kez gündeme getirilir. (s.68,71) Ferid'in, sevgilisi Selma'yı da başlangıçta aynı anlayışla değerlendirdiği, onun sadece bedeniyle ilgilenip ona, bedenden ibaret bir varlık muamelesi yaptığı, hatta, Selma'yla buluştuklarında, "Gözleri onun, Amerikan dergisindeki resmi andıran uzun bacaklarına..." (s.71) takıldığı görülür. Selma ile sokakta yürürken, birdenbire Ferit onu tanımadıkları bir apartmandan içeri çekip öpmek isteyince, bu hareketi beklemeyen Selma'nın, "-Bende ondan başka bir şey yok mu? (...) -Bende... Bir ruh yok mu?" (s.72) diye sitem etmesi üzerine o, "Senin ipek çorabın içinde bir ruh varsa bunu benim avucum anlar.Onunla başka türlü bir temas ve muhabere vasıtası bilmiyorum." (s.72) diye karşılık verecek, sonra da, "...bu uzun, bu çevik ve sıhhatli bacakların, bu sıcak arzularla kıvrılan belin, bu tabiatla hoş geçinen ve onun her çeşit iştahıyla dolu, dirilik ve güzellik, nesi varsa bütün lütûflarına kavuşmuş vücudun üstünde, bu kadar ahmakça santimantal bir başın

ne aradığını..." (s.73) düşünecektir. Ancak Ferit, Selma'nın sözlerini hatırladıkça ruh-beden konusundaki anlayışını yeniden gözden geçirip sorgulayacak, bu yöndeki fikirleri değişmeye başlayacaktır; bir müddet sonra sokağa çıktığında artık, "Bakışları yanından geçen kadınların bacaklarına doğru inerken bir sıkıntı..." (s.85) duyacaktır. İşte bu sırada, bölüm sonuna doğru kendisinin de belirttiği gibi, bir müddet Selma'nın "...bacaklarıyla ruhu arasında tereddüde..." (s.187) düşecektir. (s.123-124,125) Bahsi geçen kararsızlığını zamanla yenip, beden yerine ruhu tercih ettiğini ise, iç monolog mekanizmasını kullanarak şu şekilde ortaya koyar: "Selma, ben "hep öyle" değilim. Dündenberi tamamiyle değiştim. Selma, ben seni artık bacaklarında değil, gözlerinde buluyorum. Ruh, ruh...Selma! Şüphesiz bir ruhumuz var. Ve yalnız ruhumuz var." (s.127) Bölüm sonunda gerek bedensel, gerekse ruhsal rahatsızlığının dayanılmayacak derecede artması üzerine, kendisiyle sürekli ilgilenen Yahya Aziz'in şefkatine sığınan Ferid'in, "Bu teslimiyet hali içinde, yerini tayin edemediği, hattâ ona vücuduna olduğu kadar ruhuna da bağlı görünen çözülüşler..." (s.189) duyduğu ifade edilir. İkinci bölümde Ferit, artık bedene değil ruha önem veren bir kişi olarak tanıtılır; Büyükada'ya kendisini ziyarete gelen Selma'nın, odasına kadar gelip dekolte bir kıyafetle yatağına uzanmasına rağmen, Ferit bu fırsattan faydalanmak yerine mesafeli davranmayı tercih eder. Çünkü, "Mesafe bir sır mahfazasıdır." (s.295) ; daha sonra, beden eksenli, hedonist eski anlayışına yönelik şu eleştiriyi yapar: "-Ben seni apartmanın merdiveninde kucakladığım gün, Selma, bir hayvandım. Seni o gün dudaklarının lokumunda, göğsünün zıplayışında, diz kapaklarında ve topuğunda aradım. (...) O gün bana ilâhî bir ders verdin." (s.289) Ferid'e göre, "Bu kadar acıkmış bir âşıka, birdenbire vücudun ve ruhun büfesi boydan boya açılamaz." (s.290) Ayrıca Ferit, belli olana değil, sır olana ilgi duyduğunu, belli olan bir şeyin çekici bir yönünün kalmadığını ise, "Ben onun çıplak bacağına bakmak istemedim; sırrı kaçmasın diye." (s.295) "Sır sevilir, belli sevilmez." (s.294) sözleriyle ortaya koyar.

Gerek Ferid'in bizzat üzerinde durduğu, gerekse anlatıcının onu temsil eden ifadelerinde sık sık karşımıza çıkan tenkitlerden bir tanesi, dogmatik olarak nitelendirdiği **ideolojiler**e yöneltilen eleştirilerdir. Sözkonusu görüşlerde, dogmatizm, özellikle de dogmatik düşüncede olanlar oldukça sert bir üslupla eleştirilmekte ve yerilmektedir. Önce anlatıcıdan onun,"Marksizmin ilmihalini..." (s.33) değil "...ruhunu..." sevdiğini, "Asla gerçekleşmiyeceğini bildiği büyük emellerinden biri..."nin (s.33) ise "...bu ruhu o ilmihalden kurtarmak..." (s.33) olduğunu öğreniriz. Diğer yandan, Marksist düşünceyi temsil eden arkadaşı Saim'i de zaman zaman eleştirmektedir. (s.33,34) Ferid'e göre, "Onun fikirleri o kadar malûm ve ilmihal kalıpları içinde o kadar mahduttu ki tekrar konuşulmasına

lüzum yoktu." (s.84) Böylece, ileride "dogmalar"diye nitelendireceği ideolojiler ve temsilcileri hakkında ne düşündüğü bir nebze ortaya çıkmaktadır. Ferid'in aynı istikametteki ikinci eleştirisi ırk milliyetçiliği ile bu fikir sistemini savunan Muhtar'a yöneliktir. Arkadaşıyla yaptıkları bir tartışma esnasında onun, "dönme"olarak nitelendirdiği bazı aileleri, dayanışma içerisinde olmakla suçlaması üzerine, (s.57) "O, dönmelik tesanüdünün, buna kızan bir diğer ırk milliyetçiliğinden daha başka veya daha kötü bir şey olmadığını söylemekle cevabına..." (s.58) başlar ve sözü dogma meselesine şöyle getirir:

> ""Bunlar aynı manastır hayaletleridir". (...) nenin nesi olduğunu bilmeyen insanın, üç asırda bir değiştirdiği dogmaların hiç birini isbat edecek durumda olmadan girişti̇ği bütün akide savaşlarının birbiri kadar çirkin olduğunu anlattı (...) " (s. 58)

İnsanlığın içinde bulunduğu çıkmazlar vesilesiyle çağ eleştirisinin de yapıldığı bu alıntıda, üç asırda bir ortaya atılan dogmaların hiç birinin isbat edilemediği vurgulanmaktadır. Böylece insanlığın, dogma fikirlere takılıp kaldığına ve inanç savaşlarıyla uğraştığına dikkat çekilmektedir. Sırada, deney ve gözlem metoduyla hareket eden (s.139) "ampiriko-pozitikist okul" (s.139) diye tanımladığı pozitivizm ile bu felsefî doktrini savunan, "sureti mutlakacı" (s.139) dediği, fizik hocası Mister Joe vardır. Ferit, Mister Joe'nun şahsında, bir yandan bilim, bilim adamı ve bilim adamlarının kullandıkları maddeci-akılcı yöntemi tenkit ederken, bir yandan da, dogmatik fikirler ve bu fikri temsil eden, onun gibi düşünenlere, yine kendi açısından, oldukça sert eleştiriler yöneltir. Şimdi eserde, Ferid'in bu konudaki düşüncelerini yansıtan görüşlere bir göz atalım:

> "Mister Joe'nun Ferid'e nedense logaritma cetvelini hatırlatan kulaklarının girinti ve çıkıntılarında başlayıp yanaklarının kabartmasını oya oya ağzının etrafında dolaşan keskinlik, onu, sabit fikirleri yüzünün yapısından anlaşılan adamlar kategorisine sokuyordu. Derslerinde olduğu gibi, tabiatın kanunları dışında hiç bir ihtimal mevcut olmadığını tekrarladığı zaman, bu temel fikir onun burnunun kenarından çenesine doğru temel çivisi gibi dimdik inen çizgide resimleniyordu. Mister Joe bir kanun budalasıydı. Mister Joe'nun kafasında halledilmemiş ve kanunlaşmamış hiç bir mesele yoktu. Mister Joe kılıç gibi kesen ve şakırdayan mantığiyle ilmin askerleşmiş tipiydi." (s.138)

Burada, Mister Joe'nun yüz yapısı ile fikir yapısı arasında benzerlikler olduğu düşüncesinden yola çıkılararak, yüzüne bakıldığı zaman, hangi fikirleri savunduğunun anlaşılabileceği ima edilmektedir. Daha önce de belirttiğimiz gibi, anlatıcı tarafından sunulan ve eleştirici bir anlatım tutumunun hakim olduğu bu görüşler, aslında Ferid'in bakış açısını yansıtmakta, bilimi kanunlaştıran Mister Joe aracılığıyla resmî kurallara

bağlı bilim dünyası, ağır bir üslupla eleştirilmekte ve yerilmektedir. Böylece Ferit, ilmî meselelere asker mantığıyla yaklaşmanın yanlışlığına işaret ederek, ilime talimatname niteliği taşıyan sınırlı ve katı kuralların değil, tamamlanmaya ve yenilenmeye açık metotların yön vermesi gerektiğine inandığını belirtmektedir. Ve, "Bütün o "sureti mutlaka" ile ampiriko-pozitikist okulun bu soysuzlaşmış ilim subayı Ferid'de, müşahedeyi ve tecrübeyi başa alan disiplinin isabetinden şüphe etmenin zevkini artırıyordu." (s.139) Ona göre, "M i l l i y e t ç i Muhtar, s u r e t i m u t l a k a c ı Mister Joe, p r o l e t a r- y a c ı Saim, hep aynı kafa yapısına sahiptiler.Üçü de s u r e t i m u t l a k a c ıydı." (s.140) Yine aynı paraleldeki fikirlerini açıklarken, "...eski, yeni, sağ, sol bütün i d e o l o j i l e r den herhangi birinin içine kapanmış adamın bir Budist rahipten bir santim daha yüksek bir düşünce şerefine sahip olmadığını..." (s.59) söylemek suretiyle gerek sağ, gerekse sol kökenli, belli bir çerçeveyle sınırlandırılmış ideolojilerin tümüne karşı çıkan bir görüşü temsil ettiğini ortaya koymuştur. Kısacası, değişik görüşler savunsalar bile, düşüncelerini temsildeki "sureti mutlakacı" yaklaşımlarının onları aynı payda altında birleştirdiği, buluşturduğu ve aslında birbirlerinden farklarının olmadığı vurgulanmaktadır. Ferid'in, bilim ve bilimde kullanılan yönteme yönelik eleştirileri, sadece Mister Joe ile sınırlı değildir; o, birinci bölümün sonuna doğru, pozitif bilim ile pozitif felsefeyi, olayları açıklığa kavuşturmak için uyguladıkları yöntem ve izah tarzı bakımından yeniden eleştirir. Sözünü ettğimiz eleştirilerden tanımlama tarzına yönelik olanı, Aziz'le yaptığı bir sohbet esnasında şu şekilde sunulur:

> "Bu iki dakika içinde idrakimin geçirdiği istihalenin karanlık mekanizmasını bilmeyen bir ilmin bu hâlime bir isim koymaya hakkı olsa bile, bu ismi bize üstün bir izah sistemi gibi kabul ettirmeye hakkı var mıdır? Sırları sırlarla veya isimleri yine isimlerle izah eden bir bilgi "Hayat hayattır","Varlık varlıktır" demiş olmaktan öteye geçiyor mu?" (s.191)

Burada, bir olayı isimlendirmenin onu açıklamaya yatmeyeceği, bunu üstün bir izah tarzı gibi sunmanın yanlış olacağı iddia edilmektedir. Daha sonra meseleleri, aklîdeliller ışığında tanımlamaya çalışan "müsbet felsefe"nin aşılması gerektiğine değinirken, bundan kendisine de pay çıkaran, böylece bir nevi özeleştiri yapan Ferit, sözünü ettiğimiz görüşlerini,

> "Eğer bana "Bu budur bu" dan başka bir şey söylemeyen müsbet felsefeyi aşamazsam, aklın tamamiyle lüzumsuzluğuna inanacağım. Abes bir varlık nizamı içinde akıl bir körbarsak kadar vazifesizdir. İç güdünün yerini almaya niçin boşuna uğraşıyor? Bu kitaplara ne lüzum var? Maymunun bunlara ve elektriğe ihtiyacı yok. Bir sebepsizlik ve hikmetsizlik nafileliği içinde insan düşüncesinden daha maskara bir mânâ avcısı olur mu?" (s.192)

cümleleriyle dile getirir. Ferid'e göre, "Medrese kavgalarından kaçan en müsbet felsefenin bile-küllî mefhumlarla realite arasındaki barışmazlık yüzünden- yine ona düştüğünü... " (s.192) görmek zor olmasa gerek. Şimdiye kadar Ferid'in, genellikle eleştirdiği, karşı çıktığı, düşüncelere, ideolojilere, bu ideolojilerin temsilcilerine, sistemlere, yöntemlere değinip incelemeye çalıştık. Biraz da onun, bir konu hakkında hüküm verirken hangi kriterlerden hareket ettiğine, bir olayı araştırırken hangi anlayışla yola çıktığına veya değerlendirme yaparken neleri baz aldığına bakalım. Toplumda hüküm süren batı kökenli belli başlı ideolojilerin tümünü "dogma" olarak nitelendirip sert bir dille eleştiren Ferit, buna karşılık, "spekülâtif" (s.85,193) düşünen, "...agnostik ve şüpheci telâkki..."ye (s.84) sahip bir kimsedir; bu yüzden başlangıçta her fikir ve düşünce sistemini topyekün redde kadar varan nihilist çizgisinden şüphe etmeye, o zaman savunduğu görüşleri sorgulamaya başlar. Gerçi fikirleri, henüz belli bir şekil almaktan çok uzaktır. Ancak her şeyi redde kadar varan çıkış noktası göz önünde bulundurulduğunda, katettiği bu mesafe onun gelişimi açısından oldukça önemli ve anlamlıdır. Ferid'in, nihilist fikirlerinden nasıl şüphe etmeye başladığını ve aynı sebeple nasıl rahatsızlık duyduğunu, eserden takip edelim: "...meselelerin hepsini topyekûn reddetmektede insan düşüncesinin cevherine ve şerefine aykırı bir inkâr konforunun cazibesine kapılıp aldanmak ihtimali olduğunu seziyordu. (...) Muhakkak reddediyor, fakat mümkünü inkâr edemiyordu." (s.84) Böylece Ferit, meselelere sadece ret esasına dayalı bir mantıkla yaklaşmanın yanlışlığına işaret etmekte,"inkâr konforunun cazibesine" kapılmanın insanı yanıltabileceğine dikkat çekmektedir; o,"Bir şeyi bilmek için her şeyi..." (s.194) bilmenin gerekliliğine inanan, her konuya çok yönlü açıdan bakmayı savunan bir kimse olmuştur artık. Zaten, ideolojileri, "doğmatik", temsilcilerini "sureti mutlakacı" olarak tanımlaması, sadece, "sureti mutlakacı olmayan" (s.151) Yahya Aziz'e yakınlık duyup (s.153) düşüncelerine değer vermesi, başka fikirlere açık, esnek bir görüntü sergilemesi, onun, en azından belli bir noktadan sonra, dar görüşlü değil, çok yönlü olduğunu gösterir.

Bir yandan toplumda hüküm süren ideolojileri bu şekilde değerlendirirken, diğer yandan gerek Türk toplumu, gerek Amerikan toplumu, gerekse çağdaş topluma yönelik geniş perspektifli bir t o p l u m e l e ş t i r i s i yapılmaktadır.
Batılılaşma süreci yaşayan **T ü r k t o p l u m u** nun önce giyim tarzında kendini gösteren değişimi tenkit eder. (s.72,73) Ayrıca Ferit, bilhassa çoğunluğunu üniversitelilerin oluşturduğu çevresinin arkadaşlık anlayışını, birbirlerine karşı davranışlarını olumsuz bir yaklaşımla ele almakta, onları dejenere olmuş bir toplumun

temsilcileri olarak görmektedir. (s.52,53,66,67,68) Ve bunlar arasında yer alan sevgilisi Selma da bu istikametteki eleştirilerden nasibini almaktadır. Selma'nın şahsında eğitim, aile gibi çeşitli kurumlar ile toplumun ahlak anlayışı alaycı bir yaklaşımla tenkit konusu yapılmaktadır. Ferid'e göre "Bir kerecik öpülmekten ağlayan kızların devri bu devir, şehri bu şehir, semti bu semt, ailesi bu aile, çevresi bu çevre, terbiyesi bu terbiye, vücudu bu vücut, yürüyüşü bu yürüyüş olamazdı." (s.73) Kullanılan bu ifadeler onun, bireyden yola çıkarak topluma yöneldiğini, eleştiri alanını toplumun kurumlarını içine alacak şekilde genişlettiği ve böylece sözkonusu eleştirileri dar bir çerçeve içerisinde değil, daha üst planda ele aldığını ortaya koymaktadır. Bu arada kendi ailesinin hayat tarzını, ahlak anlayışını değişik yerlerde eleştirir. Önce annesi ve babası hakkında kullandığı ifadelere bir göz atıp, sonra da kardeşiyle ilgili değerlendirmelere gelmek istiyoruz. Sözü edilen ifadelerde babasını,"...ayyaş, zanpara,Hedonist, ciddiyetin yalnız hayvanlara yakıştığına inandığı için dünyanın bütün dramlarına kahkahayı basan ve bunun için "Gülener" soyadını alan.." (s.58) diye tanıtırken, annesini ise yine aynı yerde,"...erkek düşkünü...ayyaş, kokainman, Paris'te okuduğu için kültürlü..." (s.58) bir kimse olarak nitelendirmiş, başka bir sayfada da,"Benim anam klasik ahlâka göre bir dejenere idi; onu mazur, hattâ normal görebilmek için babamın dejenere gözleri lâzımdı." (s.194) demiştir. Böylelikle, kendi ailesinin şahsında üst kavram olarak Türk toplumu ve sırasıyla, toplumun aile yapısı, ailenin hayat tarzı, ahlak anlayışı, çok yönlü bir biçimde tenkit edilmiş, bu vesileyle toplumda hüküm süren dejenereliğe, bozulmuşluğa dikkat çekilmiştir. Birinci bölümde yer alan bu eleştirileri, ikinci bölümde de sürdürdüğünü yine bu paraleldeki şu ifadelerden anlıyoruz: "Onu artık yalnız baba olduğu için sevebilirim. Demonlu zekâsı için değil. İnsan değil o. Sadece baba. Sevgili babacığım. İşte o kadar. Hayır, yahut...Bugünün prototip insanı o." (s.284) Babasıyla ilgili eleştirilerin aslında toplumdaki insan tipine yönelik olduğu verilen son alıntıda ortaya çıkmaktadır. Ayrıca toplumun hayat tarzı konusunda yaşadığı çelişkiye ise, Nilüfer'in anlattığı bir olay münasebetiyle değinir. Ağabeyini ziyarete gelen Nilüfer, arkadaşı Orhan'ı kendisine Swing öğretmesi için Beşiktaş'taki eve davet ettiğini, arkadaşının geldiğini, ancak alt katta namaz kılan teyzenin yanlarına gelip onları uygun olmayan bir halde gördüğü için kendisine kızdığını nakleder. Nilüfer'in meseleyi nakletmesi üzerine buna çok kızan Ferit, bahsi geçen olaya şu açıdan bakar : "Ferit düşündü. Hastalık teyzenin kendisi değil. Hastalık namazla Swing arasında. Memleketin hastalığı.Birinden biri gitmeli. Şimdilik ayırmak lâzım." (s.112) Görüldüğü gibi Ferit, meseleyi birey bazında değil, toplum bazında ele almakta, o zamanlar toplumda hakim olan geleneklere bağlı insan tipi ile batı eğilimli hayat tarzını benimseyen insan tipinin aralarındaki mevcut zıtlığa ve toplumumuzun bu tercih problemi etrafında içine düştüğü çelişkiye dikkat

çekmektedir. Geleneği temsil eden Necmiye Hanım alt katta namaz kılarken, kendisinden sonraki neslin temsilcisi konumundaki yeğeni Nilüfer ise üst katta arkadaşı Orhan'la gramofon eşliğinde batı kaynaklı bir oyun olan Swing (bir tür dans ve bu dansın müziği) öğrenmektedir. (s.111) Swing, romanın yazıldığı dönemde moda haline gelmiş olmalı ki, eserin bir kaç yerinde daha konu edilir. (s.53,53) Bu arada bir hususun altını çizmek lazım. Her ne kadar Ferit namaz/Swing konusunu, "Memleket hastalığı" biçiminde nitelendirse de bu ifadelerden, onun Swing dansına ve bu anlamdaki kadın-erkek ilişkilerine karşı olduğu gibi bir sonuç çıkarılmamalıdır. Çünkü, yukarıdaki alıntının geçtiği konuşmanın devamını incelediğimizde, onun bu tür ilişkileri "...pandispanya yemek veya su içmek kadar tabii..." (s.113) bulduğu anlaşılır. Birinci bölümde bu şekilde değerlendirilen Swing konusuna ikinci bölümde farklı baktığı görülmektedir. Yine Nilüfer'le yaptığı bir konuşma esnasında, "Swing bayanısın sen. Üç plâkta senin dünyan biter." (s.284) gibi eleştiri içeren sözler sarfetmek suretiyle, onun hayat tarzına karşı çıktığını belirtir.

Şimdi de **d i l** / d i l d e y a b a n c ı l a ş m a bahsine geçelim. Başta Suzy ve Mister Joe'nun Türkçe yerine İngilizce ve Fransızca ağırlıklı bir dil konuşmaları Ferid'in bakış açısıyla zaman zaman yerilmektedir.Bunlardan bilhassa Suzy'nin, evine gelen davetlilerle sık sık İngilizce konuşup onların "...İngilizce hatırını sorması..." (s.65), daha sonra da çocuğuna Türkçe yerine İngilizce ninni söylemesi Ferid'in onu, "Çocuğunu İngiliz türküsüyle uyutan züppe karı..." (s.65) şeklinde nitelendirmesine sebep olmuştur. Aynı şekilde, "...Fransa'da tahsil ettiği için İngilizce..." (s.67) bilmeyen Mister Joe'nun, "...istiarelerini Fransızcanın klişelerinden..." (s.67) seçmeyi alışkanlık haline getirdiğinden ve Ferid'in üniversiteye gidip gitmediğini bile "...bozuk şiveli bir Fransızca ile..." (s.67) sorduğundan bahsedilmekte, bu vesileyle onun dil kullanımındaki tercihi olumsuz olarak değerlendirilmektedir.

Türk toplumuna ilişkin bu görüşleri ileri sürerken, **A m e r i k a n t o p l u m u** hakkında da bazı değerlendirmelerde bulunur. Daha çok eleştiri içeren bu değerlendirmelerde, adı geçen toplumun bilhassa ahlak anlayışını hedef alan şu görüşler dile getirilir: "-Demin Amerikan mecmualarını karıştırıyordum. Bacak yağıyor. Operetler, müzikholler, filmler, caddeler, her yer bunlarla dolu değil mi?" (s.72) Ferit, yukarıdaki ifadeleri kullanmadan önce, anlatıcı onun Amerikan dergilerindeki çıplak kadın resimlerini seyrettiğini muhtelif defalar belirtmiştir. (s.65, 66, 67, 68, 71) Hatta Selma'nın bile kendisine bu resimlerdeki kızları hatırlattığı vurgulanmıştır. (s.71, 285) Böylece, Amerikan dergilerinin muhtevası hakkında kullanılan ifadeler vasıtasıyla bir yandan Amerikan toplumu, diğer yandan o medeniyetin etki alanı içerisinde kaldığı ima edilen Türk toplumu eleştirilmektedir.

Şimdi de Ferid'in Türk toplumundan yola çıkarak, **ç a ğ d a ş t o p l u m a** yönelttiği değerlendirmelerin muhtevasına bir göz atmak istiyoruz. Bu konuya ilişkin ilk değerlendirmede, çağdaş toplumda hüküm süren yoksulluk/sefalet hakkında yapmış olduğu tenkitler ve bu tenkitler aracılığıyla vermek istediği mesajların ön plana çıktığı görülür. Ancak bu incelemeye başlamadan önce onun yoksulluk ve yoksul insanlarla ilgili görüşlerine kısaca değinmenin, konunun daha iyi aydınlanmasına katkıda bulunacağını düşünüyoruz. Beyoğlu'ndaki pansiyonda kaldığı süre zarfında Ferid'in, bitişik odada kalan ailenin problemlerine fazla önem vermesi, dikkat çekici bir noktadır. Önce sözkonusu ailenin oğlu Babuş'un hastalığıyla (s.9-20), sonra bazı rahatsızlıkları olan Zehra ile ilgilenmesini (s.156-162) tamamen onun tıp bilgisine yormak yanlış olacaktır. Ferit, sefaletine ve dramına yakından şahit olduğu bu aileye acımaktadır. Çünkü ailesinin acıklı, uzun hikayesini (s.21-32) anlatan Eda Hanım "...kezzap sesiyle onun içinde merhametin dizginini kemirmiş..."tir. (s.33) Daha sonra bu konudaki fikirleri ortaya çıkacak ve gittikçe daha çok belirginlik kazanacaktır. Bir defasında kendisini eleştiren arkadaşı Muhtar'a, fakirlere acıdığını ve "...onları kurtaracak fikirleri..." (s.59) sevdiğini söyleyecektir. Birinci bölümün sonuna doğru çeşitli meselelerle ilgili görüşlerini açıklarken, yan odada zorluklar içinde hayatını sürdüren komşularının yoksulluk ve sefaleti hakkında şu eleştirileri yapar:

> "Babuş'un sıkıntısı hürriyet yoksulluğudeğil, ekmek yoksulluğudur. Hürriyetin en bol olduğu memleketlerde bizdekinden çok Babuş var. Sefalet var. Ve artıyor. (...) Fakat Babuş'un omuzundan kendisiyle beraber dört kişinin yükünü alan bir yeni dünya şarttır." (s.193)

Verilen bu alıntıyla birlikte toplumumuzla sınırlı tutulan eleştirilerin alanının daha çok genişlediği, birey/toplum, kurumlar/toplum düzeyinin üzerine çıkarak çağdaş toplumu da ilgilendiren bir mahiyet taşımaya başladığı, böylece içerdiği mesajlardan dolayı tüm insanlığı kapsayan evrensel boyutlar kazandığı görülmektedir. Yazar, Ferit aracılığıyla, bir taraftan birey ve onu ilgilendiren problemler konusunda duyarlı olduğu mesajını verirken, diğer taraftan toplumumuzun ve çağdaş toplumların en küçük parçası olan fert anlamındaki insanı yalnız bıraktığına, ihmal ettiğine onu görmezlikten geldiğine, insanı esas alan, ona önem veren adaletli, yeni bir dünya düzeninin gerektiğine dikkat çekmektedir. Ferit, yoksul insanların ihmal edilmişliğine dair değerlendirmelerini aynı sayfada yeniden gündeme getirecek, ve bu insanların durumundan duyduğu rahatsızlık en sonunda ona, "Beni peşime düşen siyah köpek değil, Tahir Beyin yükte yatması çıldırtır." (s.193) dedirtecektir. Romanın bitişine doğru yeniden Beyoğlu'ndaki pansiyona döndüğünde, Eda Hanım'a yüklüce bir para yardımında bulunarak, Babuş'u yatılı okulda okutma ve Zehra'yı işe yerleştirme sözü vermesi de (s.298-

303); yine bu mesele üzerinde ne kadar hassasiyetle durduğunu göstermektedir. Böylece Ferid'in yukarıda naklettiğimiz davranışları, onun, Marksizmin ruhunu niçin sevdiğini, hatta bu ideolojinin temsilcisi Saim'in iddiasını niçin sadece ruhunda haklı bulduğu ve davasına sempati gösterdiğini (s.34) açıklığa kavuşturmaktadır. Diğer yandan "dogma" diye tanımladığı ideolojilere getirdiği tenkitler vesilesiyle bir kısmına yukarıda değindiğimiz, "Henüz içinde bir kaç teknik buluştan başka hiç bir zekâ marifeti olmayan bir dünyada, nenin nesi olduğunu bilmeyen insanın..." (s.58) şeklinde ifade edilen görüşler bir yönüyle incelememizin bu kısmını da ilgilendirmektedir. Burada, teknik buluşlara takılıp kalan çağdaş toplumların yeni ufuklara yönelmesi gerektiğine işaret edip, teknolojide kaydedilen bazı ilerlemelerin insanlığı mutlu etmeye yetmeyeceği, insanlık aleminin öğrenmesi gereken daha önemli şeylerin var olduğuna dikkat çekerken, başka bir yerde, "İnsanın düşünmeye başladığı tarihtenberi -amelî ve teknik işleri müstesna- hiç bir meseleyi halledebileceğine inanmadığı..." (s.84) nı açıkça ortaya koymaktadır.Öte yandan Vafi Bey'in bir görüşme esnasında kendisine, "itikadın zayıf" (s.100) şeklinde bir ifade kullanması üzerine Ferit, bu özelliğin sadece kendisine mahsus bir durum olmadığını ima eden şu düşünceyi içinden geçirir: "İtikat zayıflığı da yalnız Ferid'in değil, dünyanın hali." (s.102) Böylece itikat zayıflığının çağdaş toplumu ilgilendiren bir mesele olduğunun altını çizmektedir.

Ferid'in düşünce özelliklerini bu çerçeve içinde ortaya koyduktan sonra, şimdi de **inanç özelliklerini** incelemek istiyoruz. Ferid'in babasını örnek alarak yetiştiği, hatta "...aile içinde Ferit'ten başka onun mizacına yaklaşmaya niyet eden..." (s.215) kimse olmadığı, bu yüzden, gerek nihilizme, gerekse hedonizme meyletmesinde babasının çok önemli rol oynadığı muhtelif yerlerde vurgulanmıştır. (s.48,49,50,56,59, 60,64,83) Çünkü, babasının da tıpkı Ferit gibi, hiçbir şeye inanmayan, hiçbir ahlak kuralını tanımayan nihilist (s.64) ve hazdan başka bir şey düşünmeyen hedonist (s.49,59) bir insan olduğu, bizzat oğlu tarafından ifade edilmiştir. Ferit, ilk olarak birinci bölümün dördüncü kısmında, arkadaşı Muhtar'la aralarında geçen bir tartışma esnasında, hiçbir "akide"yi (s.58,59) tasvip etmediğini ifade etmiştir.Oradan ayrılıp Kapalıçarşı'ya geldiğinde, daha önce de birçok defalar başından geçen "krizlerden birine" (s.61) yakalanır. Yatıştırıcı ilacını içmek için girdiği muhallebici dükkanında kendisini manalı gözlerle seyreden meçhul bir ihtiyar dikkatini çeker. İhtiyar ona, böyle sıkıntılar başladığı zaman, bu ilaçları almak yerine derin bir nefes alıp nefesini tuttuktan sonra "...yüreğinden bir kere "Allahım"..." (s.61) deyiverip, sonra nefesini birden bırakması telkininde bulunur. Yaşlı adamın dediğini uygulayan Ferit, "Birdenbire içinde bir dağ başı ferahlığı..." (s.63) duyunca çok

şaşırır; bu iyileşme ya ihtiyarın telkinini uygulaması, veya aldığı ilaçların erken tesir etmesi sonucunda meydana gelmiştir. Ancak ilacın yirmi, yirmi beş dakikadan evvel tesir etmeyeceğini çok iyi bilmektedir.Kendisinin dükkana girişinin üzerinden ise en fazla on dakika geçmiştir.

> "Fakat o tam bir sükun içindeydi."Telkin" hükmünü basmaya kıyamadı. Tek başına en karışık muammanın anahtarı olmak iddiasını taşıyan ve hakikatte, bir kelime olmaktan başka hiç bir haysiyeti olmayan bu sözlerden ve (s.63) benzerlerinden nefreti yeni değildi. (s.64)

Ancak yürüdükçe içine bir hafiflik, aydınlık , ferahlık duygusu dolduğunu hisseder. Ferid'in inanç çizgisindeki köklü d e ğ i ş i m l e r bu noktada başlamıştır. Çünkü bu güzel duyguları daha önce yaşamamıştır. İşte tam bu sırada etkisinden bir türlü kurtulamadığı babasının şu sözlerini hatırlayınca içini yeniden bir buhran korkusu sarar:

> "...içinde hâlâ akisleri uzayan "Allahım"nidasıyla babasının "Allaha inananların hepsi, bilâistisna, ahmaktırlar.Bunların arasında bulunduğu söylenen dâhiler, bilgisizliğin mazeretinden de mahrum oldukları için büsbütün ahmaktırlar" tarzındaki sözlerini de hatırlayarak Voltaire'den Anatole France'a kadar gelen imansız istihza zürriyetinin, babasıyla beraber onu da peşine takan zincirine daldıkça bulanan ve aydınlığı gittikçe azalan..." (s.64)

Alıntıdan izlenebileceği gibi, babasının aksi istikameti işaret eden sözleri, onun inanç hususunda başlayan değişim sürecini tamamlamasına, en azından bu aşamada engel olmuştur. İleride yeniden kriz geçirdiğinde, ihtiyarın telkinini iki kez uygulamasına rağmen bir sonuç alamaz. (s.82) Ferid'in inanç özellikleri bakımından önem taşıyan bir başka isim ise, onun içinde bulunduğu çıkmazları "itikat zayıf"lığına (s.100) bağlayıp bu yüzden koynunda taşımak üzere ona bir "nüsha"yazmayı vadeden (s.99), daha sonra veren (s.202), geceleri yatmadan önce okuması için kolay akılda kalacak bazı duaları tavsiye (s.99-100) eden Vafi Beydir. Odabaşı, Ferid'in elini avucunun içine alıp mevcut durumu ve geleceği hakkında bazı kehanetlerde bulunacak, onun duaya muhtaç olduğunu ancak sonunda "hidayete"ereceğini söyleyecektir. (s.100) Vafi Bey'in sözlerini "mistik hezeyanlar" (s.101) ve "isabetleri umumiyetlerine bağlı tahminler" (s.102) olarak nitelendiren Ferit, babasının önceden bu tür kehanetlere inanılmaması gerektiğine dair görüşlerini hatırlayacak ve babasını bir kez daha haklı bulacaktır. (s.102) Vafi Bey'in önerilerine karşı böyle olumsuz bir yaklaşım sergileyen Ferid'in bu tutumu, ileride yaşıyacağı bir olay sonrasında değişmeye başlar.Odasına giren veya girdiğini sandığı hayaletin kendisini öldürme girişiminde bulunduğu esnada kopardığı çığlıkları duyan komşular oda kapısı önünde toplanırlar;

kapı açılınca da içeriye doluşurlar. (s.136) Gelenler arasında bulunan odabaşı, onu teskin edeceğini söyleyip kalabalığı dışarıya çıkardıktan sonra Ferid'e "Âyetülkürsî" duasını okur. (s.137) O esnada Ferid'in, Vafi Bey'in isteklerine uyarak yatağa uzanadığı, gözleri kapalı halde duayı dinlediği görülür. Derken Ferid'in teyzesi Necmiye Hanım Beşiktaş'taki evinde öldürülmüş, aynı evde yaşayan Nilüfer ise, hastalığının ağırlaşması üzerine Nişantaşı'nda bulunan bir hastaneye kaldırılmıştır; diğer yandan polis, adı geçen cinayeti teyzenin yeğenlerinin işlemiş olabileceği ihtimali üzerinde de durmuş, ani meydana gelen ve hızla gelişen bu olaylar Ferid'in ruh ve beden sağlığını,"Benim bu kadar ağır kederleri taşıyabileceğim çok şüphelidir." (s.176) dedirtecek kadar bozmuştur. Olayın devamını eserden takip edelim:

> "Sendeleyerek yürüyordu. O anda içine bir kelime dadanmıştı: **Hüvel-hayyül-kayyum**. Vafi Beyin duasından bir parça. Yürüyor ve bazan dudaklarını kımıldatarak tekrarlıyordu: **Hüvel-hayyül-kayyum.** Şâir Nigâr sokağının köşesinde, iki kızın ona bakıp gülüştüklerini gördü. Yürüdü. **Hüvel-hayyül-kayyum.** Fakat artık ayakta duracak halde değildi. Kendini çok zorladı. Osmanbey'deki eczahaneye kadar yürüdü. İçeri girdi, bir sandalyeye çöktü: **Hüvel-hayy...** Ve bayıldı." (s.176)

Ferid'in sadece bir kısmını hatırlayarak okuyabildiği bu dua, daha önce Vafi Bey'in kendisine okuduğu "Ayetülkürsî" ayetinin başlangıcından hemen sonra yer almaktadır. Onun iyice fenalaştığı bir sırada çare olarak böyle bir duayı, kısmen de olsa, tekrar tekrar okumuş olması, artık inancının bu yönde şekillenmeye başladığını göstermektedir. Artık inanç konusunda gittikçe artan bir gelişme kaydediyor, "...kendisini kendi anlayışından daha büyük bir gizli idrakin himayesinde hissettiği için ona emniyetle teslim olmaktan başka bir arzusu kalmıyordu." (s.178) Hastalığını henüz atlatamayan Ferit, iyice bitkin düştüğü için pansiyondaki odasında yatmaktadır. Kendisini ziyarete gelen Vafi Bey'e yorgun olduğunu ve ateşinin çıktığını ifade eden Ferit, ateşini ölçmek için bir derece isteyince ondan, "-Evlâdım, yorgunluğun ve ateşin şimdi geçecek. Göreceksin... Dereceye lüzum yok.Kapa gözlerini.Benim okuyacağım âyeti kerimeyi dikkatle dinle ve her defasında içinden tekrarla: **Feseyekfîkühüm-ullahü ve hüvessemi ül alîm.**" (s.178) cevabını alır. Vafi Bey yukarıdaki ayeti üç defa okuyup Ferid'in yüzüne üfler ve vücudundaki yorgunluğun hemen geçivereceğini iddia eder. (s.178) Sonuçta Vafi Bey haklı çıkar. Çünkü, hem ateşi yoktur, hem de deminki yorgunluğu tamamen geçmiştir (s.179) ; bu beklenmedik iyileşmede duanın rolüne artık iyice inanan Ferit, yataktan kalkıp odanın içinde doyaşmaya başlayınca, yaşadıklarının kesinlikle "bir **illusion**"olmadığını görür. (s.179) Daha sonra bu telkinlere işaret ederek, "Vafi Beyin keşif ve mucizeleri bana sırlarını açacak mı?" (s.187) biçiminde bir ifade kullanmak suretiyle ona

inandığını bir kez daha dile getirecektir. İleride, odadaki eşyaların hareket ettiğini sanıp idrak yanılması yaşayacak kadar rahatsızlanması üzerine, onun bir yandan tekrar "Ayetülkürsî"den aklında kalan bazı parçalar okuyarak diğer yandan Kapalıçarşı'daki muhallebici dükkanında karşılaştığı meçhul ihtiyarın tavsiye ettiği yöntemi uygulayarak bu durumdan kurtulmaya çalıştığı görülür.

> "Gözlerini sımsıkı yumdu. **Kayyum.** Dua hatırlamıyor. **Kayyum.** İçinde bir baygınlık var. Sallanıyor. **Hüve. Hüvel Kayyum. Hüvel kayyül kayyum.** Hatırlayacak. Şuurun arkasında nefesler halinde sesler dolaşıyor.**İlahe.** Titremesi azalıyor. **İlâhe lâ ilâhe...** Gözlerini açtı. Sis dağılıyordu. Aydınlık. **Lâ ilâhe illâ...** İçini çekti, nefesini içine doldurdu, doldurdu. "Allahım!" dedi ve hatırladı: **Allahü lâilâhe illâ hüvel hayyül kayyum.** Etrafına baktı. Her şey yerli yerinde." (s.188)

Dikkati çeken bir başka nokta ise, "Ayetülkürsî" den hatırladıkları başlangıçta sadece bir kaç kelimeyle sınırlı kalırken (s.176), sonradan gittikçe arttığıdır. (s.188) Yukarıdaki dua okuma girişiminden hemen sonra Aziz Bey'in odasına giderek "çıldırmak üzere"olduğunu belirtip, ondan kendisine yardım etmesini ister; artık devreye Yahya Aziz girmiştir. Aziz Bey, gözlerini kapatmasını, korkmaması gerektiğini, kendisini bırakmasını tavsiye ettiğinde, sözkonusu tavsiyeye uyan Ferit, "Bu teslimiyet hali içinde, yerini tayin edemediği, hattâ ona vücuduna olduğu kadar ruhuna da bağlı görünen çözülüşler..." (s.189) duyacak, böylece inancı belli bir istikamete doğru şekillenirken, bu gelişmeye paralel olarak, ruhsal ve bedensel rahatsızlıklarında bir azalma, çözülme meydana gelecektir. Yazar, sözü edilen paralelliği kurmakla, ruhsal ve bedensel rahatsızlığın inanç eksikliğinden kaynaklanabildiğini, bu eksikliği telafi eden kişinin adı geçen hastalıklardan kurtulabileceği mesajını vermiştir.Önce dinî telkine rıza göstermek, telkin edileni uygulamak ve dua okumak gibi davranış biçimleriyle ortaya koyduğu inanç çizgisini, bu kez sözleriyle ifade etmeye sıra gelmiştir. Birinci bölümün sonuna doğru Aziz Bey'le yaptığı bir konuşma esnasında ona evvela, "Eğer insanın aradığı mânâ kendi icadı değilse, mânâya mânâ veren kendisi değilse, bu Allah'ın hikmetinden başka nedir." (s.192) tarzında bir soru soracak, daha sonra ise, "...Allah'a çıkar gibi..." (s.194) bir duyguya kapıldığını söyleyecektir. Böylece inancını, hem hareketleriyle hem de sözleriyle ortaya koyan Ferid'in, Kapalıçarşı'daki muhallebici dükkanında değişim şeklinde başlayan, bilgi ve hal olarak sürekli gelişme kaydeden inanç çizgisi, esasen birinci bölümün sona ermesiyle birlikte ikinci bölümde yaşayacaklarını kabul edebilir ve uygulayabilir olgunluğa gelmiş olacaktır.

Birinci bölümde arayış ağırlıklı bir seyir izleyen ve bölüm sonuna doğru bilhassa bilgi planında netleşen inanç özellikleri, ikinci bölümde Noraliya'nın devreye girmesiyle birlikte, **m i s t i k** yaşantı ağırlıklı bir mahiyet kazanır. İ k i n c i bölümde, inanç

özelliklerinin bu doğrultuda biçimleneceğinin işareti, birinci bölümün sonunda yaptığı değerlendirmelerde, "Onun varlığı ve yokluğu hakkında bir karara varmak için, ya her biri kendi tecrübelerimizin yoluyla ferdî ve mistik bir sezişi kendimize rehber edeceğiz..." (s.192) tarzında bir ifade kullanan Ferit tarafından bizzat verilir. Bu bölümün ikinci kısmında (s.214) mistik özellikler ön plana çıkmaya başlar. Önce, Noraliya'nın duvarda duran fotoğrafının gözlerinde bir hareketlilik sezer. (s.216) Ardından uyumak üzere odasına çıkar. Sonra tavandan ayak sesleri gelir. (s.218) Derken uykuya dalar; içeriye birisinin girdiğini sezen Ferit, "..."Gel" der gibi bir ses." (s.219) duyar. Artık Noraliya ile iletişim kurulmuştur. Noraliya, onu yukarıda bulunan odasına davet eder. Daha önce, odasına gelen hayaletlerden oldukça fazla korkan, hatta bir defasında, diğer odalarda kalanlar tarafından duyulacak kadar şiddetli çığlıklar atan Ferit, bu sefer hiç korkmaz; Noraliya'nın arkasından üst kata çıkıp, onun odasından içeri girer. (s.220) Bu sırada Ferit, "Odayı dolduran havanın terkibinde veya kesafetinde bir takım gizli istihaleler sezdiren ve daha büyük anlayışlar vadeden garip bir ruh hali..." (s.220) içerisindedir. O ana kadar sadece sesini duyduğu Noraliya, bir müddet sonra koltuğun üst kısmında belirir; kendisinin insanlardan kaçıp bu koltukta otuz iki sene oturduğunu, her şeyi sildiğini, ruhunun dibine indiğini, 0'nu gördüğünü söyler ve ekler: "Şimdi... Sen de göreceksin." (s.221) Ardından Ferid'i elinden tutarak koltuğa oturtur. İşte bu anda, Ferid'in iç dünyasında meydana gelen, onun ben'ini aşmayı öngören, tamamen mistik mahiyet taşıyan, b e n konusunu incelerken de kısmen değindiğimiz değişimler, eserde şu şekilde aktarılır:

> "Eli sıcak avucun içindeydi. İçine doğdu ve gözlerini kapadı. İçine doğdu ve ben'ini aradı. İçine doğru ve ondan kopmaya çalıştı. Hafızasını tıkadı. Kendisi olduğunu hatırlatacak idraklerin kırıntılarını da şuurun üstünden silmeye uğraşıyordu.Çok zordu bu. (...) Kulağının tâ içinde ince bir ses:"Gayret!" dedi. Ne ile, ne üzerine ve nasıl tesir ettiğini bilmeden uğraşıyordu. Elini tutan avucu hissetmez oldu. Nerede olduğunu da bilmiyordu. (...) Ansızın gözleri kör edecek kadar keskin bir ışığa benziyen ve hududu görünmeyen büyük bir aydınlık parladı; ve ansızın her şeyi kavradı ve sonsuz derinliklere iner gibi bir duygu bütün ruhunu sardı." (s.221-222)

Ferit, bu mistik hali başlangıçta rüyada yaşamış olduğu izlenimi vermekle birlikte, sonradan sözkonusu yaşantının meydana geldiği mekan ve dekorun gerçekte var olduğu vurgulanır. Çünkü Ferit, uyandıktan hemen sonra rüyada yaşadıklarını ayrıntılı bir şekilde Aziz'e anlatmıştır. Olayın önemli bir kısmının geçtiği Noraliya'nın odası, sürekli kilitli tutulduğu için, Ferid'in daha evvel o yeri görmesinin mümkün olmadığı belirtilmektedir. (s.237) Derken, Ferit, Aziz ve Fotika birlikte odaya çıkarlar. Gerek odanın iç görünüşü, gerekse odada bulunan eşyalar tıpkı Ferid'in anlattığı gibidir.

(s.233-234) Böylece, rüyanın gerçeklere uygun olduğu tescil edilir. Ferit, yaşadıklarının rüya değil gerçek olduğunu,"-Benimki rüya olamaz. Diyebilirim ki şuurum uyanık zamanlarımdakinden fazla idi. Çünkü vücuduma gelen uyuşukluk, uzviyetimin yükünden beni kurtarıyordu. Rüya olamaz." (s.231); "...avazım çıktığı kadar bağırdım; rüya değil, rüya olamaz." (s.235) sözleriyle iki ayrı sayfada ortaya koyar. Ancak, Noraliya'nın, Ferid'i onun kaldığı odada huzura kavuşturmak yerine, kendi odasına götürmesi dikkat çekici bir husustur. Noraliya, yetmiş yıllık ömrünün otuz iki yıl süren inziva dönemini bu odada, bu koltukta oturarak geçirmiştir. Onun, sağlığında şifa bulmak için kendisine gelen bazı hastaları bu koltuğa oturtarak iyileştirdiği belirtilmiştir. (s.251,252,253) Sözü edilen şahısların, Ferid'den farklı olarak, ruh bakımından değil, beden bakımından hasta olmaları (kanser, verem, sar'a, nüzül), Noraliya'nın sağlığında bedensel hastalıklara, öldükten sonra ise ruhu aracılığıyla ruhsal hastalıklara şifa sunan bir kimse gibi gösterilmek istendiğini akla getirmektedir. Yeniden Ferid'in, Noraliya'nın ruhu ile iletişim kurma meselesine gelecek olursak şunları söyleyebiliriz: Ferit, koltukta kısa bir süre oturur. İşte bu kısa zaman zarfında, onun ruhunda, yukarıda verilen alıntıda bahsi geçen esaslı değişimler meydana gelir; o, her konuda, her an önüne çıkan, bir bakıma engelleyici bir işleve sahip ben'inin esaretinden kurtulup huzura kavuşur. Sanki başka bir insan olmuştur; bu halden uyandığında, "Ruhunun içinde kaybettiği bir şeyi dışarıda arıyormuş gibi, hayran ve mahmur gözlerini odada, eşyada ve yorganın mavi atlası üzerinde..." (s.222) dolaştırması, daha sonra,"-Bugün ben tuhaf bir dünyadayım. Eskiden gördüğüm ve bildiğim her şeyin üzerine bambaşka bir mânâ yapıştı." (s.231) demesi, onun, artık hayata farklı baktığını, varlıkları farklı manalandırdığını göstermektedir. Koltukta geçirdiği anların büyüsünden bir müddet kurtulamaz. (s.224-225) O mistik anları hayalinde canlandırıp zihin planında tekrar yaşamak istese de. "...onu madde hayatına bağlayan alâkalar bu tecerrüdü..." (s.225) imkansız kıldığından bunu başaramaz. Mistik yaşantının onun üzerinde ne kadar olumlu etki bıraktığını, hatta kendisinin bu etkiyi anlatmakta güçlük çektiğini, "-Tasavvur edemezsiniz, ne büyük hayret içindeyim ve ne kadar... Memnunum..." (s.223) ifadeleriyle açığa vuran Ferit, aynı yaşantıdan başka bir yerde şöyle söz eder:

> "Ben kendimden geçtim, fakat şuurumu kaybetmedim. Daha doğrusu şuuru kaybetmedim. Çünkü bu artık benim şuurum değildi. Ben yalnız o şuurun belki şahidi olarak vardım. Bu nüansı anlatamam. Ölünceye kadar unutamayacağım. Sonra derin bir sevgi hali... Bunu hiç unutamam. O büyük aydınlık bir an sürdü. Fakat o her şeyi kucaklayan bir aşk anıydı."O'nu göreceksin" demişti hayalet. O kim? Bu ışık mı? Işık kim? Allah! Kendisi veya sembolü.Eğer koltuk olmasaydı, koltuk ve şamdan, bütün bunları m i s t i k bir doğunun psikopat bir çocuğuna az yakışmayan bir rüya diye anlamak mümkündü. (...) Düşündükçe içim içime sığmıyor. Çatlayacağım." (s.235)

Görüldüğü gibi, Ferit, mistik yaşantının bilincine kadar nüfuz ettiğini, bilincinin kendi iradesi dışına çıktığını, o anda içini sevgi kapladığını, gördüklerini unutmasının mümkün olmadığını belirtmektedir. Noraliya'nın hatıralarını Aziz'den dinledikten sonra ona olan saygı, sevgi ve hayranlığı büsbütün artan Ferit, onun otuz iki senelik inziva döneminde elde ettiği birikimleri kendisine bir kaç saniyede sunduğunu dile getirir ve, "Hep onunla dolu..." (s.271) olduğunu söyler. Ardından hemen ekler: "Söylenenlerin ve defterde okuduklarımızın hepsi, bana onun hayaletinden gelen tesirleri aydınlatıyor ve tamamlıyor. (...) Böyle bir ruh, oraya olmazsa şuraya buraya kendi ebediliğinin damgasını mutlaka basar, istediği gibi, işte şimdi benim içimde rüzgâr gibi esiyor." (s.271) Böylece yaşadıklarının, hem Fotika tarafından anlatılan hayat hikayesinin, hem de, Aziz tarafından okunan hatıra defterlerinde yazılanların ruhuna uygun olduğunu, onun sadece kendisini değil, başkalarını da kalıcı bir şekilde etkileyebileceğini vurgulamaktadır. Noraliya'dan edindiği intibaların tesirinden bir türlü kendini alamayan Ferit, "Tarif edilmez bir hal içinde..." (s.272) olduğunu, "Onu tekrar görmek..." (s.272) istediğini söyleyip Noraliya'yı "ilâhî bir karikatür" olarak tanımlar. Ferid'in ona olan sevgi, saygı ve hayranlığının sınırlarını iyice zorlayarak oldukça ileri boyutlara taşıdığı, giderek metafizik mahiyet kazandırdığı, bilhassa duyduğu saygı ve minneti daha öteye götürerek, onunla bütünleşme ve özdeşleşme haline dönüştürdüğünü Noraliya hakkında kullandığı şu ifadeler açıkca göstermektedir: "Bazan ben o imişim gibi geliyor bana." (...) "Beni o kadar dolduruyor ve ben'imin önüne o kadar geçiyor ki muhayyilemde onu sessiz takip etmek ihtiyacına yeniliyorum." (s.272) Gelinen bu noktadan sonra, elde ettiği mistik birikimleri artık düşünce planından eylem planına taşımak istiyecektir. Birinci bölümde dejenere bir tip olarak tanımlanan kardeşiyle yaptığı bir görüşme esnasında bambaşka bir adam olduğunu söyleyen Ferid'in kardeşine, "Seni de değiştireceğim. Hele iyi ol, kalk da senin ruhunla biraz meşgul olayım" (s.284) tarzında ifadeler sarfetmesi, onun bu yönde girişimlerde bulunacağının ilk işaretini verir. O ileride, aşk ve ahlak konusunda kardeşine bazı nasihatlerde bulunarak, erkeklere karşı çok rahat davrandığı için onu eleştirecek, ilişkilerinde daha ölçülü ve ihtiyatlı olmaya davet edecektir. (s.293,294) Halbuki aynı Ferit, birinci bölümde, pansiyonda kendisini ziyarete gelen kardeşinin, Swing öğretmesi için Beşiktaş'taki eve çağırdığı Orhan adındaki arkadaşıyla birlikte iken, alt katta namaz kılan teyzesinin duyduğu müzik sesinden rahatsız olup yukarı kata çıktığını, orada kendilerini oldukça samimi bir durumda yakaladığını, sonra da karşı tavırlar ortaya koyduğunu naklederek teyzeyi şikayet etmesi üzerine, teyzesinin bu tavrına çok kızmış, bu tür kadın-erkek ilişkisini oldukça normal bulduğunu şöyle belirtmiştir: "Ona söyle ki, sevgilisinin kucağında bir kızın yoğurulması, pandispanya

yemek veya su içmek kadar tabiidir." (s.113) Eylem planının ikinci muhatabı sevgilisi Selma'dır. Tıpkı Nilüfer gibi dejenere ve problemli bir ailenin dejenere bir çocuğu olarak tanıtılan Selma, Ferit ile aralarındaki ilişkiyi çeşitli nedenlerden dolayı bir türlü sağlıklı ve istikrarlı bir zemine oturtamaz. Selma, birinci bölümde, sevgilisinin bedensel talepler içeren yaklaşım tarzına karşı çıkmış, ikinci bölümde ise, daha önceki tavrından pişman olup, reddettiği sevgilisine onun istediklerini fazlasıyla vermeye hazır olduğu mesajını veren davranışlar sergilemiştir. Ancak Ferit, eski Ferit olmadığını, ahlak ve sevgi anlayışının değiştiğini, onu reddederek davranışlarıyla ortaya koyar ve önceki yaklaşım tarzı hakkında şu değerlendirmeyi yapar:"-Ben seni apartmanın merdiveninde kucakladığım gün, Selma, bir hayvandım. Seni o gün dudaklarının lokumunda, göğsünün zıplayışın- da, diz kapaklarında ve topuğunda aradım. (...) Ben seni büyük bir hayrete hazırlarken sen beni şaşırttın" (s.289) Gerçi, aşk konusundaki fikirleri birinci bölümde somuttan soyuta, maddeden manaya doğru bir değişime uğramıştı; öyle de olsa, bu değişim düşünce planında kalmış, uygulama planına ilk kez ikinci bölümde geçilmiştir. Diğer taraftan Ferid'in, ikinci bölümün son kısmında yeniden Beyoğlu'ndaki pansiyona dönüp, o pansiyonun en yoksulları konumunda olan Eda Hanım ile çocukları Babuş ve Zehra'yla görüşmesi (s.298), bu görüşme esnasında, onlara yüklü miktarda para yardımında bulunması, Babuş'un okul masraflarını üstlenmesi ve Zehra'ya iş bulacağını söylemesi (s.298-301), giderek mistik boyutlar kazanan inancını gerçekleştirmeye yönelik davranışlar olarak değerlendirilebilir. Fakat bu olayı daha iyi analiz etmek için biraz geriye gidip olayın arka planına bakmak, olayın gelişimini hazırlayan bir görüşmeye atıfta bulunmak ve o görüşmede kullanılan ifadelere değinmek gerekmektedir. Sözünü ettiğimiz, Ferid'in Noraliya ile kurduğu iletişim ve o esnada Noraliya'nın Ferid'e söylemiş olduğu şu sözlerdir: "-Yarın gidiniz çocuğa. (...) -Hasta çocuğa.Ona yardım ediniz. Kızın dili çözülüyor." (s.297) Ferit, eskiden kaldığı pansiyona gittiğinde, hem Noraliya'nın önceden işaret ettiği gibi kızın dili çözülür, hem de gereken yardımı Ferit onlara yapar. Böylece Ferit, Noraliya'dan aldığı direktifin gereğini yerine getirerek, ailenin çilesinin son bulmasında aracılık görevi yapmıştır. Ferid'in Noraliya ile kurduğu son iletişimi, daha önce olduğu gibi, uykuya daldıktan sonra değil de uyanık bir halde iken gerçekleştirmiş olması, dikkat çekici bir noktadır. Pansiyonu ziyareti esnasında Ferid'in, yaşlı, düşkün ve zavallı bir durumda olan Tahir Bey'le ilgili kullandığı ifadelerde, ona saygı duyduğunu, kıymet verdiğini gösteren sözler sarfetmesini, ona iyi davranması, kıymetini bilmesi gerektiği hususunda Eda Hanım'ı uyarmasını da, inancının gereğini yerine getirme girişiminin bir parçası olarak görmek mümkündür. Meselenin daha iyi anlaşılmasını sağlamak için, Ferid'in bu kişiye ilişkin söylediklerini buraya aktarmak istiyoruz. İşte onun Tahir Bey hakkında kullandığı cümleler: "-Fakat,

dedi, bil ki bütün bunlar Tahir Beyin maneviyatı sayesindedir.Anladın mı? Onun duaları sayesindedir.Ona hürmet edeceksin.Ona sesini yükseltmiyeceksin." (s.301) Ailenin selamete kavuşmasını Tahir Bey'in maneviyatına bağlayan, maneviyatı ise dua etmek anlamında kullandığını ima eden Ferit, önceki bölümde olduğu gibi, bu bölümde de duaya önem vermektedir. Dua, Ferid'in inanç özelliklerinin yansıtılmasında sürekli bir ifade vasıtası olarak kullanılmış, bilhassa onun inanç özelliklerinin şekillenme aşamasında, inancının hangi düzeye ulaştığını göstermek için metafizik boyutları olan bu mistik unsurdan yararlanma yoluna gidilmiştir. Örneğin, Ada'daki evde Fotika'nın amcası Dimitri'nin dua etttiğini gören Ferit, kendisi için de dua etmesi dileğinde bulunur (s.216) ; romanın sonuna doğru Beyoğlu'ndaki pansiyona döndüğü zaman çeşitli yardımda bulunduğu Eda Hanım'ın buna oldukça fazla sevinmesi üzerine ondan kendisine "...bol bol dua..." (s.302) etmesini ister.Ayrıca, Noraliya'yla sese dayalı bir görüşme yapan Ferid'in, görüşme sonrasında sıkıntı duyması üzerine, "besmele" çekip "âyeti kürsî" okuması, daha sonra da ferahlaması (s.297), onun duayı sıkıntılı anlarında başvurulması gereken bir şifa kaynağı olarak gördüğünü göstermektedir. Ferid'in mistik bir şekle bürünen inanç özelliklerinin, bilhassa ikinci bölümün son kısmında yapılan tabiat tasvirlerine, tabiatı yorumlama tarzına da yansıdığı görülmektedir. Sözünü ettiğimiz kısımda vakit gecedir; Ferit ile Yahya Aziz, evin yakınındaki çamlıkta başlayan bir gezintiye çıkarlar. Bu gezinti esnasında, tabiatın özellikleri ve Ferid'in içinde bulunduğu ruh hali yine onun bilincinden şu şekilde anlatılır:

> "Ferit durdu, derin bir nefes aldı. Her yer baygındı. Elenmişten elenmişe ve süzülmüşten süzülmüşe giden bir sâfiyetler silsilesi içinde, bütün mekânı saran ve ne düşünülürse hemen sezip, cevabını dikkat edilmiyen işaretler halinde vermeye hazır, fakat herkese değil, müstesnalara açılan bir sır halveti içine çekilmiş, büyük bir anlayış var gibiydi; havada, karanlığın fanusu içine kapanmış, göze görünmeyen meşaleler arasında ruha akan gizli dualara, âyinlere, galeyanlara benzer tesirlerin sezintisi içinde Ferit, gittikçe derinleşen bir hayretle Aziz'e baktı." (s.306)

Aynı mekanda ve gecenin bu vaktinde başka bir kimse böyle bir yürüyüşe çıkmış olsa, çam ağaçları, bahçeler içinde bazı evler, yol, deniz, gökyüzü, yıldızlar ve aydan başka bir şey göremiyeceği için, muhtemelen, ya ağaçların ve denizin mehtaplı havada ne kadar güzel göründüğünden, veya gökyüzünün, yıldızların ve ayın güzelliğinden bahsedecek, kısacası, görebildiklerine yani tabiatın görünen yüzüne, fiziksel özelliklerine dair sözler sarfedecektir. Ancak yukarıya aktardığımız alıntıda, tabiat hakkında farklı bir değerlendirme yapıldığı ilk bakışta göze çarpmaktadır. Burada, varlıklara değişik anlamlar yüklenerek, çevrenin metafizik anlayışa dayalı bir üslupla tanıtılmaya çalışıldığı anlaşılmaktadır. Ayrıca, yapılan tasvirde, "sezgi", "sır", "ruh"

gibi soyut kelimelere yer verilmesi, "Her yer baygındı.", ""karanlığın fanusu", "göze görünmeyen meşaleler arasında ruha akan " gibi ifadelerde, "baygınlık", "fanus","meşale" ve "akmak" gibi kelimelerin gerçek anlamında değil de, mecaz anlamında kullanılması, varlıkların mana planında algılandığının göstergesi sayılabilir. Yine aynı gezinti esnasında Ferit, "Bizi gören ve kendisi görünmeyen bir prensiple temas halinde gibiyim. Ruhumun mesamelerinden içeriye bir şeyler, mahiyetler kadar esaslı bir şeyler doluyor. Tabiatla her başbaşa kalışımda buna benzer, fakat daha belirsiz ve kaypak bir duygum vardı; hiç bir gün şimdiki kadar kuvvetli değildi." (s.307) demiştir. Doğrudan kendisi tarafından dile getirilen bu pasajda, tıpkı öncekinde olduğu gibi, metafizik unsurlar ön plana çıkmaktadır. Tabiata tamamen mana yüklü bir açıdan bakan Ferid'in, "kendisi görünmeyen bir prensip"le karşı karşıya bulunduğunu ve ruhunun "mesamelerinden içeriye... esaslı bir şeyler" dolduğunu söylemesi, onun tabiatla mistik bir etkileşim içerisine girdiğini, tabiatın ona mistik duygular çağrıştırdığını göstermektedir.

Ferid'in "Düşünce ve İnanç Özellikleri"ne ilişkin buraya kadar yaptığımız tesbit ve incelemeleri bir payda altında toparlayacak olursak, kısaca şunları söylemek mümkündür:

F E R İ T	
Düşünce Özellikleri	
Birinci Bölümde:	İkinci Bölümde:
Kendini "megaloman " olarak tanımlar (s.121); bilhassa tutum ve davranışlarında **ben**'ini önemsediği anlaşılır (s.133); diğer insanlarla kurduğu ilişkilerde ben merkezli bir tavır takınarak bireyci bir anlayışla hareket eder.	Noraliya ile yaptığı görüşme esnasında **ben**'iyle ilgili köklü değişimler geçirip ben'ini aşar (s.221, 222, 272) ; sonra da ben konusunda hem fikirleri, hem de davranışları değişir; böylece, Noraliya'nın ruhu sayesinde ben'ine ilişkin elde ettiği değişimleri hayatında uygulama imkanı bulur (s.284) ; ben'den biz'e, oradan da "...her şeyi kavrayan ve her şeyle bir olan...bir mutlak bir..."e yönelir (s.222) .
Önce, düşüncelerini **ruh**tan çok beden üzerinde yoğunlaştırarak bu istikamette davranışlar sergiler; ancak, sevgilisiyle aralarında geçen bir olayda, onun, "Bende...Bir ruh yok mu?" (s.72) şeklinde bir ifade sarfetmesi üzerine, ilgisini ve dikkatini bu kavrama yönelterek bir bakıma, run'u problem haline getirir; o andan itibaren meselelere ruh açısından bakar (s.72, 73, 82, 86, 87, 106, 107, 124) ; bedeni esas alan Hedonizm'den ruh'u esas alan Romantizm'e doğru meyledip Selma'yı "bacaklarında" değil "gözlerinde" bulduğunu söyler (s.127) ; yaşayanların (Nilüfer, Selma) ruhuyla irtibat kurar (s.152, 287) ; ayrıca bak.; (s.14, 19, 22, 23, 25, 27, 48, 56, 57, 59, 63, 64, 65, 72, 86, 106, 107, 124, 127, 128, 133, 151, 152, 161, 169, 170, 172, 179, 189)	Gelinen bu aşamadan sonra, maddeden uzaklaşıp manaya (ruh) yaklaşır; **ruh**'u tercih ettiğini, sadece ruh'a değer verdiğini ifade etmeye başlar; Yahya Aziz tarafından, "medyum" (ruhlarla iletişim kurma yeteneğine sahip kimse) olarak vasıflandırılır (s.235) ; "ruh" u sır diye nitelendirir; ölmüş insanların (Noraliya) ruhuyla iletişime geçer. Ayrıca; (s.221, 222, 237, 238, 258, 263, 265, 267, 269, 271, 272, 273, 278, 283, 286, 287, 289, 291, 295, 306, 307)
Sekizinci kısımda "**Ebedilik**" düşüncesini ortaya atarak, bazı yerlerde "sonsuz ", bazı yerlerde ise "sonsuzluk" kelimesiyle karşıladığı bu fikri zaman zaman savunur. (s. 125, 126, 127, 128, 132, 135, 187, 194)	Bu kez, "sır "ve"ruh " kelimeleriyle aynı bağlamda ele aldığı "**ebedi** "liğe daha geniş anlamlar yükleyerek yazarın, sanat anlayışını dile getirir; bu anlamda yazarı, temsil ettiği izlenimi uyandırır ve geçici olana değil sonsuz olana özlem duyduğunu belirtir. (s.222, 271, 272, 294, 295, 306, 307)
Değerlendirmelerinde, **irsiyet** fikrine inandığını ifade edip irsiyet düşüncesinden hareket eder; anne-babanın kişilik, düşünce ve inanç özelliklerinin çocuklarında da ortaya çıkacağı kanaatini taşır. (s.60, 62, 73, 74, 83, 169)	Aile bireylerinin vücut yapısında **irsiyete** dayalı bir ortak özelliğin varlığına inandığı için, aile mensuplarının akciğer veremine yakalanma riskine doğuştan sahip olduklarını düşünür. (s.215)

Yazarın eserde, **bedeni** ruhun karşı kutbu biçiminde ele alma çabasının ürünü olarak, bedene veya bedeni ilgilendiren düşüncelere, unsurlara önem verdiğini her fırsatta belli eder; karşı cinsi önce beden düzeyinde algılayıp, onlardan bedensel işlevlerinden başka bir şey beklemez; bu yüzden, diğer kişilerden Fatma'nın bedensel özelliklerine yönelik ifadeler kullanır (s.40,41,45,49,52,54,56) ve bu kişinin bedeninden yararlanma girişiminde bulunur; Suzy (s.65) ve Selma'ya hedonist açıdan bakar; hayatın gayesini bedensel hazda gördüğünden Hedonizm felsefesini temsil eder; sonra bedenle ruh arasında tereddüde düşer (s.123-124,125,187); daha sonra ruha önem verdiğini söyler (s.127); ayrıca bak.: (s.48,65, 66,68,71,72,73,85,189).	Artık beden yerine ruhu tercih ederek sevgilisinden ruh beraberliği bekler; soyut kavramlara yönelip önceden benimsediği fikir ve davranışları eleştirir (s.289, 290, 294, 295).
Marksizm, Irk Milliyetçiliği ve Pozitivizm gibi **İdeolojileri** "Dogmalar", temsilcileri konumundaki Saim, Muhtar ve Mister Joe'yu "sureti mutlakacı " diye nitelendirerek, sözkonusu ideolojilerin ve temsilcilerinin, birbirinden farkları olmadıklarını vurgular; böylece, gerek sağ, gerekse sol kökenli ideolojilerin tümüne karşı çıkan bir görüşün savunuculuğunu yapar (s.33, 34, 59, 57, 58, 84, 138, 139).	- - -

İnanç Özellikleri	
Babasını örnek alarak yetiştiği, tıpkı Hedonizm gibi Nihilizm'e yönelmesinde de babasının önemli bir rol oynadığı ifade edilir (s.48, 49, 50, 56, 59, 60, 64, 83); böylece, inanç özelliklerinin şekillenmesinde, babasının payının büyük olduğuna dikkat çekilir; Muhtar'la yaptığı bir tartışma esnasında, hiçbir "akide "yi tasvip etmediğini söyler (s.58, 59); Önce Kapalıçarşı'da kendisine rastlayan meçhul bir ihtiyarın dini telkinlerinden (s.61, 63, 64), daha sonra, kendisinin "itikat zayıf "lığına dikkat çekip dualar okuyan (s.99-100, 137, 178) Vafi Bey'in dualarından etkilenir. Onun öğrettiği duaları okumaya (s.176, 188), okudukça değişmeye başlar (s.178, 179) ;bu sırada devreye Yahya Aziz girer. Ruhsal ve bedensel rahatsızlıklarında bir azalma görülür.Önce dini telkine razı olmak, sonra telkin edileni uygulamak, dua okumak gibi davranış biçimlerinde kendini gösteren inançlarına ilişkin gelişim ve değişimini, son olarak sözleriyle de ifade eder (s.192,194) ;	İnanç özellikleri bu bölümde **mistik** bir mahiyet kazanır. Sözkonusu özelliklerinin bu yönde biçimleneceğinin işaretini önceki bölümün sonunda verir (s.192); mistik yönü ön plana çıkmaya başlar (s. 214, 216, 219, 220, 221, 222) . "İlâhî bir karikatür " olarak tanımladığı (s.272) Noraliya'nın ruhuyla iletişim kurunca iyice değişir (s.222, 231, 224, 225, 235, 271, 272); Noraliya sayesinde kazandığı mistik birikimleri düşünce planından eyleme geçirmek ister. Ahlak ve sevgi anlayışında değişimler meydana gelir; inancını gerçekleştirmeye yönelik bir dizi girişimlerde bulunur. Önce kardeşine (s.293, 294) sonra sevgilisine (s.289) bu değişim doğrultusunda tavır alıp nasihatlerde bulunur; Eda Hanım'ın ailesine yardım eder (s.298-301) ve Tahir Bey'in "maneviyat" ından bahseder (s.301). Tabiatı farklı bir şekilde algılamaya başlar (s.306-307); tabiatla mistik bir etkileşim içerisine girdiğini söyler.

2.2.2. Vafı Bey

2.2.2.1. Ruhsal ve Duygusal Özellikleri

Eserde, Vafi Bey'in ruhsal ve duygusal özelliklerine yer verilmemiştir.

2.2.2.2. Düşünce ve İnanç Özellikleri

"...tarikatı mevleviyeden ve aynı zamanda melâmiyundan..." (s.96) olduğunu söyleyen Vafi Bey'in konuşmalarına ve davranışlarına bakıldığında, düşünce değil inanç özelliklerinin ön plana çıktığı görülecektir. Onun bu eğilimi, Ferid'in kendisine "siyah köpek" vehminden söz etmesi üzerine hemen ortaya çıkar. Ferid'den "siyah köpek" meselesini dinleyen Vafi Bey, bu olayı açıklığa kavuşturmak için yaptığı konuşmada, "Beyzavî tefsiri" ne atıfta bulunmuş, bu tefsirde yer alan bilgileri kaynak olarak göstermiştir. (s.92) Diğer yandan, pansiyonu devraldığı sırada sözkonusu pansiyonun tamir parasını temin etmek için sattığı "pedermande" kitapların (s.97) çoğunluğunun dini eserlerden oluşması da, onun kültür birikimi hakkında fikir vermektedir. Başka bir sayfada ise Ferid'e, Kanuni Sultan Süleyman döneminde görev yapan, fetvalarıyla ünlü Şeyhulislam Ebussud Efendi'nin hayat hikayesi (s.92-93) ve Şeyhi Ekber'in "Fütuhatı Mekkiye" sinden bahseden (s.94) Vafi Bey, pansiyona "..geleli iki bin üç yüz doksan iki âyeti kürsî ... " (s.95) okuduğunu, hatta

sonraları, "Her gece bir kaç defa âyeti kürsî..." (s.99) okumaya devam ettiğini beyan edecektir. Yine aynı görüşme esnasında Ferid'e "nüsha" yazma vadinde bulunur (s.99) ; bazı dualar tavsiye eder (s.99-100) ve onun "...için dua edeceği..."ni söyler. (s.100) Odasına giren bir kadın tarafından boğazı sıkılarak öldürülmek istendiğini öne süren Ferid'e, Vafi Bey'in şu şekilde dua ettiği anlatılır:

> "-Âyetülkürsî, dedi Vafi Bey.Ve besmele çektikten sonra okudu: -Allahü lâ ilâhe illâ hüvel hayyül kayyum. Ferid'in yüzüne ve boynuna üfledi. -Lâ te'hüzühü sinetün ve lâ nevm lehu mâ fissemavatı ve mâ fil'ard. Ferid'in yüzüne ve boynuna üfledi. Âyeti okumaya devam etti. Ferit uyuduktan sonra da Vafi Bey okuyor ve odanın her tarafına üflüyordu." (s.137)

Görüldüğü gibi, Vafi Bey'in inanç özelliklerinde duanın önemli bir yeri vardır. Onun duayla ilgisi sadece buraya kadar anlattıklarımızla sınırlı değildir. İleride, Ferid'in bedensel ve ruhsal rahatsızlığının iyice artması üzerine, onu ziyarete gelen Vafi Bey'in ilk yaptığı şey Ferit için dua okumak olacaktır. (s.178) Burada duanın kendisine iyi geldiğini, iyileşmesine katkıda bulunduğuna inanmaya başlıyan Ferit, başka bir yerde, "Vafi Beyin keşif ve mucizeleri"nden bahsedecek (s.187), pansiyondan taşınırken de üzerinde taşımak üzere kendisine,"...bir dua yazıp..." (s.202) verdiğini söyleyecektir.

2.2.3. Yahya Aziz

2.2.3.1. Ruhsal ve Duygusal Özellikleri

Yahya Aziz'in ruhsal ve duygusal özellikleri hakkında kayda değer bir bilgi yoktur. Sadece, Ferid'in kardeşi Nilüfer'e duygusal bir ilgi duyduğuna dair bazı kısa ifadelere yer verilmiştir. (s.117, 119, 292, 293)

2.2.3.2. Düşünce ve İnanç Özellikleri

Yahya Aziz, düşünce özelliklerine en fazla yer verilen kişilerden bir tanesidir. Sorbonne Üniversitesi'nde felsefe öğrenimi görmüş olan Aziz Bey, bir lisede öğretmenlik yapmaktadır. Onun Ferit'le yaptığı görüşmelerde, çeşitli konulara ilişkin görüşler ortaya koyduğu görülmektedir.

2.2.3.2.1. Değerlendirmeler

Yahya Aziz'in görüşleri, birinci bölümde değil, ikinci bölümde ortaya çıkmaktadır. Ancak, birinci bölümde Ferid'in kendisine bazı sorular yöneltmesi üzerine, Aziz Bey ona, sadece halüsinasyon ve hayaletlerle ilgili bazı bilgiler vermekle yetinmiştir.

(s.149, 150, 151) İkinci bölümde ise, bu kişinin, gerek eleştiri niteliği taşıyan fikirleri, gerekse doğrudan değerlendirme mahiyeti taşıyan düşünceleri ayrıntılı bir şekilde işlenmiştir. "Değerlendirmeler" başlığı altında inceliyeceğimiz bu görüşlerde, Yahya Aziz de tıpkı Ferit gibi, toplumu oluşturan en küçük parça olan bireyden hareketle topluma, yani parçadan bütüne yönelik tümevarımcı bir yol izleyerek, fikirlerini bu sıralama çerçevesinde şekillendirir. İşte bu değerlendirmelerde ifadesini bulan ve üzerinde özellikle durduğu konulardan bir tanesi, Noraliya'nın hayat tarzı münasebetiyle gündeme getirdiği b e n/ b e n l i k meselesidir. Noraliya'nın kendi ben'ini yok etmeye yönelik izlediği yolu benimsediğini söyleyen Aziz, onun bu anlamda huzura kavuşuncaya kadar geçirdiği aşamaları şöyle değerlendirir:

> "Birinci merhale bir ferdiyet kabarmasıdır. Fakat huzursuz ruh, Noraliya'nın "temaşa" diye tercüme ettiği **Contemplation** devresine girip huzura kavuşunca, b e n'in fırtınaları duracaktır. Çünkü inziva içinde, başka b e n'ler tarafından fırçalanmıyacak ve azdırılamıya- caktır.Büyük hayal kırıklıklarından sonra, arzu etmekten ürken ve kendi kabuğu içine çekilen b e n, bütün felâketlerin sebebini kendinde, kendi arzularında bulduğu için artık kendi kendini yemeğe başlar. Temaşa (**Contemplation**) merhalesinden fena (**Mortifikation**) merhalesine geçmek üzeredir." (s.273)

Aziz'e göre, onun "...hayatında ve defterlerinde temaşa ve fena merhalelerini açıkça..." (s.273) görmek mümkündür; Noraliya, "Kendisini Allah'tan ayıran karanlık duvarların b e n l i k olduğunu anlayınca, onu atıp kâinatın ruhiyle birleşmek özleyişini..." (s.273) duymuştur. Onun hayat karşısında gösterdiği bu tavrı,"Cüzînin küllîye dalışı..." (s.273) şeklinde açıklayan Yahya Aziz, Noraliya'nın üzerinde otuz iki sene oturduğu koltuğu da, "...onun yalnız kendi ben'ine değil, bütün ben'lere, mücerret Ben'e isyan..."ının (s.273) ifadesi olarak değerlendirecektir. Aziz Bey, bu iddialarında biraz daha ileri gidip, sözü edilen konunun kapsamını iyice geniş tutar ve ben/benlik meselesine evrensel boyutlar kazandırma çabası içinde olduğunu şu ifadelerle ortaya koyar:

> "Bütün dinlerin, fikirlerin ve politikaların tarihi bu isyanın tarihidir. Dinler, insanın -iştah, şehvet, kazanç hırsı ve kibir halinde- kuduran b e n'ini Allah'da eritmeye çalışmışlardır. Humanizm onu insanlık idealinde uyuşturmaya savaşır. Nasyonalizm fena filmillet'i emreder.B e n'in Allah'da yok olmaya koşması (s.273) azizleri, insanlıkta yok olmaya koşması dâhileri, millette yok olmaya koşması kahramanları yaratmıştır. Bütün bu ideallerde müşterek olan şey b e n'in fenasıdır. (...) Orta çağın bozumundan sonra, şiddetli bir ferdiyetçilik halinde, b e n'in hortladığını görüyoruz. Zamanımızın büyük işaretlerinden biri de bu b e n kuduzudur. Fakat onun karşısına bu sefer de sosyalizm ve nasyonalizm çıkmıştır.Liberalizmin onu azdırmasına karşı bunlar daha üst plânlardaki zaruretlerin tepkileridir. (...) Liberalizm gafletinizi, sömürücülüğünüzü ve kibrinizi hudutsuz plânına naklederek b e n'inizi şahlandırmıştır. (s.274)

Noraliya'nın fert planında ben'e karşı giriştiği mücadeleden yola çıkan Aziz, meseleyi dar kalıplar içine sıkıştırmak yerine, daha üst planda ele alarak, boyutları oldukça geniş olan bir bakış açısı ile yaklaşmış, yeryüzünde mevcut inanç, fikir ve siyasi sistemlerin her birinin bir yönüyle ben'e karşı çıktığını, adı geçen sistemlerin tarihinin, ben'e karşı isyanın tarihinden ibaret olduğunu vurgulamış, böylece, ben ile inanç, ben ile düşünce ve ben ile siyaset tarihi arasında bağlantı kurmuş, hatta bu bağlantının hangi temellere dayandığını açıklamaya çalışmıştır. Ayrıca, bu sistemlerin ortak yönünün b e n'in fenası (ben'i yok etmek) olduğunu ifade eden Yahya Aziz, fena kelimesinden ne anladığı konusuna ise şu açıklamayı getirir: "Fakat burada fenayı (fâni olmayı) lûgat mânâsıyla anlamak doğru olmaz. Bu, mecazi bir yok olma halinde bir "emrinde olma"yı tazammun etmelidir." (içermelidir) (s.274) Ayrıca, Ortaçağ sonrasında bireyciliğin ortaya çıkmasıyla birlikte ben'in hortladığını, ancak gerek sosyalizmin, gerekse milliyetçiliğin buna karşı çıktığını, liberalizmin ise yaptığı uygulamalarla ben'in şahlanmasına katkıda bulunduğunu belirtmiştir. Noraliya'nın defterlerinde "birinci dünya harbi" hakkında ortaya koyduğu, "...Harplerin, benliğini öldürmesini bilmeyen insana yüksek bir hedef uğrunda yok olmayı öğreten kanlı bir terbiye olduğu..." (s.274) görüşüne de katıldığını söyleyen Aziz Bey'e göre aslında, "B e n" kendisini "biz"e ve "biz"den daha üstün bir perspektife doğru aşmalıdır. (...) Yoksa b e nlerin çarpışması ve boğuşması içinde parçalanma mukadderdir." (s.274) Daha sonra yeniden ben ile din, düşünce ve siyaset ilişkisine değinen Aziz şu görüşleri savunur:

> "-Ferdiyetçi liberalizm,"b e n" ve "b i z" arasındaki dâvada, birincinin müdaafasını yaptıkça, bugünkü sosyal huzursuzluğun temelindeki b e n c i l liğin çatlağını genişletti. B e n kuduzunu azdırdı. Milliyetçilik, sosyalizm, komünizm, hıristiyan ve islâm tasavvufu, ona karşı çok başka yollardan cephe almışlardır. Fakat müşterek düşmanları b e n'dir. B e n'in hürriyeti, b e n'in mülkiyeti, b e n'in şehveti, kazanç hırsı ve nahveti." (s.279)

Ben ağırlıklı eleştiri mahiyeti taşıyan bu değerlendirmelerde, bir kez daha din ve ideolojilerin ben konusundaki konumlarını ortaya koyan Aziz Bey, son olarak çağdaş toplumları şu açıdan tenkit eder: "Kendi merkezi etrafında hergün biraz daha süratle dönmekten başka bir şey yapmıyan insan, atlı karıncada gözlerini kapayan çocuğun kilometrelerce uzaklara gitmesi hayâline benzer bir ilerleme vehmi içindedir. B e n'inin tatmin edildikçe artan ve hergün biraz daha maddî bir mahiyet alan isteklerini karşılamaktan başka neye çalışıyor." (s.280) Bu görüşler, onun insandaki ben problemine ne kadar önem verdiğini göstermektedir. İnsanlığın gerçek anlamda bir ilerleme değil, hayali bir ilerleme kaydettiği, ilerlemede alınan mesafelerin esasen

insanın kendi ekseni etrafında gittikçe daha hızlı dönmekten başka bir anlama gelmeyeceği, böylece gün geçtikçe daha çok artan ve maddi bir mahiyet kazanan ben'in isteklerine hizmet etmekten öte bir şey yapılmadığı anlatılmaktadır.

Başka bir yerde, h ü r r i y e t ve insan konusunda bazı değerlendirmeler yapan, sözlerine, "Hürriyeti yanlış anlayan bir dünyadayız." (s.277) diye başlayan Yahya Aziz'e göre, "İnsan hür doğmaz." (s.277) ; daha sonra da hürriyet ile şahsiyet arasında bağlantı kurarak, "...hürriyeti şahsiyetiyle beraber..." gelişmeyen insanın "...en hür nizam içinde de hür..." (s.277) olamayacağını belirtir ve hürriyet meselesi hakkında şu fikirleri ortaya koyar:

> "Doğarken hürriyetimize de, şahsiyetimize de sahip olmalıyız. İkisini de, yaşadıkça ve liyakatimiz nisbetinde kazanırız. (...) " (s.277) "İnsan, madde plânında, kazandığı para nisbetinde hürdür. Çalışmanın sermayeye, çalışanın çalıştırana esir olduğu bir dünyada iktisadî hürriyet, sadece, sermayenin hürriyeti demektir. Kendi müesseselerini öteki sosyal müesseselerden de, insan ruhundan da ayrı müstakil ve mücerret bir kıymetler nizamı sanan hukukçular, siyasî hürriyeti psikolojik hürriyetten ayrı düşünüp sadece fertle devlet arasındaki münasebet çerçevesi içine hapsetmekle sun'î bir tecrit yapmışlardır. İnsanın siyasî hürriyetî ne iktisadî, ne de ruhî hürriyetinden ayrı düşünülebilir. Hürriyet problemi tek bir bütündür. Parçalanmaz. Hürriyetin şahsiyetle münasebetini aramayan hukukçu, yalnız fertle devlet arasındaki münasebet plânında kalınca, aptalla zekiye, bilgisizle âlime, görgüsüzle görgülüye aynı rey hakkını tanımak zorunda kalır." (s.278)

Böylece, gerçek hürriyetine kavuşmak isteyen bir kimsenin önce şahsiyetini kazanması gerektiği, sadece şahsiyetli insanın hür olabileceği anlatılmakta; gerek hürriyete, gerekse şahsiyete yaşanan zaman içinde kavuşulabileceği vurgulanmak- tadır. Ayrıca, kazanç-hürriyet ilişkisine de değinen Aziz Bey, bir insanın kazandığı para oranında hür olabileceği, çalışanların esir muamelesi gördüğü bir dünyada, çalışanların değil sermaye sahiplerinin hür sayılabileceğini ifade eder. Bir diğer sayfada ise,"Ne çalışmayı sermayeye, ne de sermayeyi çalışmaya esir eden, fakat ikisini de birbirine karşı denkleştiren bir..." (s.276) düzenin özlemini duyduğunu, böylece emek-sermaye-hürriyet ilişkisine sentezci bir açıdan yaklaştığını ortaya koymaktadır. Aziz Bey, şahsiyet kavramından ne anladığını da, bilhassa şahsiyet ile ferdiyet arasındaki farklılıklara dikkati çekerek şu cümlelerle açıklığa kavuşturur: "Burada ferdiyetle şahsiyeti birbirine karıştıranların ezelî hatasına düşmeyelim. Ferdiyet sadece biyolojik vahdetimizi ifade ettiği halde şahsiyet onu aşan ve emri altına alan sosyal hüviyetimizdir." (s.277)

Hürriyet bahsine bu şekilde değindikten sonra, şimdi de Aziz'in konuşmalarında öne çıkan bilim/bilim adamı eleştirisine gelmek istiyoruz. Yahya Aziz, Ferid'in yaşadığı mistik tecrübeler münasebetiyle, çağımızda hakim olan bilim anlayışı ve bilimin temsilcisi konumundaki bilim adamlarını sert bir üslüpla eleştirmekte, onların meseleler karşısında sergiledikleri tutumun katı olduğunu öne sürmektedir. Böylece bir yandan bilimi ve bilim adamlarını tenkit ederken, bir yandan da çağ eleştirisi (Zeitkritik) yapmaktadır. O, sözünü ettiğimiz eleştirilerine şöyle başlar:

> " (...) bu supranormal hadiselerin henüz gizli ilimlerden kurtulup resmî ilimlere mal olamamasının bir sebebi de, ikinci ve bir bakıma daha sofu bir orta çağdan başka bir şey olmayan çağımızın, metodlu bir şüpheden doğduğu halde, son asır boyunca kemikleşen kendi doğmatik ilmi inançlarından şüphe etmek korkusudur. Her biri birer kilise halini alan bugünkü dünya üniversitelerinde papaz profesörlerin, önünde tir tir titredikleri ilim disiplini, orta çağ fideizminin daha az müsamahalı yeni metotlara dayanarak sürüp gitmesinden başka bir şey değildir.Dayandığı prensiplerin yıkılması korkusundan doğan aynı iman ihtiyacı, zamanımızın üniformalı ilminde kilise taassubuyla kışla disiplinini birleştirmiştir." (s.235-236)

Yukarıdaki alıntıda da görüldüğü gibi, Aziz, "supranormal hadise"lere mesafeli yaklaşan bilim dünyasını gerici ve tutucu olmakla suçlamakta, bu yaklaşım tarzını, metotlu bir şüpheden doğan çağımız ilmine yakıştıramadığını, ileri sürmektedir. Aziz'e göre, bilim adamları, 19. yüzyılda şekillenen "doğmatik ilmi inançlarından şüphe"etmekten korkmaktadır.Dünyadaki üniversiteleri "kilise"ye, bilim adamlarını ise "papaz"lara benzeten Yahya Aziz, bilim adamlarının önünde titredikleri ilim disiplinini ise, Orta Çağ'da boy gösteren fideizmin (Alm.Glaubensphilosophie) (Bilgiyi inanca dayandıran felsefi görüş) yeni metotlara bürünüp daha az hoşgörülü bir şekilde tekrar ortaya çıkışı olarak değerlendirmektedir. Daha sonra da, ilkelere fazla bağlı olmakla eleştirdiği bilim dünyasını, yine katı davranmakla suçlamakta, onları "kilise taassubuyla" "kışla disiplinini" birleştiren üniformalı kimseler diye nitelendirmektedir. Hatta bizzat kendisi bile, Ferid'in mistik yaşantısına ilişkin anlatımlarında, "...resmî ilmin verilerini altüst eden hakikatler bulunması ihtimalini düşünmekten..." (s.236) ürktüğünü söyler ve sözlerine şöyle devam eder:

> "Ekmekleri, şerefleri ve yerleşmiş inançlardan gelen düşünce konforları birer üniversite kışlasına bağlı bulunan profesörlerde bu korkunun derecesini düşününüz. Fakat onlar korkularının tam şuuruna sahip değildirler ve içlerinden gelen şiddetli reddi metotlarının sağlamlığına ait bir emniyet mahsulü sanırlar. Bu, bir bakıma, insanın mutlakı özleyişinin fakat ondan mahrum kalışının her çağda başka bir disiplin altında görünen aynı ruh halidir. (...) bu disiplinin az çok bir düşünce kuklası haline getirmediği profesöre rastlamadım. (s.236)

Yukarıya aktarılan bu son alıntıda da, bilim adamlarına, öncekilere benzer eleştiriler yöneltilmektedir. Bilim adamlarının, askeri mantıkla hareket ettikleri, kendi yöntemlerini güvence altında tutabilmek için redde dayalı bir yol izledikleri, bağlı bulundukları disiplinlerin onları "düşünce kuklası" haline getirdikleri görüşü savunulmaktadır. Aziz'e göre, "Çağımızın ilmi kilisenin dışında doğduğu gibi, yarının hakikati de üniversitenin dışında ele geçecektir." (s.236) Böylece, kurum olarak üniversiteler ile bu üniversitenin mensupları, fazla resmi, güdümlü davrandıkları, kendi ilkelerini, disiplinlerini, yöntemlerini korumak uğruna başka gerçekleri görmezlikten gelip onları reddettikleri, bu anlamda esnek olmaları gerekirken, katı bir tutum takındıkları, bilimi ve gerçeği değil inancı ön plana aldıkları gerekçesiyle tenkit edilmiştir.Aziz, eserin sonunda, "Münasebetlerden başka hakikat tanımıyan ve mahiyetlerin önünden kaçan m a d d e c i i l i m ve... " felsefenin, "...insan zekâsını...sefil bir intihara..." (s.308) sürüklediğini söyleyecek- tir. Bilim dünyasını "maddeci" diye nitelendirmesinin, bilimin kullandığı metoda yönelik bir eleştiri mahiyeti taşıdığını şu konuşmalardan anlıyoruz. Noraliya'nın hayaletiyle yaptığı görüşmeyi ve bu görüşme esnasında yaşadığı duyguları Ferit'den dinleyen Aziz, "Yukarıdaki koltuğu daha evvel görmemiş olduğunuza inanabilirim, fakat bunu kabul edemem." (s.237) diyerek başladığı sözlerini, "-Tecrübeniz size mahsustur.Dün geceyi siz yaşadınız. Matmazel Noraliya bir laboratuvara daveti kabul etmedikçe ve her istiyen bilgine görünmedikçe bugünkü beş duyu ilmi ona inanmamakta mazur olacaktır." (s.237) cümleleriyle sürdürür. Burada, bir yandan öz eleştiri yapılmakta, diğer yandan da, deney ve gözleme dayalı bir yöntemi benimseyen bilim dünyasının bu anlayışı tenkit edilmektedir. Bahsi geçen yöntemin, "...realitenin en kaba görünüşünden daha fazlasına inanmaya gücü yetmeyen bir basitlikte..." olduğu, "Ondan ilim değil teknik..." (237) doğacağı ileri sürülmektedir.

Fakat bu arada bir noktaya dikkat etmek lazımdır. Yahya Aziz'in eleştirilerinde Türk üniversiteleri ve Türk bilim adamlarına değil, batı dünyasına işaret ettiği anlaşılmaktadır. Sözkonusu eleştirilerde sık sık kullandığı, "kilise" ve "papaz" benzetmeleri iddiamızı doğrulayacak niteliktedir. Diğer taraftan, öğrenimini Fransa'- da tamamlayan Aziz'in bu süre zarfında batı bilim dünyasını yakından tanıma imkanı bulmuş olması da, onun batı dünyasına yönelik değerlendirmeler yapacağını düşündürmektedir.

Yahya Aziz'in değerlendirmelerinde ön plana çıkan unsurlardan bir tanesi ise i d e o l o j i l e r dir. Aziz, zaman zaman eleştirdiği ideolojilere karşı genellikle mesafeli bir yaklaşım tarzı ortaya koymaya çalışır. Ancak bu ideolojileri dar kalıplar içerisinde

değil, tam aksine oldukça genel bir çerçeve içinde ele alarak, meseleye esastan bakar.Aziz'in anlayışına göre, "...ideolojiler, antroposantrik mahiyetlerin- den dolayı, insanı aşan, yüksek bir manevî prensipten mahrum oldukları için, mü'minlerine dinlerin verdikleri büyük vecdi ve ideal coşkunluğunu verememiş- lerdir." (s.279) Aziz burada, ideolojilerle dinler arasında karşılaştırma yapıp, ideolojilerin mensuplarına manevi prensipler sunamadığını belirttikten sonra, aynı istikamet teki görüşlerini şöyle sürdürür:

> "Yıldızların ve mezarların önünde, sonsuzluk ve yokluk problemlerinin önünde susan ideolojiler, insana kendisini aşan gayeler teklif edemedikleri için, onun kendisiyle kendi arasına hiç bir transcendant prensibin ve hiç bir idealin mesafesini koyamamışlardır. İnsana hedef olarak kendi kendisini gösterince, onu yerinde saymaya mahkûm ettikleri halde koşmasına çalışmak gibi bir imkânsızlıkla karşılaştıklarının farkına varamamışlardır." (s.279)

Görüldüğü gibi, ideolojilere ilişkin bu değerlendirmeler, hiçbir isim verilmeden, tamamen genellemeci bir anlayışla yapılmış, onların "ölüm sonrası", "sonsuzluk" ve "yokluk" gibi meselelere cevap veremedikleri, insanla kendisi arasına hiçbir metafizik ve idealin mesafesini koyamadıkları, böylece insana hedef olarak yüksek idealler yerine, kendi kendisini gösterdikleri için onun ilerlemesine engel oldukları anlatılmak istenmiştir. Aziz Bey, ideolojilere yukarıda değindiğimiz tenkitleri yönelttikten sonra, onlar aracılığıyla çağdaş toplum eleştirisi de yapmıştır. İnsana madde planında imkanlar sunulurken, manevi yönünün ihmal edildiği, "Bunun sonu yalnız uçakla madde halinde göklere çıkmaktan, fakat manen yerde sürünmekten başka ne olabilirdi?" (s.279) cümlesiyle ortaya konmuştur. 20. yüzyıl medeniyetinin, her ne kadar insana teknolojinin maddi rahatlığını sağlasa da, manevi bakımdan bir şey vermediği vurgulanmaktadır. Aynı paraleldeki düşünceleri daha sonra şu şekilde açıklar:

> "Teknik seviyenin yükselmesi nisbetinde spiritüel ve manevî kıymetlerin alçalması zarurîydi. İlerlemeyi, mekân içinde daha çabuk mesafe almaktan ibaret bir sürat telâkkisinde soysuzlaştıran insan-merkezli bir dünya görüşü, aynı prensibi şumullendirerek her şeyin gayesini kendi kendisinde bulmaktan başka nereye gidebilirdi? İnsanın gayesi insan, hayatın gayesi hayat, süratin gayesi sürat, düşünmenin gayesi düşünme, sporun gayesi spor, yemenin gayesi yemek, şehvetin gayesi şehvet, ticaretin gayesi ticaretten başka ne olabilirdi?" (s.279-280)

Verilen son alıntıda, teknik alanda kaydedilen ilerlemelerin, ruhi ve manevi değerlerde bir düşüşü kaçınılmaz kıldığı görüşü savunulmaktadır. İlerlemeyi, mekan içinde daha hızlı yol almak şeklinde algılamanın yanlışlığına dikkati çeken Yahya Aziz, böyle bir anlayışın ilerlemeyi soysuzlaştırmak ve bir şeyin gayesini yine kendisinde bulmak

anlamına gelebileceğini ileri sürmektedir. Teknolojide sağlanan her başarının, aslında insanın kendi ekseni etrafında daha hızlı dönmesinden başka bir şey olmadığını ise şu benzetmeyle açıklamaya çalışır: "...insan, atlı karıncada gözlerini kapayan çocuğun kilometrelerce uzaklara gitmesi hayâline benzer bir ilerleme vehmi içindedir." (s.280) Burada, ilerlediğini sanan insanoğlunun esasen yerinde saydığı, sözü edilen ilerlemenin madde planıyla sınırlı kaldığı için hayali bir ilerleme olduğu görüşü hakimdir. Bu fikirlerin hemen ardından, insanın, "...hergün biraz daha maddî bir mahiyet alan isteklerini karşılamaktan başka..." (s.280) bir şeye çalışmadığı, yine Aziz Bey tarafından ileri sürülür.

Düşünce özelliklerini bu çerçeve içerisinde inceledikten sonra, onun inanç özellikleri ne değinmek istiyoruz. Yahya Aziz'in inançlı bir kişi olduğu, ikinci bölümün birçok yerinde bizzat kendisi tarafından çeşitli vesilelerle ifade edilmiştir. (s.274, 275, 276, 279, 280) Ancak Aziz, oturmuş bir kişilik yapısına sahip bir kimse olduğu için, onun inanç özelliklerinde bir gelişim veya değişim görmek mümkün değildir. Daha çok düşünceleriyle ön plana çıkan bu kişinin, inanç özelliklerine çok az yer verildiği görülmektedir.

2.2.4. Matmazel Noraliya

2.2.4.1. Ruhsal ve Duygusal Özellikleri

Mecit adında Türk kökenli bir baba ile, Matmazel Gianetti adında İtalyan kökenli bir annenin çocuğu olarak dünyaya gelen Matmazel Noraliya, yaklaşık bir yıl önce ölmüş bir kadındır. Romanın olay zamanına göre ölmüş bir kimse olduğu için, onun hakkındaki bilgileri geride bıraktığı hatıra defterinden (s.257-269) ve yetim kaldığı için küçük yaşlarda yanına alıp büyüttüğü Fotika adındaki kadının bilhassa Noraliya'nın hayat hikayesine dair anlattıklarından öğreniyoruz. Noraliya'nın geride bıraktığı ve Aziz Bey tarafından okunan notlarındaki bilgilerde dikkatimizi ilk çeken konu yalnızlık tır. Öncelikle Noraliya, ömrünün 32 sene gibi çok uzun bir kısmını Büyükada'daki evinde yalnız başına geçirmiş bir kişidir. Onun bu tutumu hayat hikayesiyle yakından ilgilidir. Çünkü Noraliya, farklı dil, din ve kültüre mensup anne ve babasının evlilik dışı kurdukları ilişki sonucu doğduğu için, ebeveynler arasında süren, gerek dini, gerekse kültürel ihtilaflardan fazlasıyla etkilenmiştir. Önce, yedi yaşına kadar yanında büyüdüğü babaannesinin beklemediği bir zamanda ölmesi, ardından babasını bir kazada kaybetmesi, sonra, sevdiği gencin intihar etmesi, onu, büsbütün hayata küstürmüş, daha sonra yerleştiği Ada'daki evinde 38 yaşından ölümüne, yani 70 yaşına kadar geçen 32 yıllık süreyi odasında yalnız geçirmiştir. Böylece, annesinin deyimiyle, "Cihandan ve insanlardan nefret edip bir tariki dünya

hayatı..." (s.261) yaşamıştır. Burada sözü edilen "tariki dünya"nın manası şudur: ".. dünya işlerinden elini ayağını çekip bir köşede oturan..." (Devellioğlu, 1990: 1237) Önce, zamanın gündüz mü gece mi olduğunu fark etmemek için, odasının pancurlarını sıkıca kapatmakla işe başlamış (s.263), ardından oturduğu katta bulunan saati (s.263) ve takvimi (s.264) bile alt kata göndermiş, böylece bir bakıma kendisini dünyaya bağlayıp, yalnızlığını tehdit eden bu unsurlardan da kurtulmuştur. Kendisi, hayat karşısında takındığı bu tavrı bir yerde şöyle ifade edecektir:

> "Saatler geçer, günler geçer, aylar geçer. Fakat birbirinin aynı olduklarından ben hissetmem. İki oda arasındaki karanlık koridorda, ayaklarımın ucuna basarak hergün saatlerce yürür, yürür, yürürüm. Sonu yoktur."" (s.260)

Artık, tamamen zamanın dışında yaşamaya başlamış, kendi kendisiyle, kendi yalnızlığıyla başbaşa kalmıştır. Noraliya, yaşadığı yalnızlık duygusunu hatıra defterlerinin birinde kullandığı, ""Artık yalnızım, yalnız, yalnız...Ucu bucağı görünmeyen Okyanusların karanlık dalgaları üzerinde âvare yüzen bir çöp gibi yalnız ..." (s.262) şeklindeki doğrudan ifadelerle dile getirir.

2.2.4.2. Düşünce ve İnanç Özellikleri

Matmazel Noraliya, gerek düşünce, gerekse inanç özellikleri bakımından farklı bir kişilik yapısına sahiptir.Onun, düşünce ve inanç özelliklerinin şekillenmesinde çevresi ve yetişme tarzı çok önemli rol oynamıştır. Noraliya'nın bu özellikleri hakkında isabetli tesbit ve analizler yapabilmek için, öncelikle hayat hikayesine bakmakta yarar vardır. Daha önce de çeşitli vesilelerle kısmen değindiğimiz gibi, Noraliya, İtaliyan asıllı bir anne ile Türk asıllı bir babanın çocuğudur. Noraliya, iki farklı dil, din ve millete mensup anne-babanın çocuğu olarak yetişirken, iki farklı dini, kültürü yakından tanıma hatta, yaşıyarak öğrenme imkanı bulur. Şimdi, bu iki kutuplu yetişme tarzının düşünce ve inanç özelliklerine nasıl yansıdığını "Değerlendirmeler" başlığı altında incelemeye çalışalım.

2.2.4.2.1. Değerlendirmeler

Noraliya'nın hatıra defterlerinden derlenen notlarda ilk dikkati çeken, b e n l i k hakkında ortaya koyduğu fikirlerdir. Bazı yerde, "nefis" kelimesiyle karşıladığı benlik, onun üzerinde en fazla durduğu konuların başında gelir. Fotika'nın anlattığına göre, annesi öldükten sonra, hizmetçilerin katına taşınıp o güzel, süslü eşyalardan hiç birini istemeyen, oldukça sade bir hayat sürmeye başlayan (s.249) Noraliya, özellikle hayatının bu döneminden sonra, kendisini huzursuz ve mutsuz eden şeyin benlik

olduğunu anlayınca, adeta ömrünü benliğe karşı mücadeleye adamıştır. O, "14 Şubat 1314" (Miladi 1896) tarihli notunda babaannesinin kendisine, "nefsi emmare"den söz ettiğini nakleder. (s.257) Burada bahsi geçen "nefsi emmare", "insanı kötülüğe sürükliyen..." (Devellioğlu, 1990: 979) benlik anlamında kullanılmıştır. Noraliya'nın, 7-18 yaş arasını babaannesinin yanında geçirdiği dikkate alınırsa, onun erken yaşlardan itibaren benlik konusunda bilinçlendirilmeye çalışıldığı ortaya çıkar. Daha sonra başka bir yerde, "Seninle benim arama giren karanlık duvarların gölgesi midir? Onu nasıl yıkıp senin nuruna kavuşayım? Bu karanlık duvar nedir? (...) Seni benden ayıran bu karanlık duvar nedir?" (s.263) şeklinde dile getirdiği ifadelerde, Allah'a ulaşmak istediğini ancak bunu bir türlü başaramadığını, ulaşamamasının sebebini bulamadığını söyler. Ve bir sonraki sayfada sorusunun cevabını yine kendisinin bulduğunu sevinerek açıklar: "İçime doğdu. Koltuğumda otururken içime doğdu. Oh, oh, oh! Şadol, mahzun gönül, şadol ki öğrendin, karanlık duvarın ne olduğunu öğrendin. "İçime doğdu. Karanlık duvar benliğimdir. Onu yıkmalıyım ki nura kavuşayım. Allah'a varayım. İçime doğdu: Ebediyete de öylece varılır." (s.264) Böylece benliği, Allah'a ulaşmayı engelleyen bir "karanlık duvar" olarak gördüğünü, benliği aşmadan ona varamıyacağını belirtir. Başka bir sayfada, "Dilmesti Mevlâna" adlı eserden alıntı yaparak aktardığı şu cümlelerde, yine benzer ifadelere yer verilir: "Senin benliğin bir dağdır ki, güneşi görmene, güneşin nurunu almana hâil olur. Nefsinde öl: Onda (Allah'da) yaşa." (s.267) Yukarıda olduğu gibi burada da benlik, insanın önünde duran en büyük engel olarak tanıtılmakta, güneşin nurundan faydalanmayı engelliyen dağa benzetilmektedir. Hatta Noraliya'ya göre, "Tarihi beşeri dolduran bütün muharebeler, benliğini öldürmesini bilmeyen insanın bir gaye uğrunda ölmesini öğrenmesi için Cenab-ı hakkın ona verdiği kanlı derslere benzer." (s.266) Bu sözleriyle, savaşların çıkış sebebinin insanların benliğini yenememesinden kaynaklandığını iddia eden Noraliya, bireysel olarak benliğinin üstesinden gelemeyen insanların, toplumları adına ölmeyi göze aldıklarını düşünmektedir. Onun, 1922 tarihli bir notunda, benliği "...atıp ruhu kâinat ile..." (s.267) birleştirmeyi arzu ettiğini görürüz. 1924 tarihli son notunda ise, "İnsanları benliklerinin bu azgınlığından, bu kazanç ve menfaat iptilâlarından kurtarmak için hisseme düşen fedakârlığı ifaya âmadeyim." (s.269) diyecektir. Noraliya'nın, bu son notlara ay ve gün yazmayıp sadece yıl belirtmesi dikkat çekici bir noktadır; son notlarını, dünyadan elini eteğini çektiği, zamanın dışında yaşama çabası içine girdiği bu yüzden, zamanı sadece yıl düzeyinde algıladığı bir dönemde kaleme almıştır. Noraliya'nın, hayatı ilgilendiren temel unsurlara karşı almış olduğu tavır ve bu tavrın sonuçlarının aynı zamana rastlaması normaldir. Çünkü, Noraliya son döneminde, dünyadan azami düzeyde uzaklaşmış, uzun zaman mücadele ettiği benliğini yenmeğe muvaffak olmuş ve

zamanın dışında yaşamaya başlamış bir insan olarak karşımıza çıkar.Yukarıda alıntısını yaparak değindiğimiz son notunda ise, insanları benliklerinin esaretinden kurtarmak için, üzerine düşen görevi yerine getirmeye hazır olduğunu beyan etmiştir.

İnanç özelliklerine gelince... Daha önce de belirttiğimiz gibi, gerek inanç bakımından gerekse etnik bakımdan farklı kökenlere mensup ana-babanın çocuğu olan Noraliya, iki farklı din ve kültür arasında büyümüş bir kimsedir. Fotika'nın verdiği bilgilere göre o, doğumundan yedi yaşına gelinceye kadar annesinin yanında bir Hristiyan gibi, 7-18 yaşları arasında babaannesinin yanında Müslüman gibi yetişmiş, babaannesi ölüp de tekrar annesinin yanına geri dönünce, onun Müslümanlığı seçtiğini gören annesi tarafından Hristiyan dininin vecibelerini yerine getirmeye zorlansa da (s.242), kendi dininden bir türlü vazgeçmemiş, "Aksine, sevgisi arttıkça artmış müslümanlığa." (s.243) Annesi öldükten sonra ise, dünya işlerinden uzaklaşıp tamamen kendi iç dünyasına ve dine yönelmiştir. Yine Fotika'nın anlattığına göre, iki odanın birinde yatar, ötekinde yazı yazmak, yemek yemek gibi ihtiyaçlarını görür ve ibadet eder (s.249), bazen Ada'daki camiye gider, İstanbul'a indiğinde ise Üsküdar'da bulunan bir şeyhi ziyaret edermiş. (s.249) İşte o sırada, Ada'daki bir döşemeciye kendi vücut ölçülerine uygun bir koltuk siparişi verir. Koltuk yapıldıktan sonra ömrünün geri kalan kısmını, pancurlarını kapalı tuttuğu odasına yerleştirdiği bu koltuk üzerinde geçirecektir. Bu noktadan itibaren Noraliya'nın inanç özellikleri tamamen m i s t i k bir mahiyet kazanacak, koltuğun yapılmasıyla birlikte hayatının 32 yıllık inziva dönemi başlayacaktır. (s.250) Artık, bazen kitap okuma ve yazı yazma dışında, zamanının neredeyse tamamını temaşa, zikir ve dua etmek gibi ibadetlerle geçirmektedir. (s.250) Yine Fotika, hayatının bu döneminde Noraliya'nın, hastaları bazı dini telkin ve dualarla iyileştirdiğini nakletmektedir. (s.250-253) Onun inanç özelliklerinin mistik yapısı notlarına da yansımıştır. Bu notlarda Noraliya'nın, "İmitation de Jesus-Christ" (s.262), "Dilmesti Mevlâna" (s.267) gibi mistik içerikleri olan eserlerden alıntı yaptığı, "temaşa" (Fr.Contemplation) ile meşgul olduğu (s.259, 262), evreni, tabiatı mistik bir açıdan yorumladığı (s.259,267-269), sözkonusu notların bazılarına Besmele ile başlayıp (s.260) dua ettiği (s.260,263,264,268,269) görülmektedir. Ayrıca bu arada Noraliya'nın, hem düşünce hem de inanç özelliklerini ilgilendiren önemli bir yönü dikkat çekmektedir: h o ş g ö r ü. Gerek Fotika'nın Noraliya hakkında anlattıklarına, gerekse Noraliya'nın bizzat kendi notlarına bakıldığında, onun bilhassa farklı din ve mensuplarına karşı hoşgörülü olduğu açıkca görülür. Noraliya'nın dinlerle ilgili düşünceleri Fotika tarafından şöyle dile getirilir: "Yalnız, her zaman rahmetli derdi ki "bizim dinimizde her din toplanır. Dinlerin hepsi iyiliğe doğruluğa çıkar..." (s.243) Burada, dinlerin sonuncusu olan İslamiyet'e öteki dinlerin özelliklerini bünyesinde barındırdığı gerekçesiyle özel bir yer verilmekle

birlikte, diğer monoteist dinlerin de temel konularda benzer görüşleri paylaştıkları vurgulanmaktadır. Yine Fotika'nın anlattığına göre, "Kaba sofu..." (s.243) olmayan Noraliya, "Fakirin müslümanını, hıristiyanını ayırmaz...Hepsine bir yardım..." (s.243) edermiş. Hatta onun sağlığında, değişik dinden olanlara karşı göstermiş olduğu hoşgörüden dolayı, öldüğünde cenazesine, "Hıristiyan, müslüman, yahudi, herkes..." (s.254) katılmıştır; böylece farklı inançları olan insanlar cenaze münasebetiyle bir araya gelmiştir. Aynı hoşgörü, geride bıraktığı notlara da değişik biçimlerde yansımıştır. Mesela bu notlardan bir tanesinde Noraliya, "...hangi din ve mezhepten olursa olsun kâffi ehli iman için, milletim için, benibeşer için..." (s.260) şeklinde dua ederken, din, mezhep ayrımı gözetmeden tüm insanları kapsayan bir yaklaşım sergilemektedir. Kısaca Noralya, başta Müslümanlık ve Hıristiyanlık olmak üzere, farklı dünya görüşlerine sahip inanç sistemlerine eşit mesafeden bakmayı kendine ilke edinmiş bir kimse olarak tanıtılmaktadır. Çerçevesini anlatmaya çalıştığımız bu tutum onun, insanlara davranırken mezhep, din ve millet gibi teolojik ve biyolojik unsurlar noktasından hareket etmeyip insanı sadece insan olarak gören evrensel bir anlayışla hareket ettiğini, doğuyu temsil eden islamiyet ile batıyı temsil eden hıristiyanlığa kişiliğinde yer vererek bir bakıma bu iki kutbu barıştırmaya ve birleştirmeye çalıştığını ortaya koymaktadır.

2.3. K o m p o z i s y o n Değerlerinin Belirlenmesi

Çalışmanın üçüncü aşamasına ilişkin bu konuyu incelemeye geçmeden önce "Kompozisyon Değerleri"nden ne anladığımızı kısaca ortaya koymak istiyoruz. "Kompozisyon Değerleri" bize öncelikle "o l a y", "k i ş i l e r", "z a m a n" ve "m e k a n" gibi romanın temel unsurlarını hatırlatmaktadır.

Bir sanatkar olan yazar, eserini kaleme alırken bu temel unsurları nasıl kurgulamıştır? Eserini nasıl şekillendirmiştir?

Sözkonusu şekillendirmeyi yaparken hangi malzemeleri nerede ve nasıl kullanmıştır?

İşte incelememizin bu bölümünde genel olarak yukarıdaki soruların cevabını bulmaya çalışacağız. "Kompozisyon Değerlerinin Belirlenmesi" üst başlığı altında önce "Olay Kurgusu"nu ele alacağız. Burada, başından itibaren olay kurgusunun eserin doğal seyri içerisinde nasıl gerçekleştirildiği, bölümler arasındaki farklılıklar ile bölümleri oluşturan kısımlar dikkate alınarak ve sözkonusu farklılıkları yansıtan bazı şekillerden de zaman zaman yararlanılarak, anlatılacaktır.

"Olay Kurgusu"ndan hemen sonra "Kişilerin Kurgusu"na geçilecektir. "Kişilerin Kurgusu" başlığı altında, romanda adı geçen tüm şahıslar inceleme konusu yapılacaktır. Bu inceleme esnasında, önce kişilerin romanda ilk kez ortaya çıktığı

yerler tesbit edilip onların nasıl bir düzen içerisinde yerleştirildikleri ortaya konulacak, bunlar yapılırken Ferit merkez alınacak, böylece Ferid'in ana figür olma özelliği sürekli gündemde tutulup diğer kişilerin Ferit etrafında nasıl odaklaştığı vurgulanacaktır.

Diğer yandan, romanda yer alan önemli kişiler ile haklarında ayrıntılı bilgi verilmeyen silik yan figürler ayrı ayrı değerlendirme konusu yapılacak, romanın aktüel zamanı içerisinde yaşamadıkları halde diğer şahıslar tarafından çeşitli vesilelerle gündeme getirilen hayatta olmayan şahıslardan da söz edilecek, bütün bunlar yapılırken esere yansıtılış esas alınacak, bir kişiye eserde ne kadar yer verilmişse inceleme de o oranda gerçekleştirilecek; böylece, hem figürlerin nitelikleriyle bağdaşan, onların önem sırasına uygun bir çalışma ortaya çıkacak, hem de yazarın bu figürler üzerinde yapmış olduğu tasarrufa saygı gösterilmiş olacaktır.Çalışmayı yönlendirirken kişilerin eserdeki gruplaşma eğilimleri de dikkate alınacak, belli bir eğilimi gösteren benzer kişiler aynı kümede değerlendirilecektir. "Kişilerin Kurgusu" başlığı altında ikinci olarak, sözkonusu "Kişilerin Anlatım Tekniği Açısından Değeri" ele alınacak, bu kısımda, onların tanıtma işleminin nasıl gerçekleştirildiğine değinilecektir. Yazarın burada doğrudan anlatıcı kimliğiyle eserde yer almak yerine Ferid'i "yansıtıcı figür" olarak nasıl tayin ettiğini, Ferid'in hangi şahısları ne şekilde anlattığını veya kendilerini anlatmalarına vesile olduğunu, bu tekniğin eserde nasıl uygulandığını, bölümler arasındaki farklı uygulamaları göz önünde bulundurarak, anlatım tekniğini gösteren çeşitli şekiller kullanarak ve bu tekniğin nasıl işlediğini yansıtan tipik örnekler de vererek, anlatmaya çalışacağız. "Kişilerin Kurgusu" başlığı altında üçüncü olarak "Kişilerin Kompozisyon Değeri"ni tesbit edip incelemeye çalışacağız. Romanda yer verilen asıl kahramanları, sözkonusu kişilerin ortaya çıkış sırasını dikkate alarak yapacağımız bu çalışmada, yazarın kahraman olarak bu tipleri tercih etmesinin sebeplerini ortaya koyacağız. Yine aynı çalışmada, diğer kahramanlar ile Ferit arasında bağlantı kurup onun bu şahıslarla buluşturulmasının nedenlerini açıklarken, bu bağlamda kendi aralarında bir grup oluşturanları veya gruplaşma eğilimi gösterenleri belli paydalar altında toplayıp bir düzen içerisinde incelemeye çalışacağız.

2.3.1. Olay Kurgusu

Eser, Ferid'in bir rüyasıyla başlar; **(I/1)** * rüyasında, babasına ve annesine ait bazı sesler duyduğu, sonra uyku halinden uyanıklık haline geçtiği anlatılır. Uykudan uyanan Ferit, rüyasında duyduğu sesleri çağrıştıran sesler duymaya devam edince, bu

* Birinci rakam bölümleri,ikincisi ise bölüm içindeki kısımları göstermektedir.

seslerin kaynağını araştırmaya koyulur; sonunda, odasının bir tahta bölmeyle ayrıldığını hatırlar ve dışarıya çıkarak bitişikteki odaya gider. Yan odada kalan Eda Hanım'ın oğlu Babuş'un gündüz yediği bir tatlıdan dolayı midesinin rahatsızlandığını öğrenir; tıp bilgisinin yardımıyla çocuğu muayene eder ve odasına geri döner. Ancak uykusu kaçan Ferit, lavaboya kadar gidip ellerini temizledikten sonra geri dönerken sofada bir saz sesi duyar. Saz sesinin kendi odasının hemen sağındaki odadan geldiğini farkedince o tarafa yönelir. Kapı çatlağından odanın içine baktığında, iri yapılı bir adamın saz çaldığını, sonra kaşınmaya başladığını görür. Tekrar odasına döner; o sırada zihninde, Zehra'nın gözlerini andıran ve gittikçe büyümeye başlayan iki yuvarlak ışık belirir. (s.15) Bunun üzerine korkuya kapılır, ilk çıldırma korkusunu yaşar ve yeniden dışarıya çıkıp Babuş'un mide ağrısı hakkında annesine bazı pratik çareler önerir. Tekrar odasına döndüğünde, deminki gözler yerine bu kez yüz şeklinde beliren ikinci, sonra üçüncü bir halüsinasyon daha oluşur. (s.16) Zihninde beliren şeklin Zehra'ya benzeyip benzemediğini iyice anlamak için, yine odasından dışarı çıkıp bitişikteki odaya gider ve odasına geri döner. Uyumak üzere gözlerini yumduğu zaman, kızın gözleri zihninde tekrar görünüp kaybolmaya devam eder. (s.20)

(I/2) Ertesi sabah uyandığında, zamanı öğrenmek için yine yandaki odaya gider; Eda Hanım, kendi ailesinin hayat hikayesini anlatır. (s.23-31) Pansiyondan dışarı çıkıp Beyazıt'a gider, Küllük'te arkadaşlarıyla buluşur.

(I/3) Pansiyona geri döner; yukarı kata çıkarken merdivende yatan çıplak bir kadına rastlar (s.36); kararsızlığa (s.37-39) ve çıldırma korkusuna (s.39) kapılır. Merdivende rastladığı kadının kim olduğunu anlamak için bir dizi araştırma yapar. Yukarı katta kalan Fatma isimli hizmetçiden şüphelenip üst kata çıkar; sözkonusu kişinin o olup olmadığını öğrenmeye çalıştığı sırada, kadın ona kendi hayat hikayesini anlatır (s.42-48) . Sonra da kadının, bir kaza esnasında ölen nişanlısının hayaleti rolüne bürünerek onunla ilişki kurar.

(I/4) Güne, gece yaşadıklarının sorgulamasını yaparak başlar. Eminefendi'de bulunan bir lokantada arkadaşı Muhtar'la aralarında bir tartışma geçer. Arkadaşına kızıp lokantayı terkeden Ferid'in krizi tutar. Sinir yatıştırıcı habını almak için Kapalıçarşı'daki bir muhallebiciye uğradığında, orada bulunan, tanımadığı bir ihtiyarla karşılaşır. Yaşlı adam, krizleri tuttuğunda uygulamak üzere ona manevi telkinde bulunur. Ferit, inanmadığı halde ihtiyarın dediğini muhallebiciden çıkmadan aynen uygular ve hemen iyileşmeye başladığını hisseder. Selma'yla görüşmek için Suzy'nin evine uğrar; o gelince de beraber dışarı çıkarlar.

(I/5) Sokakta Selma'yla yürürken birdenbire hiç tanımadığı bir apartmanın kapısından içeri girip onun da peşinden gelmesini ister; kapıdan içeri giren Selma'yı merdivenin karanlık bir noktasında aniden kucaklayarak öpmek ister. (s.71) Ferit'ten

bu hareketi hiç beklemeyen Selma ona, kendisinin bir ruh'u olduğunu söyleyip sitem edince aralarında tartışma çıkar ve kırgın bir halde ayrılırlar. Selma'dan bu şekilde ayrılmış olmanın burukluğu içinde dolaşıp dururken Tünel yakınındaki bir meydanda, vehim olup olmadığını bir türlü kestiremediği, siyah bir köpek görür (s.89) ; peşinde köpek olduğu halde pansiyona kadar yürür; kapıyı Vafi Bey açar ve siyah köpek saplantısının kaynağını öğrenmek üzere onu odasına davet eder. (s.90)

(I/6) Ferit Vafi Bey'e, köpek vehminden merdivende rastladığı meçhul çıplak kadına kadar başından geçenleri anlatır. Vafi Bey, siyah köpek ve meçhul çıplakla ilgili çeşitli değerlendirmeler yapar; pansiyon ve pansiyonda oturan kiracılar hakkında tanıtıcı bilgiler verir; Ferid'in elini avcunun içine alıp, Ferit ve ailesine yönelik bazı isabetli kehanetlerde bulunur. Oradan ayrılarak kendi odasına gider ve uykuya dalar. Derken, yüzünde gıdıklanmaya benzer acayip bir hisle uyandığında, odasına çıplak bir kadının girdiğini farkeder (s.104) ; ancak, onu teşhis etmek için ışığı yakma girişiminde bulununcaya kadar, çıplak hayalet odadan dışarı çıkar; bir müddet sonra yeniden uykuya dalar.

(I/7) Ertesi sabah uyandığında, Eda Hanım'la karşılaşır; onunla yaptığı bir konuşma esnasında, kadının sarfettiği bazı sözlerden meçhul çıplağın Zehra olabileceği sonucunu çıkarır. Bu arada, ağabeyini ziyarete gelen Nilüfer, teyzeleri Necmiye Hanım'ı ona şikayet edince, Ferit buna çok kızar ve teyzeyi öldüreceğini söyler. **(I/8)** Vakit akşamdır. Ferit, kırgın bir şekilde ayrılmalarından bu yana gittikçe artan bir arzuyla her yerde Selma'yı aramaktadır; bu arada ateşi çıkmış vücudunda halsizlik belirtileri başlamıştır. Kararsızlık içerisinde yürürken hiç beklemediği bir anda Selma'ya rastlar; ancak, aralarında geçen çok kısa bir konuşmadan sonra oradan kaçarcasına ayrılır (s.122-123) ve pansiyona gelir. Odasında uzun süre, Selma ile aralarındaki ilişkinin geniş bir sorgulamasını yapar, kendisini hesaba çeker.Tam uyumak üzere iken, odasını kilitli tuttuğu halde, yine çıplak bir kadının içeri girdiğini anlar. (s.134) Sözkonusu kadın, bir bir müddet sonra Ferid'in boğazını sıkmak suretiyle onu öldürme girişiminde bulunur; aralarında geçen uzun bir mücadele sonunda kadın odayı terkedince Ferit boğulmaktan kurtulur. Ferid'in feryatlarını duyan pansiyon komşularının, odanın önünde biriktiği, bunlar arasında bulunar Vafi Bey'in ise ona dua okuduğu görülür.

(I/9) Bu arada Tosun, Ferid'in başından geçenleri kendi ağzından dinlemek için onu odasına çağırtır; Ferit, konuşma sırasında ona teyzesini öldürme planından söz eder. Tekrar odasına dönüp uyur. Sabah kalktığında Aziz Bey'e, yaşadıklarından bahseder; onunla çıplak kadın hadisesini tartışırlar.

(I/10) Hastalığı belirgin bir şekilde artan kardeşi Nilüfer'i hastahaneye yatırmak için çeşitli girişimlerde bulunur. Akşam pansiyona dönüp uyur. Bir süre sonra, Zehra'nın

tuhaf hareketler yaptığını gören Eda Hanım, kızına yardım etmesi için Ferid'i uyandırır. (s.156) Zehra, çeşitli hareketler yapıp yazılar yazarak bir kadının bıçakla öldürüldüğünü sezgiye dayalı bir tarzda haber verir. (s.158) Ferit, kızın sezgisi üzerinde uzun uzadıya düşündükten sonra uyur; ancak, çok geçmeden bu kez pansiyona gelen polislerin isteği üzerine Vafi Bey tarafından tekrar uyandırılır. (s.163) Polisler ona, teyzesinin öldürüldüğünü haber vermek ve ifadesini almak için merkeze götürmeye gelmiştir.

(I/11) Teyzesinin tıpkı kendi tasarladığı biçimde öldürülmüş olduğunu öğrenmesi, onu büsbütün çileden çıkarır. Bu olayın faili üzerinde uzun bir süre düşünmekten kendini alamaz. Cinayet esnasında evde bulunan Nilüfer, ağzından kanlar boşalacak kadar fenalaşmış sonra da hastaneye kaldırılmıştır. Ani gelişen bu olaylar, Ferid'in üzüntüsünü, endişesini had safhaya çıkarmış, artık bu tür sıkıntıları taşıyamayacak bir noktaya gelmiştir.

(I/12) Bunun yanında, bedensel rahatsızlıklarında da belirgin artışlar görülmeye başlanmış, ateşi çıkmıştır. Ferid'i odasına çağırtan Tosun, cinayeti kendisinin gerçekleştirdiğini ve ilhamı ondan aldığını anlatır; teyzenin evinden aşırdığı para ve mücevherleri Ferid'e verir. Yahya Aziz Ferid'e, artık pansiyonda kalmaması gerektiğini, Ada'da kalmasının daha uygun olabileceğini, hatta kendisine ev tutmada yardım edebileceğini söyler. Birinci bölüm, Ferid'in Beyoğlu'ndaki pansiyondan ayrılmasıyla birlikte son bulur.

İ k i n c i b ö l ü m Ada'daki evde başlar. **(II/1)** Ferit, dışarıda gördüğü insanları sivil polis sanacak derecede, takip edilme vehmi içerisindedir. Kriz tehlikesini henüz tam anlamıyla atlatamadığı görülmektedir.

(II/2) Ada'da geçirdiği bu ilk günlerinde yalnızlık çektiği vurgulanmaktadır; zaman zaman ateşi çıkmaya devam eder. Sofanın duvarında asılı duran bir kadın resmi dikkatini çeker (s.214); resim evin eski sahibesi Matmazel Noraliya'ya aittir. Fotoğrafa tekrar baktığında, gözlerde hareketlenme olduğunu farkeder. (s.216) Aynı gece, uykuyla uyanıklık arasındaki bir halde iken, oda kapısı açılır ve Noraliya'nın hayaleti içeriye girer (s.219) ; kendisini üst kattaki odasına götürür. Bir müddet sonra kendini de gösteren Noraliya, Ferid'i koltuğa oturtur. (s.221) Bulunduğu bu halden çıkıp gözlerini açınca Aziz'i yanıbaşında görür. Yaşadığı olayın meydana geldiği mekanların gerçekte var olup olmadığını araştırınca, o halda iken gördüğü her şeyin hakikaten var olduğunu tesbit eder. Başından geçenleri Aziz Bey'e anlatır.

(II/3) Bu kısımda, Yahya Aziz'in batı kaynaklarında yayınlanan metapsişik konulu bazı yazılardan yaptığı derlemelere edebi montaj şeklinde yer verilir; sözü edilen kaynaklarda anlatılanlarla Ferid'in yaşadıkları arasındaki benzerliğe dikkat çekilerek meseleye, bilimsel bir mahiyet kazandırılmaya çalışılır. Sonra Ferit, Aziz ve Fotika,

üst katta bulunan Noraliya'nın odasına çıkıp orada, Ferid'in anlattıklarının gerçeğe uygun olup olmadığının incelemesini yaparlar ve Fotika'dan onun hayatını anlatmasını isterler.

(II/4) Fotika, Noraliya'nın hayat hikayesini anlatır.

(II/5) Aziz, Noraliya'nın sağlığında günce tarzında yazmış olduğu yirmi defterden altısının içinden seçtiği bazı pasajları, yazılış tarihi tertibi içerisinde, okur. (s.257-269)

(II/6) Ferit ile Yahya Aziz, Noraliya'nın notlarından yola çıkarak çeşitli konulara ilişkin bazı değerlendirmelerde bulunurlar. Ferit, hastanede yatan Nilüfer'i ziyarete gittiğinde orada Selma ile karşılaşır.

(II/7) Ada'daki evin odasında Selma'yla birliktedir. Selma, yakın ilgi gösterdiği Ferit tarafından soğuk karşılanınca Ada'yı terkeder. (s.285-290) Ferit, Noraliya'nın ruhuyla ikinci kez görüşür; (s.296-297)

(II/8) ve Beyoğlu'ndaki pansiyona uğradığında, Zehra'nın dili açılır (s.299-300); onlara çeşitli yardımlarda bulunduktan sonra Ada'ya geri döner. Bu arada, Selma'nın da Ada'ya gelip Ferit'le buluştuğu görülür.

Olay kurgusunu böylece anlattıktan sonra, şimdi de olay kurgusunun bölümler arası ve kısımlar arasındaki s e y i r h a l i ne kısaca değinmek istiyoruz.Olay kurgusu, birinci bölümün birinci kısmından (I/1) ikinci bölümün üçüncü kısmına (II/3) kadar belli bir mantık ve bağlantı içerisinde ekleme sistemi ile zincirleme devam etmiştir. Ancak, bu noktadan sonra olay akışı,çeşitli montajların uygulamasıyla birlikte, aniden durgunlaşmaya hatta bir bakıma, birinci bölümdeki zincirleme süreklilik kesintiye uğramaya başlamış, bahsi geçen kesinti ikinci bölüm üçüncü kısımdan (II/3) altıncı kısıma (II/6) kadar üç kısım boyunca devam etmiştir. (s.227-270) Altıncı kısımdan itibaren (s.270), birinci bölümdeki kadar hareketli ve tutarlı olmamakla birlikte, olay akışı yeniden başlamış eserin sonuna kadar sürüp gitmiştir. Gelinen bu noktada, olayların kompozisyon açısından taşıdığı değeri de tesbit etmek gerekmektedir.

2.3.1.1. Olayların Kompozisyon Değeri

Birinci bölümdeki olayların en belirgin özelliği"gerilim artırıcı" oluşlarıdır. Bir gece vakti pansiyonun merdivenlerini çıkarken önce orada yatan bir kadınla karşılaşan Ferit (s.36), sonra, meydanda siyah bir köpeğe rastlamış (s.89), ardından odasına bir hayalet girmiş (s.104), daha sonra benzer bir hayalet tarafından boğularak öldürülmek istenmiştir. (s.134) Ayrıca teyzesi Necmiye Hanım, Beşiktaş'taki evinde öldürülmüş (s.164), bu olaydan hemen sonra durumu ağırlaşan kardeşi (Nilüfer) hastaneye kaldırılmıştır. (s.168) Kısa zamanda bir çok olay yaşayan Ferid'in sinirleri iyice bozulmuş, bir ara odasında bulunan bazı eşyaların yer değiştirdiğini bile sanmıştır.

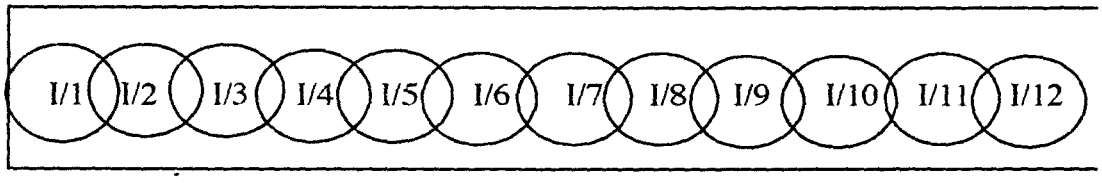
(s.184-186) Burada amaç, psikolojik problemleri olan bu kişiyi tereddüde düşürmek (s.37-39) karamsarlığa, ümitsizliğe, çaresizliğe, endişeye, korkuya, çıldırma korkusuna kapılmasını sağlamak, eski saplantılarının yeniden uyanmasına, dengesinin iyice bozulmasına zemin hazırlamak, sonuçta onun, ruhsal, duygusal ve bedensel açıdan, rahatsızlığını had safhaya çıkarmaktır.

İkinci bölümdeki olayların ortak özelliği ise, genellikle"huzur verici" oluşlarıdır. Örneğin, Noraliya'nın hayaletiyle iki kez iletişim kuran (s.219-221; s.296-297) Ferit, bu iletişimden rahatsızlık değil huzur duyacaktır. Ayrıca, Zehra'nın konuşmaya başlaması (s.299-300) rahatsız edici veya gerilimi artırıcı değil mutluluk verici bir olaydır.

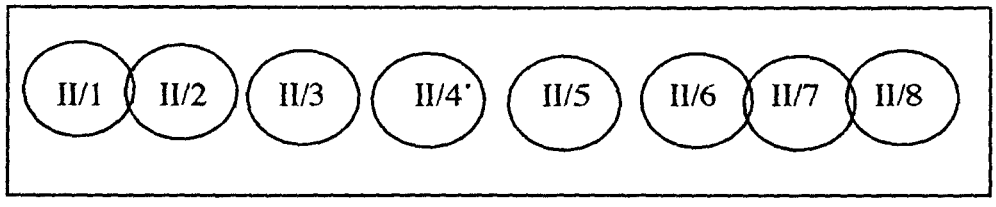
Olayların bu özelliği, gerilim çizgisine de yansımıştır. Birinci bölüm birinci kısımdan itibaren (s.7) esere hakim olan gerilim, bu bölümün sonuna kadar (s.196) olayların birbirine eklenmesi tarzında başarıyla devam ettirilmiş, ikinci bölümün başından itibaren ise olay kurgusunun değişmesi ile birlikte bir durgunluk hakim olmaya başlamış, bu durgunlukla birlikte, anlatımda da bir yavaşlama eğilimi başlamış, üçüncü kısımdan sonra sükunet haline varan bir çizgiye oturmuştur. (s.227-270) Olay kurgusunun bu seyrinin, bölüm ve bölüm içindeki kısımlara nasıl yansıdığını daha iyi ifade etmek için, konuya ilişkin anlattıklarımızı aşağıda şekiller üzerinde göstermeye çalışacağız. İki bölüm ve kısımlar arasındaki bağlantının derecesi, şekillerde dairelerin kesişme alanları ile belirlenmeye çalışılmıştır.

Olay kurgusunu ve olayların kompozisyon değerini böylece anlattıktan sonra, şimdi de olay kurgusunun bölümler arası ve kısımlar arasındaki s e y r i n i şekil üzerinde göstermek istiyoruz.

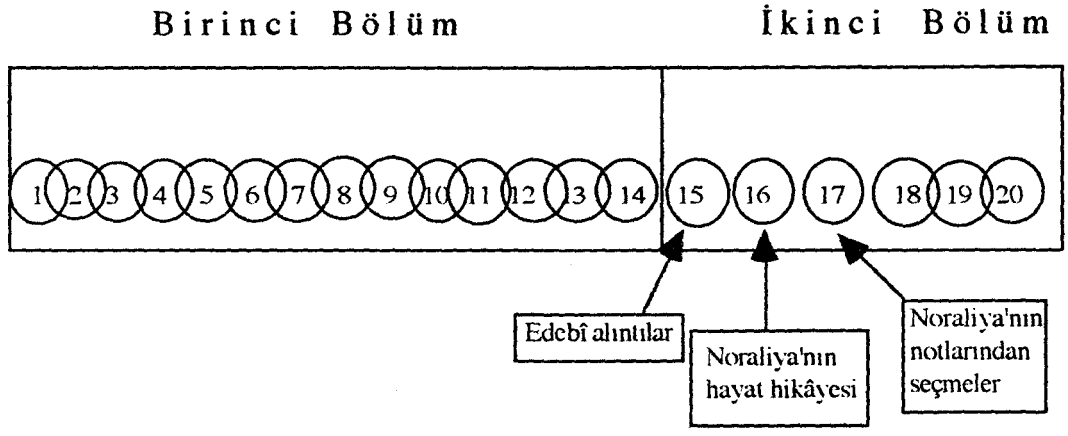
Şekil 1. Olay kurgusunun birinci bölümün kısımları arasındaki seyri:



Şekil 2. Olay kurgusunun ikinci bölümün kısımları arasındaki seyri:



Şekil 3. Olay kurgusunun her iki bölümde ve bu bölümlerin kısımları arasındaki seyri:



Sonuç olarak şunları söyleyebiliriz:

Birinci bölümün kısımları arasında olay kurgusu, sağlam, tutarlı ve mantıklı bağlantılarla düzenlenmiş olup zincirleme bir gelişim çizgisine dayandığı için okuyucuyu beklentiye sokan bir anlatım hakimdir. (bk. Şekil 1)

İkinci bölümün kısımları arasında olay kurgusu, zayıf ve kopuk olup anlatımda, bir durgunluk göze çarpmaktadır. (bk. Şekil 2)

Birinci bölümün sonu, âdeta romanın her bakımdan son bulduğunu çağrıştıran bir atmosfere sahiptir.Birinci bölümden ikinci bölüme geçişin zayıf bağlantılarla gerçekleştirilmiş olması, böyle bir atmosferin oluşumuna katkıda bulunmuştur. Böylece, olay kurgusu bakımından iki bölüm arasında kutupluluğa varan bir farklılığın olduğunu söylemek mümkündür.

2.3.2. Kişilerin Kurgusu

(**I/1**) Oldukça kalabalık bir şahıs kadrosuna sahip olan romanın önce **F e r i t*** ismiyle başladığı görülür.Rüyasında, (**babası**) ** nın kahkaha attığı (**annesi**) nin ise, haykırdığı anlatılmaktadır. Sonra, Eda Hanım,Tahir Bey,Zehra ile Babuş'tan oluşan dört kişilik aileden **E d a H a n ı m**'ın sesinin haykırış şeklinde duyulması üzerine (s.8-9) Ferit, dışarı çıkıp komşu odaya girince Eda Hanım, dış görünüşü bakımından tanıtılmaya ve Ferit'le konuşmaya başlar. (s.9) Aynı sayfada, o an için

---

* İsimlerin **koyu** harflerle yazılması kişilerin ilk kez ortaya çıktığı yeri belirtir; isimlerin bir boşluk bırakılarak yazılması ise, romandaki önemli kişileri ve onların ilk kez ortaya çıktığı yeri gösterir.

** İsimlerin ( ) parantez içerisinde yazılması, romanın aktüel zamanı içerisinde yaşamadıkları halde diğer kişilerin çeşitli vesilelerle gündeme getirdiği hayatta olmayan şahısları göstermektedir.

hasta durumda olan **B a b u ş** ile karyolada yatmakta olan **Z e h r a**'nın dış görünüşünden ve yüklükte kaldığı anlaşılan **T a h i r B e y**'den söz edilir. (s.9) Sonra, Tahir Bey'in görünüşü tasvir edilir. Ferit, Eda Hanım'la yaptığı konuşmanın ardından bu kez, muayene ettiği Babuş'a bazı sorular yönelterek onunla diyalog kurmaya çalışır. (s.10) Bu arada, Babuş (s.11), Zehra (s.11) Eda Hanım (s.11) ve Tahir Bey (s.12) biraz daha tanıtılıp bilhassa onların hastalıklarına ilişkin bilgiler verilir. Ellerini yıkamak için lavaboya giden Ferit, musluğun parlatıldığını görünce birden Vafi Bey'in titiz bir kimse olduğunu hatırlar; bu vesileyle Vafi Bey kısmen tanıtılır. (s.12) Odasına gitmek niyetiyle karanlık sofaya çıkan Ferid'in, odalardan birinde çalınan bir saz sesi duyması ve sesin geldiği odayı tesbit etme girişiminde bulunmasıyla birlikte, bir zamanlar pansiyonu **çaycı Kasım**'ın "idare ettiğinden" söz edilir (s13) ; Ferit, saz sesinin geldiği oda kapısının yan tarafındaki bir çatlaktan içeri bakarken bu kez, içeride saz çalan **T o s u n**'un dış görünüşü Ferid'in bakış açısından belli bir oranda tanıtılır (s.13). Hemen akabinden Ferit, tıp bilgisinin yardımıyla, anormal derecede kaşınan Tosun'un bu rahatsızlığına ilişkin bazı tahminlerde bulunur. (s.14) Tosun'un çaldığı sazın sesi Ferid'e, **Necmiye Hanım**'ı ve onun bir zamanlar Beşiktaş'taki evinde ut çalışını hatırlatınca, bu münasebetle teyzesinin varlığıyla birlikte onun bazı becerilerinden de haberdar olurüz. (s.13) Pansiyonda kalan birçok kişiyi tanıtma işlevini kısmen yerine getiren Ferit, bu kez kendi iç dünyasına döner (s.15) ; ancak, zihninde beliren ve bir çift gözü andıran bazı şekiller, Zehra'nın gözlerini çağrıştırınca, bu benzerliği tesbit etmek için tekrar yan odaya uğrar. O sırada Zehra hakkında biraz daha bilgi verilir ve onun. bir yangın esnasında konuşma yeteneğini kaybettiği annesi tarafından dile getirilir. (s.17) Rüyasını hatırlayınca, önce Vafi Bey sonra babası yeniden gündeme gelir (s.18) ; annesi ve **(iki kız kardeş)** inin öldüğünden bahsedilir. Buraya kadar adı geçen pansiyondaki şahıslardan, Vafi Bey, Tahir Bey, Eda Hanım, Zehra ve Babuş, Ferit aracılığıyla bir kez daha söz konusu edildikten sonra ilk kısım tamamlanır. (s.20)

(I/2) İkinci kısımın başında, oğlunu arayan Eda Hanım tekrar Ferit'le karşılaşır. Bir müddet sonra Ferid'in, yan odaya gidip zamanı öğrenmeye çalışması üzerine Eda Hanım, pansiyonda kalan, o ana kadar henüz kendilerinden söz edilmemiş olan, **Karnik, seyyar dişçi, Fettah**, ve Yahya Aziz, **Sadberk Hanım** gibi kiracılardan ve Ferid'in önceki kısımda bir nebze tanıtımını yaptığı Ahmet Tosun'dan söz eder (s.22); kendi ailesinin hikayesini (s.23-31) geriye dönüş tekniğiyle (**Alm. Rückblendetechnik**) anlatır. Eda Hanım'ın bir yangında ölen kocası (**Yusuf**) ile kızı Zehra'nın sezgi yeteneği bu anlatımla birlikte ortaya çıkarken, Ferid'in de **Saim** adında bir arkadaşı olduğu hatırlatılır. (s.26) Eda Hanım, ailesinin hikayesini bitirince Ferit'le Tahir Bey dışarı çıkar; bu sırada Tahir Bey, önce kendisinin geçmişi, ardından

Eda Hanımın kişiliği hakkında bazı açıklamalar yapar. (s.32) Ferid'in üniversiteli arkadaşları Saim (s.33) ve **Feridun**'la (s.34) ilgili ön bilgiler, yine kendisi aracılığıyla verilir.

(I/3) Gecenin ileri bir saatinde pansiyona gelen Ferid'e kapıyı açan **V a f i B e y**, burada esere katılınca dış görünüşü Ferid'in bakış açısından tanıtılır. (s.36) Ferit, merdiveni çıkarken, olay yerinde teşhis edilemediği için çeşitli kişiler tarafından farklı biçimde yorumlanan, bu yüzden de varlığı şüpheli ve tartışmalı olan, çıplak bir kadına rastladığını iddia eder; böylece, ileride tekrar ortaya çıkacak olan bu meçhul kadın romana burada dahil olur. (s.36-38) Sözü edilen şahısın kimliğini tesbite uğraşan Ferit, üst kattaki odalardan birinde kalan hizmetçiden söz eder (s.39) ; kaldığı odaya varınca da, bu kişiye ilişkin önce tanıtıcı bilgiler sunar (s.40-41) hemen ardından da **F a t m a** ile diyalog kurar. (s.42) Ferid'in ona sorular yöneltmesiyle birlikte Fatma, çocukluğundan başlayarak kendi hayat hikayesini anlatmaya koyulur, bir zamanlar trafik kazasında ölen nişanlısı (**Hüseyin**) den bahseder. (s.44-48) .

(I/4) Bu kısmın başında Ferit, pansiyondaki odasında arkadaşlarıyla ilgili bazı düşünceler aklından geçirirken onların adını anar; böylece, arkadaş çevresini oluşturan kişilerin tanıtımı bir nebze gerçekleşir. **S u z y, S e l m a** (s.51), kız kardeşi **N i l ü f e r, Haldun, Abdi. Feriha, Neriman** (s.52), **M i s t e r J o e, Necdet** ve step uzmanı **Şinasi** (s.53) bu bağlamda tanıtılan şahıslardır. Pansiyondan ayrılıp Eminefendi'ye gider; civardaki bir lokantada üniversiteli arkadaşlarından **Muhtar**'la buluşur. (s.57) Buluşma esnasında, ikisi arasında cereyan eden tartışmaların içeriğinin anlatıma yansıması sayesinde, Mister Joe, Suzy, Muhtar ile Ferid'in kişiliği ve dünya görüşü hakkında önemli bilgilere sahip oluruz; yine aynı yerde **Nedime**'nin de adı geçer. (s.57-60) Lokantadan ayrılan Ferid'in, Kapalıçarşı girişinde krize yakalanması üzerine Çarşı'da bulunan bir dükkana girdiği ve orada bir **ihtiyar**la karşılaştığı görülür. (s.61-63) Çarşı'dan çıkıp Suzy'nin Osmanbey'deki evine uğrar; orada arkadaşları. Suzy. Mister Joe ve Haldun'un konuşmalarına yer verilir; aynı şahısların, hal ve hareketleri Ferit tarafından izlenip değerlendirilir. (s.65-69) Selma adındaki sevgilisi fiilen devreye girer. (s.69)

(I/5) Selma'nın romanda yer almasıyla birlikte, onunla ilgili konular ağırlık kazanmaya başlar. Bu arada Selma, Seniha Hanım ve kızı Nermin'den söz açar. (s.70) Aralarında tartışma geçince (s.71-73) ayrılırlar. Ferid'in, iç monolg şeklinde aklından geçirdiği bazı düşüncelerde, Selma'nın annesinin (**Belkıs Hanım**) adı anılır. (s.73) Fakat, Selma ve ailesiyle ilgili asıl ayrıntılı bilgiler, o sırada Ferid'e rastlayan Selma'nın yakın arkadaşı Nedime tarafından verilir. (s.75-80) Nedime, ailenin hayat hikayesini anlatırken, hem Selma'nın babasının (**Tahsin Bey**) ve anneannesinin (**Emine Hanım**) adını verir; hem de, Muhtar'a atfettiği ifadeler vasıtasıyla Ferid'i

bizzat Ferid'e tanıtır. (s.79-80) Nedime'den ayrılınca yalnız başına sokaklarda yürümeye başlayan Ferit, daha çok iç monologlarla ifade edilen, kendi iç dünyasında ve bilincinde cereyan eden meseleleri sorgulamaya koyulur. (s.80-90) Vafi Bey, konuşmalarıyla romanda yer alır. (s.90)

(I/6) Odabaşının devreye girmesiyle birlikte, onunla ilgili ayrıntılı bilgiler verilir; ayrıca, pansiyonda önceden kalmış (s.95) ve halen oturmakta olan (s.93-99) kiracılar yine Vafi Bey'in açısından tanıtılır. Hırant ile karısı Mannik ve Arap Süleyman gibi eski dönemde kalmış olan kiracılar ile halen kalmakta olan, Fettah, Aziz Bey, Ahmet Tosun, hizmetçi Fatma, Eda Hanım,Tahir Bey, Zehra, Babuş, seyyar dişçi, Sadberk Hanım ve Karnik onun anlatımında isimleri geçen şahıslardır. Bu kişilerden, **(Hırant)**, **(Mannik)**, **(Arap Süleyman)** ve Sadberk Hanım ilk defa Vafi Bey aracılığıyla adını duyururlar.

(I/7) Eda Hanım, somnambül kızı Zehra'nın bu alışkanlığının ilk defa ne zaman ortaya çıktığına dair bazı ilave açıklamalarda bulunur. (s.108-109) Sonra, pansiyona gelen Nilüfer, Ferit'le arasında geçen konuşmalarla esere fiilen katılır. (s.109-116) Görüşme esnasında, Necmiye Hanım hakkında biraz daha ayrıntılı bilgi verilir; Nilüfer'in arkadaşı **Orhan**'dan söz edilir. (s.111-115) Bu arada **Yahya Aziz**'in devreye girdiği ve Ferit'le ilk defa karşılaştığı görülür. (s.117-119)

(I/8) Ferit, kararsızlık içinde yürürken Selma ile karşılaşır; ancak, çok kısa süren bu karşılaşmadan hemen sonra ayrılırlar (s.122-123) ve Ferit yeniden kendi iç dünyasına dönerek çeşitli meseleler üzerine derinlemesine düşünür. Onun bu düşünceleri iç monologlar şeklinde sunulur. (s.120-134) Derken, onu boğarak öldürme teşebbüsünde bulunacak olan çıplak hayalet ikinci kez odasına gelir. (s.134-135)

(I/9) Dokuzuncu kısımda, Mister Joe ve onun bilhassa hayalet hakkındaki düşünceleriyle Saim'in kısa bir konuşmasına yer verildikten (s.138-141) sonra Ahmet Tosun devreye girer (s.142) ; bir yandan kendi konuşmaları diğer yandan da, Ferid'in gözlemleri aracılığıyla tanıtılır. (s.142-148) O sırada Yahya Aziz tekrar ortaya çıkıp Ferit'le birlikte odaya giren meçhul hayalati tartışırlar. (s.149-151)

(I/10) Nilüfer'in hastalığı iyice artmış hastahaneye kaldırılması gündeme gelmiştir. (s.152-154) Zehra, birtakım işaret ve yazılarla bir kadının öldürüldüğünü haber verir. (s.156-162) Hemen akabinden pansiyona gelen polisler, Necmiye Hanım'ın öldürüldüğünü bildirip Ferid'i yanlarına alarak giderler. (s.163-165)

(I/11) Cinayet esnasında evde bulunan ve olayın şokuyla hastalığı iyice ağırlaşan Nilüfer, hastahaneye kaldırılmıştır. (s.166-172) Nilüfer, teyzesinin öldürülmeden önce ailevi konularda kendisiyle konuştuğundan bahseder. (s.172-174) Bu konuşmada Necmiye Hanım, Gülener ailesinin ve bilhassa kendisinin geçmişine ışık tutacak bilgiler vermiştir Nilüfer'e.

(I/12) Ferid'in sırasıyla,Vafi Bey (s.178-179),Fatma (s.180),Tosun (s.180-185) ve Yahya Aziz'le (s.189-196) yaptığı konuşmaların yer aldığı bu kısımda, Ahmet Tosun, cinayeti nasıl işlediğini ve kendi hayat hikayesini anlatırken Aziz Bey, onunla çeşitli konuların bir değerlendirmesini ortaya koyar ve böylece birinci bölüm sora erer.

(II/1) İkinci bölümün bu ilk kısmında, Ferit, Madam **F o t i k a**, **Dimitri**, Feridun ve Ferid'in sivil polis olduklarını sandığı iki meçhul şahıs vardır. (s.199-212)

(II/2) Ferit, Fotika, (**Matmazel Noraliya**) ve Yahya Aziz'in konuşmalarına yer verilir. (s.213-226) **(II/3)** Yine bu kısım, Ferit, Yahya Aziz ve Fotika arasında geçen diyaloglardan meydana gelmektedir. (s.227-239)

(II/4) Fotika, genel olarak Matmazel Noraliya'nın hayat hikayesini anlatır. (s.240-256) Ancak bu anlatımda, Noraliya'nın dışında bizzat kendi geçmişi, Noraliya'nın babası (**Mecit Bey**), annesi (**matmazel Gianetti**), anneannesi (**Ferhunde Hanım**), sevgilisi (**Yorgo/ Ferruh**) Yorgo'nun Rum asıllı doktor babası ile Fotika'nın teyzesi (**Tiyam**), amcası Dimitri ve köşkün o dönemdeki hizmetçileri (**Sabriye ve Katine**) de gündeme getirilerek hayat hikayelerinden kısmen bahsedilir.

(II/5) Noraliya'nın altı defterinden seçilen bazı pasajlardan oluşur. (s.257-269)

(II/6) Bu kısımda, Ferit, Aziz, Selma, Nilüfer ve Fotika yer alır. (s.270-284)

(II/7) Ferit,Noraliya,Selma ve Nilüfer arasında geçen konuşmalarla kendilelerini gösterirler. (s.285-297)

(II/8) Ferid'in Beyoğlu'ndaki pansiyona gitmesiyle birlikte, Eda Hanım,Tahir Bey, Zehra ve Babuş esere tekrar katılırlar. (s.298-302) Ferit, Aziz Bey'le pansiyondaki odasında görüşür (s.302) ; birlikte Ada'ya döndüklerinde, Nilüfer ve Selma da onlara katılır.

Eserin en önemli kişilerinden birisi olan Noraliya'nın, birinci bölümde hiçbir şekilde adının anılmaması, onun ileride gündeme geleceğine dair en ufak bir belirtinin bile olmaması biraz düşündürücüdür. Romana ismi verilen bu kişinin ileride ortaya çıkacağı, uygun bir yerde bir vesileyle okuyucuya hissettirilebilirdi. Buna şöyle bir açıklama getirmek mümkündür. Her şeyden önce eser, Bürün'ün naklettiğine göre bir tefrika romandır; ve Safa, "Tefrika olarak yayınlanan romanı, kitap haline gelirken bazı değişikliklere başvurarak istediği şekle..." (Bürün,1978:333) sokmak istemeyen bir romancıdır. Eğer yazar, Bürün'ün naklettiği gibi bir ilkeye bağlı idiyse, yayınlanma işi böyle bir tarzda gerçekleştirilen bir eser tamamlandıktan sonra, bazı eksiklikleri sonradan farketmiş olsa bile, bu anlamda bir ekleme veya çıkarma yapmak istemiyeceği anlaşılmaktadır. Belki de yazar, ilk önce sadece Yahya Aziz ile işi götüreceğini sanmıştı. Ancak, ikinci bölümde yalnız bu kişiyle her şeyin

yürümeyeceğini anlayınca, ikinci bölümde Noraliya'yı kurguya dahil etmiştir.Ne var ki, eser tamamlandıktan sonra farkettiği bu eksikliği, sözkonusu ilkeye olan bağlılığı yüzünden telafi etme yoluna gitmeyip, tefrika edildiği şekliyle yayınlanmasına razı olmuştur.

Kişilerin kurgusunu böylece anlattıktan sonra, şimdi de bu kişilerin nerede ortaya çıktıklarını, hangi bölüm/kısımda kimlerin yer aldığını ve katılımın ne düzeyde gerçekleştiğini tablo üzerinde gösterelim.

Tablo I. Kişilerin, birinci bölümde ilk defa ortaya çıktığı yerler, bu kişilerin katıldığı diğer kısımlar ve katılımın gerçekleşme düzeyi:

		K I S I M L A R											
I.	BÖLÜM	I/1	I/2	I/3	I/4	I/5	I/6	I/7	I/8	I/9	I/10	I/11	I/12
K	Ferit	>											
	Y.Aziz							>					
İ	Vafi Bey			>									
	Eda H.	>											
Ş	Tahir Bey	>											
	Zehra	>											
İ	Babuş	>											
	Tosun	>											
L	Fatma			>									
	Selma				>								
E	Nilüfer							>					
	M.Joe				>								
R	Suzy				>								

Tablo II. Kişilerin, ikinci bölümde ilk defa ortaya çıktığı yerler, katıldığı diğer kısımlar ve katılımın gerçekleşme düzeyi:

		K	I	S	I	M	L	A	R
II. BÖLÜM		II/1	II/2	II/3	II/4	II/5	II/6	II/7	II/8
K İ Ş İ L E R	Ferit								
	Y.Aziz								
	Fotika	>							
	Dimitri	>							
	Selma								
	Nilüfer								
	Eda H.								
	Tahir B.								
	Babuş								
	Zehra								
	Noraliya'nın notlarında Noraliya								

(>) işareti, kişilerin ilk kez ortaya çıktıkları yerleri göstermektedir.

Şeklinde gösterilen yerler, kişilerin katıldıkları kısımları ve katılım yoğunluğunu göstermektedir.

Değerlendirme:

1. bölümün her kısmında aktif olarak yer alan Ferit, 2. bölümün ilk iki kısmında da bu rolünü muhafaza etmiş, ancak 3., 4. ve 5. kısımlarda tamamen, 6. kısımda tamamen değilse de kısmen pasif bir duruma gelmiş,7. ve 8. kısımlarda ise önceki dinamik haline dönüş yaparak eski performansını yeniden kazanmıştır. Başından itibaren romanın en önemli kahramanı konumunda olan, sürekli olayların odağında bulunan, geniş yetkilerle donatılmış böyle bir kişinin katılımının, bir bölümde oldukça yoğun bir şekilde sonuna kadar devam ettirilip, hemen ardından gelen başka bir bölümde, önce azaltılması sonra kesintiye uğratılması, teknik açıdan olduğu gibi, kişilerin kurgusu açısından da, eserin bütünlüğüne ve sürekliliğine gölge düşüren bir eksikliktir. Sözünü ettiğimiz eksikliği, 2. bölümün nicelik ve niteliğinin farklılığına bağlayarak, bu eksikliği farklılığın bir gereğiymiş gibi düşünmek yanlıştır.

Bütün bu aksaklıklara rağmen Ferit, tüm eserin yaklaşık % 86'lık kısmına aktif, yaklaşık % 14'üne ise pasif olarak katılmıştır.

Yukarıdaki şekillerde ifade edildiği gibi, yazar, 1. bölümdeki zengin ve hareketli şahıs

kadrosunu, 2. bölümde büyük çapta azaltma yoluna gitmiş, yol gösterici konumunda bulunan Yahya Aziz ile Selma ve Nilüfer dışındaki kişileri devre dışı bırakmış, komşular kadrosundan sadece Eda Hanım, Zehra ve Babuş'a son kısımda bir kaç sayfa yer vermiştir. Yalnız bu şahıslardan Yahya Aziz, 2. bölümün, 1. ve 7. kısımlar hariç, diğer bütün kısımlarına faal bir biçimde katılmış, bazı yerlerde Ferit'ten bile daha aktif bir duruma yükselerek, zaman zaman adeta onun rolünü üstlenmiş bir kişi görüntüsü sergilemiş, Aziz'in ön plana çıktığı yerlerde Ferit ikinci plana düşmüştür. Böylece yazar, Aziz,Selma,Nilüfer,Eda Hanım,Zehra ve Babuş vasıtasıyla 1. bölümle 2. bölüm arasında bağlantı kurmayı amaçlamıştır.

Diğer yandan ikinci bölümde, hayat hikayesi, notları ve Ferit'in ruhuyla iletişim kuran hayaleti aracılığıyla Noraliya, evin yeni sahibi Fotika ve Dimitri ilk kez ortaya çıkmış, fakat kişi hükmündeki Noraliya dışında kalan bu iki şahıs, bölüme fazla bir zenginlik ve canlılık kazandıramamıştır.

Gerek romanın en önemli kişisi konumunda bulunan Ferid'in 1. bölümdeki rolünün 2. bölümde sekteye uğrayarak onun, üç kısım boyunca da olsa, silik ve pasif bir kişi durumuna gelmesi, gerekse Aziz'in, Ferid'i gölgede bırakacak derecede ön plana çıkması, Selma,Nilüfer,Eda Hanım v.d.'nin bölümler arası irtibatı sağlamada yetersiz kalmaları ve 2. bölümde ortaya çıkan bazı şahısların bölüme fazla bir zenginlik kazandıramamaları, yazarın, 2. bölümdeki kişilerin kurgusunu düzenlerken kişilere verdiği rolün sürekliliğini layıkıyla sağlayamadığını, bölümler arasındaki dengeleri iyi kuramadığını göstermekte, bu ise onun, başlangıçta 2. bölüm hesabına sağlam bir kurguyla yola çıkmadığını akla getirmektedir. Sözünü ettiğimiz eksikliklerin meydana gelmesinde, eserin tefrika roman oluşunun da rol oynayabileceğini unutmamak gerekir. Eğer iddia edildiği gibi (Bürün, 1978: 333), eser bir tefrika roman ise, yazarın, bu eksiklikleri zamanında farkedip telafi etmesi çok zordur. Diğer taraftan Safa'nın, tefrika romanlarını kitap haline getirirken düzeltme yapmamayı, ilke haline getirdiği de ileri sürülmüştür. (Bürün,1978: 333) O taktirde, eksikliklerin sonradan farkına varmış olsa bile, düzeltmek istemiyeceği kesindir.

Romanın birçok alanında rastladığımız kutupluluk, kişilerin bölümler arasındaki dağılımında ve kurgusunda da karşımıza çıkmaktadır.

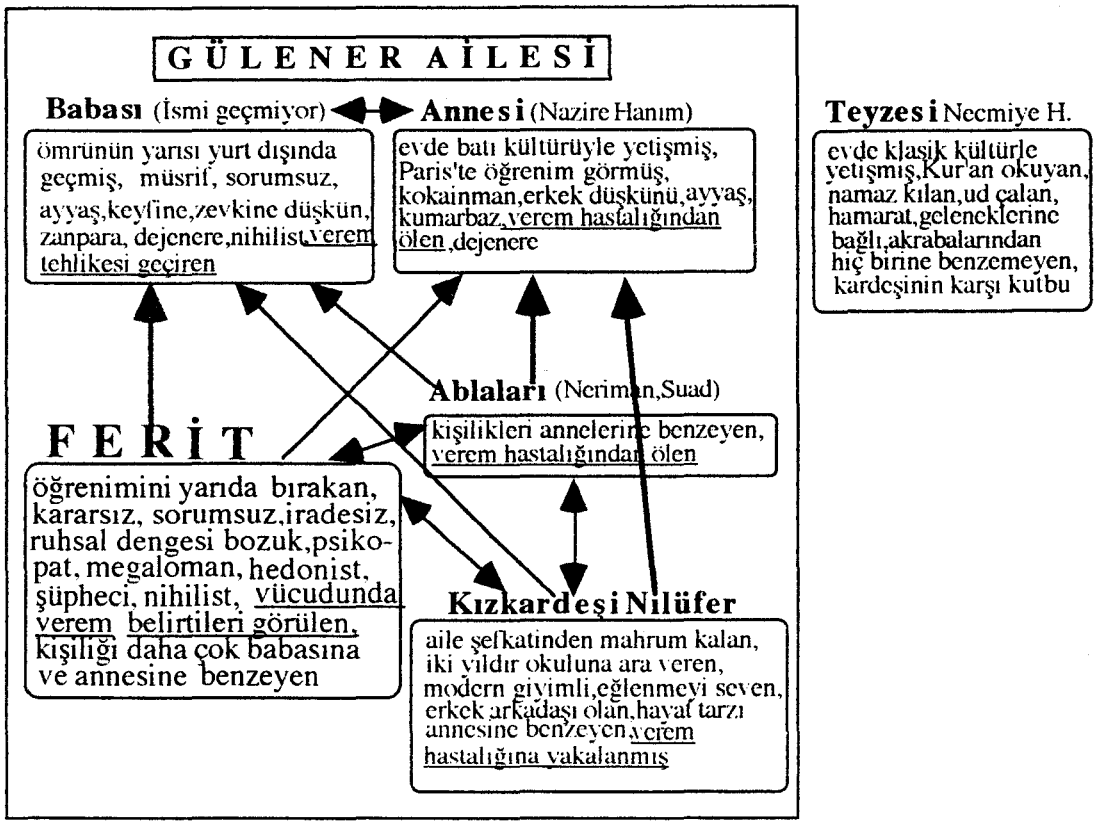
Kişilerin kurgusunu bu şekilde ortaya koyduktan sonra şimdi kişilerin kompozisyon açısından taşıdıkları değeri, onların eserdeki ortaya çıkış sırasını da dikkate alarak, inceleyeceğiz.

2.3.2.1. Kişilerin Kompozisyon Değeri

Gerek romanın baş kahramanı olması, gerekse eserin hemen başında yer alması münasebetiyle incelemeye **Ferit**'le başlamak istiyoruz. Konuya girmeden önce Ferid'in özelliklerini ana hatlarıyla hatırlamaya çalışalım. Ferit, tıp öğrenimini yarıda bırakarak felsefe bölümüne geçmiş, gelecekle ilgili belli bir planı olmayan kararsız, iradesiz, şüpheci, hedonist, hatta nihilist, annesini ve iki kız kardeşini kaybetmiş, yurt dışında bulunan babasından uzun süreden beri haber alamayan, hayatta kalan tek kardeşi teyzesinin Beşiktaş'taki evinde yaşayan, dargın olduğu için teyzesiyle görüşme imkanı olmayan ve bu yüzden hayatını yalnız başına sürdürmek zorunda kalan, bir takım psikolojik rahatsızlıklar çeken problemli bir kişidir. Böylece yazar, Ferid'in şahsında çok olumsuz bir insan portresi çizmiştir. Yazarın, kahraman olarak bu özellikleri taşıyan bir insanı seçmiş olması, onun eserinde vermek istediği mesaj veya mesajlarla doğrudan ilgilidir. Ferit, bir insandan beklenen olumlu meziyetlerin tümünü kişiliğinde toplayan bir kimse olsaydı, onun sürekli gelişme gösterip çeşitli aşamalardan geçerek benliğini bulmasına gerek kalmayacak, yazar da onun başından geçenleri yaşatacak, sonunda huzura kavuşmasını sağlayacak bir kimseden yoksun kalacak, bu arada iletmek istediği mesajı veremeyecekti. Ferid'in kompozisyon değerine bu kısa girişi yaptıktan sonra, şimdi de Ferid'in akrabalarının kompozisyon değerini inceleyip sonra onlarla Ferit arasında bu anlamda bağlantı kurmaya çalışalım.
Ferit, birinci bölümün 1. kısmında babası, annesi, teyzesi, hayatta olmayan iki ablası ve Nilüfer'i gerek rüya gerekse hatırlamalar aracılığıyla gündeme getirir. **Babası**, "...ömrünün yarısı Avrupa'da hariciye memurluklarında geçmiş ..." (s.59), ayyaş, zanpara, hedonist bir kimsedir. Aynı şekilde **annesi**, baba ocağında "Mürebbiyeler, Fransızca hocalar, piyano muallimleri..." (s.173) nezaretinde Batı kültürü ağırlıklı bir eğitim almış, daha sonra öğrenimini Paris'te sürdürmüş, yarı sanatkar, yarı deli, ayyaş, kokainman, erkek düşkünü, kumarbaz, düzenli bir aile hayatı olmayan ve yakalandığı verem hastalığı sonucu ölen bir kadındır. (s.59,173,194) Ayrıca Ferid'e göre, anne ve babasının ortak özelliği her ikisinin de "dejenere" kimseler olmasıdır. (s.194) Ferid'in teyzesi **Necmiye Hanım**, belli bir örgün eğitimden geçmeyip eğitimini daha çok evde almış olan, Kur'an okumayı ve ud çalmayı bilen, düzenli olarak namaz kılan, hamarat, geleneklere bağlı bir kimsedir. (s.62,113,145, 170,173) Diğer yandan Ferid'in, yakalandıkları verem hastalığı sonucu ölen **ablaları** Neriman ve Suad'ın hayat tarzlarının annelerine benzediği çeşitli yerlerde yer alan ifadelerden anlaşılmaktadır. (s.18,111,113, 173) Ferid'in, hayatta kalan tek kızkardeşi **Nilüfer** ise, annesinin ölümünden sonra teyzesiyle birlikte yaşayan, iki yıldır lise öğrenimine

ara vermiş bulunan, modern giyimli, erkek arkadaşıyla evde yalnız kalmaktan çekinmeyecek kadar serbest davranışlar sergilediğinden dolayı teyzesiyle pek anlaşamayan, hayat tarzı daha çok annesine benzeyen ve ileri derecede verem hastası olan bir kişidir. (s.155,110,111, 174,262) Ferid'in, yakın akrabalarının tanıtımını yaptıktan sonra şimdi de Ferit ile akrabaları arasındaki ilişkiyi bir şekil üzerinde gösterip ardından bu ilişkinin kompozisyon açısından taşıdığı önemi analiz edelim.

Şekil 6. Ferid'in kişiliği ile akrabalarının kişiliği arasındaki benzerlik ilişkisi:



Yukarıdaki şekilde de görüleceği gibi, eserin merkez kişisi Ferid'in mensup olduğu ailenin soyadı "Gülener"dir. İleride sırası geldikçe değineceğimiz gibi, yazarın, başta Beyoğlu'ndaki pansiyon sakinleri olmak üzere, romanda yer alan her aile veya kişi için soyadı kullanmadığı, soyadı verme işini sadece belli özellikler taşıyan bazı kişilerle sınırlı tuttuğu, soyadını yeni nesil görünümü arzeden kimselere münasip gördüğü anlaşılmaktadır. Yazarın bu tutumu onun, batılılaşma ile soy isim taşıma arasında bir bağlantı kurduğu, soy ismi batılılaşmanın bir alemeti şeklinde algıladığını akla getirmektedir. Çünkü, soyisim verdiği aile ve bireylerinin arasındaki benzerlik ortaya attığımız bu iddiayı doğruluyacak niteliktedir. Yazarın bu tutumunu, romanın yazıldığı devirden önce "soyadı kanunu"nun çıkmış olmasına bağlamak ve olayı bu şekilde

açıklamak mümkün değildir; eğer öyle olsaydı, soyadı taşıyanlar sadece belli bir kesimle sınırlı tutulmaz en azından diğer kişilerin bir kısmına da soyadı verilirdi. Yeniden "Gülener ailesi"ne dönecek olursak, ailenin soyadı hakkında şunları söyliyebiliriz: Bir defa ailenin böyle bir soyadını almasına sebep babanın mizacıdır. Çünkü Ferit bir yerde babasını, "...ciddiyetin yalnız hayvanlara yakıştığına inandığı için dünyanın bütün dramlarına kahkahayı basan ve bunun için"Gülener"soyadını ..." (s.59) alan bir kişi olarak nitelendirmektedir. Böylece yazar, kişilerin kurgusunu düzenlerken aileye "Gülener" soyadını uygun görmüş, bu seçimi yaparken de babanın mizacını dikkate almış, mizaç ile soyadı arasında paralellik kurmaya çalışmıştır. Burada "Gülener" kelimesi, her şeye boş veren, tasasız, kayıtsız, gamsız, ciddiyetten uzak anlamında kullanılmış, sözkonusu kelime bu şekliyle, bir soyadı olmaktan çok bir niteleme sıfatı işlevi görmüştür.

Diğer taraftan eserde, Ferid'in babasından sürekli "babası" diye bahsedilip isminin bir kez bile anılmaması dikkat çekici bir noktadır. Ferid'in babası konumundaki kişi, eserin anlatım zamanı içerisinde doğrudan yer alan bir kişi olmayıp, çocukları Ferit ve Nilüfer aracılığıyla, onların babasından yaptıkları çeşitli rivayetlerle, esere dolaylı bir biçimde katılmaktadır. Çünkü, romanın geçtiği zaman zarfında çocukları, babalarının İngiltere'de bulunduğunu ve uzun zamandır kendisinden haber alamadıklarını ifade ederler. Babanın isminin verilmeyişi, bir bakıma ona, kaybolmuş veya kendini kaybetmiş bir kişi gözüyle bakıldığını göstermektedir. Çünkü Ferit, babasının daha çok kazanma, zengin olma uğruna karanlık işlere bulaşmış olabileceğinden bahseder. (s.49,59)

Dikkati çeken bir başka nokta ise, anne-babanın birçok bakımdan birbirine bezemesidir. Şu veya bu sebeple ikisinin de, uzun süre batıda bulunması, batı kültürü ağırlıklı bir eğitim görmeleri, eğlence ve içki tutkunlukları, babanın zanpara, annenin erkek düşkünü ve dejenere olması bu benzerliklerden bazılarıdır. Anne-babanın arasındaki benzer noktaların bu denli fazlalığı, rastlantı sonucu değil hesaplıdır. Yazar, "Gülener"lerin şahsında, ülke kültürü yerine batı kültürüyle yetişmiş, batının değerlerini benimsemiş, batıda uzun süre kalıp o uygarlığın olumsuz yönlerini bünyesinde toplamış, kendi toplumuyla pek alakası olmayan, dejenere bir aile manzarası çizmek istediği için, karı-kocanın birbirine benzemesine özen göstermiştir.

Aile çatısı, bu ortak özellikleri bünyesinde barındıran karı-kocayla kurulduktan sonra sıra onların çocuklarına gelmiştir. Ailenin, üçü kız biri erkek olmak üzere toplam dört çocuğu vardır. Bunlardan ilk ikisi, kendileri hakkında fazla bilgiye yer verilmeyen, Neriman ve Suad isimli iki kızdır. Hayat tarzları daha çok anneleri Nazire Hanım'a benzeyen bu kızlar, yakalandıkları akciğer veremi hastalığından kurtulamayıp sekiz ay ara ölmüşlerdir. Ailenin üçüncü cocuğu Ferit'dir. Önce iki ablasını, ardından annesini

kaybeden Ferid'in babası yurt dışına çıkmış, kız kardeşi Nilüfer'i ise teyzesi Necmiye Hanım yanına almıştır. Ferit, kişilik özellikleri bakımından babasına benzemektedir.Babanın sahip olduğu kişilik özelliklerinin hemen hemen aynısı oğula da geçmiş, hatta o babasından bir bakıma miras olarak devraldığı bu özelliklere yenilerini eklemiştir. Çünkü Ferit, sadece babasının değil annesinin de bazı kişilik özelliklerini bünyesinde taşımakta, ayrıca onlardan sonra gelen nesli temsil ettiği için bu aldıklarını artırarak sürdürmektedir. Ferit babasından aldığı, kararsızlık, sorumsuzluk, iradesizlik, hedonistlik, nihilistlik gibi mizaç özelliklerinden başka, psikopatlık, megalomanlık, şüphecilik ve ruhsal denge bozukluğu gibi birtakım özelliklere de sahiptir. Verem hastalığı ise bilhassa annesinden ve babasından geçmiştir. Ferit, bir bakıma ailenin bütün temel özelliklerini tek başına bünyesinde toplayan bir insan tipini temsil etmektedir. Ailenin en küçük bireyi, teyzesinin Beşiktaş'taki evinde yaşayan Nilüfer'dir. Nilüfer, daha çok annesine çekmiştir. Erkek arkadaşıyla birlikte olmaktan hoşlanması, eğlenceye düşkünlüğü ve verem hastalığına yakalanması, annesinin de sahip olduğu özelliklerdir.

"Gülener" ailesinin bireylerini, yukarıda anlattığımız tarzda kurgulayan yazarın bu tavrının arkasında yatan düşünce şudur: irsiyet.Gerek, anne-babanın kişilik özelliklerini onların çocuklarına yansıtılması, gerekse anne-babanın verem hastalığının çocuklarına kan bağıyla geçtiğinin savunulması, yazarın, irsiyet fikrinden hareket ettiğini açıkca göstermektedir. Anne-babanın kişilik özellikleri ile çocukların kişilik özelliklerinin bu denli örtüşmesi, bu yöndeki iddiamızı doğrulamaktadır. Ayrıca, aile büyüklerini karakterize eden verem hastalığına, dört çocuğun birden yakalanmış olması da yine yazarın, irsiyete dair düşüncesini ortaya koymaktadır. Yazar, "Armut dibine düşer." atasözüne inandığını "Gülener" ailesinin kurgusuyla adeta belgelemiş gibidir.

Necmiye Hanım'a gelince... Nazire Hanım'ın kardeşi, çocukların ise teyzesi konumunda olan Necmiye Hanım'ı ayrı ele almamızın sebebi, onun kardeşi Nazire Hanım'a benzemediği gibi, yeğenlerinin de hiçbir surette teyzelerine benzememeleri, dolayısıyla Necmiye Hanım'ın tamamen ayrı bir konumda bulunmasıdır.Necmiye Hanım, tamamen kardeşinin karşı kutbu niteliğinde kurgulanmış bir kimsedir. Çünkü, kardeşinin dejenere bir tip olmasına karşılık Necmiye Hanım, geleneklerine bağlı, muhafazakar ve klasik kültürü temsil eden bir tiptir. Yazarın, bu iki kardeşe dair düzenleme yaparken kutupluluk düşüncesinden hareket ettiği, kahramanların zıtlarına da söz hakkı verilmesini önemsediği anlaşılmaktadır. "Gülener" ailesini oluşturan kişiler ve bu kişilerin aralarındaki çeşitli benzerlikleri bir tablo üzerinde ortaya koymak istiyoruz.

Tablo 3. Ferit ve ailesini karakterize eden çeşitli özelliklerin aile bireyleri arasındaki dağılımı:

		Gülener Ailesi						
		Baba	Anne	Teyze	Neriman	Suad	Ferit	Nilüfer
Ö	yurt dışında kalmış	+	+		+	+	+	+
	yabancı dil bilen	+	+				+	
	batı kültürüyle yetişmiş	+	+		+	+	+	+
Z	yerli kültürle yetişmiş	-	-	+	-	-	-	-
	kendi kültür/toplum ve değerlerine yabancı	+	+	-	+	+	+	+
E	kadın düşkünü	+					+	
	erkek düşkünü		+	-				+
	hedonist	+					+	
	eğlenceye düşkün	+	+	-	+	+	+	+
L	ud çalmayı bilen			+				
	piyano çalmayı bilen		+					
L	ayyaş	+	+				+	
	kokinman/morfinman		+					
İ	nihilist	+					+	
	Kur'an okumayı bilen			+				
	namaz kılan			+				
K	psikopat/megaloman ruh dengesi bozuk						+	
	kararsız/iradesiz	+					+	
	hamarat		-	+				
	verem hastası	+					+	+
	veremden ölmüş		+		+	+		
	dejenere	+	+	-	+	+	+	+

* Yukarıdaki şekilde kullanılan (+) işareti, ilgili kişinin sözkonusu özelliğe sahip olduğunu, (-) işareti ise ilgili kişinin sözkonusu özelliğe sahip olmadığını göstermektedir.

Ferit ve ailesinin kurgulama düzeninin kompozisyon değeri açısından analizini bu tarzda ortaya koyduktan sonra, şimdi de olay örgüsünün seyri içerisinde yer alan öteki kişileri, yine Ferid'i merkez almak suretiyle, incelemeye çalışalım.

Birinci bölümün 1. kısmında Ferit, pansiyona taşındığı günün akşamı, ilk olarak komşularından **Eda Hanım** ve onun ailesi ile karşılaşır. Eda Hanım, **Zehra** ve **Babuş** adlı iki çocuğu ve kocasının kardeşi **Tahir Bey**'le birlikte pansiyonun mütevazi bir odasına yerleşmiştir. Tahir Bey'in maaşı aileyi geçindirmeye yetmeyince, bir yandan Tahir Bey, Eda Hanım'ın pansiyon odasında pişirdiği kurabiyeleri sokaklarda satarak, diğer yandan Babuş, seyyar gazete satıcılığı yaparak ailenin geçimini sağlamaya çalışırlar. Bu ailenin kaldığı yer, aslında sonradan Ferid'in odasından bölmeyle ayrılan bir oda olduğu için, Ferid'e çok yakın konumda bulunmaktadır. Ardından Ferit, altı kişinin katili olarak polis tarafından arandığı için

kendisine romatizmalı süsü vererek odasından dışarı çıkmayan, vaktini daha çok saz çalmak ve esrar içmekle geçiren "psikopat katil" **Ahmet Tosun**'u tanıtır. Daha sonra, yine aynı bölümün üçüncü kısmında, bu kez odabaşı **Vafi Bey** ve pansiyon hizmetçisi **Fatma** devreye girer.

Pansiyon sakinlerini uzun uzadıya anlatmak yerine, onların sahip oldukları özellikleri, sözkonusu kişileri alt alta sıralamak suretiyle, göstermenin daha uygun olacağını düşünüyoruz. Bu nedenle özelliklerini, bir tablo düzeni içerisinde sunup hemen akabinden o kişilerle ilgili değerlendirme yapacağız.

Tablo 4. Ferid'in pansiyondaki komşularının özellikleri:

	Ö z e l l i k l e r i
Eda Hanım	asıl adı "Adalet" olmasına rağmen çevresinde "Edalet" lakabıyla tanınan, kırk yaşlarında, konuşkan, yaygaracı, dedikoducu, huysuz, sinirli, kavgacı, dalgın, pasaklı, yüz felci geçiren, şeker hastası, kocası ölmüş, yoksul,çaresiz, kıyafeti perişan,'halk ağzı' ile konuşan bir kadın
Zehra	dokuz yaşlarında,çirkin bir görünüme sahip, geceleri çıplak halde dolaşma alışkanlığı olduğu için annesi tarafından yatağa bağlanan, konuşma kabiliyetini yitirmiş, sezme yeteneği olan bir kız
Babuş	esas ismi "Baha" olmasına rağmen arkadaşları tarafından "Babiş/Babuş" şeklinde çağrılan, sekiz yaşlarında, yüzünde ve vücudunda tırmık izleri,çürük ve yaralar bulunan, kavgacı, sık sık mide rahatsızlığı çeken, okula gitmediği halde az buçuk okumasını bilen, seyyar gazete satıcılığı yapan bir çocuk
Tahir Bey	73 yaşlarında, ufak cüsseli, çaresiz ve zavallı bir görünüme sahip, siyatik hastası, emekli, sokaklarda kurabiye satan,Osmanlıca ağırlıklı bir dil konuşan, dindar, her fırsatta dua okuyan, somyası olmadığı için yüklükte yatan bir ihtiyar
Vafi Bey	"Tedkiki Mücllifatı Şer'iye Âzasından Hacı Feyzi Efendi" nin oğlu,"tarikatı mevleviyeden ve ...melâmiyundan" olan, medrese eğitimi gördüğü anlaşılan, Osmanlı aydın tipini temsil eden, geleneklerine bağlı, dindar, metafizik varlıklara inanan, her fırsatta dua okuyan, vaktini kitap okumak ve ibadet etmekle geçiren,Osmanlıca ağırlıklı bir dil kullanan, sofu kılıklı, paraya düşkün, temizlik ve düzen konusunda titiz, pansiyonun odabaşılığını yapan bir kimse
Ahmet Tosun	dış görünüşü suçlu izlenimi uyandıran, daha önce altı kişiyi öldürdüğü için polisce aranan, sonra Necmiye Hanım'ı öldüren, kendisini "yufka yürekli canavar" olarak tanımlayan, ud çalan, argo dil kullanan, enginar uyuzu, "psikopat katil"
Fatma	yüzü çirkin vücudu güzel olan, daha çok yüzü ve vücudu hakkında bilgi verilen,14 yaşlarında dört altına satılan, memleketinden kaçıp İstanbul'a yerleşen, evleneceği adamı bir kazada kaybeden, okur yazar-yazar olmayan, yöresel dil konuşan, tavan arasında yatan, pansiyonun temizlik işlerine bakan bir kadın.

Görüldüğü gibi, bu pansiyonda kalanlar, ya yoksul ve çaresiz, ya suçlu, veya bedenen/ruhen hasta, veyahutta kimsesiz insanlardır. Pansiyon sakinlerinin ortak özelliği ise sıradan insanlar olmalarıdır. Çünkü, haklarında fazla bilgi verilmediği için kendilerini inceleme kapsamına almadığımız, seyyar fotoğrafçı Karnik, pansiyonda

sürekli kalmayıp Bandırma'dan getirdiği malları İstanbul'da satmak suretiyle geçimini sağlamaya çalışan Fettah, çocuklarından aldığı harçlıklarla hayatını sürdüren Sadberk Hanım ve pansiyonun eski odabaşısı çaycı Kasım da bu kiracılarla aynı payda altında değerlendirilebilecek benzer özellikler taşımaktadırlar.Konuya bu açıdan bakıldığında, yazar, benzer özellikler taşıyan, daha doğrusu, aynı veya benzer kaderi paylaşan kimseleri üçüncü sınıf bir pansiyonda bir araya getirmiştir.

Diğer yandan, bu insanların kişilikleriyle isimleri arasında da bir paralellik kurulduğu veya yazarın, isim seçerken onların durumlarını dikkate aldığı gözlenmektedir. Kompozisyon değeri açısından önemli gördüğümüz bu konuya sırası geldikçe değineceğiz. Mesela, Eda Hanım ve Babuş'un isimleri bu hesaplı seçimin tipik örnekleri niteliğindedir. Daha önce bahsettiğimiz gibi, Eda Hanım'ın gerçek ismi fazla bir özellik arzetmeyen "Adalet" dir. Ancak, yaşadığı çevrenin insanları anneyi "Edalet", asıl adı "Baha" olan çocuğu "Babuş" diye çağırırlar. Toplumumuzda bir kimsenin isminin, bazı değişiklik yapılarak veya kısaltarak veyahutta bir lakap takmak suretiyle çağrılması, genellikle o kişinin bazen hafife alındığının, önemsenmediğinin bazen de en azından o kişinin fazla samimi olduğu kimselerin varlığının göstergesi sayılabilir.

Osmanlı kültürüyle yetiştikleri anlaşılan odabaşı Vafi ile Tahir Bey'in adlarının, eski isimlerden seçilmiş olması ve soyadı yerine onlar için "Bey"tabirinin kullanılması, bu kişilerin bir bakıma kimliklerine uygun bir biçimde nitelendirildikleri anlamına gelmektedir. Ahmet Tosun için "Bey", Fatma için "Hanım" tabirinin uygun görülmemesi ve her ikisine birden bir soyadı verilmemesi de yine kompozisyon değeri açısından önemli ayrıntılardır. Karnik ve Fettah için yine aynı tutumu sergileyen yazar, bu kişilerin sadece isimlerini anmakla bir bakıma onlara biçtiği rolü ortaya koymuştur.

Yukarıdaki tabloda belirttiğimiz gibi, yazar, pansiyonda yaşayan insanları konuştururken, onların kültür düzeylerini, dünya görüşlerini ve kişiliklerini dikkate almış, konuştukları dilin, kişilik özelliklerine uygun olmasına özen göstermiştir. Konuştukları dile bu açıdan bakıldığında, kültür düzeyi düşük olan Eda Hanım'ın, "halk ağzı"ile, medrese eğitimi alarak veya Osmanlı kültürüyle yetiştikleri anlaşılan Vafi Bey ve Tahir Bey'in, Osmanlıca ağırlıklı bir Türkçe ile, "psikopat katil" tipini temsil eden Tosun'un, argo bir dille ve okur yazar olmayan bir kişi konumundaki Fatma'nın ise doğu yöresini andıran bir şiveyle konuştukları görülecektir.

İncelemenin geldiği bu noktadan sonra, şimdi de yukarıdaki kişilerle Ferit arasında bağlantı kurup, Ferid'in, böyle bir zeminde sözü edilen kişilerle buluşturulmasının sebebini açıklamaya gayret edeceğiz.

Önce ablalarını, ardından annesini kaybeden **Ferit**, babasının da açıklanmayan bir nedenle servetini kaybedip yurt dışına çıkmasıyla birlikte meteliksiz, kimsesiz bir

şekilde ortada kalmıştır.Böylece yazar, öncelikle Ferid'in mevcut durumunu pansiyon şartlarına uygun hale getirmiş, babasının servetini kaybetmesini ve yurt dışına gitmesini sağlamak suretiyle adeta Ferid'i buraya hazırlamıştır.Yazarın, teyzeyi Ferit'le anlaşamayacak kadar farklı kişilikte bir insan olarak kurgulaması da yine bu konuyla ilgilidir ve Ferid'i pansiyona yerleştirme amacına yöneliktir. Çünkü, eğer Necmiye Hanım, yeğeniyle anlaşabilecek bir kişilik yapısına sahip olsaydı, Ferit pansiyona gitmek zorunda kalmayacak pansiyondakileri de tanıma fırsatını bulamayacaktı.Kaldı ki teyze evlenmediği için eşi/çocukları olmayan bir kimsedir; maddi durumu yeğenine bakmaya fazlasıyla elverişli olduğu için Nilüfer'i yanına aldığı gibi ağabeyini de aynı şekilde alabilirdi. Kısacası Ferit, Beyoğlu'nun arka sokaklarından birinde bulunan bu üçüncü sınıf pansiyona taşınmak zorunda kalır. Onun, bu pansiyona yerleşmesi için parasız ve çaresiz kalması, bu kişileri tanıması için ise böyle bir pansiyona yerleşmesi gerekiyordu. Başka türlü, benzer kaderi paylaşan o kadar insanla buluşma imkanı bulamayabilirdi. Ayrıca Ferid'in durumuyla pansiyondakilerin durumu arasında belli noktalarda bazı benzerlikler vardır. Yoksulluk, hastalık, çaresizlik hatta kimsesizlik bu benzerliklerden sadece bazılarıdır.Artık yapmamız gereken, Ferit'le komşuları arasındaki diğer bağlantıları tesbit ederek sözkonusu bağlantıları kompozisyon değeri açısından değerlendirmektir.

Ferit, birinci bölümün birinci kısmında, önce Eda Hanım, çocukları ve Tahir Bey'le karşılaşır.Yukarıda da görüldüğü gibi, Eda Hanım ve ailesi oldukça yoksul hatta yoksulluk sınırını bile aşan bir durumda olduğundan, sefalet ve çaresizlik içerisinde hayatını sürdürmeye çalışmaktadır. Çıkan bir yangında, hem evini hem de kocasını kaybeden **Eda Hanım**, bir yandan yoksulluk diğer yandan, kendisinin, çocuklarının ve kayınbiraderinin hastalığıyla imkansızlıklar içinde uğraşmak durumunda kalan bir kadındır. Ailenin kompozisyon değeri ve bunun Ferit'le olan bağlantısını ise şu şekilde izah edebiliriz. Ferit, pansiyona en son yerleşen kişi olduğu için orada kalan hiç kimse hakkında bilgi sahibi değildir. Ancak, yerleştiği bu mekanda ne kadar kalacağı belli olmayan Ferid'in, binada oturan şahısları tanıması gerekmektedir.Tam da bu noktada, eski odabaşı çaycı Kasım'ın döneminden beri pansiyonda oturduğu için burasını iyi tanıyanlardan birisi olan Eda Hanım devreye girer. Zaten pansiyona geldiği akşam önce Eda Hanım'la tanışmasının bir sebebi de bu olmalıdır. Eda Hanım, önce kendini, sonra ailesini, ikinci kısımda ise komşularını tanıtır. Daha romanın ikinci sayfasında Eda Hanım'ın keskin ve şiddetli sesini duyan Ferit, sesin annesini çağrıştırdığını ifade etmiş (s.8), bu vesileyle bir zamanlar kaybettiği annesini hatırlaması sağlanmıştır.

Öte yandan **Babuş**'un, sık sık midesinin rahatsızlanması, bu vesileyle annesinin yardım tabebinde bulunması, Ferid'e tıp bilgisini gösterme ve odaya gelerek ailenin öteki bireylerini tanıma imkanı vermiştir.

Babuş'tan sonra **Zehra**'nın, Ferit için taşıdığı önem hakkında ise şunları söyleyebiliriz. Yukarıdaki şekilde ortaya koyduğumuz gibi Zehra, sezgi yeteneğinin yanında, uykuda çıplak gezme alışkanlığı olan, konuşma yeteneğini kaybetmiş bir kızdır. Onun bu özellikleri, Ferid'i ilgilendiren bazı konularda çok önemli işlevler yerine getirmiştir. Mesela, merdivende çıplak bir kadına rastladığını ileri süren Ferid'in, Zehra'nın da uyurgezer bir kimse olduğunu öğrenmesi, şüpheye kapılıp kararsızlık geçirmesine ve kafasının karışmasına yol açmış, böylece olayı Ferit aracılığıyla takip eden okuyucunun, uzun süre hayaletin varlığı konusunda tereddüte düşmesi sağlanmıştır. Ayrıca, Ferid'in daha önce zihninde bir çift göz biçiminde beliren halüsinasyonun Zehra'nın gözlerini andırması, parapsikolojiye, metafizik konulara zaten eğilimli olan Ferid'i iyice etkilemiş, onun, hayal mahsulü olan bazı meselelere gerçek vasfı vermesini kolaylaştırmış, bu arada yazar, temelinde ruhçu anlayış yatan düşüncelerini ifade etme imkanına kavuşmuştur. Saati olmadığı için zamanı tahmine çalışan Ferid'e, bir takım hareketlerle saatin kaç olduğunu isabetli bir şekilde anlatan, Necmiye Hanım'ın ölümünü, sezgi yoluyla haber veren, böylece Ferid'in, telepatiye inanmasını sağlayan Zehra'nın, gizli bir güce sahip olduğu çeşitli yerlerde vurgulanmıştır.

Tahir Bey ise, daha çok kendisini, kardeşini ve Eda Hanım'ı Ferid'e anlatma işini yerine getirmiş bir şahıstır; ancak, bu ailenin, yaşlı, düşkün, hasta ve zavallı insanlardan meydana gelmesi, bir yandan Ferit'te merhamet duygusunun zamanla oluşmasına ve harekete geçmesine katkıda bulunurken, diğer yandan, hayatının problemli bir döneminde pansiyona gelen Ferid'in, ruh sağlığının iyice bozulup sağlıklı düşünmesinin kısmen engellenmesine, karamsarlığa ve ümitsizliğe kapılmasına sebep olmuştur.

Ferit'le aynı katta kalan kişilerden bir tanesi ise, dış görünüşü bile suçlu izlenimi uyandıran **Ahmet Tosun**'dur. Daha önce altı kişinin katili olan Ahmet Tosun, kendisiyle yaptığı bir görüşme esnasında Ferid'in, teyzesinden yakınması ve onu öldürmeyi tasarladığını belirtmesi üzerine, bir gün sonra teyzenin evine gizlice girip tıpkı Ferid'in tasarladığı tarzda bu kişiyi bıçakla öldürmüş, altın ve paralarını çalarak maddi sıkıntı çeken Ferid'e vermiştir. Bu altın ve paraların önemli bir kısmının Ferit ve Nilüfer'in annelerinden intikal eden miras payı olduğu dikkate alınırsa, yazar, Tosun'a cinayeti işletmekle, hem Ferid'in, nasıl olup da tıpkı kendisinin tasarladığı tarzda cinayetin işlendiğini düşünmesini, hatta "acaba teyzemi ben mi öldürdüm?" evhamına kapılacak kadar karmaşık duygular yaşamasını, bunalıma sürüklenmesini sağlamış, hem de zaten hakkı olan bu paranın, ihtiyaç duyduğu bir zaman içerisinde hiçbir çaba sarfetmeksizin onun eline geçmesini ve böylece rahata kavuşmasını temin etmiştir. Tosun'dan sonra aynı bölümün ikinci kısmında, bu kez hizmetçi Fatma ve odabaşı

Vafi Bey'le karşılaşır. Merdivende rastladığı çıplağın Fatma olabileceğini düşünen Ferit, odasına kadar gidip onu tanıdıktan sonra, Fatma'nın kazada ölen nişanlısı Hüseyin'in sözde hayaletinin taklitini yaparak onunla birlikte olur.Böylece yazar Fatma sayesinde, Ferid'in hedonist yönünü gösterme imkanı bulur.

Pansiyonu işleten **Vafi Bey** hakkında ise şu değerlendirmeyi yapabiliriz. Ferit'in, onunla ilgili ilk izlenimleri olumsuzdur; ancak bu izlenimler, altıncı kısmından itibaren değişmeye ve gittikçe olumlu bir hal almaya başlar. İlk dört kısım içerisinde Ferit'le pek karşılaşmayan Vafi Bey, Ferid'in siyah köpek saplantısının yeniden nüksetmesinin gündeme gelmesiyle birlikte hemen devreye girip adeta duruma müdahale eder. Ferid'i rahatsız eden ruhsal kaynaklı problemleri kendisinden dinleyen Vafi Bey, bilhassa "siyah köpek" ve "çıplak hayalet" konusunu kendi açısından açıklıyarak onu bilgilendirmek ve rahatlatmak ister. Sonra önceki dönemden başlıyarak pansiyonda eskiden kalmış olanlar ve halihazırda kalmakta olanlar hakkında ayrıntılı bilgiler verir. Ardından, yine Ferid'in geçmişi ve geleceğiyle ilgili bazı isabetli açıklamalaryapar. Bu arada odasına giren hayalet, sözde Ferid'i öldürme girişiminde bulununca Vafi Bey, ikinci kez ona yardım etmek üzere araya girip bazı dualar okur. (s.137) İleride Ferid'in, bu defa bedensel bakımdan rahatsızlanıp ateşinin çıkması üzerine Vafi Bey yine sahnededir. (s.178) Ancak, burada da eylem biçimi aynıdır: dua okumak. Sonuç inanılır gibi değildir. Dua etkisini göstermiş, hem ateşi hem de yorgunluğu tamamen geçmiştir. (s.179) Daha sonra Ferit, Vafi Bey'in kendisine yönelik bu eylemleri, "keşif ve mucizeler" şeklinde nitelendirme yoluna gidecektir. (s.187) Bunları anlatmamızın sebebi, Vafi Bey'in Ferit üzerindeki etkisini ortaya koymak, böylece bu kişinin varlığının Ferit açısından taşıdığı önemi gözler önüne sermektir.Pansiyona geldiğinde nihilist bir çizgide olan Ferid'in, bilhassa "siyah köpek" vehimi ve "çıplak hayalet" baskını gibi ruhsal kaynaklı problemler yaşarken tıkanma noktasına gelip dayandığı bir anda yanına koşan Vafi Bey, her seferinde ona dua okuyarak manevi katkıda bulunmuş, böylece onun, bu psikolojik krizleri hafif bir şekilde atlatmasına yardım etmiştir; fakat daha da önemlisi, yaptığı telkinler vasıtasıyla manevi yönünün güçlenmesini ve nihilist çizgiden ayrılarak inançlı bir çizgiye yönelmesini, hatta bölümün sonuna doğru dua edecek bir duruma gelmesini sağlamıştır. Kısaca belirtmek gerekirse, Vafi Bey'in kompozisyon değerinin Ferit için taşıdığı önemi şu noktalarda toplamak mümkündür:

Ferid'e, pansiyon ve pansiyon sakinleri hakkında ayrıntılı bilgi vermek,

Onun bilhassa ruhsal, kısmen de bedensel kaynaklı bazı rahatsızlıklarından kurtulmasını sağlamak, nihilist bir zihniyete sahip olan Ferid'in, manevi yönünün güçlenmesini temin etmek, inançlı bir kimliğe kavuşmasına yardımcı olmak ve ikinci bölümdeki Ferid'in alt yapısını hazırlamak.

Pansiyonda oturanların Ferit'le olan bağlantısını bu zemine oturttuktan sonra, şimdi de Ferid'in arkadaşlarının kompozisyon değerine geçelim. Bunlar sırasıyla, Yahya Aziz, Selma, Mister Joe, Suzy ve haklarında fazla bilgi verilmeyip yalnızca sınırlı bir çerçeve içerisinde gündeme geldikleri için sadece esere yansıtıldıkları yönleri bakımından inceliyeceğimiz Muhtar,Nedime, Saim, Feridun, Haldun, Abdi, Feriha, Neriman,Nejdet ve Şinasi'dir. Yukarıda isimlerini saydığımız bu kişilerin genel özelliklerini metin içinde anlatmak yerine, bundan önce yaptığımız gibi, onları alt alta sıralayıp, birbirlerine olan yakınlıkları da dikkate alarak, bir tablo üzerinde gösterdikten sonra, sözkonusu şahısların kompozisyon özelliklerini değerlendirmek en sonunda da Ferit'le olan irtibatlarını ortaya koymak istiyoruz.

Tablo 5. Ferid'in arkadaşlarının genel özellikleri:

K i ş i l e r	Ö z e l l i k l e r
Yahya Aziz	Adana'lı zengin bir çiftçi ailesine mensup, ailesiyle problemleri olan, mistik düşünceye yatkın,Sorbonne Üniversitesi'nde felsefe öğrenimi görmüş,Batı bilim dünyasını yakından tanıyan, zamanının büyük bir kısmını kitap okuyarak geçiren, sureti mutlakacı olmayan, mütevazi,çok yönlü bakış açısına sahip, her düşünceye karşı mesafeli, ideal aydın tipini temsil eden, psikoloji, felsefe, ideolojiler, düşünce tarihi ve dinlerin yanında metafizik ve supranormal olaylar konusunda da bilgi sahibi olan, yabancı dil bilen, bilimsel bir dil kullanan, meslek hayatında haksızlığa uğrayan ve orta yaş bir lise hocası olan bu kişi Feridin en yakın arkadaşıdır. (s.97,98, 118,151)
Mister Joe (Cevat Fenman)	esas ismi "Cevat"olmasına rağmen aile arasında "Mister Joe" diye çağrılan,Suzy'nin kocası olan, Musevi kökenli bir aileden geldiği için anlatıcı tarafından "dönme" olarak nitelendirilen, öğrenimini Paris'de tamamlamış, bazen Fransızca, bazen de Fransızcayla karışık Türkçe konuşan, yüz yapısıyla fikir yapısı arasında benzerlik olduğu iddia edilen, her meseleye teknik açıdan bakıp her şeyi fizik kanunlarıyla açıklamaya çalışan,"sureti mutlakacı" ve "ilmin askerleşmiş tipi" şeklinde tanımlanan, pozitivist, karısının kendisini aldatmasına kayıtsız kalan, maddeci, lisede fizik öğretmenliği yapan bu kişi Yahya Aziz'in karşı kutbu olarak kurgulanmıştır. (s.67,68,138,139,140)
Suzy (Seza Fenman)	esas adı "Seza" olmasına rağmen "Amerikalılaşma hevesi ile", aile arasında kendisine "Suzy" ismi verilen,Musevi asıllı bir aileden gelen, modern giyimli, güzel,çekici, sık sık evinde eğlence düzenleyen, her fırsatta kocasını aldatan, batılılaşan insan tipini en uç noktada temsil eden, dejenere, çevresindeki insanlarla her fırsatta İngilizce veya İngilizce-Türkçe karışımı bir dil konuşan, bir çocuğu olan ve çocuğunu İngilizce ninniler ve şarkılarla uyutmaya çalışan bu genç kadın Mister Joe'nun karısı,Selma'nın da teyzesidir. (s.49,65)
Selma	Belkıs adında Musevi kökenli "hystérique"bir anne ile, daha sonra ciğer kanserinden ölen Tahsin adındaki Türk asıllı bahriye doktorunun kızı olan Selma, dejenere olmuş problemli bir aileden gelen, annesiyle anlaşamayan, hayatının bir kısmını annesinin, bir kısmını babasının ve babaannesinin yanında geçiren, güzel, düzgün bir fiziğe sahip, modern tarzda giyinen, çekici, romantik, patetik, melankolik, santimantal mizaçlı, şüpheci ve ürkek tabiatı olan bir üniversite öğrencisidir; Ferid'in sevgilisidir. (s.53,54,72,73,78,79)
Haldun	Ferid'in üniversiteli arkadaşlarından birisi olan Haldun Suzy'nin sevgilisidir. (s.52,66-68)
Abdi,Feriha Nejdet,Şinasi Feridun Neriman	Ferid'in arkadaşları (s.52-53)

Saim	Ferid'in üniversiteli arkadaşlarından; "sureti mutlakacı" diye tanımlanan grubun marksist kolunu temsil etmektedir; tıpkı Ferit gibi o da hedonisttir. (s.33,34)
Muhtar	Ferid'in üniversiteli arkadaşlarından; "sureti mutlakacı" diye tanımlanan grubun milliyetçi kolunu temsil etmektedir; Hitler' sempati duyan,Türkiye'deki azınlıkların bazı tutumlarını ve Ferid'i eleştiren bir genç (s.57,58,208)
Nedime	Ferid'in üniversiteli arkadaşlarından,Selma'nın en yakın dostu, modern hayat tarzını benimseyen, milliyetçi görüşleri savunan, argo kelimeler kullanan bir kız. (s.74-80)

Ferid'in arkadaşlarını, yukarıdaki tabloda görüldüğü gibi, **dört** grupta toplamak mümkündür.Birinci sırada, pansiyon komşularından olmasına rağmen, kendisine "komşu"dan çok "arkadaş"sıfatını uygun gördüğümüz için buraya aldığımız, liberal-entellektüel tipinin temsilcisi konumundaki Yahya Aziz; ikinci sırada, başlarında fizik öğretmeni Mister Joe ile karısı Suzy'nin yer aldığı ve çoğunluğu Selma, Haldun, Abdi,Feriha,Neriman,Nejdet ve Şinasi gibi Ferid'in üniversiteli arkadaşlarından oluşan, görüş ve yaşantı biçimi bakımından batılılaşan, dejenere, maddeci insan tipini temsil edenler; üçüncü sırada, marksist ideolojiyi temsil eden Saim ve son sırada ise, milliyetçi dünya görüşünü temsil eden Muhtar ile Nedime bulunmaktadır.

Yazar, eserde temsil edilen düşünceleri alternatifleri, kişileri ise zıtlarıyla birlikte kurgulamıştır. Böylece, hem eseri tekdüze, yalınkat olmaktan kurtarmak, çok sesliliğin yolunu açmak istemiş; hem de, toplumda mevcut olan eğilimlere söz hakkı vermeyi amaçlamıştır. Romanın yazıldığı 40'lı yılların sonuna doğru bakıldığında, romanda temsil edilen, pozitivist, marksist, milliyetçi ve batıcı akımların o devir Türk toplumunda varlığını etkin bir biçimde sürdürdükleri görülecektir.Şimdi, bu kişileri tek tek değerlendirmek yerine, oluşturdukları grup bağlamında ele almanın daha isabetli olacağını düşündüğümüzden, incelemeyi bu şekilde yapacağız.

Birinci sıraya koyduğumuz **Yahya Aziz**, Ferid'in öteki arkadaşlarından çok farklı bir yere sahiptir.Aziz Bey, Fransa'da öğrenim görmüş, batı düşünce dünyasını yakından tanıyan, iyi derecede yabancı dil bildiği için batıdaki bilimsel gelişmeleri orjinal kaynaklardan takibeden, zamanının önemli bir kısmını kitap okuyarak geçiren, okuduklarını değerlendiren, fikir üreten; ancak kendi kültürüne ve toplumuna da yabancı olmayan, her düşünceye saygılı ve mesafeli, düşüncelerini ideolojik kalıplarla sınırlandırmayan, dini ve mistik değerlerin gerekliliğini savunan bir aydın tipidir. Yazar, Aziz Bey gibi bir figüre iki temel sebepten dolayı romanda yer vermiştir: birincisi, Ferid'e yol gösterme işlevini yerine getirmek; ikincisi, eserin kutupluluk prensibine denge unsuru oluşturmak. Çünkü Aziz'in bir özelliği de, Mister Joe'nun karşı kutbu konumunda olmasıdır.Bu konuyu ileride daha ayrıntılı gireceğimiz için burada sadece karşı kutupta yer aldıklarını söylemekle yetineceğiz. Yazar, bir aydından beklenebilecek birçok olumlu özelliklerle donattığı bu çok yönlü kişiye neden gerek duymuştur? Sorunun doğru cevabını bulmak ancak doğru yerde aramakla mümkün

olacağından, Ferit'le Aziz'in irtibatına bakmak gerekmektedir. Ancak bu "irtibat"a geçmeden önce bir ayrıntıyı aydınlatmak zaruretini duyuyoruz. Yazar, kişileri kurgularken Ferid'in ihtiyaçlarını göz önünde bulundurmuştur. Değişim süreci içerisine girmeden önceki durumu yansıtılırken, bilhassa ' inanç' ve ' düşünce' noktasında çok olumsuz bir kişi olarak gösterilmiş (s.7-59) ; hiçbir şeye inanmayan ve hiçbir düşünceyi kabul etmeyen bir "nihilist" olduğundan bahsedilmiştir. Ferit'ten sözkonusu açmazlarını yenmesi, arayışlarla huzura kavuşması beklenmektedir; fakat, iradesiz bir kişi olduğu için bunu tek başına başarması mümkün değildir. Madem ki kendi başına doğru yolu bulabilecek kapasiteye sahip değil, o zaman yapılması gereken, bu işi başkasına havale etmek, ona yol gösterici veya yol göstericiler bulmaktır. İşte bu yol göstericilerden bir tanesi, inançlarını şekillendirmek üzere seçilen Vafi Bey, bir diğeri ise, düşüncelerine yön verme, düşüncelerini aydınlatma görev ve yetkisiyle donatılmış Yahya Aziz'dir. Zaten Aziz'in portresine bakıldığında, dinden çok düşünce unsurunun ön plana çıktığı, görüşlerinin düşünce üzerinde yoğunlaştığı görülecektir. Ferit için yol gösterici tayin etmek, anlatım tekniğinin ruhuna da uygun düşen bir davranıştır. Çünkü, anlatım tekniği, yazarın anlatıcı olarak doğrudan araya girip açıklamalar yapmasına imkan tanıyan nitelikte değildir; anlatıcı yazar, tamamen değilse bile, azami derecede ortadan silinmiştir. Durum böyle olunca, yapılması gereken şey, bir başka figürün arkasına gizlenip, söylemek istediklerini ona söyletmek bu metotla okuyucuya hissettirmeden dolaylı bir yönlendirmede bulunmaktır. Aziz, bu anlamda yazarı temsil etmektedir. Gelinen noktada, neden başkasının değil de Aziz Bey gibi bir kimsenin yol gösterici olarak tercih edildiği, şeklinde bir soru akla gelebilir. Aziz'in özellikleri hatırlandığında, bu seçimin ne denli isabetli olduğu hemen farkedilecektir. Ferit, tıbbiyeden ayrılıp felsefeye geçtiğine göre, felsefeyi ilgilendiren konulara daha fazla ilgisi, eğilimi var demektir. Aziz ise, Fransa'da felsefe eğitimi görmüş bir kişidir. Yazar, birbirinin fikirlerine alaka duysunlar diye, onları ilgi alanı ekseninde buluşturmuştur. Öyle ya, Aziz başka bir meslek mensubu, örneğin veteriner, olsaydı, diyalog kurmaları, kaynaşmaları iyice zorlaşacak, belki de konuşacak konu bile bulamıyacaklar. Aziz'in ona etki etme imkanı kalmayacaktı. Buna ilaveten Aziz'in, batı düşünce ve medeniyeti tarihi hakkında oldukça geniş bilgi sahibi olması; felsefeden başka, psikoloji, parapsikoloji, morfopsikoloji, dinler tarihi gibi alanlara alaka göstermesi yine Ferid'i ona yakınlaştıran sebaplerin başında gelmektedir; sözü edilen alanlardan bilhassa psikoloji grubuna girenler Ferit açısından çok önemlidir.Ferid'in, psikolojinin ilgi sahasına giren rahatsızlıklara sahip olduğu göz önüne alınırsa, bu önemin derecesi daha iyi anlaşılır. Yoksa Aziz'in, psikoloji/parapsikoloji gibi alanlara analiz yapacak kadar hakim oluşunu tesadüf eseri saymak veya başka türlü izah etmek zordur. Yazar,"siyah

köpek saplantısı","çıldırma korkusu","temizlik saplantısı" gibi ruhsal problemleri olan, hayaletler gördüğünü ileri süren "psikopat" bir gençle, bu konulardan anlayan, hatta "hayaletler" konusunda neredeyse uzman sayılabilecek kadar bilgili bir kişiyi aynı zaman ve zeminde bir araya getirmiştir.Diğer yandan Ferid'in, meseleler karşısındaki şüpheci yaklaşımını da unutmamak gerekir.Herhangi bir konuda Ferid'i ikna edecek kişi, öncelikle güvenilir bir şahsiyet olmalıdır. Aziz'in, öğrenimini yurt dışında yapması, batı kültür ve uygarlığını yakından tanıması, kompozisyon değeri açısından önemli bir ayrıntıdır. Bilhassa eserin yazıldığı dönemde, hatta Tanzimattan bu yana, yurt dışı deyince, Türk aydınının aklına ilk gelen yer Fransa'dır; Fransa deyince Paris, Paris deyince çoğunlukla "Sorbonne". Bu üç ismin, "...ömrünün yarısı Avrupa'da hariciye memurluklarında geçmiş..." (s.59) bir baba ile "...Paris'te okuduğu..." (s.59) vurgulanan bir annenin oğlu olan Ferit için önemli bir referans niteliği taşıyacağı, böylece o kişiye güvenmeyi, inanmayı kolaştıracağı yazar tarafından hesaplanmış olmalıdır. Aynı şekilde, hem Aziz'in hem Ferid'in Fransızca bilmelerini, yine onların anlaşmalarını kolaylaştıracak bir ortak nitelik biçiminde değerlendirmek mümkündür. Ayrıca, ideolojilere angaje olmayan, tekyönlü bakış yerine çok yönlü bakış açısını savunan, başkalarının fikirlerine karşı esnek ve saygılı bir tutum sergileyen, bir konuda acele ve kesin hüküm vermekten kaçınan, bütün ihtimalleri göz önünde bulundurarak hüküm vermeyi kendisine ilke edinen Yahya Aziz'in, saydığımız bu özellikleri Ferid'in onu benimsemesini kolaylaştırmıştır. Çünkü Ferit, ideolojileri "dogmalar", bağlılarını ise "sureti mutlakacı" şeklinde tanımlayan, onlara karşı sert eleştirilerde bulunan bir kimsedir. (s.58,138-140) Hatta, Ferid'in Aziz'e yakınlık duyması, onun"sureti mutlakacı" olmayışını tesbit ettikten hemen sonra başlamıştır (s.151) ; ardından Ferid'in onu ne kadar sevdiği şu ifadelerle ortaya konmuştur: "Bu adamı birdenbire çok sevmişti. O kadar sevmişti ki, böylelerinin de içinde bulunduğu bir dünyada insanın fazla bedbaht olamıyacağına benzer bir titrek inanç duyuyordu" (s.153)

Yahya Aziz'in kompozisyon değeri ve bu değerin Ferit açısından taşıdığı öneme ilişkin yaptığımız incelemeyi şu şekilde toparlayabiliriz:

Yahya Aziz, Ferid'e kılavuzluk yaparak bir anlamda yazarın sözcülüğünü üstlenip onu temsil etmek; ve kutupluluk ilkesine göre düzenlenen eserde, Mister Joe'nun karşısında gerek kişiliği gerekse fikirleriyle alternatif bir görüntü verip denge unsuru oluşturulmasını gerçekleştirmek, gibi iki önemli işlevi yerine getirmek üzere kurgulanmış bir kişidir. Öğrenimini yabancı bir ülkede ve felsefe üzerine tamamlaması, yabancı dilinin Fransızca olması, batı medeniyeti ve düşünce tarihini yakından tanımanın yanında psikoloji grubuna giren alanlara ilgi duyması, ideolojilere angaje olmaması, herhangi bir meseleyi ele alırken dar görüşlü, tek yönlü bir yaklaşımı

değil geniş ufuklu, çok yönlü bir yaklaşım tarzını tercih etmesi, kesin hükümlerden kaçınması; bir konuda karar vermeden önce araştırma, inceleme yapmayı kendine ilke edinmesi, Yahya Aziz'in, yazar adına hareket etme kabiliyetinde olduğunu göstermektedir. Bu kadar zengin özelliklerle donatılmasına başka türlü bir izah getirmek imkansız değilse bile oldukça zordur. Yukarıda saydığımız özelliklerin çoğu, Ferid'in ya sahip olduğu, veya onayladığı veyahutta sempatiyle baktığı özelliklerdir. Yazar, kılavuz konumundaki Aziz'e atfettiği özelliklerin aynısını ya Ferid'e de vermiş, veya vermese bile, onun beğenisini kazanacak bir şekle büründürmüş, böylece onları ortak noktalarda buluşturmayı hedeflemiş, bir bakıma arz/talep dengesini kurarken tutarlı, mantıklı ve inandırıcı olmaya çalışmıştır.

Aziz Bey'in ardından, şimdi de başlarında Mister Joe ve ailesinin bulunduğu, **batıcı/dejenere** tiplerden oluşan ikinci gruptakilere geçip incelemeye Mister Joe ile başlıyalım.

Yukarıdaki tabloda, diğer şahıslar gibi **Mister Joe**'nun da özelliklerini saydığımız için burada doğrudan doğruya sözkonusu şahısın kompozisyon değerine geçmek istiyoruz.

Asıl adı "Cevat" olmasına rağmen aile arasında "Mister Joe" diye çağrılan bu kişinin soyadı "Fenman"dır. Onun gerek takma ismi gerekse soyadı kompozisyon değeri bakımından oldukça önemlidir. Yazar, İng, "Bay Joe" anlamına gelen "Mister Joe" takma ismini neden bu kişiye layık görmüştür? Mister Joe'nun aile çevresi, batı kültürüne özlem duyan kimseler şeklinde sunulmuş, batılılar gibi giyinmeye, eğlenmeye kısacası yaşamaya özen gösteren ve bir batı dilini bilen bu insanların, her fırsatta yabancı dil konuşma veya konuşurken en azından yabancı kelime kullanma gayreti içerisinde oldukları vurgulanmıştır. (s.65-69) Aile arasında "Mister Joe" takma ismiyle çağrılmasının esas nedeni budur. Ancak, "Cevat Bey"e takma isim verilirken hem hitap kelimesi (Mister), hem de ismin (Joe) İngilizce olmasına dikkat edilmiştir. Halbuki Cevat Bey, İngilizce değil Fransızca bilmektedir. İsimlendirmede Fransızca yerine İngilizcenin tercih edilmesi, karısının tutumundan kaynaklanmaktadır. İngilizce bilen Suzy, kocasının yabancı dilini değil kendi bildiği yabancı dili evde hakim kılmak istemekte; hatta Cevat Bey'den dolayı "pêtain Fransasına" bile antipati duymakta (s.67), bu yüzden "Mister Joe" isminin onun tercihi sonucunda yerleştiği anlaşılmaktadır.

Kompozisyon değeri açısından önemli gördüğümüz bir başka özellik de ailenin soyadının "Fenman" olmasıdır. Türkçe "fen" kelimesiyle, İngilizcede "adam" anlamına gelen "man" kelimesinin bir araya getirilip birleşik isim şekline sokularak yeni bir isim oluşturulması sonucu elde edilen bu soyadına, "fen adamı, teknik adamı" manası verilmek istenmiştir. Fizik hocası olan Mister Joe'nun, gerek mesleğinin niteliği

gerekse her şeyi tekniğe indirgeyen, her olaya teknik açıdan bakan kişilik yapısı dikkate alınırsa, böyle bir soyadın ona uygun düşeceği daha iyi anlaşılır. Böylece yazar, "Gülener" ailesinden sonra ikinci kez bir soyadını, roman kahramanın özellik veya özelliklerini yansıtan bir ifade vasıtası olarak kullanmıştır. Fakat, "Fenman" soyadı, tıpkı "Gülener"de olduğu gibi, alaycı-eleştirici bir anlam içermekte, bu da yazarın sözkonusu kişilere karşı olumsuz bir tavır takındığını göstermektedir.

Diğer taraftan, Mister Joe'nun konumuzla alakalı gördüğümüz bir özelliği ise, öğrenim gördüğü yer ve mesleğidir. Nedime'nin naklettiğine göre, Cevat Bey Türkiye'de Fen Fakültesi'nden mezun olduktan sonra öğrenimini yurt dışında sürdürmek için Paris'e gitmiştir. (s.76) Cevat Bey'in yurt dışındaki öğreniminin niteliği açık bir biçimde ortaya konmamakla birlikte, bu konuyla ilgili ifadelerden, onun Paris'te fizik alanında lisans sonrası bir eğitim gördüğü anlaşılmaktadır. Cevat Bey'e, eğitim için Fransa ve Paris'i seçen yazar, bu tip aydınların adı geçen ülke ve kenti bilim cenneti olarak gördükleri varsayımından hareket etmiştir. Aynı şekilde Cevat Bey'in, her fırsatta "...bozuk şiveli bir Fransızca..." (s.67) ile konuşan bir kişi şeklinde sunulması, onun batı kökenli bir yabancı dili konuşmayı batılı olmanın göstergesi gibi algıladığını ortaya koymaktadır. Yazar, Cevat Bey'in şahsında, bir takım aydınların batı kültürünü iyi özümseyemediklerini bu yüzden yapmacıklıktan ve şekilcilikten kurtulamadıklarını anlatmaya çalışmıştır.

Öte taraftan, yine Cevat Bey'in, her meseleye teknik açıdan bakan, her olayı fizik kanunlarıyla açıklama yönünde çaba sarfeden, "sureti mutlakacı"bir kişi olarak takdim edilmesinin ardında, yazarın bilim ve bilim adamı eleştirisi yatmaktadır. Burada yazar, bilim adamlarının çalışmalarını sadece pozitif bilimler ile bu bilimlerin deney ve gözleme dayalı metotlarıyla sınırlı tutarak , daha çok konusu insan olan sosyal bilimleri yok saydıklarını ima etmekte, bilimsel konularda kuralcı, katı davranan Mister Joe'yu, "ilmin askerleşmiş tipi"ne benzetmekte, hatta bir adım daha ileri giderek sözünü ettiğimiz kişinin yüz yapısıyla fikirleri arasında bağlantı kurması ise yazarın, morfopsikolojik bir tesbit yapma gayreti içerisine girdiği izlenimini vermektedir.

Cevat Bey'in, her fırsatta karısı tarafından aldatılan ve buna kayıtsız kalan bir koca olarak tanıtılmasının temelinde ise toplum eleştirisi vardır. Yazar, toplumun bir kesiminin, ait oldukları toplumun normlarını uygulamak yerine batı toplumundaki ahlak standartlarını çağrıştıran bir hayat sürdüklerine inanmakta ve bu yüzden o kimseleri dolaylı bir biçimde eleştirmekte ve yermektedir. Ferit açısından taşıdığı öneme ilişkin ise şu değerlendirmeyi yapabiliriz:

Daha önce de belirttiğimiz gibi, Mister Joe Aziz Bey'in karşısına monte edilmiş bir figürdür. Arayış içinde olan Ferit ise, doğru fikirleri olan birini kendine yol gösterici olarak seçmek durumundadır; ancak, doğru kılavuzu bulabilmesi için önce yanlış

kişiyi tanıması gerekmektedir. İşte Mister Joe'nun görevlerinden birisi de budur. O Ferid'e yol gösterecek kapasiteye sahip değildir. Bir defasında Ferid'e,"-Sen felsefeyi bırak, yine Tıp Fakültesine dön (...) orada tabiatın kanunlarıyla daha yakından temas edecek ve kendini daha iyi anlayacaksın. Tıpta doktor, felsefede hasta olursun." (s.139) şeklinde telkinlerde bulunarak onun, sosyal bilimlerden tekrar pozitif bir bilim dalı olan tıbbiyeye yönlendirmeye çalışmış, ancak bilhassa kuralcı yaklaşımından dolayı kendisine antipati duyan Ferid'i bir türlü ikna etmayi başaramamıştır. Çünkü tıp, genelde insan bedeniyle uğraşan bir bilim dalıdır; Ferit ise, maddeden çok manaya ilgi duyan bir kişidir. Bu yüzden, insanın bedenini değil fikirlerini ve ruhunu konu alan bir alanı tercih etmiştir.

Kısaca toparlayacak olursak yazar, bu tip aracılığıyla toplum ve Batı medeniyeti eleştirisi yapmayı amaçlamış; Mister Joe'nun şahsında, gerçek ismi yerine İngilizce isimle çağrılan, mesleğine ve kişiliğine uygun soyadı taşıyan, kuralcı, tek yönlü kişiliğine uygun davranıp kendine tıpkı kişiliği gibi kuralcı bir meslek seçen, öğrenimini hayranı olduğu batılı bir ülkede sürdüren, fonetiğini bile tam öğrenemediği yabancı dili her fırsatta konuşmak isteyen, pozitivist olduğu için her meseleyi gözlem ve deneye dayalı yöntemlerle açıklamaya, her olayı fizik kanunlarıyla aydınlatmaya çalışan, keskin çizgili dik suratıyla kesin kurallı fikirleri arasında benzerlik olan, karısının kendisini aldatmasına aldırış etmeyen, tam anlamıyla ideal bir pozitivist "fen adamı" portresi çizmiştir.

Batıcı grubun ikinci halkasını oluşturan **Suzy** ise, Mister Joe'nun hem karısı, hem halasının kızıdır; Selma'nın da, annesinin teyzesinin kızıdır.Kompozisyon değeri bakımından bu kişiyle ilgili ilk dikkati çeken onun ismidir.Yazar, bu kişinin kurgusunu tasarlarken, tıpkı kocasına yaptığı gibi, ilk önce biçimle işe başlamış, onun ismini kişiliğine uygun bir hale dönüştürmüş, gerçek adı "Seza" olmasına rağmen "Suzy" ismiyle çağrılmasını sağlamıştır.Gerçek ismi dururken farklı kültürü çağrıştıran bu isime itibar edilmesine gerekçe olarak da o ailenin, "amerikalılaşma hevesi" (s.57) gösterilmiştir. Böylece yazar, sosyetede moda olan adlandırmaları eleştirmekle işe başlamış, yabancılaşma eğilimi içerisinde olan bir insan portresini çizme işinde ilk aşamayı tamamlamış, kendi kimliği yerine yabancı kimliği benimseyen bir tiple karşılaşacağımızın işaretini vermiş, sonra sıra bu kimliğin içini doldurmaya gelmiştir. Suzy, yabancı dil olarak kocası gibi Fransızcayı değil, Amerika hayranı bir tip olduğu için İngilizceyi tercih etmiştir. Hatta İngilizceyi o kadar benimsemiştir ki, sadece çevresindeki insanlarla her fırsatta konuşmakla yetinmeyip on aylık çocuğunu bile zaman zaman "...Türkçe ninni yerine İngilizce bir türkü..." (s.65) ile uyutmaya çalışmaktadır.

Bir de Suzy'nin, piyano çaldığından bahsedilmektedir, (s.53) Piyano, doğu kökenli

değil batı kökenli bir çalgı türüdür ve Suzy'nin kültürel eğilimini ortaya koymaktadır.

Diğer yandan Suzy, güzel, çekici ve kocasını aldatan bir kadın biçiminde sunulmaktadır. Bunun nedeni yazarın ona biçtiği roldür. Bir çok bakımdan dejenere bir tip biçiminde tasvir edilen Suzy'nin ahlak bakımından da dejenere olması, yani kocasını aldatması, kocasını daha kolay aldatabilmesi için diğer erkeklere çekici gelmesi, daha fazla çekici gelmesi için ise öncelikle güzel olması gerekmektedir. Bu kişiye Ferit açısından bakıldığında, onun Ferit için fazla önem taşımadığı görülür. Suzy, evinde düzenlemeyi alışkanlık haline getirdiği çay toplantılarına sürekli Ferid'i de davet eder; sözkonusu toplantılar, Ferit'le arkadaş grubunun buluşmalarını sağlayan bir işleve sahiptir.

Yukarıda anlatılanları özlü bir şekilde ifade etmek gerekirse Suzy: gerçek ismi yerine İngilizceyi çağrıştıran takma bir isimle çağrılan, her fırsatta İngilizce konuşmayı alışanlık haline getiren, piyano çalan, güzel,çekici, ancak kocasını aldatan bir figür şeklinde tanıtılmış, bu tanıtım esnasında sözkonusu kişinin, isim, dil, müzik zevki ve ahlak yapısının canlandırılmak istenen batıcı/dejenere tipini tam anlamıyla temsil edecek ve özelliklerini yansıtacak nitelikte olmasına özen gösterilmiş, böylece tasarlanan tiple o tipi ifade eden özellikler arasında paralellik kurulmaya çalışılarak tutarlı ve inandırıcı olmaya çalışılmış, bu kişiyle ilgili anlatımlarda çelişkili ifadelere yer verilmemiştir.Yazar, tıpkı kocası Mister Joe gibi Suzy'nin şahsında da toplum eleştirisi yapmak istemiştir.

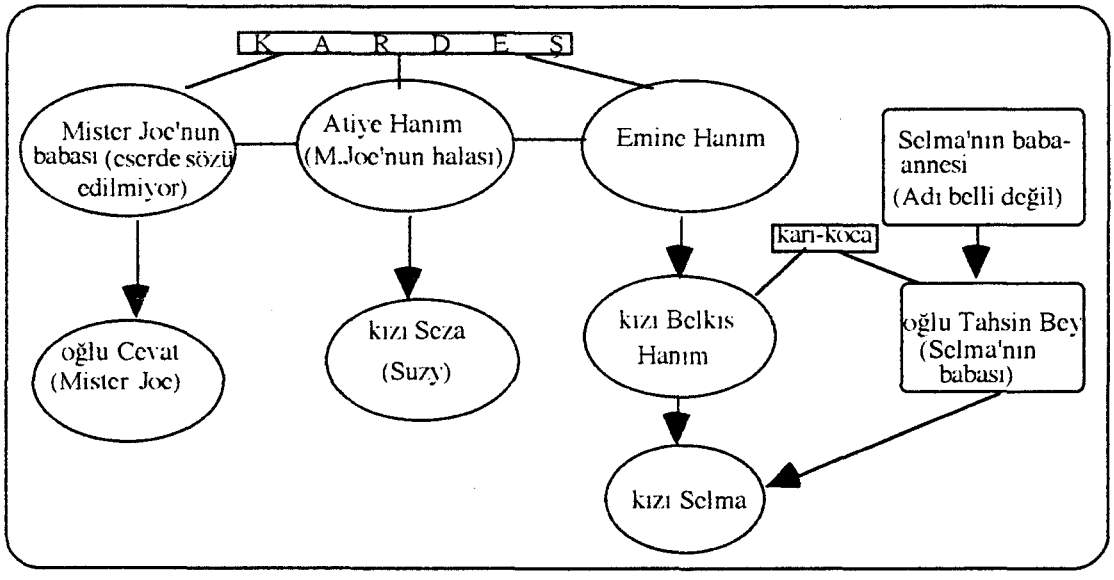
Batıcı grubu oluşturanlardan bir diğeri ise, Suzy'nin teyzesinin, Cevat Bey'in halasının torunu, Ferid'in sevgilisi **Selma**'dır. Bu kişiyle ilgili dikkatimizi ilk çeken husus, onun ismidir. Kişileri kurgularken isimlerinin sözkonusu kişilere uygun olmasına dikkat eden yazar, Selma için de aynı duyarlılığı göstererek ona moda bir isim seçmiştir.Yazarın, isimlendirmedeki bu eğilimi Ferid'in bakışı açısından esere şöyle yansımıştır: "Eskiden "Selma" adı sinirime dokunurdu. Arapçadan frenk ahengine uygun isim yapmanın moda olduğu devirlerin yadigârı: **Selma, Sara, Leylâ, Neclâ, Azra, Feyha, Cevza, Semra, Hamra...**" (s.133) Yazar, burada isim koyma eğiliminden yola çıkarak toplum eleştirisi yapmakta, toplumdaki insanların, iki farklı kültüre mensup iki farklı dilin özelliklerini bir araya getirip bir bakıma kozmopolit isimler oluşturduklarını ima etmektedir. Aynı şekilde, Selma'nın portresi ailesiyle bağlantılı olarak çizilmeye çalışılmış, hatta bir nesil daha geriye gidilerek anneannesinden bile bahsedilmiştir. Selma'nın, Tahsin adında Türk kökenli bir baba ile Belkıs adındaki levantan bir annenin çocuğu olduğu, anne tarafının, geleneklerine ters düştüğü gerekçesiyle kızlarını bir Türk olan Tahsin Bey'e vermek istemedikleri, evlendikten sonra annesi Belkıs Hanım'ın, kocasının sık sık seyahatlere çıkmasından faydalanarak, kızlarıyla ailenin izni olmadan evlilik kuran damadından

intikam almak isteyen kendi annesi Emine Hanım'ın planı ve yardımıyla da, bir kaç erkekle kocası Tahsin Bey'i aldattığı, karısı tarafından aldatıldığını öğrenen Tahsin Bey'in hemen karısından ayrılarak kızı Selma'yı yanına getirttiği, aldatılmış olmanın verdiği sıkıntıya dayanamayarak ciğer kanserine yakalandığı ve bir kaç sene sonra da öldüğü, Selma'nın uzun bir zaman babaannesinin yanında büyüdüğü, babasının ölümüne sebep olan anne tarafına derin bir kin duyduğu için annesi ve anneannesiyle hiç geçinemediği anlatılmaktadır. (s.75-80)

Görüldüğü gibi yazar, batıcı/dejenere tipi çizerken aile faktörünü dikkate almakta, böylece bir aile bireyinin kişiliğinin biçimlenmesi ve zihniyetinin oluşumunda önceki kuşakların etkili olduğu varsayımından hareketle, sözkonusu etkinin aynı silsileyi izliyerek zincirleme sürüp gittiği ve öncekilerden sonrakilere sirayet ettiğini vurgulamaktadır. Sonuçta, bir insanın kişiliğinin, düşüncelerinin ve inancının şekillenmesinde irsiyetin belirleyici rol oynayacağı fikri bu aile vesilesiyle yeniden gündeme getirilmiştir. Selma'nın ailesinin yapısı anlatılırken, Mister Joe ile Suzy'e de değinilmiş, bu kişilerin Selma'nın anne tarafından akrabaları olduklarının altı çizilmiştir.

Şimdi bu noktada, Selma'nın aile tablosu ve bu tabloda Mister Joe ve Suzy'le olan akrabalık ilişkisini bir şekil düzeni içerisinde göstermeye çalışalım:

Şekil 7. Selma'nın soy kütüğünün esere yansıması:



Ancak Selma'nın çocukluğu, daha çok babaannesinin yanında geçtiği için, anne tarafının davranış özelliklerini tam anlamıyla taşımadığı belirtilmiştir. Bu kısmen farklı yetişme tarzına rağmen Selma, modern giyinmeyi seven, güzel, çekici bir genç kız olarak sunulmuş, ahlak bakımından ise anneannesi, annesi veya akrabası Suzy'e

benzemediği ifade edilmiştir. Romantik, patetik, melankolik ve santimantal, şüpheci, ürkek bir kişi olan Selma'nın, daha bu gibi duygusal özelliklerine ve dış görünüşüne yer verilmiş, düşünce özelliklerinden ise bahsedilmemiştir. Onun önemli bir özelliği de, Ferid'in sevgilisi olmasıdır.Yazar, neden Selma'yı Ferid'in sevgilisi rolüne uygun görmüştür?. Yazarın, tercihini Selma yönünde kullanmasına birinci sebep, her iki tarafın aile yapısının temelde birbirine benzemesidir. Bu iki aileye makro düzeyde bakıldığında, aile bireylerinin, gerek giyim-kuşam tarzları, gerek batılı değerleri benimsemeleri, yabancı dile olan düşkünlükleri, gerekse aile büyüklerinin bazı özelliklerinin birbirine benzedikleri ve genelde aileyi, bilhassa batı standartlarına uygun bir yaşantı süren veya böyle bir eğilim içerisinde olan insanların oluşturduğu görülür. Mesela, Selma'nın annesiyle Ferid'in annesi, birçok açıdan birbirine benzemektedir. Kısaca söylemek gerekirse, her iki genç de dejenere ailelerin çocuklarıdır. İkinci sebep ise. Selma'nın, Ferit gibi hedonist birisinin ilgisini çekecek kadar, güzel ve çekici bir kız olmasıdır. Ayrıca ikisi de üniversite öğrencisi olmanın yanında, arkadaşları da aynı kişilerden meydana gelmektedir.Fakat Selma, Ferid'in hedonist beklentilerine karşılık verecek kişilikte değildir; bu yüzden sürekli araları açıktır. Fakat, Ferid'in hedonist olduğu, değişimden önceki döneminde, ona beklentileri doğrultusunda karşılık vermeyen Selma, Ferid'in değişim geçirip hedonist eğilimlerinden kurtulduğu dönemde, sevgilisine tıpkı onun umduğu tarzda karşılık verme eğilimi içerisine girince, kadın konusundaki düşünceleri tamamen değişmiş olan Ferit tarafından reddedilir. Bu bakımdan Selma, dinamik değil statik bir görüntü vermektedir.

Özetle Selma: kedisine moda isim verilen, erkek düşkünü, histerik, levanten bir anne ile Türk kökenli, kadın düşkünü bir babadan olma, küçük yaşta babasını kaybetmiş, ömrünün çoğu babaannesinin yanında geçtiği için tam anlamıyla anne tarafına benzemeyen, modern giyinmeyi seven, modern yapılı ailelerin oturdukları semtte oturan, güzel, çekici, romantik, esere fikirleriyle değil dış görünüşü ve duygusal özellikleriyle yansıtılan, aile yapısı Ferid'in ailesine benzeyen,Suzy ve Mister Joe ile akrabalık bağı bulunan üniversite öğrencisi bir kızdır.

Aralarında akrabalık bağları bulunduğu için alt alta getirmek suretiyle incelediğimiz, Mister Joe,Suzy ve Selma'dan sonra şimdi de bu batıcı/dejenere grubu oluşturan, **Haldun, Abdi, Feriha, Neriman, Nejdet, Şinasi ve Feridun**'dan söz etmek istiyoruz. Sözkonusu grubun bir anlamda son halkasını da oluşturan, silik yan figür görüntüsü veren bu kişiler hakkında yeterli bilgi bulunmadığı için, sadece esere yansıyan ve kompozisyon değeri açısından önem taşıyan bazı ortak özelliklerine değinmekle yetineceğiz.Sözkonusu şahısları toplu halde ele almamızın nedeni ise, ayırıcı özelliklerinin değil ortak özelliklerinin esere yansıtılmış olmasından kaynaklanmaktadır. Genellikle üniversite öğrencisi olan bu kişileri bir araya getiren,

Suzy'nin evinde periyodik olarak düzenlediği eğlence amaçlı çay toplantılarıdır. Bir diğer ortak yönleri ise isimleridir. Yazar bu kişileri isimlendirirken, çok eski isimleri değil, toplumda tutunan moda isimleri tercih etmiş, böylece onlara daha isimlendirme aşamasında "yeni nesil" imajı vermek istemiştir. Suzy'nin evinde toplanan bu kişilerin eğlenceye düşkün oldukları, yabancı müzik eşliğinde ve batı tarzında dans (Swing) ettikleri, modadan söz etmeyi sevdikleri, moda giysileri tercih ettikleri, modayı merkezinden takip etmek için bazı kıyafetlerini Avrupa'dan getirttikleri, yurt içinde satılan bazı malların ise Avrupa'dan getirilip getirilmediğine dikkat ettikleri, her fırsatta yabancı dil konuşmaya özen gösterdikleri veya en azından yabancı kelime kullandıkları, "yeni nesil argosu"yla konuştukları, birbirlerini "step uzmanı (Şinasi) " gibi takma isimle çağırmaktan hoşlandıkları ve batıcı/dejenere yeni nesli azami düzeyde temsil ettikleri vurgulanmaktadır.Aynı gruptan Haldun'un ise Suzy'nin sevgilisi konumunda olduğu ifade edilmektedir. Yukarıda adı geçen kişiler, Ferid'in üniversiteli arkadaş çevresini oluşturmaktadır.

Yazar bu gençlerin şahsında, toplumun bir kesiminin ne derece batılılaştıklarını, batılılaşmanın hangi boyutlara ulaştığını, hangi alanda yaygınlaştığını, bu insanların toplumdan kopuk yaşadıklarını anlatmak istemiş ve bunu, olumsuz, eleştirici, zaman zaman alaycı bir yaklaşımla ortaya koymuştur.

Batıcı/dejenere olarak tanımlanan gruba mensup olan kişilerin analizini böylece yaptıktan sonra, marksist dünya görüşünü temsil eden **Saim**'e değinmek istiyoruz. Saim, Ferid'in üniversiteli arkadaşlarından olup kiraladığı bir bekar evinde kalmaktadır. Onun, "...hiç bir yabancı dili iyice bilmediği...' (s.140) Ferit tarafından aktarılır. Ancak konuşmalarında, daha çok marksist literatura mal olmuş söylemler kullanması, angaje olduğu ideolojiye uygun bir dil kullandığını göstermektedir. Ayrıca Ferid'in, dogmatik fikirler savundukları gerekçesiyle "sureti mutlakacı" (s.140) diye tanımladığı üç kişiden birisidir.Yazarın Saim gibi bir kişiyi Ferit'le arkadaş yapmasının amaçlarından biri, kahramanının ülkedeki mevcut ideolojileri birer temsilci aracılığıyla tanımasını sağlamak, böylece onu tek görüşlü olmaktan kurtarmaktır. Ferid'in, "...burjuva Mister Joe'nun proletaryası..." (s.140) olarak nitelendirdiği Saim'in en önemli özelliklerinden birisi de, hedonist bir kişilik yapısına sahip olmasıdır. Zaten Ferit'le onu bir araya getiren, üzerinde anlaştıkları bu noktadır. Hatta Ferid'i bu konuda gerektiği gibi aktif olmamakla eleştiren Saim, kendi evinde bulundukları bir sırada arkadaşına, "Bizim fakülte bu odada kaç kurban verdi. (...) Kadının inkilâbı cinsi hürriyetinden başlar." (s.140) şeklinde sözler sarfederek, kadınlara nasıl bir gözle baktığını ifade etmiş, yine aynı konuşma esnasında, Ferid'e, Selma konusunda beceriksiz olduğunu söyleyerek, Selma'yla bekar evinde buluşmalarını önermiştir. İşte, Ferit açısından Saim'in önemi burada ortaya çıkmaktadır.

Yazar, Saim'le Ferid'i arkadaş konumunda kurgulamakla, hedonist kimliğini gerçekleştirmesi için ona yardım edecek, emsal olacak birisini karşısına çıkarmayı amaçlamıştır. Böylece Ferid'in sevgilisini, tıpkı yakın arkadaşı Saim'in kendi kız arkaşlarını gördüğü gibi görmesini, onun davranışlarını kendine model almasını sağlamak istemiş; babasından irsiyet yoluyla geçmiş olduğu için mayasında zaten mevcut olan hedonist kimliğini Saim aracılığıyla, harekete geçirmeye, ön plana çıkarmaya çalışmış, hatta onu bu kimliğe özendirmek ve teşvik etmek istemiştir. Saim'in, bu özelliklerini bir cümleyle ortaya koyacak olursak onun hakkında şunları söyleyebiliriz: marksist ideolojiyi savunan, savunduğu ideolojinin söylemlerini konuştuğu dile yansıtan, ideolojisine uygun bir dil kullanan, kendi fikirlerini tartışma kabul etmez, mutlak doğrular olarak nitelendirip bir nevi dogmalaştıran, fikirlerini dar kalıplarla sınırlandırıp tek yönlü görüşler savunan, "sureti mutlakacı", kadınları sadece zevk aracı gibi gören, hedonist, bağlı olduğu ideolojinin bazı söylemlerini hedonist bakış açısı doğrultusunda yorumlayan, fikrini isteklerine alet eden, Selma'yla birlikte olması için Ferid'i yönlendirmeye çalışan üniversiteli bir gençtir.

"sureti mutlakacı" diye nitelendirilen kişilerin üçüncü ve son halkasını ise, milliyetçi dünya görüşünü savunan **Muhtar** temsil etmektedir. Daha çok Türkiye'de yaşayan azınlıkların cemaat bilinci içerisinde yaşadıkları, Türkler üzerinde art niyetli yakın ve uzak emeller besledikleri ve sistemli hareket ettiklerine dair bazı görüşler ileri sürüp onlara yönelttiği eleştirileriyle tanınan Muhtar, bu olup bitenlere kayıtsız kaldığı, hedonist eğilimi temsil ederek, zevkten başka yaşama hedefi tanımıyan "Cyrénaique" okulunu benimsediği, hiç bir şeye inanmadığı gerekçesiyle Ferid'i tenkit etmektedir. (s.79-80) Bazen de Hitler Almanya'sını savunarak "...klâsik kültürün son müdafaasını Hitler ordularında bulduğunu..." (s.208) söyleyen, bu noktada faşizmi benimsediğini ifade eden Muhtar, Mister Joe ve Saim'den sonra Ferit tarafından "sureti mutlakacı" diye tanımlananlardan birisidir. Kendi doğruları dışında başka doğru veya doğruların olabileceğine ihtimal vermeyen, böyle bir ihtimal olsa bile kabul etmeyen Muhtar, marksist görüşleri savunan Saim'le de anlaşamamaktadır. (s.208) Kısaca ifade edecek olursak, Muhtar: milliyetçi fikirleri olan, Faşizmin temsilcisi konumundaki Hitler ve Hitler ordularını savunan, Türkiye'deki bazı levanten cemaatleri eleştiren, kendi görüşlerinden başkasının doğruluğuna inanmayan,"sureti mutlakacı"bir gençtir.

Muhtar'la aynı gruba dahil ettiğimiz **Nedime**, Selma'nın en yakın arkadaşıdır. Temsil ettikleri yeni neslin argosuyla konuşan bu kız, zaman zaman Ferit ve Saim tarafından fikirlerinden dolayı eleştirilmektedir. O da Muhtar gibi milliyetçi düşünceyi savunurken, levantenleri ise yermekte, onların Türklere karşı organik bir bağ içerisinde hareket ettiklerine inanmaktadır.

Birinci bölümdeki kişilerden sonra **ikinci bölümde** olay örgüsüne katılan kişilerin kompozisyon özelliklerini, Ferit'le olan bağlantılarını da dikkate alarak, incelemeye geçelim. İkinci bölümde dikkati ilk çeken, şahıs kadrosunun önceki bölüme nazaran oldukça az oluşudur; Ferid'in birinci bölümdeki kalabalık komşularına karşılık burada Ferit'den başka sadece iki kişi vardır. Arkadaş çevresi de tıpkı komşuları gibi iyice azaltılmıştır.Bilindiği gibi, bu bölüm çoğunlukla Büyükada'daki Noraliya'nın evinde geçmektedir.

Sözkonusu bölümün ilk kısmında ortaya çıkan iki kişiden birisi olan **Fotika**, kişilik özellikleri esere fazla yansıtılmadığı için çok silik kalmış, daha çok dış görünüşüne yer verilmiştir. Onun en önemli kompozisyon değeri, anlatım tekniği konusunu işlerken değindiğimiz gibi, çocukluğundan beri hayatı yanında geçen ve bir bakıma büyütmesi olan Noraliya'yı yakından tanıması, onun hayatını Ferit'le Aziz'e aktarma işlevini yerine getirmesidir. Fotika'nın dikkati çeken ilk özelliği ismidir. Rum kökenli levanten olması münasebetiyle, adı mensubu bulunduğu kültürü çağrıştıran bu kişiye, isim verirken yazar, daha önce bazı figürlere yaptığı gibi, bu kişinin özkültürünü dikkate almış ve isimlendirme işlemini o doğrultuda gerçekleştirmiştir. Diğer bir özelliği ise konuştuğu dilin niceliğidir. Her ne kadar Ferit tarafından Türkçeyi çok güzel konuşan birisi şeklinde nitelendirilmiş olsa bile (s.218), yine de yazarın, Fotika'yı konuştururken onun levanten kimliğini göz önünde bulundurduğunu, onun konuşma esnasında biraz tutukluk vermesinden, bazen basit yapılı devrik cümleler kurmasından ve arada bir Rumca kelimeler kullanmasından anlıyoruz. Türkçeyi iyi konuşamamasının bir diğer nedeni ise öğrenim düzeyine bağlı olabilir; hakkında verilen bilgiler, belli bir öğrenim görmediği, hatta okuma-yazma dahi bilmediği yönündedir. (s.203) Daha çok dış görünüşüne yer verilen Fotika, güzel olmayan, tombul ve genç bir kadın olarak tanıtılmakta (s.203) ; bunun yanında güleryüzlü, hamarat, ikramcı ve uysal bir tabiata sahip olduğu vurgulanmaktadır. (s.218) Henüz 22 yaşında iken İrfan adında"Bir Türk bahriyelisiyle..." (s.251) evlenen bu kadın, kocasıyla bir kaç yıl evli kaldıktan sonra, şiddetli geçimsizlik nedeniyle ondan ayrılıp Noraliya'nın evine yerleşmiştir. Noraliya'nın hayat hikayesini anlatmasının ve evin hizmetini yürütmesinin dışında Fotika'nın, Ferit açısından önemli bir değeri yoktur.

Yukarıda anlattıklarımızı toparlayacak olursak Fotika: Rum kökenli yoksul bir ailenin çocuğu olan, Noraliya'nın evinde büyüyen, mensup olduğu kültüre uygun bir isim taşıyan, Türkçeyi levanten ailelerin konuştukları tarzda kullanan, okuma-yazma bilmeyen, 22 yaşında evlendiği Türk kökenli kocasından bir kaç yıl sonra anlaşamayıp boşanan, Ferit ve Aziz'e Noraliya'yı tanıtma işini yerine getiren, evin hizmetine bakan; güleryüzlü, ikramcı, hamarat, uysal, güzel olmayan, tombul diye nitelendirilen genç bir kadındır.

İkinci bölümde Fotika'nın ardından **Matmazel Noraliya** gündeme gelir. Gianetti adında İtalyan kökenli bir anneyle Mecit adlı bir Türk'ün evlilik dışı kurdukları ilişki sonucu doğan Noraliya, romanın anlatım zamanına göre aslında ölmüş bir kişidir. Onun romana katılması, Ferid'in sözkonusu kişiye ait olduğu belirtilen Büyükada'daki evine taşındıktan sonra, bir gece vakti rüya mı, hayal mi yoksa telepati mi olduğu tam anlamıyla açıklığa kavuşmayan, ancak kendisinin gerçek diye nitelendirdiği, iç dünyasında meydana gelen mistik bir hal yaşadığı esnada Noraliya'yı görüp onunla konuştuğunu iddia etmesiyle birlikte gündeme gelir. (s.218-222) Daha sonra Noraliya'nın hayatı, onu iyi tanıyan Fotika tarafından çocukluğundan itibaren anlatılır. (s.240-256) Ardından,Noraliya'nın geride bıraktığı, onun hayatına, düşüncelerine ve inanç özelliklerine ilişkin önemli bilgiler içeren Notlar'ından derlenen çeşitli pasajlara yer verilir. (s.257-269) Böylece Noraliya, ilk olarak Ferid'in aktardığı izlenimler, ikinci olarak Fotika'nın anlattığı hatıralar ve üçüncü olarak da kendisinin kaleme aldığı Notlar aracılığıyla eserde yerini alır. Romana ismini de veren bu kişinin özelliklerini gözden geçirdiğimizde dikkatimizi ilk çeken, anne ve babasının kimlik meselesidir. Yazar, neden İtalyan kökenli hıristiyan bir anne ile Türk kökenli müslüman bir babanın çocuğu olarak kurgulamıştır onu? İki ayrı din ve millete mensup, iki farklı dil konuşan bu kişileri bir araya getiren yazar, Avrupa ve Asya medeniyetini hiç olmazsa edebiyat katında birleştirmeyi ve barıştırmayı hedeflemiştir. Bu farklı iki insanın çocuğu, bir bakıma ürünü konumundaki kişinin şahsında, her iki dinin, milletin ve dilin özelliklerini toplayarak aslında Avrupa-Asya'nın sentezini gerçekleştirmek istediği düşünülebilir. Anne-babayı bir araya getirerek ilk sentezi ortaya koyduktan sonra, ikinci olarak bu sentezi, iki farklı dilin (İtalyanca-Türkçe) özelliklerini birden çağrıştıran Noraliya ismi üzerinde gerçekleştirmeye çalışır. Noraliya doğduğunda babası adını "Nuriye" koyar. Annesi ise Nuriye ismini iyi telaffuz edemediğinden önce "Nurya" ardından "Nurilya" şeklinde çağırır. Yedi yaşına geldiğinde annesinden ayrılıp babaannesi- nin yanına gidince, babaannesi tekrar "Nuriye" diye çağırmaya başlar. (s.241) Babaannesi ölünce yeniden annesinin yanına dönen Noraliya'nın ismi eskisi gibi Nurilya diye çağrılır; Nurilya'dan da zamanla Noraliya biçimine dönüşür. Görüldüğü gibi Noraliya ismi bir çelişkiden çok, iki dili de çağrıştıran, bir bakıma iki dilin özelliklerini birden yapısında barındıran bir bileşke niteliğindedir. Sentezin gerçekleştirildiği bir başka alan ise dildir. Annesinin yanında kaldığı süre zarfında, İtalyanca, Fransızca ve Latince öğrenen Noraliya, babaannesinin yanında ise Türkçe öğrenir. Böylece batı medeniyetinden üç, doğu medeniyetinden ise bir dili konuşan insan kimliği kazanır. (s.241-242) Sentezin gerçekleştiği üçüncü alan dindir. Anne evinde yedi yaşına kadar hıristiyan gibi yetiştirilen, kilise ayinlerine götürülen Noraliya, bu yaşından sonra babaannesinin evinde İslam dinini öğrenip camiye

gitmeye başlar. Sonuçta, islam dinini seçer; ancak hıristiyan dinine, mensuplarına hatta diğer din ve mensuplarına bile saygıyla bakan, müslüman olmayanlara yardım eden hoşgörülü bir insan olur.Ayrıca Noraliya'nın Notları incelendiğinde, onun hem Avrupa hem de Asya kökenli eserler okuduğu görülecektir (s.257-269) ; böylece yazar, aynı zamanda iki farklı kültürün ürünlerinden faydalanan bu kişi aracılığıyla, iki kültürün birikiminden yararlanan, iki kültürü bünyesinde barındıran ideal insan tablosu çizmek istemiştir.Çünkü, Noraliya'nın iki farklı zeminde yetişmesi, eserde bir zenginlik biçiminde sunulmuştur.Noraliya'nın Ferit için taşıdığı değer hakkında ise şunları söyleyebiliriz:

Noraliya, Vafi Bey'le başlayıp Yahya Aziz'le devam eden yol göstericiler zincirinin son halkasını oluşturmaktadır.Arayış içerisinde bulunan Ferid'in, Vafi Bey aracılığıyla inanç alanındaki eksiklerini tamamlamasını, daha sonra Yahya Aziz'den çeşitli konulara ilişkin teorik bilgiler edinmesini sağlayan yazar, kahramanının bu iki kılavuzdan elde ettiklerini Noraliya vasıtasıyla uygulamaya koymasını düşünmüştür.

2.3.3. Mekan Kurgusu

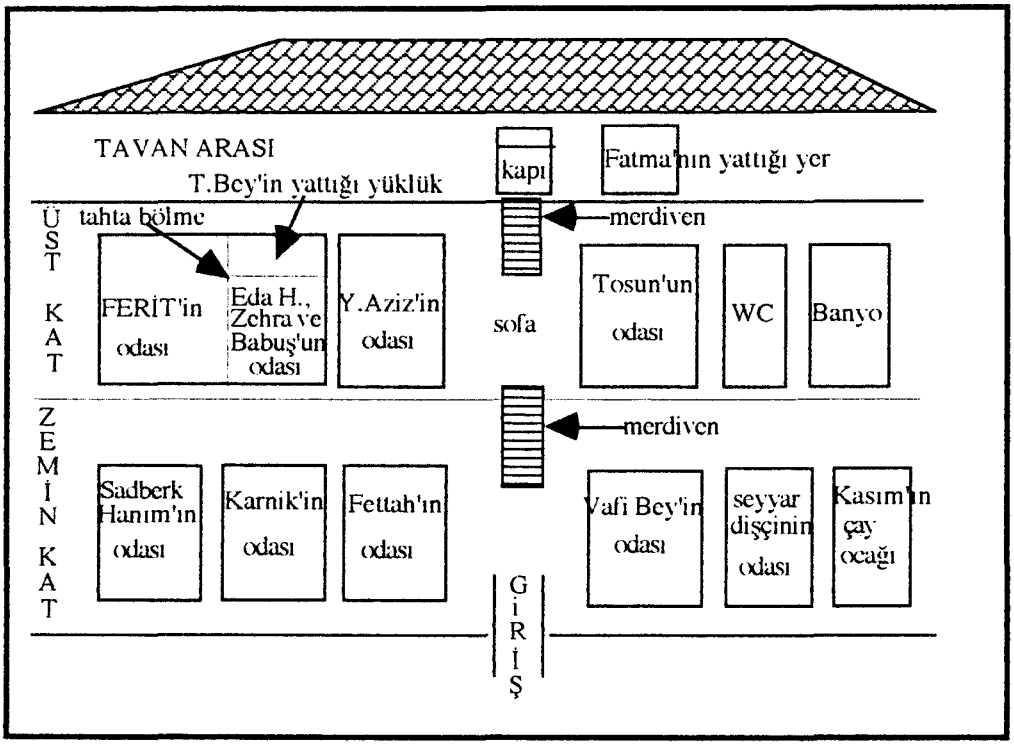
Birinci bölüm, genel olarak Beyoğlu'ndaki "Vafi Bey'in Pansiyonu"nda, ikinci bölüm ise, Büyükada'daki "Matmazel Noraliya'nın Evi"nde geçmektedir; bu iki ayrı bölümde bulunan gerek açık gerekse kapalı mekanlar nicelik ve nitelik bakımından birbirinden tamamen farklıdır. Birinci bölümde "Beyoğlu" ve "Vafi Bey'in Pansiyonu"nun, ikinci bölümde ise "Büyükada" ve "Matmazel Noraliya'nın Evi"nin mekan olarak seçilmesi tesadüfi değil hesaplıdır.Yazarın, mekanları bu şekilde kurgulamasının sebeplerine geçmeden önce iki ayrı bölümdeki mekanların farklarının neler olduğuna bir bakalım. Adı geçen mekanların özelliklerini "Biçim Özellikleri" üst başlığı altında etraflıca ele aldığımız için burada kısaca ayırıcı vasıflarına değinip geçeceğiz.

B i r i n c i bölümün merkez a ç ı k m e k a n ı konumundaki Beyoğlu, romanda ayrıntılı bir şekilde anlatılmayıp sadece pansiyonun bulunduğu çevre ile sınırlı tutulmuş; bir yandan, bu binanın yakınındaki evlerin niteliğinin iyi olmadığı vurgulanırken (s.12) diğer yandan da, pansiyon sokağı ile komşu sokakların fiziksel kirliliğine dikkat çekilmiş, (s.12,96,109,110) böylece nicelik ve nitelik bakımından olumsuz bir çevre meydana getirilmek istenmiştir.

Diğer yandan, b i r i n c i bölümün odak kapalı mekanı durumunda olan "Beyoğlu'ndaki Pansiyon" ve bu mekanın kurgusu hakkında ise şunları söylemek mümkündür. Yüksekkaldırım yakınındaki bir sokakta bulunan bu pansiyon, güneş görmeyen, rutubetli, iç aydınlatması oldukça yetersiz, birçok odasının kapısında kilit dahi olmayan, eşya bakımından fakir, giriş katında beş, üst katında dört olmak üzere

toplam dokuz odalı, içinde odabaşı Vafi Bey'den başka 12 kişinin kiracı olarak oturduğu, iki katlı eski bir evdir. Romanda anlatılanlardan yola çıkarak evin tahmini bir planı yapılacak olursa, odaların ev içindeki yerleşim düzenini ve bu odalarda kalan kişilerin odalara göre dağılımını şöyle bir şekil üzerinde gösterebiliriz:

Şekil 8: Vafi Bey'in Pansiyonu



Yukarıda da belirttiğimiz gibi, bu şekil, eserde pansiyon hakkında verilen bilgiler esas alınarak çizilmiştir. Eserde, evin dış kapısından içeri girdikten sonra taşla döşeli bir yol olduğundan bahsedilmektedir. (s.35) Vafi Bey'in odasının ise dış kapıdan girince sağ tarafta bulunduğu belirtilmektedir. (s.36) Ancak, Sadberk Hanım,Karnik, Fettah ve seyyar dişçinin odalarının konumlarına ilişkin yeterli bilgi verilmeyip sadece giriş katında oldukları söz konusu edilmiştir; Kasım'ın işlettiği çay ocağının ise yeri tam olarak belirtilmemiştir. Diğer yandan, Ferid'in odasının üst katta olduğu sık sık gündeme getirilmiş, odasının bir bölmeyle ayrıldığı, bölmenin öte tarafında Eda Hanım,Zehra ve Babuş'un oturdukları, Tahir Bey'in ise bu odadaki yüklükte yattığı ifade edilmiştir.Ayrıca Ahmet Tosun ileYahya Aziz'in odalarının karşı karşıya olduğu ve bu katta bir sofanın bulunduğu anlatılmış, hizmetçi Fatma'nın ise tavan arasında yattığı belirtilmiştir.

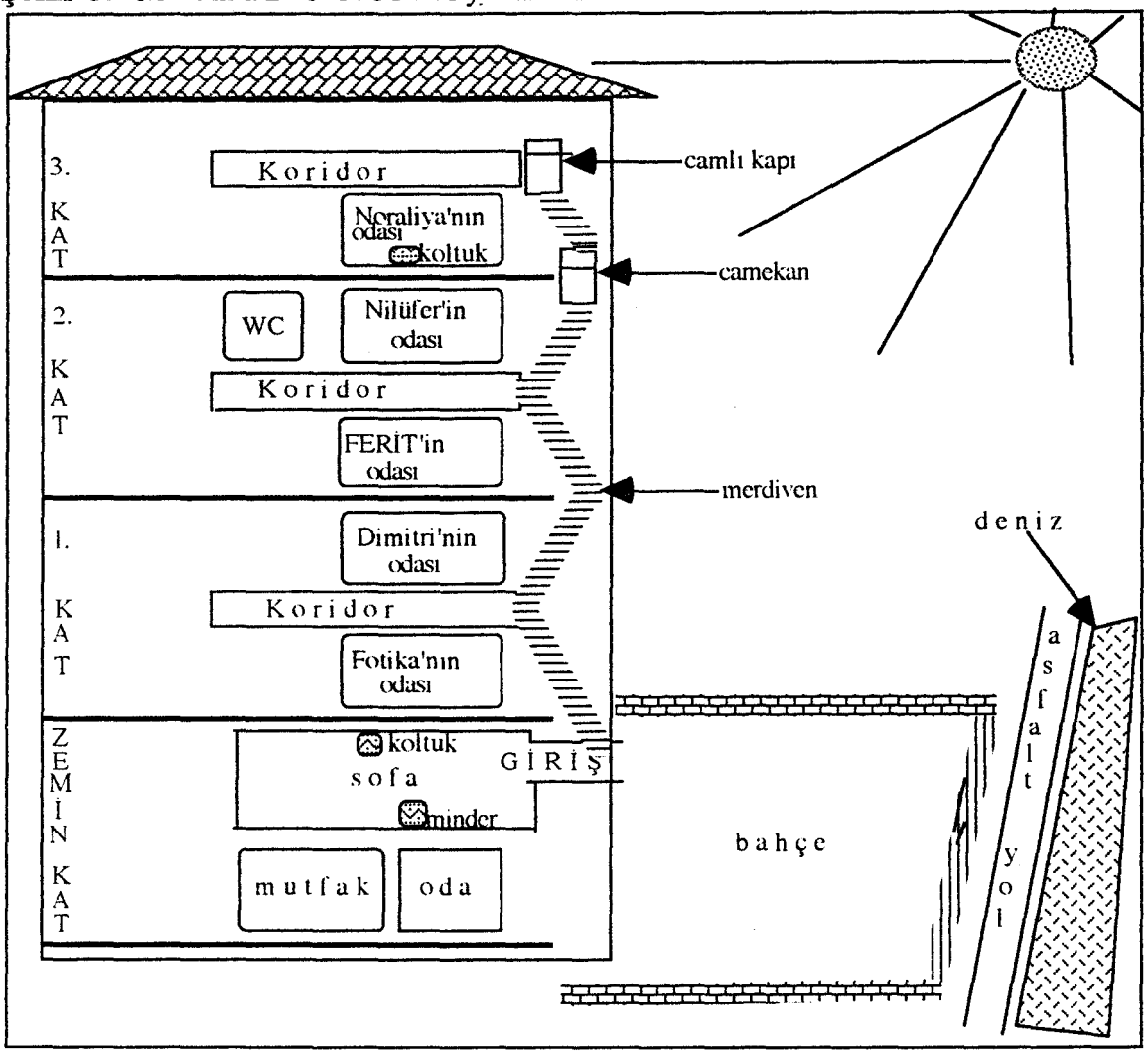
Birinci bölümdeki açık ve kapalı mekanların nicelik ve niteliklerini böylece ortaya koyduktan sonra şimdi de, yazarın sözkonusu mekanları bu şekilde kurgulamasının sebeplerine geçelim. Pansiyonun içinde bulunduğu çevre, karanlık sokaklardan

oluşan, bu sokaklarda fiziksel kirliliğin had safhaya ulaştığı, daha çok suçlu, yoksul ve aciz insanların yaşadığı bir bölgedir. Pansiyon dışında varlığını sürdüren bu kirliliğe paralel olarak, pansiyonda da dışarıyı andıran karanlık, sıkıcı ve sağlıksız bir atmosfer hakimdir. Hem evin girişinde, hem merdivenlerde hem de, odaların açıldığı sofada yeterli aydınlatma yoktur. Bu karanlık ortam, evin havasını esrarengiz, hatta korkutucu ve ürkütücü bir hale sokmaktadır. Bütün bunlara ilave olarak, buranın bir takım metafizik güçlerin etki alanı içerisinde olduğuna dair ortada bazı söylentiler dolaşmakta. bu söylentiler, bizzat pansiyonun odabaşısı tarafından sık sık gündeme getirilip verilen bazı örneklerle desteklenmekte ve adı geçen söylentiler pansiyon sakinleri arasında kısmen kabul görmektedir. Yazar, arayış içerisinde bulunan ve bir takım vehimleri, fobileri, takıntıları ve sıkıntıları olan kahramanını bu ortama sokarak, onun ruhsal ve fiziksel rahatsızlıklarının bu ortamda iyice açığa çıkmasını, artmasını, had safhaya ulaşmasını sağlamak istemiş; böylece, roman kahramanının değişim ve gelişiminde mekanın bazı fonksiyonlarından yararlanmayı amaçlamıştır.

İ k i n c i bölüm, açık mekan olarak Büyükada'da, kapalı mekan olarak ise aynı yerde bulunan "Matmazel Noraliya'nın Evi"nde geçmektedir. Bu konunun sonuç kısmında da değineceğimiz gibi, bu romanın birinci ve ikinci bölümü kutupluluk esası üzerine kurulmuştur. Sözünü ettiğimiz kutupluluk, sadece romanın diğer birçok unsuru için değil, mekanlar için de geçerlidir. Önceki bölümde, karanlık ve kirli sokakları olan, suçlu insanların kol gezdiği, kalabalık yerleşim merkezi Beyoğlu'na karşılık ikinci bölümde, masmavi bir denizin ortasında bulunan, şehirleşmenin olumsuz etkilerinden uzak,çevrede doğal dokunun hüküm sürdüğü, sokakları gibi havası da temiz olan Büyükada açık mekan olarak seçilmiştir.

Aynı şekilde, k a p a l ı m e k a n konumundaki Noraliya'nın evi iki katlı olup bahçe içerisinde inşa edilmiştir;hemen ilerisinde çamlık bir alan ve ön tarafında deniz bulunan bu ev zengin eşya çeşidine sahip, rahat, huzurlu bir yerdir. Evin kurgusunu daha belirgin bir şekilde ortaya koymak ve konunun daha çok netlik kazanmasını sağlamak için, romanda mekana ilişkin anlatılanlardan yola çıkarak, evin bir krokisini çizmek ve anlatımı bu çizim üzerinde gerçekleştirmek istiyoruz.

Şekil 8: Matmazel Noraliya'nın Evi



Yukarıdaki şekilde de anlatılmaya çalışıldığı gibi, ev, yola yakın bir bölgede, içinde rengarenk güller olan bir bahçe içerisinde inşa edilmiştir; evin ön cephesi denize bakmaktadır; yan tarafta ise çamlık bir alan mevcuttur.Biraz ötede, yine bahçe içinde bulunan köşkler vardır. Binanın girişinde büyükçe bir sofa, sol tarafta ise bir oda ve mutfak bulunmaktadır; Fotika ve amcası Dimitri'nin odaları birinci katta,Ferid'in odası ise Fotika'nın odasının üstünde yer almaktadır.Nilüfer'in odası ise ağabeyinin tam karşısına düşmektedir. İkinci kattan Noraliya'nın odasının bulunduğu üçüncü kata giden merdivenin başlangıç kısmında kapalı tutulan bir cemekan, üçüncü katın girişinde de yine camlı bir kapı vardır. Sürekli kilitli tutulan Noraliya'nın odasının penceresi pancurludur; odanın girişinde bir şamdan, pencereye yakın bir noktada da Noraliya'nın koltuğu bulunmaktadır. Diğer taraftan, balkonu çamlığa bakan Ferid'in

odasının eşyaları da oldukça lükstür. Kuştüyünden yapılma yatak, örtüsü lavanta çiçeği kokan yastık ve muhteşem görünüşlü atlas yorgan sadece bunlardan bazılarıdır. Yukarıda kurgusunu anlatmaya çalıştığımız bu mekanın kompozisyon değeri hakkında ise şunları söyleyebiliriz:

2.3.3.1. Mekanın Kompozisyon Değeri

Bilindiği gibi Ferid'in, birinci bölümün merkez mekanı durumundaki "Vafi Bey'in Pansiyonu"nda kaldığı altı günlük süre zarfında, adı geçen mekanın çeşitli açıdan oldukça sağlığa elverişsiz bir halde oluşu ve olağandışı bazı özellikler taşıması yüzünden, gerek ruhsal gerekse bedensel bakımdan sağlığı iyice bozulmuştu. İkinci bölüm, kahramanın, hem ruh hem de beden sağlığına kavuşma dönemine rastladığı için, mekanın bir vesileyle değişmesi gerekmiştir. Bu yeni mekanın öncekinden tamamen farklı özelliklere sahip olması yine Ferit ve onun değişim/iyileşme süreciyle yakından ilgilidir. Kahramanın, şehirleşmenin olumsuz etkilerini taşıyan, kalabalık yerleşim merkezi Beyoğlu'ndaki harap pansiyonu terkedip, havası gibi çevresi de temiz olan Ada'nın sakin, huzurlu bir evine taşınması sağlanmıştır. Çünkü Ferit,Vafi Bey'in pansiyonunun ruh ve beden sağlığı üzerinde olumsuz etki yaptığını, sinirlerinin bozulduğunu, vereme yakalandığına dair bazı belirtilerin ortaya çıktığını, orada kaldığı süre zarfında, zaman zaman ifade etmiştir. (s.51,52,55,112,131) Daha sonra, aynı düşünceyi en yakın arkadaşı Aziz Bey'in de paylaşması (s.195), bardağı taşıran son damla olmuş, Ferit'te, oradan kurtulma, daha sağlıklı başka bir yere taşınma isteği uyandırmış, Ferit, yine Aziz'in önerisi ve yardımıyla Büyükada'daki eve taşınmıştır. Ferid'in, Ada'da geçirdiği ilk gününü anlatan ikinci bölümün ilk sayfasına bakıldığında, çevreye ve mekana ilişkin izlenimlerinin öncekine göre ne denli değiştiği, bu yeni mekanın hemen etkisini gösterdiği, onun, karamsarlıktan kurtulup iyimser bir bakış açısı kazandığı açıkça görülecektir. Artık, başta evin içinde bulunduğu çevre olmak üzere, balkona çıktığında gördüğü manzara, evin ve odasının eşyası tamamen farklıdır; o, burada, bir bakıma, yeniden doğmuş gibidir. Her şeye iyimser bir gözle bakmakta, çevreyi, mekanı ve eşyayı farklı bir şekilde algılamaktadır.Bir başka deyişle, gerek dış mekan, gerekse iç mekan onda, kötü duygular değil iyi duygular uyandırmakta, hep olumlu duygu ve düşünceler çağrıştırmaktadır.Böylece, Ferit'in değişim geçirip benliğini bulmasında, Noraliya'nın evinin huzur verici atmosferi, bir mekan olarak kendisinden beklenen görevi yerine getirerek, roman kahramanının olumlu çizgiye gelmesine gereken katkıyı sağlamıştır.

İkinci bölümdeki mekanın kompozisyon değerini bu şekilde ortaya koyduktan sonra, şimdi de her iki bölümdeki m e k a n ların arasındaki f a r k l a r ı bir tablo düzeni içerisinde gösterip ardından mekan konusundan çıkardığımız sonuçlara gelelim.

Tablo 6: Birinci ve ikinci bölümdeki açık mekanların çeşitli açılardan karşılaştırılması:

AÇIK MEKANLAR	
Birinci Bölümde	İkinci Bölümde
Beyoğlu	**Büyükada**
-Şehirleşmenin olumsuz etkilerini taşıyan, genellikle yoksul, suçlu ve zorba insanların yaşadığı, sokaklarında sarhoşların kol gezdiği, gürültülü, sokaklarında fiziksel kirliliğin had safhaya ulaştığı, evlerin iç içe ve güneş almayan bir konumda yapıldığı, tabiattan uzak, insanın ihmal edildiği, dar ve karanlık sokakları olan, kalabalık bir yerleşim merkezi.	-Şehirleşmenin olumsuz etkilerini taşımayan, evlerin bahçe içinde inşa edildiği, tabiatla evlerin iç içe oldu- ğu, üzerinde ormanlık alan bulunan, deniz manzaralı, bol güneşli, havası temiz, sokakları temiz, sakin bir ada.

Tablo 7. Her iki bölümdeki kapalı mekanların çeşitli açılardan karşılaştırılması:

KAPALI MEKANLAR	
Birinci Bölümde	İkinci Bölümde
Vafi Bey'in Pansiyonu	**Matmazel Noraliya'nın Evi**
-Dar ve karanlık bir sokakta inşa edilmiş, genel evlere bakan, harap bir halde olan, içerisi güneş almayan, oldukça nemli, iki katlı,	-Güzel bir bahçe içinde, ön tarafı yola ve masmavi denize, balkonları ise çamlığa bakan, köşk tarzında inşa edilmiş, bol güneş alan, üç katlı,
-Odalarının kapılarında kilit dahi olmayan, oda duvarlarında çatlaklar bulunan, eşya bakımından fakir, odaların eşyaları bakımsız, kirli, bozuk ve sağlığı tehdit eder nitelikte olan,	-Odaları oldukça iyi bir durumda olan, odalarında lüks eşyalar bulunan, odalar- daki eşyaları sağlam, pahalı malzemeden yapılan, rahat ve sağlıklı olan,
Yoksul, aciz, yaşlı, hasta, problemli, toplumdan kopuk bir hayat süren, dışlanmış, suçlu insanlardan oluşan toplam 13 kişinin içinde yaşadığı,	Başlangıçta, Ferid'in dışında sadece iki kişinin içinde yaşadığı,
-İçinde yaşıyanlardan bazılarının "taifei cin yatağı" olduğunu söylediği, hatta burasının "cinlerin" işgali altında bulunduğunu iddia ettiği, bazılarının ise "kubur","tımarhane"diye nitelendirdi- ği, daha önce burada oturan bazı kimselerin cinler tarafından kaçırıldığına dair ortalıkta rivayetlerin dolaştığı; bazılarının ise "tekin" olmadığını ileri sürdüğü; insanı korkutan, hatta öldürme girişiminde bulunan "hayalet" veya "cin" olduğu sanılan bazı varlıkların zaman zaman içinde dolaştığı bir evdir.	Evi Fotika'ya miras bırakan ve yaklaşık bir yıl önce öldüğü anlaşılan Matmazel Noraliya'nın, sağlığında buraya gelen çeşitli hastaları bir takım yöntemler kullanarak iyileştirdiği anlatılan;çeşitli rahatsızlıkları had safhaya ulaşmış bir halde iken kiracı olarak gelen Ferid'e hayaleti aracılığıyla manevi şifa sunup onun benliğini bulmasına yardımcı olunan; bir başka deyişle, içinde, rahatsız eden, korkutan, zarar veren, kötü niyetli meçhul varlıklar değil, iyi niyetli hayaletler dolaşan bir evdir.

Sonuç:

Yukarıda çeşitli özelliklerini sıralayıp karşılaştırma yaptığımız birinci ve ikinci bölümdeki hem açık hem de kapalı mekanlar, birçok bakımdan kutupluluk üzerine kurulmuş, böylece kahramanın farklı özelliklere sahip iki ayrı yerde farklı etkiler altında kalarak, arayış sürecini sürdürmesi, bu süreç boyunca kendisinden beklenen gelişim ve değişimi gerçekleştirmesi, değişik zeminlerde o zeminlerin özelliklerine uygun, gerekli duygu, düşünceler edinmesi, tecrübeler kazanması amaçlanmıştır. Romanın baş kahramanı durumundaki Ferit, eski bunalımlarının tekrar başlama eğilimi gösterdiği bir dönemde Vafi Bey'in pansiyonuna taşındığında, gerek ruhsal, gerekse bedensel rahatsızlıkları artmış, bu mekandan çıkıp Büyükada'da Noraliya'nın evine taşındıktan sonra ise,çevre, mekan ve eğitici figürlerin yardımıyla iyileşme sürecini tamamlamıştır.

Diğer yandan kahramanın, farklı mekanlarda farklı niteliklere sahip kişilerle tanışması ve buluşması sağlanmış, böylece yazar, açık mekan, kapalı mekan ile o mekanda yaşayan insanlar arasında doğrudan bir ilişkilendirme eğilimi içerisine girmiştir. Beyoğlu'ndaki pansiyonda, hasta, aciz, problemli, yalnız ve suçlu insanlarla aynı çatı altında bir araya gelen Ferid'in, buranın, karanlık, ürkütücü, sağlığa elverişli olmayan atmosferi içinde ruhsal ve bedensel rahatsızlıklarının ortaya çıkıp iyice artmasına zemin hazırlanmıştır. Her bakımdan olumlu özellikler taşıyan Büyükada'daki evde ise, sakin bir ortamda benliğini aşıp huzura kavuşması temin edilmiştir.

Bunun yanında açık mekanlar, gerçekte var olan yerlerden seçilmiş, böylece yazar, romanda anlatılan olayların okuyucu üzerinde bırakacağı gerçeklik etkisini güçlendirmek istemiştir.

-Peyami Safa'nın bu romanında mekan, sadece olayların meydana geldiği, romandaki kişilerin yaşadığı ortam olmaktan çıkıp, ana figürün arayış/gelişim/değişim çizgisinde oldukça etkileyici roller, yönlendirici görevler üstlenen niteliklere sahip bir yer konumunda ele alınmıştır.Mekan karşısında takınılan bu farklı tavır, yazarın, bu unsuru oldukça fazla önemsediğini, bu yüzden ona artı görevler yüklediğini, kısaca, bu unsurun işlevini çok iyi kullandığını göstermektedir.

2.3.4. Zaman Kurgusu

Zaman, bir romanın kompozisyonunu meydana getiren temel yapı unsurlardan bir tanesidir. Biz burada "zaman"ı genel olarak üç ana başlık altında incelemeye çalışacağız:

1. Olay Zamanı
2. Anlatı Zamanı

3. Anlatım Zamanı

O l a y z a m a n ı nın, İkinci Dünya Savaşı'nın devam ettiği 1943 yılının temmuz ayında geçtiği, a n l a t ı z a m a n ı nın, birinci bölümde altı, ikinci bölümde dört olmak kaydıyla, toplam on günlük bir zaman dilimini kapsadığı, bunların a n l a t ı m z a m a n ı nın ise, 300 sayfa sürdüğü anlaşılmaktadır.

Konu edilen o l a y z a m a n ı nın, hayali değil gerçekçi olduğu, tarihi gerçeklere ters düşmediği görülmektedir. Olay zamanının tesbiti, o döneme ilişkin güncel olayları konu alan gazete haberlerinde verilen bilgilere dayanarak yapılmıştır.Bu gazete haberlerinden birinde, Balkanlar'da devam eden bir savaştan (s.54), başka bir yerde ise Churchill ve Musollini'den söz edilmekte (s.103),İngilizlerin Sicilya'ya çıkartma yaptığı vurgulanmakta, daha sonra da savaşın artık son devresine yaklaşıldığı, Duçe'nin akibetine varma tehlikesiyle karşı karşıya kaldığı anlatılmaktadır. (s.103) Görüldüğü gibi, gazete haberine konu olan olaylar ve tarihi şahsiyetlerin tamamı İkinci Dünya Savaşı'na işaret etmektedir. İngilizlerin Sicilya çıkartması 10 temmuz 1943 tarihinde gerçekleştiğine göre, romanın güncel zamanı da bu tarihe, yani 1943 yazına rastlamaktadır.

Diğer yandan a n l a t ı z a m a n ı nın (Alm.Erzählte Zeit), birinci bölümde altı, ikinci bölümde dört olmak üzere on günlük bir süreyi konu aldığı görülmektedir.

B i r i n c i b ö l ü m, Vafi Bey'in pansiyonunda mayıs ayı içinde (s.55) gece vakti başlayıp yine aynı yerde gece vakti son bulur. (pazartesi gecesinden pazar gecesi geç saatlere kadar) (s.187,196) İ k i n c i b ö l ü m ise, gündüz vakti başlayıp mehtaplı bir gece vakti sona erer. Ancak bu bölümün hiçbir yerinde, günler isimleriyle anılmayıp dün, bugün, yarın şeklindeki nitelendirmelerle ifade edilmiş, daha kısa süreli zamanı belirtmek için ise, sabah, öğlen, öğleden sonra, akşam ve gece gibi günün vakitlerinin, başlangıcını, ortasını veya bitişini bildiren tabirler kullanılmıştır. Hem önceki bölümde, hem de bu bölümde zaman hakkında verilen bilgilerden yola çıkarak ve bölümler arasında bağlantı kurarak, bu bölümde anlatı süresinin, pazartesi günü gündüz başlayıp perşembe günü gece son bulan dört günlük bir zaman dilimini kapsadığını söyleyebiliriz. Anlatı zamanının bölümler arasındaki dağılımını bir düzen içinde gösterecek olursak ortaya şöyle bir tablo çıkar.

Tablo 8. Anlatı zamanının bölümler arasındaki dağılımı:

Birinci Bölüm	ilk gece	1. gün	2. gün	3. gün	4. gün	5. gün	6. gün
	pzt. gecesi (s.7-20)	salı (s.21-50)	çarşamba (s.51-105)	perşembe (s.106-137)	cuma (s.138-148)	cumartesi (s.148-163)	pazar (s.163-196)
İkinci Bölüm	7. gün	8. gün	9. gün	10. gün			
	pazartesi (gündüz) (s.199-222)	salı (s.222-284)	çarşamba (s.285-297)	perşembe (gece) (s.298-308)			

Birinci bölümden ikinci bölüme geçerken, anlatı zamanı açısından belirgin bir kopukluk meydana gelmese de, geçişin çok iyi sağlandığını söylemek zordur. Çünkü, birinci bölüm, pazar gecesi geç saatlerde son bulmuş, bu zamanla Ada'da başlayan zaman arasında, Ferid'in Ada'ya nasıl taşındığı v.s., neler olup bittiğine dair ayrıntılı bilgi verilmemiştir. Ancak yine de, ikinci bölümde verilen bilgiler, Ferid'in Vafi Bey'in Pansiyonu'ndan sabah ayrıldığını ve aynı gün Aziz'le birlikte Ada'ya gittiğini, Ada'da başlayan günün Pansiyon'dakinin devamı olduğunu, geçişin pazartesi günü içinde sağlandığını göstermektedir. (s.201) Anlatı zamanının sınırlarını böylece çizdikten sonra, şimdi de bu on günlük sürenin nasıl bir kompozisyon içerisinde sunulduğunu, a n l a t ı m z a m a n ı çerçevesinde, incelemeye çalışalım.

Birçok edebiyat bilimci [5], "Anlatım Zamanı"nı (Alm. Erzählzeit) "bir eserin okunma süresi" şeklinde tanımlamıştır. Ancak bir eserin anlatım zamanını bu tanıma göre tesbit etmek oldukça güçtür; çünkü okuma, süresi okuyucudan okuyucuya değişen göreceli bir eylemdir. (Wolff, 1993:44) Örneğin, hızlı okuma yeteneğine veya alışkanlığına sahip bir kişinin altı saatte okuduğu bir romanı, başka bir kişi ancak bir gün veya bir günden daha fazla bir süre içerisinde okuyabilir. Bu ise, hız faktörünün okumada önemli bir rol oynadığı, anlatım zamanını okuma esasına dayalı bir yöntemle ölçmenin güvenirliğinin her zaman tartışmaya açık olacağı anlamına gelir. Öyleyse, anlatım süresini ölçmek için, uygulamada bazı hataların ortaya çıkmasına imkan vermeyen, daha güvenilir başka bir yöntem kullanılmalıdır. Dahms'ın,"Max Frisch'in Eserlerinde Zaman ve Zaman Yaşantısı" başlıklı incelemesinde, anlatı zamanının yıllar ve saatlerle, anlatım zamanının ise sayfa sayısıyla ölçülebileceği ifade edilmektedir. (Dahms,1976:11) İşte bu yüzden yapacağımız incelemede, okuma süresini değil

[5] G. von Wilpert, Sachwörterbuch der Literatur,A.Kröner Verlag,Stuttgart 1979,s.242; E. Hermes, Abiturwissen Erzählende Prosa,E.Klett Verlag,Stuttgart 1988,s.36; I.Braak,Poetik in Stichworten,F.Hirt Verlag,Kiel 1980,s.222; G. Aytaç,Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler, Gündoğan Yayınları, Ankara 1990,s.476; G.Aytaç, Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi, Gündoğan Yayınları, Ankara 1997,s.139; Ş. Aktaş, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Akçağ Yayınları,s.117; M.Tekin, Roman Sanatı ve Romanın Unsurları,S.Ü. Yayınları,Konya 1989,s.26

anlatma süresini esas alıp, anlatı zamanı-anlatım zamanı ilişkisini de göz önünde bulundurarak, anlatım zamanını sözü edilen yöntem yardımıyla tesbit etmeye çalışacağız.

Anlatı zamanının, 1. bölümde altı 2. bölümde dört olmak üzere, toplam on günlük zaman dilimini kapsadığını daha önce belirtmiştik. Ancak, her biri değişik bir tarzda şekillendirilen bu günlerin, anlatma süreleri de farklı olacaktır. Söz konusu farklara, gerek aynı bölüm içerisinde, gerekse bölümler arasında rastlamak mümkündür. Örneğin, Ferid'in pansiyondaki ikinci gününün anlatımı 55 sayfa sürerken, dördüncü gün sadece 10 sayfaya sığdırılmış, ardından ertesi günün anlatımına geçilmiştir. Sözkonusu farkları, daha iyi gözler önüne sermek için, günlerin anlatım uzunluğunu tek tek anlatmak yerine, tablo ve grafikler üzerinde topluca göstermenin daha doğru olacağı düşüncesiyle, eserin başından sonuna kadar geçen on günün hangi bölümde kaç sayfada anlatıldığını, başladığı ve bittiği sayfaları da belirterek, vermek istiyoruz.

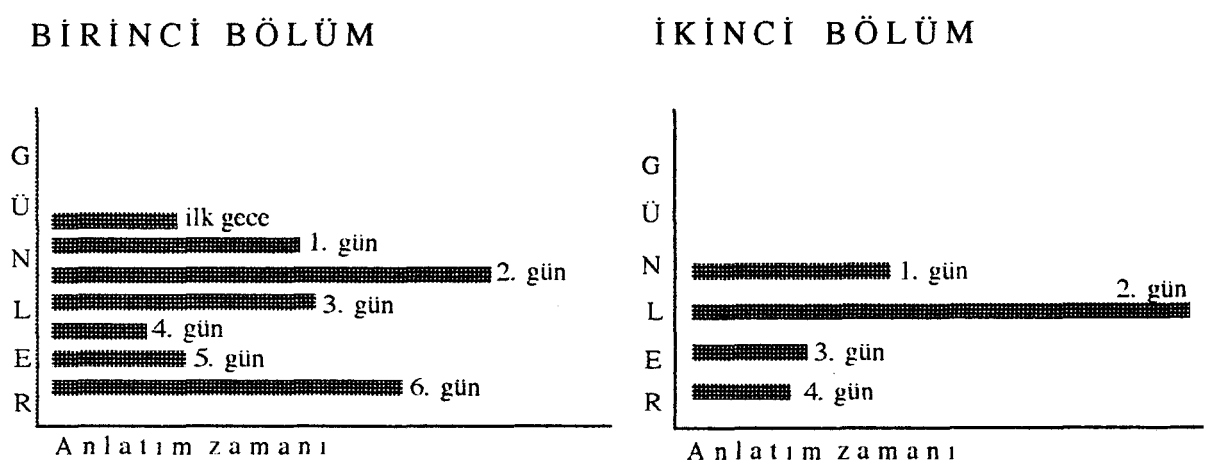
Tablo 9. Birinci bölümde geçen bir gece ve altı günlük sürenin anlatım uzunluğu:

B İ R İ N C İ B Ö L Ü M							
g ü n ler	pt. gecesi	1. gün	2. gün	3. gün	4.gün	5.gün	6. gün
sayfa numarası	7-20	21-50	51-105	106-137	138-148	148-163	163-196
sayfa sayısı	14	30	55	32	10	15	34

Tablo 10. İkinci bölümdeki dört günün anlatım uzunluğu:

İ K İ N C İ B Ö L Ü M				
g ü n l e r	1. gün	2. gün	3. gün	4. gün
sayfa numarası	199-222	222-284	285-297	298-308
sayfa sayısı	24	63	13	11

Grafik 1. Birinci ve ikinci bölümde geçen on günlük sürenin anlatım uzunluğu:



Buna göre, 1. bölümde gün ölçeğiyle anlatımı en uzun süren zaman 55 sayfayla 2. gün, en kısa süren 10 sayfa devam eden 4. gün; 2. bölümün, anlatımı en fazla süren günü 2. gün (63 sayfa), en az süren günü ise eserin ve bölümün son gününün anlatıldığı 4. gündür (11 sayfa) . Yukarıdaki verilere bakarak, eserin en fazla sayfayla anlatılan gününün, 2. bölümün 2. gününe rastlayan gün olduğu sonucuna varmak yanlıştır.Çünkü burada (s.222-284), edebi alıntılar, ya da alıntı gibi gösterilen pasajlar (s.227-231, s.257-269) ile geriye dönüş tekniğiyle sunulan geçmiş zamanlara ilişkin anlatımlara (s.239-256) kahramanın bir gününün anlatımı veya bir gün içinde cereyan eden olayların anlatımından daha fazla yer verilmiş, 63 sayfanın yarıdan fazlasını (36 sayfa) bu anlatımlar oluşturmuştur. Böylece, ikinci bölümde önceki bölüme nazaran olaylarda görülen azalma ve durgunluk günlerin anlatımına da yansımıştır. Anlatım zamanını bu şekilde işledikten sonra, şimdi de anlatı zamanı ile anlatım zamanı arasındaki ilişkilere kısaca değinip, bu ilişkilerin esere yansıtılış biçimine, sözkonusu yansıtılış esnasında uygulanan zaman anlatım tekniklerine bakalım.

Bir eserin anlatı zamanı ile anlatım zamanının birbiriyle alakalı olduğu, bu alanla ilgili çeşitli kaynaklarda dile getirilmiştir.Sözünü ettiğimiz eserlerde, anlatım zamanı-anlatı zamanı ilişkisinin üç ana boyutundan bahsedilmektedir: zaman daraltımı, zaman genişletimi ve zaman örtüşümü. (Lämmert, 1993: 83; Wollf, 1988: 44; Hermes, 1988: 36-37; Vogt, 1990: 99-117; Aytaç, 1975:234) Bu eserlerden birinde (Hermes, 1988:37), zaman ilişkilerinin bu üç ana boyutu kısaca şöyle ifade edilmektedir:

Tablo 11. Anlatım zamanı ile anlatı zamanı arasındaki bağlantı

1.	Zaman genişletimi "Zeitdehnung"	Anlatım zamanı anlatı zamanından daha uzun olursa "Erzählzeit größer als erzählte Zeit"
2.	Zaman daraltımı "Zeitraffung"	Anlatım zamanı anlatı zamanından daha kısa olursa "Erzählzeit kleiner als erzählte Zeit"
3.	Zaman örtüşümü "Zeitdeckung"	Anlatım zamanıyla anlatı zamanı eşit olursa "Erzählzeit gleich erzählter Zeit"

Şimdi zaman kurgusuna bu pencereden bakıp, yukarıda sınırları çizilen tekniğin uygulandığı yerlerden tipik örnekler vererek, eseri zaman ilişkileri açısından incelemeye çalışalım. Uygulamaya önce "z a m a n g e n i ş l e t i m i" ile başlamak istiyoruz.

Birinci bölümde anlatım zamanı kurgusunun bir özelliği de, zamanın işleyiş biçimiyle ilgilidir. Bu bölümde zaman, olayların gelişim seyri ve anlatılanların hızına göre, olması gerekenden oldukça yavaş geçmektedir.Bu uygulamada zaman, mümkün olduğu kadar yavaşlatılır; zamanın bu ağır işleyişi esnasında okuyucu, kahramanın veya olayın ayrıntılı verilmek istenen bir anını, en ince teferruatına kadar izleme imkanı bulur. Tıpkı filimlerde "ağır çekim tekniği"yle (Zeitlupentechnik) gösterilen sahneleri andıran (Vogt,1990: 102) ve zaman açısından kısa olması gereken bir anın uzun bir şekilde işlenmesi temeline dayanan bu yöntem için, yukarıda da belirttiğimiz gibi, "zaman genişletimi" (Zeitdehnung) terimi kullanılmıştır. (Lämmert, 1993: 83 v.d.) Bu tekniğin uygulandığı yerlerde zaman, yıl, mevsim, ay, hafta, gün, gece, gündüz gibi birimlerle değil, saat hatta dakika gibi, mümkün olduğu kadar en küçük birimlerle ölçülür. Eserin 1. bölümünün tamamında değilse bile bazı yerlerinde bu uygulamaya rastlamaktayız. Örneğin ikinci günün anlatıldığı bazı yerlerde anlatı zamanının iyice yavaşlatıldığı, buralarda zamanın, artık sabah, öğlen, akşam gibi vakit belirten, veya öğlenden önce, öğlenden sonra gibi vakit arası bildiren hatırlatmalarla değil, dakikalarla ifade edilmeye başlandığı, bu yüzden sözkonusu zamanın oldukça yavaş işlediği görülür."Yediye yirmi üç var.","Yediye on iki var.","Yediye üç var." (s.86,87,88) gibi. 1. bölümde anlatılan zamanın olması gerekenden daha ağır ilerlediğini, olayların boyutundan ve gelişim hızından da anlamak mümkündür. Bunun en tipik örneklerine, önce ikinci günün (s.51-105), sonra altıncı günün (s.163-196) anlatıldığı yerlerde rastlamaktayız. Anlatımı, üç kısım boyunca devam eden ikinci gün içerisinde, geçen olayların boyutları dikkate alındığında, onları bir günlük zaman dilimine sığdırmanın, imkansız değilse bile, biraz güç olduğu görülecektir. Bunda Ferid'in, çeşitli nedenlerden dolayı uzun bir müddet (s.80-90) kararsızlık içinde dolaşıp durması oldukça etkili olmuştur. Altıncı günün anlatıldığı yerlerde (s.163-

196), yine benzer bir durum söz konusu olup zaman boyutunu aşan olaylar yaşanmıştır. Yaşanan olayların boyutuna göre anlatı zamanının ağır işlemesi, romanın baş kahramanı tarafından da gündeme getirilmiş, zaman akışındaki bu durgunluğa kendi açısından değinen Ferit, pansiyonda geçirdiği altı günün "...ruh vakalarıyla dolu..." (s.181) olduğunu ve hayatının "...en büyük hayretlerini..." (s.190) yine bu zaman zarfında yaşadığını belirterek sözkonusu altı günün kendisine, "...altı ay kadar uzun..." (s.181,190) geldiğini dile getirmiştir.

Görüldüğü gibi, zamanın bu kadar ağır işlemesi veya ağır işlediğinin sanılmasında, bu süreç içerisinde cereyan eden olayların niceliğinin payı büyüktür. Çünkü sözü edilen olayların çoğu Ferit etrafında yoğunlaşmakta, Ferit etrafında yoğunlaşan olaylar ise, genellikle dış dünyada değil Ferid'in kendi iç dünyasında meydana gelmektedir. Bu esnada zaman adeta durmakta, okuyucu, Ferid'in penceresinden onun ruh aleminde olup bitenleri, bazen sayfalar süren bir anlatımla en ince ayrıntılarına kadar izlemekte, daha sonra yeniden dış dünyaya geri dönülmektedir. Mesela, bir gece vatki pansiyonda üst kata çıkarken merdivende çıplak bir hayalet görmesi veya gördüğünü zannetmesi, onun uzun bir müddet bu olayın peşine düşmesine, daha da önemlisi, kendi iç dünyasında sorgulamasına sebep olmuş, böylece uzun bir zaman geçmiştir. (s.36-40) Saniye üslubunun (Sekundenstil) uygulandığı bu sayfalarda zaman adeta dondurularak tüm dikkatler olay üzerine çekilir ve söz konusu olay en ince ayrıntısına varıncaya kadar okuyucuya anlatılır.

Anlatı zamanının ağır geçmesinin diğer bir nedeni ise, Ferid'in sık sık kurduğu hayallerdir. İç monologlar (innerer Monolog) vasıtasıyla gerçekleştirilen bu hayaller, tıpkı yukarıda olduğu gibi, onun gerçek dünyadan ayrılıp hayal dünyasına dönüşünü sağlamakta, orada bazen uzun bazen kısa süre devam eden bir tarzda gündemindeki meselelerle hesaplaşan Ferit, sonra tekrar gerçeğe dönüş yapmaktadır. Şimdi vereceğimiz alıntı, onun kendi hayal dünyasıyla gerçek dünya arasında gerçekleştirdiği yolculuğun tipik bir örneğini teşkil etmektedir.

> "Bugün Suzy'ye gidecek miyim? Yaz şuraya hep ayni şey. Sahne şu: İlk damlayan Haldun'dur. Tabii, ötekiler gelmeden. Suzy ile hafif tertip kırıştırırlar."Haldun, kravatın şık. Fakat bu cekete gitmiyor."Kaşlarının altında iki yuvarlak çerçeve. İçinde birbirinin aynı iki deniz resmi. Güzeldir ya Suzy'nin gözleri. (...) Onlar Neriman'la yolda geri kalmışlardır. "Ab-di ne konuşurlar senden gizli?"Fakat işte giriyorlar içeriye. Şap, şup. Suzy'nin öpüldüğünü gören Haldun'un içi gider tabii.Dur be. Bunlar işi pişirdiler mi yoksa? (Dışarıki sofada Fatma'nın türkü söyleyen sesi) . Karıdaki neşeye bak. Hüseyin'e kavuştu ya, göbek atıyor. Bırak onu şimdi. Devam et. Fatma'nın türküsü yaklaşıyor: **Boyu uzun beli ince sadan yar.** Babuş'ların odasında Eda Hanımın sesi: "Ne ol- (s.52) du bu Fatma'ya? Türkü söylüyor. Hiç böyle şakıdığı yoktu. Hüseyin'i rüyasında mı gördü?" (Babuş yüksek sesle gazetesini okumaya devam eder) . Demek Hüseyin'i Eda Hanım da biliyor. Geçelim onu. Neydi? Ha... Feriha ve Neriman Suzy ile

> öpüştüler. Sonra da Neriman şokola kutusuna saldırır. Feriha sigara yakar. "Aman bu ipekli kadifeyi nereden buldun Suzy? Mister Coo'nun hediyesi mi?" "Hayır Atıv Bey bulmuş. Aldı bana beş metre". Atıf değil. Atıv. "Kaça metresi?" Hah...Alış veriş bahsi açıldı." (s.53)

Ferid'in çok kısa süren bu hayal turunun anlatımı bazen sayfalarca devam etmekte, anlatımın uzun sürmesi, bilhassa okuyucu üzerinde farklı bir izlenim bırakarak onun, aradan geçen kısa zamanı uzunmuş gibi algılamasına yol açmaktadır. Böylece, anlatı zamanı ile anlatım zamanı arasında, diğer bir deyişle, roman kahramanının zamanı ile okuyucunun zamanı arasında anlatımdan kaynaklanan bir farklılık oluşmakta, adeta birisi açısından zamanı ağır işlerken, hatta yerinde sayarken, öteki açısından daha çabuk geçmektedir.

İkinci bölümde anlatı zamanı, daha önce belirttiğimiz gibi, dört günlük bir süreyi kapsamaktadır. Bölümün 1. günü, aynı zamanda Ferid'in Ada'daki ilk gününe rastlamakta, bu süre zarfında Ferit, henüz kimseyi tanımayan, çevreye intibak sağlamaya çalışan ve yalnızlık çeken bir kişi durumunda olduğu için, anlatı zamanı biraz yavaş geçmektedir. (s.199-222)

Bölümün 2. gününde anlatılan zaman, nicelik ve nitelik bakımından oldukça farklıdır. Anlatımı 63 sayfa süren bu zamanın (s.222-284) en önemli özelliklerinden bir tanesi, burada şimdiki zamana olduğu gibi geçmiş zamana da oldukça fazla yer verilmesidir. (s.240 -269) Geriye kalan diğer iki günün, zaman genişletimi açısından kayda değer bir önem taşımadığı görülmektedir. Zaman genişletimini bu düzeyde işledikten sonra, şimdi de anlatımda zaman ilişkilerinin başka bir boyutunu oluşturan "zaman daraltımı"na (Zeitraffung) geçelim.

Uzun süreli bir anlatı zamanının kısa sürede sunulması esasına dayanan bu yöntem, bir bakıma filimlerdeki "yavaş gerçekleşen olayları gösterimde hızlandırma tekniği"ni (Zeitraffertechnik) andırmaktadır. (Vogt,1990: 103) Örneğin, anlatımı sadece on sayfa süren (s.138-148) 1. bölümün 4. gününde bu yöntem kısmen uygulanmıştır. Adı geçen yerde, gündüzün anlatımı dört (s.138-141) akşamın erken saatleri ise altı sayfa (s.142-147) sürmüş, buna karşılık o gecenin tamamı bir kaç cümleyle anlatılmış, ardından ertesi güne geçilmiştir.

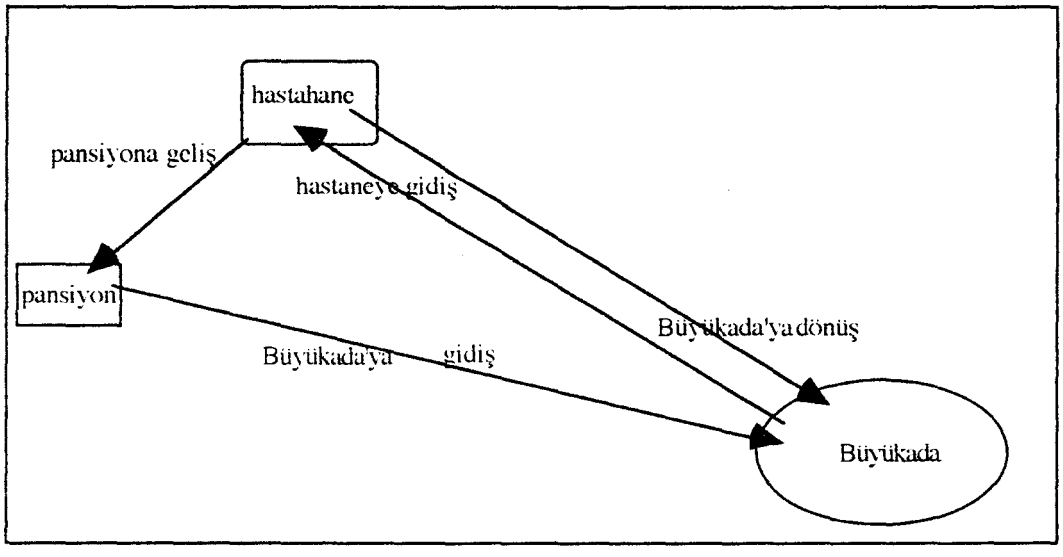
> "Geçelim ve yatalım. Bu gece iyiyim. Ateşim yok. Korkmuyorum.Vafi Beyin duasına muhtaç olmadan uyuyacağım. Ve uyudu.Ertesi sabah iyi kalktı." (s.148)

Burada, "vaktin geceye rastlaması, kahramanın uykuda geçen zamanının anlatımına imkan tanımamıştır" şeklindeki bir düşünceye kapılmamak gerekir. Çünkü romanın bilhassa 1. bölümünde olaylar çoğunlukla gece meydana geldiğinden, anlatılan zaman da gece içerisinde yoğunluk kazanmaktadır. O nedenle, 1. bölümde gece gündüzden daha fazla önem taşımaktadır.

2. bölümün sonlarına doğru zaman daraltımı tekniğiyle yeniden karşılaşırız. 2. günden 3. güne geçerken zamanın hızlandırıldığı, bazı vakitlerin atlandığı gözlenmektedir. Ferit, hastaneye kardeşini ziyarete gider. (s.281) Vakit gündüzdür. Bir müddet sonra, Beyoğlu'ndaki pansiyona uğrayacağını söyleyip, ertesi gün saat onda tekrar buluşmak üzere, oradan ayrılır. (s.283-284) Hemen ardından o gece ve ertesi gündüz atlanıp 3. günün akşamının anlatımına geçilir. (s.285) Bu arada Ferit tarafından yapıldığı sonradan anlaşılan şu eylemler aktarılmadığı için, onların gerçekleşme süresinin anlatımına da yer verilmemiştir.

Anlatılmayan eylemler	Ferid'in hastaneden Beyoğlu'ndaki pansiyona gelişi ve pansiyonda yaşadık- ları;oradan Büyükada'ya dönüşü,Ada'daki akşamı ve geceyi nasıl geçirdiği; ertesi günün nasıl başladığı, Ada'dan hastanede yatan Nilüfer'in yanına ne şekilde döndüğü, hastanede Selma ile saat 10'da nasıl buluştuğu; Nilüfer'in hastaneden çıkışı, oradan Selma ve Nilüfer'le birlikte Ada'ya nasıl döndükleri v.s.
Anlatılmayan zaman	2. günün akşamı,2. günün gecesi, 3. günün sabahı, öğleni ve akşamı

Şekil 9. Anlatıma yansımayan zamanlar:



Anlatımda ifadesini bulmayan bu zaman kesiti hesaplandığında, yaklaşık bir günden fazla bir sürenin atlandığı, buralarda zaman daraltımı tekniğinin uygulandığı ortaya çıkar. Aynı şekilde, bu bölümün 3. gününden 4. gününe geçerken yine zaman açısından belli bir daralma söz konusudur. (s.297-298) Ferid'in uykuya dalmasıyla birlikte 3. gün sona ererken, ertesi gün gündüzün belli bir vaktinde Beyoğlu'ndaki pansiyonda başlar. İkinci bölümdeki zaman daraltımlarının meydana gelmesinde olaylarda görülen kopukluğun payı büyüktür. Olay kurgusundaki kopukluk zaman kurgusuna da yansımıştır.

Anlatımda zaman ilişkilerinin üçüncü boyutunu teşkil eden"zaman örtüşümü"nün (Zeitdeckung), "anlatım zamanıyla anlatı zamanı"nın eşit olması halinde gündeme geleceğini belirtmiştik. Daha çok dram türüne elverişli olan (Lämmert, 1993:83) bu tarza, nesir eserlerde, kahramanlar arasında geçen karşılıklı konuşmaların müstakil bir metin içinde doğrudan aktarıldığı (Vogt,1990: 102) yerlerde rastlamak mümkündür. Eserin iki bölümünde de, bu anlamda bir zaman örtüşümünün gerçekleşmesine imkan verilmediği tesbit edilmiştir. Zaman ilişkilerini inceledikten sonra, şimdi de romanda uygulanan "geri dönüşler" (Rückwendungen) ve "önceden sezdirmeler"i (Vorausdeutungen) gözden geçirip, sözkonusu dönüş ve sezdirmelerde ortaya çıkan zaman şekillerini ele almak istiyoruz.

Anlatım sanatında zaman katmanlarının kurgulanma esaslarını oldukça ayrıntılı bir şekilde belirleyen Lämmert, bu esaslarda zamanları, eserin bütünü içinde izledikleri seyire veya ileriye doğru-geriye doğru yapılanmalarına göre sınıflandırıp, "geri dönüşler" (Rückwendungen) ve "önceden sezdirmeler" (Vorausdeutungen) * adını verdiği iki ana başlık altında sistemleştirir. (Lämmert,1993: 100-171)

Sözkonusu "geri dönüşler"i fonksiyonları bakımından önce, "yapıcı" (aufbauende) ve "çözücü" (auflösende) diye iki gruba ayıran Lämmert, ardından,"eingeschobene Rückwendungen" olarak nitelendirdiği üç çeşit geri dönüş tekniğinden söz eder: "geri adım" (Rückschritt),"geriye uzanma" (Rückgriff), "geçmişe bakış" (Rückblick) . (Lämmert, 1993: 100-128)

Diğer taraftan "önceden sezdirmeler"i yine eserdeki işlevlerine göre değerlendiren Lämmert, onları çeşitli alt gruplara ayırır. (Lämmert,1993: 141-143) Zaman-yön ilişkisini, Lämmert'in belirlediği ilkeler dahilinde ve bütün eseri kapsayacak boyutta ele almak, bu çalışmanın sınırlarını aşacağından, incelemeyi sadece bazı tipik örnekler üzerinde yoğunlaştıracağız. "Geri dönüş" türlerinden daha çok "geri adım" ve "geriye uzanma"çeşitleri üzerinde duracağımız bu incelemede, "önceden sezdirmeler"i ise, alt gruplarına girmeden, sadece makro analiz düzeyinde genel olarak ele alacağız. Bu arada, uygulayacağımız yöntemin terimleriyle ilgili açıklamaları da yeri geldikçe yapmaya çalışacağız.

Romandan vereceğimiz ilk tipik örnekler geri dönüş türlerinin bir çeşidini oluşturan "g e r i a d ı m"la (Rücktritt) ilgili.Birinci bölümün 1. gününde odasından dışarı çıkan Ferit, Eda Hanım'la karşılaşır ve ona saati sorar. (s.22) Bunun üzerine, kademeli olarak geçmiş zamana yönelen Eda Hanım'ın kafasında yavaş yavaş eski

---

* Genette, "Rückwendungen" yerine "**Analepse**"(*içe bakış*) ,"Vorausdeutungen" yerine "**Prolepse**"(*tahmin yürütme*) terimlerini kullanmıştır. Bak.: Roland Bourneur ve Réal Quellet, Roman Dünyası ve İncelenmesi(Çev.: Hüseyin Gümüş),Kültür Bakanlığı Yayınları Tercüme Eserler Dizisi,Ankara 1989,s.124; Jochen Vogt, Aspekte der erzählender Prosa,Westdeutscher Verlag, Opladen 1990,s.119,123;

hatıralar canlanmaya başlar. Önce, pansiyon komşularının saatlerinin olmayışının nedenlerini "geriye uzanma" (Rückgriff) tarzında "...en küçük aksilikleri dramlaştıran sesiyle..." (s.22) açıklayan Eda Hanım, sonra kendi ailesinin hayat hikayasini bu kez"geri adım" (Rücktritt) biçiminde ve "...komplekslerle dolu ruhu..." boşalırcasına (s.22) anlatmaya koyulur. (s.23) Sözkonusu anlatım, yakın geçmişle (pansiyonda kalan kişilerin saat hikayeleri) başlayıp, ardından daha eskiye uzanan (kendi ailesinin hayat hikayesi) bir noktaya gelmiş, böylece olayların meydana geliş zamanları dikkate alınarak, zaman katmanları belli bir hiyerarşi içerisinde sunulmaya çalışılmıştır. Saate ilişkin soru ise, adeta onu üzerinden eski zamana geçiren ve orada yolculuk yapmasına imkan sağlayan bir köprü vazifesi görmüştür. Eda hanım, "geri adım" diye nitelendirdiğimiz hikayesine şöyle başlar:

> "" Ah oğlum" diye başladı kadın, "ben nasıl ayaktayım hâlâ..." Nasıl ayaktadır, bu vücut nasıl dayanıyor, bu yüz neden daha fazla çarpılmadı, "neresinden başlayayım, hangi birini anlatayım sana evlâdım?" Hangi birini anlatsın? Babuş sekiz yaşında; Zehra henüz dokuzuna basıyor; kendisi evleneli yirmi bir sene. Rahmetli insanların en iyilerinden biriydi, fakat bir huyu vardı ki dünyanın bütün kusurları bir araya gelse onun kadar evbark yıkmazdı. Bir huy ki "ah oğlum, diyor kadın, evimizi on dokuz sene cehenneme çevirdikten sonra nihayet cayır cayır yaktı." Dalgındı, dalgın rahmetli... Öylesi değil...Kadın başını iki yana sallıyor: "Nasıl anlatayım? Meselâ şu pencere şu mandal değil mi? Bak..." Ferit kadının parmak ucundan yarısı mukavva kaplı pencereye doğru uzanan farazî çizgiyi takip ediyor ve camı parçalayıp içeriye girecek felâketi bekliyor. " (s.23)

Görüldüğü gibi, Eda Hanım'ın, ailesinin dramatik hikayesini anlatış biçimi, farklı bir teknikle sunulmaktadır. O, geçmiş zamana yönelip kendi hikayesini anlatırken, diğer yandan Ferit, zaman zaman araya girip, konuşmanın içeriğine ek açıklamalar, değerlendirmer ve yorumlarla müdahalede bulunmakta, böylece anlatım, bir kişi açısından kesintisiz bir biçimde değil, iki kişi açısından kesintilerle gerçekleştirilmektedir. Anlatımın sekteye uğraması Ferid'in konumundan kaynaklanmaktadır. Bilindiği gibi Ferit, çok yönlü yetkilerle donatılmış bir kişi olup, romanın baş kahramanı olmasına ilaveten, "yansıtıcı merkez" biçiminde, bir yandan da anlatıcı figür görevini sürdürmektedir. Ferid'in bu girişimleri, Eda Hanım'ın anlatımında farklı zaman kategorilerinin ortaya çıkmasına, anlatan kişiye göre zamanın değişmesine neden olmuştur. Eda Hanım'ın anlatımı geçmiş zamanda (Vergangenheit) seyrederken, Ferid'in anlatımı, daha doğrusu aklından geçirdikleri, genellikle şimdiki zaman (Gegenwart) içinde devam etmektedir. Sonuçta, geçmiş zamana ilişkin bir hikaye aktarılırken, şimdiki zaman terkedilmemekte,Eda Hanım sayesinde, okuyucu, bir taraftan geçmiş zamanda cereyan eden olaylardan haberdar olurken, diğer taraftan

şimdiki zamanda olup bitenleri Ferit aracılığıyla takibetme imkanı bulmaktadır. Aslında burada Ferit, sözde dinleyici konumundadır.Gerçekte o, anlatım boyunca bir kelime bile konuşmamış sadece dinlemiştir. Ancak konuşmaya fiilen katılmayan Ferit, anlatımın içeriğine ilişkin aklından çeşitli düşünceler geçirmiş, bir bakıma bilincinden geçen bu düşünceler, yazar tarafından okuyucuya sunulmuş, böylece metne, onun fiilen konuşmaya katıldığı, sorular sorduğu kısacası karşılıklı diyalog içerisine girdiği görünümü verilmiştir. Eda Hanım'ın hikayesi bu şekilde sürüp giderken, anlatımın bir aşamasında, zaman kategorilerinin daha farklı boyutta sergilenişine şahit oluruz.

> (1) * "Şimdi ona dün geceki gözleriyle bakıyordu. Sonra birdenbire sıçradı ve odadan çıktı. Annesi hikâyeyi keserek "saat dokuzu çeyrek geçiyor"dedikten sonra anlatmaya devam etti. Ferit yine dinlemiyordu. (2) Hemen buradan çıkmazsa Küllük'te Saim'i bulamayacaktı. (3) Sordu: "Saatin dokuzu çeyrek geçtiği doğru mu? Zehra nereden öğrendi?" Kadın, boşalma humması içinde "Anlatacağım, bazan bilir o, sabret biraz" dedikten sonra mâhut seriye devam etti. (4) Zehra'nın doğacağı gün ve saat gelip çatmış. Rahmetlinin evvelâ koşup ebeye haber vermesi, sonra da sarrafa gidip para alması lâzım. Sen ebenin evinin önünden geçerken haber vermeyi unut, doğru sarrafa git. Vasıl orada yok, otur bekle. (...) ve Zehra kendi kendine dünyaya gelmiş. (5) Aaaooovv gibi ses çıkarıyor kadın ve "o gün çektiğim sözle anlatılmaz oğlum"diyor. (6) Ebe neden sonra gelir." Kederden al bastı oğlum"diyor; (7) Fakat Ferit kederinden bir loğusanın al bastı olamıyacağını söyleyemedi." (s.26)

Bu alıntıda "geri adım" devam etmektedir. Ancak öncekinde olduğu gibi, burada da farklı zamanlar iç içe girmiştir. Anlatım önce, esere göre şimdiki zamanda (Gegenwart) geçer.Ancak bir gün öncesine atıfta bulunulduğu için, yakın geçmiş de bir anlamda şimdiki zamana katılmıştır. (1) Ardından gelecek zamana (Zukunft) dönülür. (2) Burada Ferid'in devreye girmesiyle şimdiki zamana geçilir. (3) Zehra'nın doğduğu zamanı anlatan Eda Hanım aracılığıyla geçmişe uzanılır. (4) Ferid'in iç monologları sayesinde yine şimdiki zamana geri dönülür. (5) Eda Hanım geçmiş zamana yönelik anlatımına devam eder. (6) Ferid'in iç monologlarının başlamasıyla birlikte tekrar şimdiki zamana geçiş sağlanır. (7)

Yaptığımız bu kısa analiz, uygulanan "g e r i a d ı m"ın nasıl farklı bir yapıya sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Farklı zaman kategorileri belli bir sıra takip etmeden sürekli değişmekte, anlatım şimdi, geçmiş ve gelecek arasında gidip gelmektedir. Aslında, mahiyeti icabı, sürekli geçmiş zamanda aktarılması gereken bir hikayeyi, diğer zaman şekillerinin katılımıyla anlatmak, alışılmış bir tarz değildir. Kısaca

---

* Parantez içinde yazılan rakamlar, bu alıntıya ilişkin aşağıda yapılacak olan analizi kolaylaştırmak için kullanılmış olup eserin orjinal metninde yoktur.

belirtmek gerekirse, bu metinde geçmiş, hal ve gelecek iç içe dokunmuş, anlatıma birkaç kişinin katkıda bulunmasına imkan tanınmış, böylece hikaye farklı bir biçimde aktarılmıştır.

Eda Hanım'dan başka, pansiyonun temizlik işlerine bakan Fatma kendisinin (s.43-47), Nedime Selma'nın ailesinin (s.75-78),Vafi Bey Şeyhulislâm Ebusuud Efendi'nin (s.92-93), Nilüfer teyzesi Necmiye Hanım'ın (s.172-174),Tosun kendisinin (s.182-183) hayat hikayesini anlatır. Bu anlatımlarda geri dönüşler, tıpkı Eda Hanım'ınkinde olduğu gibi, "geri adım" (Rücktritt) tarzında sunulur.

İkinci bölümde geri dönüşler ilk olarak, batılı kaynaklardan derlendiği ileri sürülüp esere monte edilen ve her biri değişik bir hikaye içeren çeşitli alıntılarda ortaya çıkar. (s.227-231) Yahya Aziz tarafından okunan pasajlar şeklinde sunulan bu alıntılarda, değişik yer ve zamanlarda farklı kişilerin başından geçen olaylar olduğu gibi aktarılır; bu alıntılarda "geri adım"ın uygulandığı görülür.

Noraliya'nın hayat hikayesi aktarılırken (s.240-256), yine "geri adım"tekniğine başvurulur. Noraliya'nın hayat hikayesini anlatma işini üstlenen Fotika, anlatıma Noraliya'nın babası Mecit Bey'den itibaren başlamış, onun "...Sultan Aziz zamanında sarayın büyüklerinden." (s.240) olduğunu ifade ettikten sonra hikayeyi içinde bulundukları zamana kadar getirmiştir; Fotika'nın, "Sultan Aziz" dediği Osmanlı padişahı Abdülaziz Han'ın hükümdarlık döneminin 1861-1876 yıllarına rastladığı (Karal,1977: 1) ve eserin olay zamanının ise1943 yılınında geçtiği, göz önüne alınırsa, bu vesileyle zaman 67 yıl öncesine kadar uzanmış olur. Kendinden önceki dönemi rivayetlere dayanarak anlatan Fotika,Noraliya'nın hayatının otuz üç yıl süren son kısmını ise kendi gözlemlerine dayanarak nakleder. (s.248) Böylece romanın "dış zaman süresi" (äußere Zeit) (Braak, 1980:242) sadece on günle sınırlandırılırken, iç zaman süresi (innere Zeit) (Braak,1980: 242) otuz üç yılı aşan bir dönemi kapsar.

Bu arada Fotika, Noraliya'nın hayatını anlatırken kendi hayat hikayesine de bir pencere açıp, doğumundan o zamana kadar geçen süreyi yine aynı çerçeve içinde özetler. (s.248) Fotika'nın anlatımı on yedi sayfa sürer. (s.240-256) Yaklaşık 67 yıl gibi uzun bir zaman diliminin oldukça kısa süren bir anlatımla sunulduğu bu yerlerde, "zaman daraltımı" (Zeitraffung) uygulanır.

Fotika hikayeyi bitirdikten sonra,Noraliyan'nın hatıra defterlerinden derlendiği söylenen ve her birinin başında yazıldığı zamanı belirtir nitelikte notlar bulunan pasajlara geçilir. (s.257) Başka bir anlatıcı müdahale etmeden, tamamı Noraliya'nın kendi ağzından ve "b e n - a n l a t ı m" (ich-Form) şeklinde aktarılan bu pasajlar, bir kısım boyunca devam eder. (s.257-269) Başındaki ve sonundaki kısımlarla herhangi bir bağlantısı bulunmayan, tamamen montaj görüntüsü altında esere uyarlanan ve

başlıbaşına bir hikayesi olan bu kısım, bağımsız karekteri nedeniyle bir bakıma, kurmaca içinde kurmaca (Fiktion in Fiktion) gibidir. Adı geçen kısmın müstakil bir görünüm arzetmesini sağlayan unsurlardan bir tanesi de zamandır. Toplam 26 pasajdan oluşan hatıraların 22 tanesi Hicri, dört tanesi ise Miladi tarihle başlamaktadır. Hatıralara tarih atılırken, yazıldığı dönemde geçerli olan takvim sisteminin esas alınmış olması, anlatımda inandırıcılık sağlama amacına yönelik bir düzenlemedir. Hatıralar, 14 Şubat 1314 (Miladi 1896) tarihli kısa bir notla başlayıp, 1924 yılında yazıldığı belirtilen bir pasajla son bulmakta, bu ise hatıraların 28 yıllık bir süreyi konu aldığını göstermektedir. Daha önce çeşitli sebeplerle yapılan geri dönüşler, bu kez Matmazel Noraliya aracılığıyla yeniden gündeme gelir. Okuyucuyu, romanın olay zamanının 47 yıl gerisine götüren ve zamanın, geçmişe yönelik bir tarzda genişlemesini sağlayan bu geri dönüş, tam anlamıyla bir "geri adım" (Rücktritt) niteliğindedir.

Diğer yandan eserde kullanılan "geri dönüş" türlerinden bir tanesi de "geriye uzanma" (Rückgriff) lardır. Geçmişte meydana gelen bir olaya, sözkonusu olayın seyrini tekrar etmeden, bazı noktalarda atıfta bulunulması (Arnold,1983: 238) şeklinde tanımlanan bu tür geri dönüşlere, bilhassa 1. bölümün ilk kısımlarında sıkça başvurulduğu görülmektedir. Mesela Ferit, pansiyona taşındığı günün akşamı sofaya çıktığında, odalardan birinde (Ahmet Tosun) saz çalındığını duyar.Duyduğu bu sesler ona geçmişte yaşadığı bir olayı çağrıştırınca, kafasında on beş yıl önceki bazı hatıralar canlanmaya başlar.

> "Musiki bilgisi kıt olduğu için, sazı dinlemeye başladığı andanberi, birbirinin aynı imiş gibi, yahut aralarında pek az farklarla tevali eden ve makam mı, nağme mi, başka bir ad mı aldığını bilmediği seslerin uzayışı ve mızrabın sertçe vurduğu anlarda, yanyana bir sürü "z"harfinin okunurken çıkarabileceği vızıltılara benziyen titreyişi, onda eski bir hâtıraya bağlı ruh halini şimdi uyandırabilmişti. Onbeş sene evvel Beşiktaş'taki evde, akşamları, teyzesi Necmiye hanım, asmanın altındaki pencerede ut çalarken, Ferit, yaprakların gittikçe kararan yeşiline gözleri dalarak sanki her şeyin rengini o çalgının soldurduğu hissine kapılır gibi olduğu anların hüznünü andıran bir sıkıntı duydu. Belki şimdi çalınan şey, o zaman dinlediklerinden biriydi.Silkindi ve çocukluğuna ait hâtıraların hücumundan kaçarcasına odasına girdi. (s.14-15)

Burada anlatılan zaman tamamen terkedilmemiştir; o sadece, çocukluğuna ait bir hatırayı aklından geçirip, orada kısa bir hayal gezintisi yaptıktan sonra tekrar içinde bulunduğu zamana geri dönmüştür. Ona geçmişi hatırlatan,çalınan sazın çıkardığı bir sestir. Beşiktaş'taki evde teyzesinin ut çalışını dinleyen ve o zamanlar, sanki her şeyi o çalgının soldurduğu duygusuna kapılır gibi olan Ferit, bu duyguları yaşadıktan on beş yıl sonra, bu kez o zamankine benzeyen bir çalgı sesi duyunca, hayalen yıllar öncesine uzanıp tekrar geçmişte yaşadıklarını andıran bir duyguya kapılır gibi olunca,

MARMARA ÜNİVERSİTESİ
KÜTÜPHANE ve DOKÜMANTASYON
DAİRE BAŞKANLIĞI

üzerinde olumsuz izlenimler bıraktığı anlaşılan bu hatıraların zihninde daha fazla canlanmasını önlemek için, sesin etki alanından uzaklaşır.

Romanın ilerliyen sayfalarında, bu tür geriye dönüşün çok ilginç örneklerine tanık oluruz.Genellikle Ferit aracılığıyla gerçekleşen bu geri dönüşlerden bir tanesi şöyle oluşur.

> " (1) Deminki uyanıştanberi ne kadar zaman geçmişti?Kol saatini rehinden kurtaramadığı için, tahmine çalıştı.En az yarım saat... Ve rüyasını (2) hatırladı. Haykırış içerideki kadının sesiydi ve onu uyandırdıktan sonra da devam etmişti. Şimdi de Vafi Beyle gündüzki {3}konuşmasını hatırlıyordu. Odabaşı onun adını deftere kaydederken "ben Ferid'i d ile yazarım" demişti. Ferid'in babası da bu fikirde idi[4] ve Hamid'in (5) "âhiri ömrümüzde ismimizin önüne bir it taktılar!" sözünü tekrarlarken kopardığı kahkahaların peşinden "bu günkü imlâda fonetik yok, fonetik, fonetik!" diye bağırırdı. Ferit bunları Vafi Beye anlatmak istemişti. (3) Fakat onun koruk yeşili gözlerindeki soğukluk, Ferid'de ona gıyabî bir müttefik ikram etmek arzusunu öldürmüştü. Belki orada bunu söyleyemediği için, şuurunun eşiğinde kalan ses-Ferit, it, id...-rüyasına (2) girmişti.Annesine gelince ölümünden evvel (6) bir sene içinde iki yetişmiş kızını kaybeden kadının, o tarihten sonra (7), günlük ve küçük sıkıntılara tahammülsüzlükten gelen haykırışlariyle içeriki kadının sesi arasında da benzeyişler çoktu. (1) Bu kadının kolunu kızının ayağına bağlayan ip, şimdi (8) Ferid'e somnambülizmle "aphasie"arasında beyin merkezine bağlı bir münasebet olup olmadığını düşündürüyordu. Fakülteye devam etseydi bunu hocaya sorardı. Evvelki sene (9) imtihanda kendisi buna benzer bir sualle karşılaştığı zaman (...) ." (s.18-19)

Yukarıdaki alıntıda Ferit gecenin, saati tam olarak belirtilmeyen bir vaktinde uyanmıştır. Uykudan uyanışının üzerinden yaklaşık yarım saat geçmiştir. Önce, uykudan uyandığı zamanı hatırlayıp o zamana (1), sonra biraz daha geriye uzanıp uyku başında olduğu zamana (2) geri dönüp rüyasını hatırlar. Rüyasındaki haykırışlar ona komşusu Eda Hanım'ın sesini hatırlatmıştır.

Çünkü rüyada duyduğu haykırışlarla komşu kadının haykırışları birbirine benzemektedir. Rüyası, işittiği haykırışlarla son bulmuş, rüyadan uyandıktan sonra benzer haykırışların bu kez yan taraftan geldiğini duyunca, bir an rüyasının devam edip etmediği hususunda şüpheye kapılmıştır. Onun bu duyguya kapılmasına sebep, uyanık halde iken duyduğu haykırışların çok yakından gelmesidir. Ve Ferid'in, o hisse kapıldığı bu gece, pansiyona yeni taşındığı bir zamana rastladığı için, odasının bir bölmeyle ayrıldığını, sesin yan tarafta kalan Eda Hanım'a ait olabileceğini hatırlamamış, böylece rüyanın devam ettiğini sanmıştır. (s.8)

Daha sonra biraz daha geriye, gündüz vaktine{ 3 } uzanıp, Vafi Bey'in deftere ismini kaydedişi esnasında Ferit isminin yazılışına ilişkin söylediklerini hatırlar. Vafi Bey'in imlayla ilgili söylediklerini aklına getirmesi, ona babasının, bir zamanlar [4] imla konusunda yaptığı eleştirileri ve şair Hamid'e (Abdulhak Hamit Tarhan 1852-1937)

atfen söylediği sözleri (5) anımsatır. Böylece, hatıra{ Vafi Bey'in gündüzki konuşması 3 } içinde hatıra[babasının yıllar önceki sözleri4] canlanırken bu hatıra da başka bir hatırayı (Hamid'in sözleri5) çağrıştırmış, anılar zincirleme bir hal {[( )]} almıştır. Ardından yeniden başka bir zaman dilimine atlayıp, bu kez Vafi Bey'le gündüz{ 3 } yaptığı görüşmeye geçer. Sonra tekrar gördüğü rüyaya (2) dönüş yapıp, rüyada babasının kendisini, "...Ferit, it, id..."şeklinde, ismiyle çağırışını düşünür. Derken bu kez başka bir zaman tabakasına, annesinin ölümünden bir sene önceki zamana (6) uzanarak iki kız kardeşinin ölümlerini, ardından annesinin ölümünden sonraki dönemini (sıkıntılarını, haykırışlarını) (7) anımsar; bu haykırışlarla Eda Hanım'ın haykırışları arasındaki benzerlikten bahseder. Ardından tekrar kısa bir süre öncesine, uykudan uyandıktan sonraki zamana (1) dönerek, Eda Hanım'ın kızı Zehra'yı ayağından bir iple koluna bağladığını hatırlar; sonra şimdiki zamana dönüş (8) yapıp, Zehra'nın konuşma yeteneğini yitirmesinin (aphasie) sebepleri üzerinde düşünmeye başlar. Zehra'nın bu rahatsızlığı, onu bu kez bir kaç yıl öncesine (9), tıp eğitimine devam ettiği yıllara, götürür.

Böylece, önce yarım saat öncesine (1) (uyandığı zaman), sonra o zamanın biraz gerisine (2) (uyuduğu, rüya gördüğü zaman), ardından biraz daha geriye{ 3 } (gündüz vakti), daha sonra belki yıllar öncesine[4] (babasıyla birlikte olduğu zaman), akabinden onun da öncesine (5) (şair Hamid'in imla hakkında konuştuğu zaman) ve tekrar yakın geçmişe (3) (gündüz vakti), sonra daha yakın geçmişe (2) (rüya gördüğü zaman), arkasından yıllar öncesine (6) (annesinin ölümünden bir yıl evveli, kız kardeşlerinin öldüğü zaman), onun arkasından annesinin sonraki dönemine (7) (annesinin ölümünden önceki zaman), sonra yeniden yarım saat öncesine (1) (uykudan uyandığı zaman), ardından şimdiki zamana (8), ve en sonunda bir kaç yıl öncesine (9) (Tıp Fakültesine devam ettiği zaman) geri dönerek, yarım sayfadan biraz fazla süren bir anlatım içerisinde, yaklaşık on iki defa bir zaman diliminden başka bir zaman dilimine gidiş-dönüş yapmış, zaman içinde adeta zikzaklar çizerek gerçekleştirdiği bu anlatım boyunca, içinde bulunduğu zamanı (şimdiki zaman) bir bakıma terketmemiş, her biri zamanın farklı bir tabakasına işaret eden sözkonusu geri dönüşleri, bir solukta sergilemiş ve geriye uzanma (Rückgriff) tarzının ilginç bir örneğini vermiştir.

Geriye uzanma şeklinden sonra, geriye dönüş tekniğinin başka bir çeşidini teşkil eden "çözücü geriye dönüş"ün (auflösende Rückwendung) uygulandığı yerlere geçmek istiyoruz.Adından da anlaşılacağı gibi, çözücü bir işleve sahip olan bu geriye dönüş tarzına, genellikle polisiye romanlarda (Kriminalromane) başvurulur. (Lämmert, 1993: 108) Anlatım akışı içerisinde, geçmişte meydana gelen ancak o ana kadar henüz aydınlatılmayan bir olay bu sayede açıklığa kavuşur, gerilim sona erer.

Romanın birinci kısmının sonuna doğru "çözücü geriye dönüş"ün uygulandığı görülmektedir. Necmiye Hanım, evinde bıçaklanarak öldürülmüştür. (s.164) Ancak, katilin kim olduğu belli değildir. Polis, Ferit ve Nilüfer'in teyzelerini öldürebileceği ihtimali üzerinde de durmuş, onları bir müddet sorguladıktan sonra serbest bırakmıştır. Aradan bir süre geçtikten sonra,Tosun Ferid'i odasına çağırıp cinayeti kendisinin işlediğini anlatmaya başlayınca olay yavaş yavaş aydınlığa kavuşur. (s.180) Tosun'un cinayet hakkında yaptığı açıklamalar "çözücü geriye dönüş" şeklinde sunulur.Olay zamanına dönen Tosun, cinayeti nasıl işlediğini başından sonuna kadar anlatır. (s.181-184)

Diğer taraftan, daha önce zaman-yön ilişkisi bağlamında ele alacağımızı belirttiğimiz, "önceden sezdirmeler" (Vorausdeutungen) ve bunların eserde işlenişi hakkında ise şunları söyliyebiliriz. Sözkonusu sezdirmelerde amaç, eserde henüz anlatımı gerçekleşmemiş bir olay, bir konu, bir figür veya herhangi bir hususa ilişkin imalarda bulunmak, bunların özelliğiyle ilgili önceden bazı önemli ip uçları vermek, böylece, bir yandan okuyucuyu ileride anlatılacak olan bu unsurlara hazırlarken, diğer yandan okuyucuda merak uyandırarak onu beklenti içerisine sokmaktır. (Lämmert,1993:139-179) İncelemekte olduğumuz eserin başlığı, bu uygulamaya tipik bir örnektir. Bilindiği gibi, Matmazel Noraliya ikinci bölümde romana katılır.Ancak okuyucu yaklaşık 220 sayfa önce, Matmazel Noraliya adlı bir figür ve onun koltuğunun varlığından haberdar olur.Ayrıca okuyucu, başlık için uygun görülen bu kişi ve nesnenin, eserde önemli bir yere sahip olabilecekleri düşüncesine kapılacağından, dikkatini muhtemelen bu iki noktaya yöneltecek, 220 sayfa boyunca bu yönde bir beklenti içerisine girip başlığa konu olan kişiyi merak edecektir. Bu başlık sayesinde, bir bakıma hem gerilim sağlanacak, hem de eserin büyük bir kısmı sıkıcı olmaktan kurtulacaktır. Başlık hakkında yaptığımız bu tesbitin ardından esere dönmek istiyoruz.

Eserin 1. bölümünün ilk kısmı "önceden sezdirmeler" açısından oldukça önemlidir. Sözkonusu kısım, aynı zamanda romana giriş niteliği taşıdığından, burada birçok sezdirmeye rastlamak mümkündür. Mesela bu sezdirmelerden bir tanesi, birinci sayfada yer alan Ferid'in rüyasında ortaya çıkar: "Ferit,Ferid, **it, id, t, d, t** değil, **d**, fotenik, fonetik ve babasının kahkahaları..." (s.7) Burada babası, oğluna, sonu yumuşak "Ferid" ve sert"Ferit"ünsüzle biten iki farklı tarzda seslenmekte ve kahkaha atmaktadır. Bilindiği gibi, dilimizde sonu "b, c, d, g" yumuşak ünsüzleriyle biten bazı kelimeler vardır. Bu ünsüzlerin kullanımında iki farklı yaklaşım ortaya çıkmaktadır. Sözünü ettiğimiz kelimelerin son harflerini (p,ç, t, k şeklinde) sert ünsüzlerle kullananlar olduğu gibi, yumuşak ünsüzlerle (b, c, d, g şeklinde) kullananlar da vardır. Ferit kelimesi de böyle bir özellik taşıdığı için, yazar daha ilk cümlede

Türkçenin fonetiğiyle ilgilendiğini sezdirmiş ve ileride aynı konuya tekrar döneceğini ima etmiştir. İki sayfa sonra rüyasının bu kısmını yine aklından geçirir. (s.9) Ve yazar bu sezdirmeyi yaptıktan on bir sayfa sonra fonetik meselesine yeniden döndüğünde konu aydınlığa kavuşur. (s.18) Ferit, önce Vafi Bey'in kendisine "...ben Ferid'i d ile yazarım..." (s.18) dediğini hatırlar; ardından babasının,Vafi Bey'le aynı fikinde olduğunu düşünür.Hatta babasının bir defasında, şair Abdulhak Hamid'in de isminin sonunun "d"ünsüzüyle değil de "t"ünsüzüyle okunmasına veya yazılmasına karşı olduğunu söylediğini hatırlar. Yine babasının,"...bu günkü imlâda fonetik yok, fonetik, fonetik!" (s.18) şeklinde eleştirilerde bulunduğunu anımsar. Ferit, bu durumu gündüz Vafi Bey'e anlatmak istediğini, fakat sonra vazgeçtiğini belirtir. Ona göre,"Belki orada bunu söyleyemediği için, şuurunun eşiğinde kalan ses-Ferid, it, id...-rüyasına girmişti." (s.18) Görüldüğü gibi, birinci sayfada Ferid'in rüyasında duyduğu bir kaç kelime, sonradan bu konunun ele alınacağının işareti olarak kullanılmış, zamanı gelince gerekli açıklama yapılmıştır.Ancak fonetik meselesi bu sonradan değinmeyle sınırlı tutulmaz. İleride aynı konu çeşitli vesilelerle tekrar gündeme getirilir. (s.51,52,53,56, 67) Örneğin Ferit, bir yerde "Abdi" ismini, başka bir yerde ise "Atıf" ismini ele alıp, bu isimlerin imlasına ilişkin ihtilafı alaycı bir üslupla yansıtmaya çalışır.

"Hah, işte Apti de geldi.Abti değil,Selânikli ağzıyla Ab-di,Ab-ı-di."ı" çok hafif." (s.52) "Hayır Atıv Bey bulmuş. Aldı bana beş metre".Atıv değil Atıv..." (s.53) "Bu sefer gelen Abdi olmalıydı. Ab-di,Abidi." (s.67) Böylece örnekler uzayıp gider.

Diğer yandan yine ilk sayfadaki rüyaya dönecek olursak, orada ayrıca, "... babası- nın kahkahaları..."ndan (s.7) söz edildiğini görürüz.Kullanılan ifade, Ferid'in babasının karekterine ilişkin bir sezdirme mahiyeti taşımaktadır. Bu figür neden başka şekilde değil de kahkaha atarken yansıtılmıştır? Böylece yazar, her meseleyi hafife alan, kayıtsız, sorumsuz, alaycı ve vurdumduymaz bir baba karakteri çizeceğine dair ilk işareti burada vermiştir. Çünkü sonraki değinmelerde kahkaha, onun kişiliğini sembolize eden önemli unsurlar arasında gösterilmiş (s.18, 59, 128), bu değinmelerden bir tanesinde,"...ciddiyetin yalnız hayvanlara yakıştığına inandığı için dünyanın bütün dramlarına kahkahayı basan ve bunun için "Gülener " soyadını alan bir..." (s.59) kimse olduğu vurgulanmıştır.

Birinci kısmın sonunda, bu tip sezdirmeler tekrar oluşur. Burada Ferit, büyük bir ihtimalle uyku başındadadır ve rüya görmektedir. Önce çeşitli manzaralar, ardından o akşam gördüklerini ve duyduklarını çağrıştıran çeşitli sesler, bilincinden akmaya başlar. Ardından rüyasında, Eda Hanım ve çocuklarını görür: "...fakat yatağın üstüne çıkmış, ampüle uzanan kadın haykırıyor, tavanı alevler sarmıştır. "Babuş,Babuş!" gözlerini havaya diken kız, manyetik bakışlar yollayarak hemen yangını söndürüyor."

(s.20) Bu örnekte zaman üzerindeki perde kalkmış, geçmiş ve gelecek aynı anda sunulmuştur. Yatağın üstüne çıkan kadının (Eda Hanım) ampüle uzanması, geçmişte yaşanan bir olaya gönderme niteliği taşımaktadır. Yan odadan gelen gürültüler üzerine uykudan uyanan Ferit,Eda Hanım'a uğradığında, Babuş'un mide ağrıları çektiğini görür ve annesine, havluyu sıcak suya batırıp çocuğun karnının üzerine koymasını önerir. Annesi sıcak su bulamayınca, havluyu ampüle sarmak suretiyle ısıtmasını söyler. Kadın da Ferid'in dediğini uygular. İşte önceden yaşanan bu olay, gelecekte yaşanan başka bir olayla birleştirilmiştir. Tavanı alevlerin sarması, çıkan bir yangını ima etmektedir.Yıllar önce Eda Hanım'ın evinde yangın çıkmış, hatta bu yangın kocası Yusuf'un yanarak ölmesine sebep olmuştur.Ancak bu yangın olayı,Ferid'in rüya gördüğü zamana kadar henüz anlatılmamıştır. Eda Hanım, yangın olayını ileride anlatacaktır. (s.29-31) Yani Ferid'in bu olayı önceden bilmesi mümkün değildir. İşte burada yazar, anlatımı henüz gerçekleşmemiş bir olaya ait bazı önemli ipuçlarını önceden vermektedir. Böylece olay, küçük birimlerle de olsa, bir bakıma zamanından önce anlatılmaktadır. Fakat rüya münasebetiyle, ilginç bir durum ortaya çıkmıştır. Havlunun ampüle sarılarak ısıtılması, rüya zamanına göre, geçmişte gerçekleşen bir eylemdir. Yangın olayı ise, aslında rüyanın idrak edilmesinden yıllar önce meydana gelmiştir;ancak, rüyanın görüldüğü zamana kadar henüz anlatılmadığı için, rüya zamanına göre bir anlamda, gelecek bir olaydır.Başka bir ifadeyle, gerçek zamana göre geçmiş, anlatım zamanına göre gelecektir. Yukarıda verilen örnekte ifadesini bulan zamanlara, bu açıdan baktığımızda, rüyada idrak edilen zaman, tamamen öznel düzeyde ele alınmış,Ferit rüyasında farklı katmanlara ait zamanları aynı anda algılamıştır. Yine bu rüyada kızın (Zehra), manyetik bakışlarla yangına müdahale ederken gösterilmesi, aynı şekilde önceden yapılan bir sezdirme niteliği taşımakta,Zehra'ya ilişkin bu anlatımın arka planında, onun sezgi yeteneğine sahip bir insan olduğu ima edilmektedir. Verilen bu küçük ip uçları sayesinde, okuyucu, hem bu kişi hakkında belli bir ön bilgiye sahip olacak, hem de ileride karşısına çıkacak olan bu şahsı merak edecektir. Zehra'nın sezgi yeteneğine sahip olduğuna dair ilk bilgiler ikinci kısımda verilecektir. (s.26)

"Geri dönüşler" ve "önceden sezdirmeler"le ilgili yaptığımız bu incelemenin ardından, zamanın kompozisyon özelliklerine geçelim.

2.3.4.1. Zamanın Kompozisyon Değeri

Önce şu noktanın bilinmesinde yarar var. Birinci bölümde anlatılan zaman ikinci bölümdekine göre, oldukça farklı ele alınmıştır. Sözünü ettiğimiz farklılık, bilhassa Ferid'in zaman karşısındaki tutumunda kendini göstermektedir.

Birinci bölümde, pansiyona yerleşen Ferid'in yanında saati yoktur; çünkü, saatini taşınmadan önce Sirkeci'deki bir dükkana rehin bırakmıştır. (s.22) Fakat, burada saati olmayan sadece Ferit değildir. Toplam 13 kişinin oturduğu dokuz odalı bu pansiyonda, odabaşı Vafi Bey hariç, hiç bir yerde ve hiç kimsede saat yoktur. (s.22) Görüldüğü gibi yazar, zamana ilişkin tavrını, orada yaşayan kişileri saatsiz bırakmak suretiyle, daha romanın başında ortaya koymuştur. Şimdi sıra onların saatsizliğine bir gerekçe bulmaya gelmiştir. Pansiyon sakinlerinden Kamik'in, saatini bir yankesiciye kaptırması, Sadberk Hanım'ın, kızının sünnet olan oğluna saatini hediye etmesi,Tahir Bey'in ise, saatini tıpkı Ferit gibi rehin bırakması bu gerekçelerden bazılarıdır. (s.22) Ferit, pansiyona geldiği günün ertesi sabahı, zamanı anlamak için cama iyice yaklaştığında, havanın zamanı tesbite uygun bir durumda olmadığını görür.Çünkü o sırada hava kapalıdır; bu yüzden "Zamanı bir kaç saatlik hata ile bile tahmine imkân verecek tonlar..." (s.21) silinmiştir. Kaldı ki, hava açık olsa bile, bu pansiyon güneş almayan bir konumda bulunduğundan (s112), hava şartlarına bakarak zaman hakkında isabetli bir tahmin yürütmek, bu yolla zamanı anlamak, imkansız değilse bile, oldukça güçtür. Sonunda Ferit, gittikçe artan bir istekle, her fırsatta zamanı öğrenmeye çalışan ve her seferinde bir engelle karşılaşan bir kişi durumuna gelmiş, artık, yavaş yavaş zamandan habersiz yaşamaya, zamanın dışında kalmaya başlamıştır.Önceleri saat düzeyiyle sınırlı kalan belirsizlik, sonradan neredeyse yarım gün ölçeğine kadar yükselecek, içinde bulunduğu durum, onun, zamanı bir problem haline getirmesine sebep olacak, saatini rehinden kurtarıncaya kadar bu hal devam edecektir. (s.26,35, 51,106)

Diğer yandan bu bölüm, bir gece vakti başlayıp 6 gün sonra bir gece vakti sona erer. Olayların büyük bir kısmı da gece içerisinde cereyan eder. Geceye bu kadar fazla yer verilmiş olması, kahramanın içinde bulunduğu durumla yakından ilgilidir.Bu bölüm,Ferid'in arayış içinde olduğu, problemli, sıkıntılı bir dönemine rastlamaktadır. O, içinde problemli insanların barındığı bir mekanda, hiç alışkın olmadığı bir tarzda yaşamak durumunda kalmıştır. Yanında saati olmadığı gibi, saat alacak kadar parası da yoktur. Zamana genellikle gecenin hakim olması, onun sıkıntılarını artırmaya yönelik bir düzenlemedir. Gece vakti bu anlamda sıkıntı ve problem çağrıştıran bir zamandır. Ferit, kendisini sıkıntıya, bunalıma sevk eden olayların çoğunu gece yaşamıştır. Ayrıca gecenin, her bakımdan sıkıntı çekmeye müsait bir vakit olduğunu söylemek mümkünür. O, merdivende rastladığı ve hayalet sandığı meçhul şahısla gece karşılaşmış, hayaletler odasına hep geceleri gelmiştir. Merdivende rastladığı meçhul şahısı ve diğerlerini, gece olduğu için teşhis etme imkanı bulamamıştır.

Buna karşılık ikinci bölüm gündüz vakti başlar. Gerçi önceki bölümde olduğu gibi, bu bölümde de bazı olaylar gece meydana gelir.Ancak olayların mahiyeti değiştiği için

gece, sıkıntı verici bir unsur olarak değil, sadece bir vakit olarak varlığını hissettirir.Bilhassa bu bölümün ilk iki kısmında gündüze oldukça fazla yer verilmiştir. (s.199-226) Zamanın geceden gündüze, bir başka deyişle, karanlıktan aydınlığa doğru meyletmesini, kahramanın sıkıntılardan kurtulup huzura kavuşacağının bir belirtisi olarak değerlendirmek mümkündür. Anlaşılan yazar, kahramanın içinde bulunduğu durumu dikkate alıp, zamanı onun ihtiyaçları ve beklentileri doğrultusunda şekillendirmiştir.

Diğer taraftan, önceki bölümde Ferid'in, saatini rehin bıraktığı için kısmen zamandan habersiz yaşaması ve bunu bir problem haline getirmesine karşılık, 2.bölümde Noraliya (notlarında), hayatının önemli bir kısmını zamanın dışında geçirdiğini anlatmıştır. (s.264-269) Ferid'in, kendi iradesi dışında kısa bir süre devam eden bu zamansızlığı Noraliya bizzat kendisi tercih etmiş, uzun yıllar zamanı idrak etmeden yaşamıştır. Noraliya'nın zamana karşı aldığı bu tavrın olgunluk dönemine rastlaması, Ferid'in ise henüz gelişimini tamamlamadığı bir süre içinde saatsizliğe tahammül edemeyip zamanı problem haline getirmesi, yazarın, zamana karşı alınan tutumla kişilerin gelişim çizgisi arasında bağlantı kurma eğilimi içerisinde olduğunu, zamanı kişilerin düzeyini yansıtan bir araç gibi kullandığını göstermektedir.

Bir de eserin çeşitli yerlerinde, bazen "ebedilik" bazen de "sonsuzluk" biçiminde sık sık dile getirilen, soyut bir zaman karşımıza çıkmaktadır. (s.125,125,126,126,127,128, 132,132,132, 135,187, 194,222,267,271,272,294,295,295,306,307) Genellikle Ferit tarafından veya Ferit'le bağlantılı olarak ifade edilen bu soyut zaman (subjektive Zeit), nesnel zamana (objektive Zeit) alternatif oluşturmak için kullanılmıştır. Nesnel zamanın geçici özelliğine karşılık ebedî zamanda böyle bir sınırlandırma söz konusu değildir. Çünkü, onun geçmiş, hal ve gelecek kavramlarıyla ilgisi yoktur; sürekli vardır ve sonsuzdur.

Romanda, "sonsuzluk" ve "ebedilik" adı altında dile getirilen bu soyut zaman anlayışıyla Noraliya'nın zaman anlayışı birbiriyle bağlantılıdır. Çünkü o, zamanı kendisini dünyaya bağlayan bir unsur olarak gördüğü için (s.264) reddetmiştir; dünyaya yani geçici ve ölümlü olana.Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi, onun nesnel zamanı reddedişi, olgunluğa erdiği, benliğini yendiği bir döneme rastlamaktadır. Sağlığında, zamana veya dünyaya karşı çıkarak, bir bakıma dünyada değilmiş gibi yaşayan Noraliya'nın amacı, dünyada yok olup sonsuza dek var olmaktır.Sağlığında insanlara yardım ettiği gibi, öldükten sonra da evine gelip aynı şekilde Ferid'e yardım etmiş olması, onun sonsuzluğa eriştiğinin bir göstergesidir. (s.272)

Kompozisyon değerine ilişkin yaptığımız bu incelemeden sonra, bölümler arasındaki farkları bir tablo içerisinde gösterip ardından da zaman konusundan çıkarabileceğimiz sonuçlara geçmek istiyoruz.

Tablo 11. Bölümlerin zaman açısından karşılaştırılması:

Z A M A N	
B i r i n c i B ö l ü m d e	İ k i n c i B ö l ü m d e
-Olay zamanı: eserde verilen bilgilere göre, İkinci Dünya Savaşı'nın devam ettiği 1943 yılının mayıs ayında; (s.54,103) tarihi gerçeklere göre,1943 yılının temmuz ayında cereyan etmektedir.	-Olay zamanı: eserde verilen bilgilere göre, yine İkinci Dünya Savaşı'nın devam ettiği 1943 yılı mayıs ayının sonlarında; verilen bilgiler tarihi gerçeklerle karşılaştırıldığında ise 1943 yılının temmuz ayında geçmektedir.
-Anlatı zamanı, pazartesi gecesi başlayıp pazar gecesi sona eren altı günlük bir süreyi kapsamaktadır.	-Anlatı zamanı, pazartesi gündüz başlayan ve perşembe gecesi son bulan dört günlük bir süreyi kapsamaktadır.
-Anlatım zamanı, yer yer yavaşlatılır; zaman en küçük birimlerle ifade edilmeye başlanır; bu yerlerde "zaman genişletimi" tekniği uygulanır. (s.36-40,53, 86,87,88,181-190) Bazı yerlerde ise, anlatım kısmen hızlandırılır. (s.138-148) Anlatım zamanı genellikle yavaş işler.	-Anlatım zamanı, yer yer hızlandırılır; buralarda "zaman daraltımı" uygulanır. (s.240-256, 257-269, 281-285, 297-298) Anlatım zamanı genellikle hızlı işler.
-Bilhassa ilk kısımda, "önceden sezdirme" tekniğin- den yararlanılarak, henüz anlatımı gerçekleşmemiş olan, kişi, olay ve konular hakkında ön bilgiler verilir; (s.7,20) sonra "Geriye dönüş" tekniğinin "geriye uzanma" (s.14-15,18-19), "geri adım" (s.23-31,43-47,75-78,92-93,172-174,182-183) türlerine sık sık başvurulur; bir yerde de "çözücü geriye dönüş"le daha önce işlenen bir cinayet aydınlatılır. (s.181-184)	-Daha çok "Geri dönüş" tekniğinin "geri adım" türü uygulanır. (s.227-231,240-256,257-269) Ancak bu tekniğin uygulandığı yerlerde, iç zaman süresi 30 yıl kadar geriye gider. (s.240-256)
-Anlatımda genellikle gece hakimdir.	-Gecenin yanında gündüze de yer verilir. (s.199-226)
-Pansiyonda kalan kişilerin-biri hariç-saatleri yoktur; Zamandan habersiz yaşamak durumunda kalan Ferit, zamanı problem haline getirir. (s.22, 26, 35, 51, 106)	-Kişilerin saati vardır; ancak Noraliya, takvimi ve saati odasından çıkartıp 32 yıl boyunca zamanın dışında yaşamayı tercih eder. (s.264-269)

S o n u ç:

Yukarıda, temel özelliklerini tesbit edip bunları çeşitli gruplara ayırarak ana hatlarıyla ortaya koymaya çalıştığımız zaman konusu, birinci ve ikinci bölümde farklı işlenmiştir. Birinci bölüm gece başlayıp gece son bulurken, ikinci bölüm gündüz başlayıp gece vakti biter. Yine 1. bölümde önemli olaylar gece meydana gelir; anlatımda gece hakim unsurdur. Gece, daha çok yalnızlık ve korku duygularının uyanmasına elverişli özellikler taşıdığı için, Ferid'in bu dönemindeki ruh haline uygun bir vakittir. Buna karşılık 2. bölümde gündüz nisbeten önem kazanır. Zamanın geceden gündüze doğru meyletmesi, roman kahramanının içinde bulunduğu ruh haliyle yakından ilgilidir. Kahramanın arayış içinde olduğu bunalımlı döneminde geceye ağırlık verilmesi, huzura kavuşma beklentisi içinde olduğu bir döneminin ise gündüze rastlamasının anlamı şudur. Yazar, kahramanın iç dünyasıyla dış dünya

arasında bu manada bir bağlantı kurma eğilimindedir; yazarın bu tutumu onun, atmosfer oluşturmada zaman unsurundan yararlanmak istediğini açıkça ortaya koymuştur.

Diğer taraftan romanın çeşitli yerlerinde bilhassa Ferit aracılığıyla, "ebedilik" ve "sonsuzluk" kavramı sık sık gündeme gelir; Noraliya ise hatıralarında, dünyayla arasındaki bağları koparmak için, odasının pancurlarını iyice kapadığını ve takvimi odasından dışarı çıkardığını nakleder. Böylece onun yaklaşık 32 yıl boyunca,1328 (1910) senesinden 1942 senesine kadar, olabildiğince zamanın dışında yaşamak için azami gayret sarfettiği anlaşılır. Eserdeki bu iki önemli kişinin, gelişim çizgilerinin belli bir noktasında, nesnel zaman bağından kurtulup öznel zamana yönelmeleri anlamlıdır. Yazar, bu kişilerin şahsında, zamanı soyutlama eğilimi içerisine girdiğini hissettirerek, sınırları belli nesnel zaman yerine öznel bir zamanı tercih ettiğini ve sonsuzluk özlemi içinde olduğunu göstermiştir. Roman boyunca "sonsuz"/ "sonsuzluk" ve ebedî/"ebedilik" kelimelerinin çok sık gündeme getirilip tekrar edilmesi (yaklaşık 26 kez) bu iddiamızı güçlendirmektedir. (s.125, 125, 126, 126, 126, 126, 127, 127, 127, 128, 132, 132, 132, 132, 135, 187, 187, 194, 222, 271, 272, 294, 295, 295, 306, 307)

Zaman konusundan çıkardığımız sonuçları bu şekilde sıraladıktan sonra eserin anlatım tekniğine geçmek istiyoruz.

2.3.5. Anlatım Tekniği

İncelemekte olduğumuz eser, anlatım tekniği açısından farklı ve zengin bir dokuya sahiptir. Sözünü ettiğimiz farklılık, özellikle kişilerin ve olayların anlatımında kendini göstermektedir. Çünkü yazar, "anlatıcı" yerine "yansıtıcı figür" kullanmış, romanın birçok unsurunu bu "yansıtıcı" aracılığıyla anlatmaya çalışmıştır. Yapacağımız çalışmada önce, anlatım tekniği açısından çok önemli olan "yansıtıcı figür" konusunu açıklığa kavuşturup daha sonra diğer teknik unsurları ele alacağız. Bunu yaparken"yansıtıcı"nın, hem anlatım dokusu içerisindeki konumunu tanımlayacak, hem de diğer kişilerin anlatımı açısından taşıdığı önemi örneklerle ve şekillerle anlatmaya gayret edeceğiz. Yukarıda çizdiğimiz çerçeve dahilinde "Anlatım Tekniği"ni, sırasıyla altı ana başlık altında incelemeye çalışacağız:

1) "yansıtıcı figür" (Reflektorfigur) /"yansıtıcı figürün diğer kişiler açısından önemi" 2) "anlatım biçimi" (Erzählform), 3) "anlatım konumu" (Erzählsituation), 4) "anlatım açısı" (Erzählperspektive), 5) "anlatım tutumu" (Erzählhaltung) 6) "sunuş biçimi" (Darbietungsform).

Bu analizi yaparken Aytaç'ın,"roman incelemesi" için önerdiği (Aytaç,1989:24-26),

birçok eleştiri yazılarında uyguladığı (Aytaç,1989;1990;1991; 1995) yöntemden ve bu konuya ilişkin kullandığı (Türkçe/Almanca) terimlerden (Aytaç,1989; 1997) büyük oranda yararlandığımızı burada belirtmek isteriz.

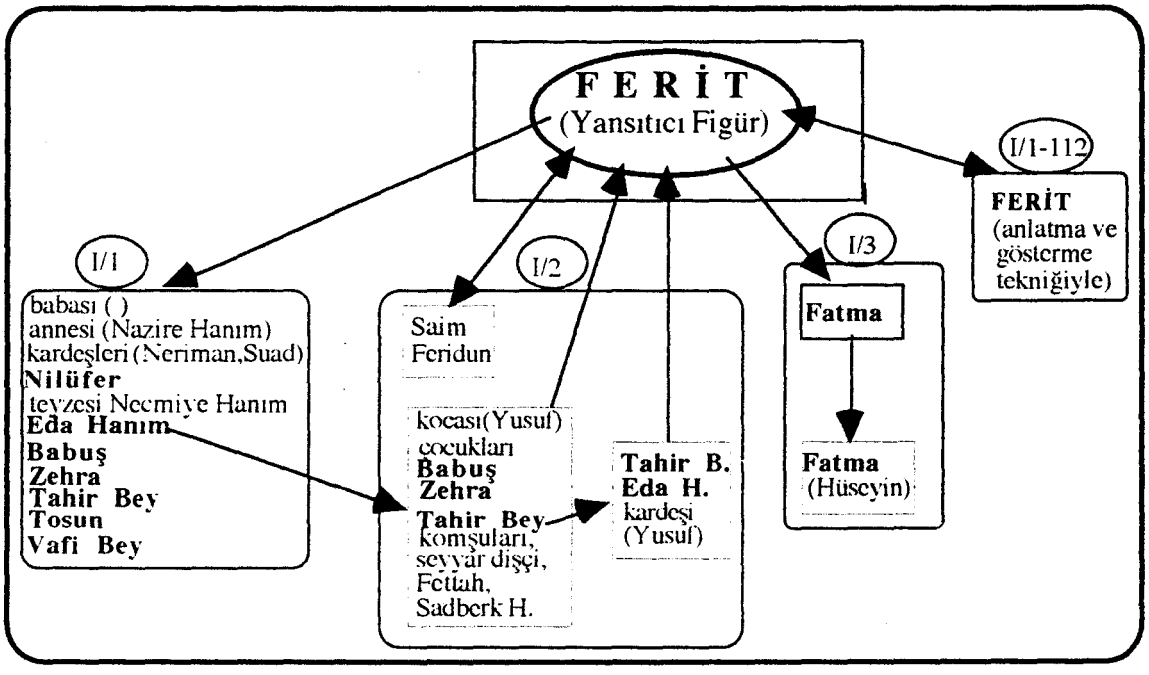
Safa'nın bu romanında farklı bir anlatım tekniği uygulanmış, geleneksel "anlatıcı" yerine roman figürlerinden birisi (Ferit) "yansıtıcı" tayin edilmiştir.Eserdeki kişilere ve olaylara objektif tutarak onların çeşitli açılardan görünmesini sağlayan bu tür roman kahramanları, anlatımda üstlendikleri görevlerinden dolayı çeşitli edebiyat bilimcileri tarafından "yansıtıcı figür" (Reflektorfigur) olarak tanımlanmıştır. (Stanzel,1991: 194-223;Vogt, 1990:88) Yazar, romanda anlatıcı olarak vardır; ancak buradaki anlatıcı-yazar, ileride tekrar değineceğimiz gibi, her şeyi bilen, her şeyi gören hakim (auktorial) anlatıcı konumunda olmayıp, sadece "yansıtıcı figür" neyi biliyorsa, bilincinden neyi geçiriyorsa o kadarını bilen, dünyayı, hayatı onun gözleriyle gören, onun bakışlarıyla algılayan kişisel (personal) anlatıcı konumundadır.

Yazar,"yansıtma" eylemi için Ferid'i seçmiştir. Bilhassa romandaki diğer figürlerin anlatımında ve olayların aktarılmasında sözünü ettiğimiz teknikten çok yararlanılmıştır. Örneğin, gerek olay örgüsü içerisinde yer alan kişiler, gerekse olay örgüsü içinde kendilerine yer verilmeyenler, "yansıtıcı figür" durumundaki eserin baş kahramanı Ferit aracılığıyla tanıtılır. Ferit, kişileri ya kendisi anlatmakta, ya anlatılmalarını gerektirecek girişimlerde, davranışlarda bulunmakta, ya da ilgili şahısa sorular yönelterek onun kendini tanıtmasına zemin hazırlamaktadır. "Yansıtıcı figür", romandaki şahısları, hatırlıyarak, izliyerek, yanlarına gidip onları görerek, konuşturarak, konuşma esnasında onlara çeşitli sorular yöneltip onların kendi ailelerini, hayat hikayelerini, duygu ve düşüncelerini anlatmalarını sağlayarak, onlarla yaptığı görüşme esnasında edindiği izlenimleri sonradan hatırlayıp aktararak, kişilerin dış görünüşlerini tasvir ederek tanıtma ve anlatma işlemini gerçekleştirir. Ferid'in yaptığı bu işi, şu benzetmeyle tanımlamak mümkündür. Ferit, adeta elinde çok fonksiyonlu normal kamera ve gizli kamerayla dolaşan bir şahıs kimliğine bürünerek kapı kapı dolaşmakta ve bu kamera yardımıyla kişileri önce çeşitli açılardan canlı yayında konuşmalarıyla birlikte aktarmakta, canlı yayında veremediklerini ise, gizli kamera kayıtları gibi sonradan seyredip bunları analiz ettikten sonra yeri geldikçe bilincinden aktarmaktadır. Böylece eserde ayrıca bir anlatıcı olmayıp bu işlevi Ferit yerine getirmektedir.

Uygulanan bu teknik sayesinde okuyucu, her şeyi gören, bilen anlatıcı yerine, tıpkı kendisi gibi bazı şeyleri bilebilen bazılarını bilemeyen bir insandan olup biteni dinleyecek ve sadece Ferid'in gösterdiği, anlattığı ve bilincinden geçirdiği kadarını

öğrenecek, olayları kendisi yaşıyormuş duygusuna kapılacaktır. Anlatım işini bir kahramana devreden yazar, bu teknik yardımıyla, tamamen değilse bile, azami derecede ortadan silinmiş, böylece, hem kendisiyle okuyucu arasına bir mesafe (Distanz) koymuş, hem kahramanların daha kişilikli kimseler olmasına imkan vermiş, hem de eserin daha gerçekçi bir görüntüye kavuşmasını sağlamıştır.
Konuyu daha somut bir tarzda anlatmak için, Ferid'in "yansıtıcı figür" işlevini bir şekil üzerinde göstermek istiyoruz.

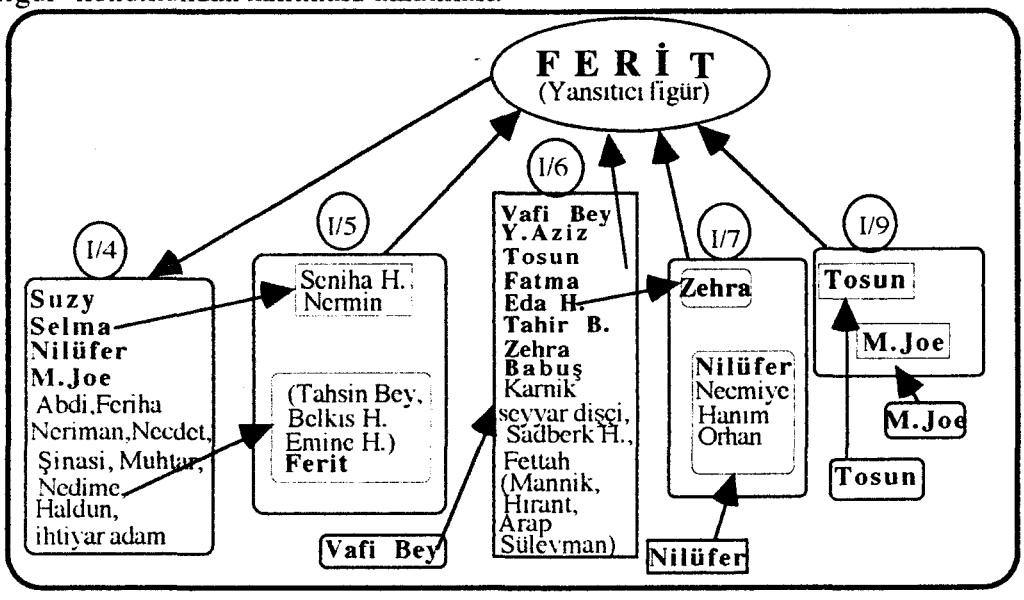
Şekil 4/a Ferid'in, birinci bölümün 1-3 kısımları arasında yer alan kişileri ve kendisini "yansıtıcı figür" konumundan tanıtması/anlatması:



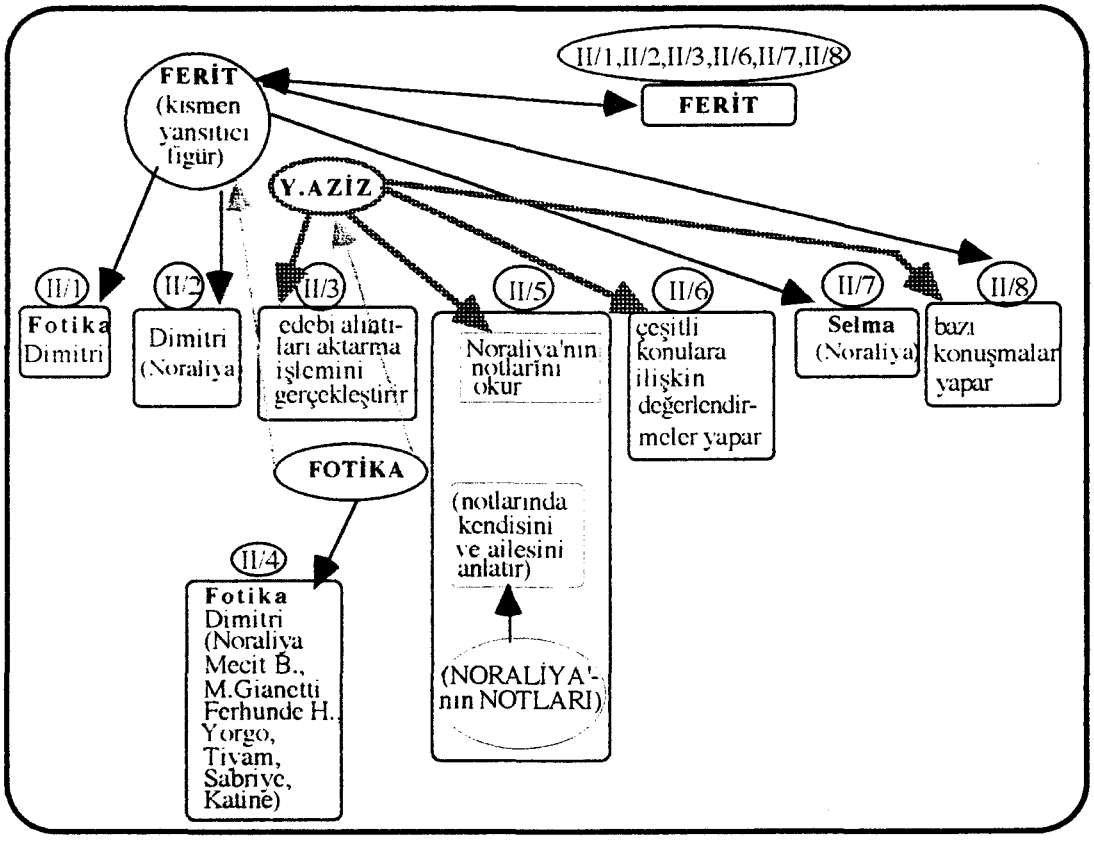
*

*Şekil 4/a, Şekil 4/b ve Şekil 5'de, isimleri **koyu** yazılanlar romandaki asıl kişileri,
İsimleri açık yazılanlar, hakkında ayrıntılı bilgi verilmeyen silik tipleri,
İsimleri ( ) parantez içinde yazılanlar ise, romanın aktüel zamanı içerisinde yaşamadıkları halde diğer kişiler aracılığıyla gündeme gelen ölmüş kişileri göstermektedir.

Şekil 4/b. Ferid'in, birinci bölümün 4-9 kısımları arasında yer alan kişileri "yansıtıcı figür" konumundan tanıtması/ anlatması:



Şekil 5. Anlatma işlemini gerçekleştiren kişilerin ikinci bölümdeki konumları:



Yukarıdaki şekiller incelendiğinde, Ferid'in, birinci bölümde sözkonusu bölüm içerisinde yer alan kişileri tanıtma veya o kişilerin kendilerini tanıtmalarına aracılık etme görevini başarılı bir şekilde yerine getirdiği görülecektir. Romandaki kişileri bu anlamda önce iki gruba ayırmak mümkündür: Ferid'in önceden tanıdığı kimseler ve Ferid'in önceden tanımadığı kimseler. Ferid'in, önceden tanıdığı kimseler, akrabaları ve arkadaşları, önceden tanımadığı kimseler ise komşularıdır.

Bu gruplandırmayı yaptıktan sonra, kişileri tanıtma işleminin nasıl bir yol izlenerek gerçekleştirildiğine bakalım. Eğer kişi pansiyon komşularından ise, Ferit, sözkonusu kişinin bir vesileyle odasına giderek o şahısın tanıtımını bizzat kendisi yapmakta, böylece, en azından o kişinin dış görünüşü, hastalığı v.s. hakkında, bir derece bilgi verilmiş olmaktadır. Hemen arkasından, o kişiye sorular yönelterek, bu kez aynı kişinin, Ferid'in bilmediği yönlerini anlatmasına imkan sağlanmakta ve tanıtma işleminde bir adım daha ileriye gidilmektedir. Eğer kişi, akraba veya arkadaş grubundan bir kimse ise, bu defa Ferit, sözü edilen kişiyle ilgili bir anıyı, bir olayı hatırlamak ve hatırladıklarını iç monologlarla aktarmak suretiyle o kişinin varlığından bizi haberdar eder. Bilhassa Ferid'in akraba ve arkadaş grubundan olan kimseler hakkındaki ilk bilgiler, onlarla ilgili bir olayı, bir hatırayı zihninden geçiren Ferit tarafından verildikten, böylece bir ön tanıtım yapıldıktan sonra sözkonusu kişiler ortaya çıkıp olay örgüsü içindeki yerini alırlar. Romanın anlıtım tekniğini daha iyi anlatmak için, eserden bazı örnekler vermek istiyoruz.

Roman, Ferid'in gördüğü bir rüyayla başlar. (s.7) Rüyada, babası onun adını anmaktadır. Sonra, annesinden söz edilir. Ferid'in gördüğü rüya aracılığıyla önce Ferid'in ismini öğrenirken, bir taraftan da onun babası ve annesinin varlığından haberdar oluruz. Böylece kendi ismini öğrenmemizi bir bakıma yine kendisi sağlarken anne-babasını da gündeme getirmiş olur. Sonra uyandığında bitişikteki odadan gelen bir kadın sesi duyunca, bu kez dışarı çıkıp sesin geldiği yan odaya girer. (s.9) Bu odada bulunan, Eda Hanım, Babuş, Zehra ve Tahir Bey'in dış görünüşleriyle hastalıklarına ilişkin ilk bilgiler Ferit tarafından aktarılır. (s.9-12) Bu arada mide rahatsızlığı çeken Babuş'la ilgilenen Ferit, kendisini tanıtma fırsatı da bulur; hekim çağırmaya gerek olmadığını belirterek kendisinin "doktor mektebinde" okuduğunu, çocuğa yardım edebileceğini söyler. (s.10) Yine bu sırada, bilhassa Eda Hanım'a çeşitli sorular yönelterek onun kendini ve ailesini tanıtmasına öncülük eder. (s.11-12) Odalardan birinde bir saz sesi duyunca, sesin geldiği odaya yönelir ve kapının yanındaki çatlaktan içeriye bakar; odasında saz çalan Ahmet Tosun'un dış görünüşü Ferid'in gözleriyle okuyucuya anlatılır.

"Yansıtıcılık" görevini birinci bölümün sonuna kadar başarılı bir biçimde yerine getiren Ferit, ikinci bölümün 1. ve 2. kısmında, birinci bölümdeki kadar başarılı

olmasa bile, bir ölçüde "yansıtıcı merkez" rolünü sürdürmüştür.

Ancak, ikinci bölümün 2. kısmından sonra yansıtıcılık insiyatifi Yahya Aziz'in eline geçmiş, bu anlamda Ferit pasif bir duruma düşmüştür. Üçüncü kısım bu şekilde devam edip sona erdikten sonra 4. kısımda bu kez Noraliya'nın hayat hikayesini anlatan Fotika devreye girmiş, 5. kısmın tamamı Noraliya'nın notlarına ayrılmış, hatta notları okuma görevini bile Yahya Aziz yerine getirmiştir. Altıncı kısımdan itibaren Ferit, yeniden "yansıtıcı figür" olma özelliğine kavuşur gibi olmuş, ancak, bu defa da Aziz'in sürekli düşüncelerini ortaya koymasına karşılık Ferit, sadece ona bazı sorular yöneltmekle yetinmiş bir türlü eski performansına kavuşamamıştır. Daha sonra Ferit, yedinci kısmın başından eserin bitişine kadar geçen zaman zarfında "yansıtıcılık" görevine normal bir şekilde devam etmiştir.

Ferid'in anlatımda üstlendiği rol, sadece kişiler açısından değil, aynı zamanda romanın genel anlatımı açısından da oldukça önemlidir. Bu nedenle, hem Ferid'in anlatımdaki rolünü daha belirgin hale getirmek, hem de bu rolün genel anlatım yapısını nasıl etkilediğini tesbit etmek için, eserde uygulanan"anlatım biçimi", "anlatım konumu", "sunuş biçimi" gibi, diğer anlatım tekniklerinden de bahsetmek gerekmektedir. Yukarıda saydığımız sebeplerden dolayı, sözünü ettiğimiz bu anlatım tekniklerine geçeceğiz.

Fakat, bu aşamada yapacağımız analizi, romanın tamamında uygulamak yerine, sadece bazı tipik örneklerle sınırlı tutacağız. İnceleme esnasında, önce kullanılan terimleri tanımlayıp, sonra eserden ilgili örnekler verecek, daha sonra da verilen örnekleri söz konusu terimler açısından izah etmeye çalışacağız. Şimdi sınırlarını çizdiğimiz bu çerçeve dahilinde ilk önce "a n l a t ı m b i ç i m i"ni ele alacağız.

Romanda, hem"ben-anlatım" (Ich-Erzählung) hem de "o-anlatım" (Er-Erzählung) biçimi kullanılmıştır. Ancak bunlardan ikincisine daha fazla yer verilmiştir. Üçüncü tekil kişi aracılığıyla gerçekleştirilen ve eser genelinde yaygın olarak kullanılan bu anlatım biçimi, daha ilk sayfada karşımıza çıkar.

> "Sağ yanındaki duvara değen dirseğinin ucundan yukarıya doğru yürüyen kireç soğukluğu, yokluğun içinden yavaş yavaş çıkan bir kolunu ona tamamiyle keşfettirdiği anda, nefsiyle dışarda bir madde arasındaki temasın delâletinden gelen taze bir idrak, bütün vücudunu mekân içinde tesis etmesini kolaylaştırdı ve bir derece daha uyandı" (s.7)

Diğer yandan, yeri geldikçe "ben-anlatım" biçimine de başvurulur. Kişilerin karşılıklı konuşmaları, kahramanın içinden geçenleri yansıtan "iç monolog" veya "iç diyaloglar" bu yöntemle aktarılır. Ayrıca,Eda Hanım (s.23-31),Tahir Bey (s.32),Fatma (s.42-48) ve Fotika (240-256) "geri dönüş" (Rückwendung) yapıp kendi geçmişlerini "ben-anlatım" tarzında sunarken, Noraliya'nın (s.257-269) notlarının

tamamı yine bu birinci tekil kişi aracılığıyla aktarılır. Ancak, daha önce de belirttiğimiz gibi,Safa bu romanında anlatım biçimini sık sık değiştirir, bazen "o-anlatım" tarzından "ben-anlatım "tarzına geçtiği gibi, bazen de tam tersini uygular; böylece, her iki anlatım tarzının sağladığı imkanlardan yararlanarak, eserini çok yönlü aydınlatma tekniği diye adlandırılan bir yöntemle anlatır.

Burada tesbit edilmesi gereken bir diğer husus ise, "a n l a t ı m k o n u m u" (Erzählsituation) dur.Anlatım konumunun üç farklı çeşidi vardır:"hakim anlatım konumu" (auktoriale Erzählsituation),"yansız anlatım konumu" (neutrale Erzählsituation) ve "kişisel anlatım konumu" (personale Erzählsituation).

H a k i m a n l a t ı m k o n u m u nda anlatıcının varlığı hissedilir derecede ön plana çıkar. O, örneğin anlatmakta olduğu bir kahramanın öncesini, sonrasını, içinden geçenleri, duygularını, düşüncelerini kısacası her şeyini bilir. Olağanüstü bilgilerle donatılan ve her şeyi bilen bir konumda bulunan bu anlatıcı zaman zaman devreye girerek çeşitli açıklamalar, yorumlar ve eleştiriler yapar; romandaki diğer kişilerin bilmediği hususları aydınlatır.

İncelemekte olduğumuz eserde, "hakim anlatım" konumuna fazla yer verilmediği, konuların bu anlatım konumundan aktarılmadığı görülmektedir. Ancak bazı yerlerde hakim anlatım konumu ortaya çıkar. Mesela, bir defasında Ferit, Aziz Bey'le birlikte sokakta yürürken ensesinin kızkardeşi tarafından okşandığını hisseder. (s.151) Fakat o anda arkadaşına kimin okşadığını söylemez.Daha sonra araya giren anlatıcı,"Ferit ensesinde kızkardeşinin ruhunu duymuştu.Fakat bunu Yahya Aziz'e söylemedi." şeklinde açıklama yapma gereği duyar.Verilen bu alıntı, "içe bakış" (Innenperspektive) açısıyla sunulmuştur. Anlatım konumunu işlerken şimdilik sadece, verilen örneklerin hangi anlatım açısını ilgilendirdiğini belirtmekle yetinip, ileride bu konuyu ele aldığımızda gerekli açıklamaları yapacağız.

Yine başka bir yerde Ferit, başından geçen olağanüstü olayları Yahya Aziz'e nakleder. Ferid'in anlattıklarını dikkatli bir şekilde dinleyen Aziz, aceleci ve kolay hüküm veren bir kişi olmadığı için meseleye oldukça ihtiyatlı yaklaşır. Bu konuya ilişkin bir diyalog aralarında sürüp giderken araya giren anlatıcı, Aziz'in o andaki suskunluğunu şöyle izah eder:

> "Aziz kaşlarını çatmış, önüne bakıyor ve susmaya devam ediyordu. Vereceği hükümlerin büyük sorumunu idrak eden her namuslu fikir adamı gibi dikkatli ve acelesizdi. Müşahede safhasını çabuk aşmak istemediği görülüyordu." (s.231)

Eserde anlatılanların, bazen de "y a n s ı z" (neutral) bir konumdan aktarıldığına tanık oluruz. Bu konumda bulunan anlatıcı, gördüklerini tarafsız gözle anlatan bir seyirci gibi davranır; olayları veya kişileri olduğu gibi aktarmaya çalışırken kendini değil

gördüklerini ön plana çıkarır. Daha çok karşılıklı konuşmalarda ortaya çıkan bu anlatım konumuna eserde sıkça rastlamak mümkündür. Örneğin bunlardan bir tanesi şöyle oluşur. Bir gece vakti ansızın odasına gelen (veya geldiğini zannettiği) bir hayaletin kendisini boğarak öldürme girişiminde bulunması, Ferid'i çok korkutmuş hatta çığlıklar atmasına sebep olmuştur. Ferid'in kopardığı çığlıkları duyan pansiyon sakinleri onun odasının önünde toplanıp kapıyı vurmaya başlarlar. Amaçları, içeri girmek ve hayatından endişe ettikleri komşularını kurtarmaktır. İşte bu olay sonrasında Ferit'le pansiyon komşularının karşılaşmaları ve odabaşı Vafi Bey'le aralarında geçen konuşmalar tarafsız bir anlatım konumundan şöyle aktarılır:

> "Kapıya koştu.Anahtarı çevirdi. Sonra topuzunu çevirdi. Kapı açılınca, dışarıda bir kaç kişi, hayretten donmuş, ona bakıyorlardı. Evvelâ Vafi Bey içeriye girdi. Arkasından Eda Hanım, Tahir Bey, Yahya Aziz, Fatma, Babuş... Ferit bir onlara, bir de kapıya, bölmeye, tavana, yere, pencerelere bakıyordu.Avucunu boynuna götürdü.Ağrı müthişti. Vafi Bey ona yaklaştı:
> -Hayrola evladım?
> Ferit hiç bir şey söylemiyordu. Bu kalabalığın niçin geldiğini de anlıyamadı.Vafi Bey sordu:
> -Niçin bağırdın?
> -Bağırdım mı?
> -Hemde kaç defa ve nasıl!Bütün hane halkı yataklarımızdan fırladık.
> Ferit elini boynundan ayırmıyarak ve sancıdan omuzlarını kaldırarak:
> -Beni boğuyorlardı! dedi.
> -Âlemi mânâda mı?
> -Hayır rüyada değil.O sırada bütün fakültelerime sahiptim.Kendimi kontrol ediyordum. Rüya değil. Beni boğuyorlardı.
> -Kim boğuyordu?
> -İşte o. Merdivendeki...Üryan.
> Eda Hanım bağırdı:
> -Rüya oğlum, rüya. Kapı, pencere, her yer kapalı.Kimse giremez ki." (s.136)

Görüldüğü gibi, burada anlatıcı değil anlatılanlar öne çıkmaktadır. O anda olup bitenleri ve karşılıklı konuşmaları, herhangi bir yorum, eleştiri veya yargılama yapmadan, bir seyirci mesafesinden tarafsız bir biçimde aktarmaya çalışan bu anlatıcının bakış açısı ise dıştandır (Aussensicht).

Anlatım konumunun iki çeşidiyle ilgili verdiğimiz bu örneklerden sonra, şimdi de "k i ş i s e l anlatım konumu"na (personale Erzählsituation) geçelim. Aytaç bu anlatım konumunu, "...anlatıcının roman figürleri arkasına gizlenerek dünyayı ve hayatı onların gözleriyle görmesi, onların bakışlarıyla algılaması...okuyucuya, roman figürünün iç dünyasıyla kaynaşma imkânı..." (Aytaç,1990:25) verilmesi şeklinde tanımlamaktadır.

Ancak, kişisel anlatım konumunda "anlatma"nın yanında "yansıtma" da söz konusudur. Bu yüzden, anlatma eylemini yerine getiren kişinin bazen "anlatıcı"

(Erzähler) kimliği değil "yansıtıcı" (Reflektor) kimliği ön plana çıkar. İncelemekte olduğumuz romanda böyle bir yansıtıcının tayin edildiğini "Anlatım Tekniği"nin giriş kısmında ayrıntılı bir şekilde ele aldığımız için, burada sadece "anlatım konumu"açısından taşıdığı önemi belirtmekle yetineceğiz.Yazar, romanın baş kahramanı Ferid'i yansıtıcı figür (Reflektorfigur) olarak seçmiş, onun yansıtıcılığı sayesinde anlatımı gerçekleştirmeye çalışmıştır. Böylece Ferit, adeta kendisine gelen görüntüleri aksettiren bir ayna işlevini yerine getirecek, gelişmeleri onun yansıttığı görüntülerden ve onun bilincinden takip eden okuyucu, eserde anlatılanların havasına kendisini iyice kaptıracak ve olayları kendisi yaşıyormuş duygusuna kapılacaktır. Anlatma işleminin bir yansıtıcı figüre devredilmiş olması, ister istemez eseri kişisel anlatım konumu bakımından önemli kılmaktadır. Romanın bilhassa 1. bölümü, genellikle kişisel anlatım konumundan aktarılmaktadır. Örneğin, bir gece vakti pansiyona dönen Ferid'in, merdivende çıplak bir kadına rastlaması, kişisel anlatım konumundan şöyle aktarılır:

> "Tam karşısında, biraz yüksekte, elini uzatacağı kadar yakınlarda gayet hafif bir beyazlık vardı. Var veya yoktu. Boşluğun siyah zemini üstünde bu o kadar güç sezilen bir farktı ki, dikkat edilmezse görülemezdi. Ferit bir basamak daha çıkınca bu sarımtırak beyazlık arttı ve yüzünün derisine hafif bir sıcaklık vurur gibi oldu. Gözlerini şekilden ayırmıyordu. Nasıl bir cisme ait olduğunu anlamadığı bu renk farkı, başının hizasından yarım metre kadar yukarıda başlıyor ve ayaklarından iki basamak kadar daha yüksekte bir noktaya kadar iniyordu.Elini uzatsa ona dokunabilirdi.Fakat iradesinin akümülâtörü birdenbire boşalmaya başlamıştı. Bir basamak daha çıkabilmesi için, vehimlerin baskınına uğramadan evvel epey cesaret biriktirmesi lâzımdı.Geriye dönüp Vafi Beyden kibrit istemeyi ve ona hâdiseyi haber vermeyi düşündü. Arkadan bir tecavüze uğrayabilirmiş gibi buna da cesareti yoktu. Aynı basamağın üstünde sağ tarafa doğru bir adım attı. Beyazlık sol tarafta ve eski yerinde kalmıştı. Eğer bu, göze ait bir vehim olsaydı kendisiyle beraber yer değiştirmesi lâzım gelmez miydi? Fakat vehim değilse neydi?İnsana benzemiyordu. Bir insan vücudunun her noktası aynı renkte olamazdı. Giyimli kısımlar daha koyu görünmeliydi." (s.36-37)

Görüldüğü gibi bu olay, tamamen onu yaşayan kahramanın (Ferid'in) bilincinden geçirdikleri kadarıyla nakledilmektedir. Yani burada anlatılanlar, Ferid'in içinden geçirdiği duygu ve düşüncelerle sınırlıdır; onun algılama düzeyinden fazlası yansıtılmamaktadır. Ferid'in arkasına gizlenen anlatıcı, kesinlikle olayın öncesini veya sonrasını bilen (auktorial) bir konumda değildir; Ferit hadise hakkında ne biliyorsa anlatıcı da o kadarını bilmektedir. Diğer yandan içe bakış (Innensicht) açısıyla aktarılan bu alıntıda s a n i y e ü s l u b u (Sekundenstil) hakimdir. Çünkü içerisi karanlık olduğu için, merdivende rastlanan kişiyi net bir şekilde görmek mümkün değildir. Ancak yine de o, görüldüğü kadarıyla bile, duyularla algılanabilen en ince

teferruatına varıncaya kadar tasvir edilmiş ve bu hadisenin an be an oluşumu, adeta filimlerdeki "ağır çekim tekniği" (Zeitlupentechnik) uygulanarak, tümüyle yansıtılmaya çalışılmıştır.

Yalnız bu aşamada, "a n l a t ı m a ç ı s ı"nın da (Erzählperspektive) belirlenmesi gerekir. Çünkü anlatım konumuyla anlatım açısı birbiriyle yakından ilgilidir ve her anlatım konumunun bir de anlatım açısı vardır. Anlatım açısı, anlatım konumuyla ilgili örneklerde de gündeme getirdiğimiz gibi,"içten bakış" (Innensicht) ve "dıştan bakış" (Aussensicht) olmak üzere ikiye ayrılır. Anlatım açısı bakımından olduça zengin bir dokuya sahip olan eserde, her iki açı da kullanılmıştır; ancak, "içten bakış" açısının çok yaygın olduğu görülmektedir.

"i ç t e n bakış" açısının bu kadar yaygın olması, Ferid'in kişilik yapısından kaynaklanmaktadır.Bilindiği gibi Ferit, zaman zaman çıldırma korkuları geçiren, hayaletler gören, vehimli, kararsız, şüpheci, yalnızlık çeken bir kişi olmanın yanında, ruhsal ve duygusal problemlerini kendi iç dünyasında sorgulamayı alışkanlık haline getiren bir insandır. Onun bu mizacını, ancak "içten bakış" perspektifiyle yansıtmak mümkündür. Örneğin, yakalandığı bir kriz sonrasında Kapalıçarşı'daki bir muhallebiciye uğradığında, orada bulunan bir ihtiyarın kendisine manalı gözlerle bakması üzerine şu düşünceleri içinden geçirir:

> " (...) Yapayalnızım ben. Ve cebimde dört küsur liradan başka üç kat elbisemden, birkaç takım çamaşırımdan ve ufaktefeğimden başka hiç bir şeyim ve hiç kimsem yok.Tahsili bitirmeye niyetim ve çalışmaya kabiliyetim de yok. (...) Bak, şunu sana nasıl anlatayım?Anlamasan bile sezeceksin: Benden evvel kimbilir kaç batın'ın belki bende son dejenerelik mümessilini yakaladığı bir tarla mirasının hesabını benden istiyor". " (s.62)

Ferid'in bu düşünceleri "içten bakış" açısıyla aktarılmaktadır. Onun içinden geçirdikleri aynı zamanda,"ben-anlatım" (Ich-Erzählung) biçimiyle yansıtıldığı için, adeta sessiz bir konuşmayı andırmaktadır. Genellikle Ferid'in içinde bulunduğu ruh hali bu açıdan anlatılmaktadır.

Diğer yandan, yerine göre "d ı ş t a n bakış" açısının da uygulandığı görülmektedir. Özellikle gözleme dayalı anlatımlar bu açıdan aktarılır.Roman kahramanlarının dış görünüşleri dıştan bakış açısıyla tasvir edilir. Mesela, odabaşı Vafi Bey'in dış görünüşü Ferid'in bu bakış açısıyla sunulur:

> "Dikkat ve sabır, katı maddelere yakışan bir hareketsizlik içinde, Vafi Beyin açık yeşili gözlerine bir bardağın dibindeki şeffaf ve kalın cam tabakası, kırmızı yüzüne tuğla, ağarmış sakalına alçı sertliği veriyordu. (...) İhtiyarın sol elinde baş parmak hiç şaşmayan bir düzgünlükle tanelerini ikişer çektiği tesbihin üzerinde hayatın tek işaretiydi.Bir de, pek az kırpılan gözler ara sıra kapanıyor ve eğer yaklaşan uykusunu demlendirmek için değilse, Ferid'in anlattıkların- dan uzak veya ona ait bir

> düşünceyi dış bağlarından koparılmış karanlık ve serbest bir ruh zemini üzerinde daha rahat takip edebilmek için yumulu kalıyordu. O zaman baş da sallanıyor ve parmağın tesbih üzerindeki hareketinin ritmine tıpa tıp uyuyordu." (s.91)

Anlatım açılarıyla ilgili bu örnekleri verdikten sonra "a n l a t ı m t u t u m u "na (Erzählhaltung) geçmek istiyoruz. Anlatım tutumunda amaç, anlatıcının anlattıklarına karşı nasıl bir tavır takındığını, söz konusu anlatılanları hangi tutumla yansıttığını ortaya çıkarmaktır. Anlatıcı, anlattığı kişileri, olayları veya konuları genellikle beş farklı tutumla aktarır: "yansız" (neutral), "onaylayıcı-benimseyici" (affirmativ), "alaycı" (ironisch), "eleştirici" (kritisch),"parodist" ve "hicivci". Şimdi sırasıyla eserde, bu anlatım tutumlarından hangilerine başvurulduğuna bakıp söz konusu anlatım tutumlarının ortaya çıktığı yerlerden bazı tipik örnekler verelim.

Anlatıcının aktardıklarını objektif bir tavırla yansıtması anlamına gelen y a n s ı z anlatım tutumu, daha çok karşılıklı konuşmaların geçtiği yerlerde kendini göstermektedir. Örneğin, Necmiye Hanım'ın öldürülmesi olayını sezgi yoluyla öğrenen Zehra'nın, bu olayı Ferid'e haber vermeye çalışması nesnel bir tutumla yansıtılmaktadır.

> "-Benim tanıdığım bir kadın mı öldü?
> Zehra kaşlarını ve omuzlarını kaldırdı.Bilmiyordu.
> -Bakalım! dedi Ferit.
> Ve düşündü: Kim olabilir? İlk hatırına gelen Selma idi. Ürperdi. Utancını da beraber taşıdığı bir korku içinde Zehra'ya sordu:
> -Öldürülen kadın genç miydi?
> Zehra kaşlarını kaldırdı: Hayır.
> -İhtiyar mıydı?
> Zehra gözlerini yumdu: Evet.
> -Esmer miydi? Saçları beyaz mıydı? Dudağının sol tarafında ben var mıydı?
> Zehra omuzlarını kaldırdı: Bilmiyor." (s.159)

Aslında Zehra, evleri yandığı sırada konuşma yeteneneğini kaybetmiş bir kimse olduğu için, kendisine yöneltilen soruları ancak mimiklerle cevaplandırmaktadır. Bu yüzden Ferid'in onunla kurduğu iletişim, yansız bir tutumla yansıtılmaya oldukça elverişlidir.

Diğer taraftan eserde, zaman zaman b e n i m s e y i c i (affirmativ) anlatım tutumu da ortaya çıkmaktadır. Genellikle yazarı temsil ettiği izlenimi uyandıran kişilerin çeşitli özellikleri, davranışları ve savunduğu bazı fikirler benimseyici tutumla anlatılır. Bunlardan birisi felsefe hocası Yahya Aziz'dir.

Eserde daha çok fikirleriyle dikkati çeken bu kişinin olumlu bir kahraman olduğu, önce diğer şahıslar tarafından dile getirilir. Aziz Bey'i takdir edenlerin başında Vafi Bey ile Ferit gelmektedir.Odabaşı onu,"Anladım ki deryadır.Üstadların üstadıdır.

Müşkülüm olunca ben de kendisine danışmak isterim. (...) Sesi derinden gelir." (s.98) şeklinde överken, Ferit," (...) sureti mutlakacı olmayan bu adamı kucaklamak arzusu (...) " (s.151) duyar. Yahya Aziz'in, bilhassa merkez figür konumunda bulunan Ferit tarafından benimsenmesi oldukça önemlidir. Ancak daha da önemlisi, anlatıcının Aziz hakkında kullandığı olumlu ifadelerdir. Mesela bir defasında anlatıcı, onun hal ve hareketlerinden şu sonucu çıkarır:

> "Aziz kaşlarını çatmış, önüne bakıyor ve susmaya devam ediyordu. Vereceği hükümlerin büyük sorumunu idrak eden her namuslu fikir adamı gibi dikkatli ve acelesizdi. Müşahede safhasını çabuk aşmak istemediği görülüyordu." (s.231)

Yukarıdaki anlatımda benimseyici bir tutum hakimdir. Bunun en önemli göstergesi, kullanılan ifadelerin tamamen ideal bir bilim adamında bulunması gereken temel özelliklere işaret etmesidir. Aynı olumlu tutum, bu kişinin ileride bazı düşünceleri açıklaması esnasında, tekrar kendini gösterecektir. Örneğin Aziz Bey, "Avrupa'yı aşmak için, evvelâ tam mânâsıyla Avrupalı olmalıyız; onun buhranlarını içinden yaşamalıyız ve onu onunla birlikte aşmalıyız. " (s.275) derken benimseyici bir tutum sergilemektedir. Böylece Yahya Aziz, önce diğer şahıslar, sonra anlatıcı tarafından benimseyici bir tutumla anlatılmış ardından kendi fikirleri yine aynı tutumla aktarılmıştır. "Yansız" ve "benimseyici" anlatım tutumunu bu düzeyde ele aldıktan sonra şimdi de "a l a y c ı" (ironisch) anlatım tutumuna geçmek istiyoruz.
Eserde bilhassa bazı kişilerin dış görünüşü alaycı bir tutumla anlatılmaktadır. Mesela bir yandan Eda Hanım kendi ailesinin dramatik hikayesini anlatırken diğer yandan onu dinleyen Ferit, içinden kadının dış görünüşüne ilişkin şu alaycı düşünceleri geçirir:

> "Kadın başını iki yana sallıyor: "Nasıl anlatayım? Meselâ şu pencere, şu da mandal değil mi?Bak..." Ferit kadının parmak ucundan yarısı mukavva kaplı pencereye doğru uzanan farazî çizgiyi takip ediyor ve camı parçalayıp içeriye girecek felâketi bekliyor. Kadın öylesine dramatik. Fakat yüzünün felç geçiren tarafındaki göz, yabancı bir ruha aitmiş gibi tarafsızlığını muhafaza ediyor ve yanıbaşındaki gözün içinde kopan kıyametlerden habersiz ve dalgın duruyor. Rahmetlinin pencereyi açtıktan sonra mandalı sürmeği unutması üzerine, arkasını döner dönmez kopan şangırtının hâtırası bu iki göze başka başka vuruyor. Felç geçiren yanağın üstündeki göz geçmiş zamana dürbünün tersinden bakıyormuş gibi soğuk, öteki göz geçmişi hal içinde seyrediyormuş ve içine sıçrayacak cam parçalarından korunmak istiyormuş gibi çırpınıyor; ve kadın kendisini bu tek gözün içine doldurarak bağırıyor: (...) " (s.23)

Burada, Eda Hanım'ın anlatım esnasındaki yüz ifadesi ile anlattıkları arasında bağlantı kurularak, yüz ifadesinin anlatının içeriğine uygun bir tarzda değişmesi, alaycı bir tutumla yansıtılmaktadır. Dış görünüşü Ferit tarafından aynı tutumla aktarılanlardan

birisi ise pansiyonun temizlik işlerine bakan Fatma'dır.Merdivende rastladığı çıplağın Fatma olup olmadığını tesbit etmek için onun yattığı tavan arasına uğrayan Ferid'in, bu kişiyle karşılaşma anında bilincinden geçenleri anlatıcı şöyle nakleder:

> "Yastığın üzerinde ilk gördüğü şey iri bir burundu. Sonra zift sürülmüş gibi kalın ve simsiyah bir kaş. Eğer saçların şahitliği olmasaydı, iri kemikli çenesiyle, üst dudağın üzerindeki siyah tüyleriyle, bütün yüzün kalın, çok esmer derisi ve vücudun büyük adale ıkınmalarını izlendiren sert çizgileriyle bu başın bir kadına değil, bir hamala ait olduğuna inanmak zor değildi. Zor olan şey mubareğin yaşını anlamaktı. Bu suratta otuzu da, elliyi de tasdik eden parçalar vardı." (s.40-41)

Yukarıdaki alıntıda alaycı bir anlatım tutumu hakimdir. Çünkü bu kişinin erkeği andıran kaba görünüşü ve yüzünün çirkinliği, alaycı bir şekilde tasvir edilmekte, eğlence konusu yapılmaktadır. Başka bir zaman Fatma ile tekrar karşılaşan Ferit, alaycı yaklaşımını bu kez sadece onun dış görünüşüyle sınırlı tutmayıp söylediği türküye ve kullandığı dile de yöneltir:

> " (Dışarıki sofada Fatma'nın türkü söyleyen sesi) . Karıdaki neşeye bak. Hüseyin'e kavuştu ya, göbek atıyor. (...) Fatma'nın türküsü yaklaşıyor: Boyu uzun beli ince sadan yar." (s.52)
> "Pıt, pıt, pıt, aha şu tavanın ardında.Hamamtasını kafama çaldı.Sen de koca burnunu gözüme çaldın.Havuç gibi girdi burnun gözüme. Ha... Kuzum, cendek ne demek? Keşke Fatma'ya sorsaydım..." (s.54)

Ferid'in bakış açısından, dış görünüşü alaycı bir tutumla anlatılan diğer bir kişi ise odabaşı Vafi Bey'dir. Bir karşılaşma anında Vafi Bey'in dış görünüşü şu cümlelerle tasvir edilir:

> "Vafi Bey, (...) ona gözlerini bir çiftenin namlusu gibi dikmiş, tehlikeli bir dikkatle bakıyordu. Sarıdan dejenere beyaz sakalının rüzgarda savruluyormuş gibi tel tel kabarık ve dağınık haliyle, çıkık bir alın altında kemik çukurlara batmış gözlerinden fırlayan kusur arayıcı bakışları ve kartal gagası burnuyla, bu suratın, fonksiyonunda değil, yapısında öyle bir kovalama hamlesi,vardı ki, insana kaçma arzusu veriyordu." (s.36)

"Yansıtıcı figür" (Reflektorfigur) konumunda bulunan Ferid'in, anlatılmasına vesile olduğu daha bir çok kişinin bilhassa dış görünüşlerini alaycı bir tavır takınarak yansıtmaya gayret ettiği görülür. Bu kişilerden bazıları şunlardır: Tahir Bey (s.10,12), Eda Hanım (s.9,10), Tosun (s.143), Mister Joe (s.138) .

Şimdi de, "e l e ş t i r i c i" (kritisch) anlatım tutumuna değinmek istiyoruz. Eserde görüşlerini özellikle eleştirici bir tutumla aktaran iki kişi karşımıza çıkmaktadır: Ferit ve Yahya Aziz. Bunlardan Ferit, toplumda temsil edilen ideolojileri (Marksizm, Pozitivizm, Milliyetçilik), Türk toplumunun aile ve eğitim gibi kurumlarını, batı etkisindeki giyim-kuşam tarzını, hayat biçimini, ahlak anlayışını, dilde görülen

yabancılaşma eğilimlerini, Amerikan toplumunun ahlak anlayışını, değerlerini ve çağdaş toplumu çeşitli açıdan eleştiririr. Diğer taraftan Yahya Aziz, başta çağımız insanında belirgin bir şekilde kendini gösteren ben ve benlik eğilimi olmak üzere, bilim dünyasına, ideolojilere ve çağdaş topluma çeşitli eleştiriler yöneltmektedir. Ancak burada amacımız, yukarıda sayılan hususları incelemek değil, eserde yaygın olan anlatım tutumunu tesbit etmektir. Çünkü yukarıda sözü edilen konular, eserin "İçerik Özellikleri"ni işlerken ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır. Bu yüzden, eleştiri konusunu sadece anlatım tutumuyla sınırlı tutup, incelemeyi anlatım tutumunu açıkca sergileyen bazı örnekler üzerinde yoğunlaştıracağız.

Örneğin Ferit, milliyetçi görüşü benimseyen arkadaşı Muhtar'la yaptığı bir tartışmada, düşüncelerini genellikle eleştirici bir tutumla savunur.

> "O, dönmelik tesanüdünün, buna kızan bir diğer ırk milliyetçiliğinden daha başka veya daha kötü bir şey olmadığını söylemekle cevabına başladı."Bunlar aynı manastır hayaletleridir". Henüz bir kaç teknik buluştan başka hiç bir zekâ marifeti olmayan bir dünyada, nenin nesi olduğunu bilmeyen insanın, üç asırda bir değiştirdiği doğmaların hiç birini isbat edecek durumda olmadan giriştiği bütün akide savaşlarının birbiri kadar çirkin olduğunu anlattı:"Bunlar aynı manastır kavgalarıdır". (...) sağ, sol bütün ideolojilerden herhangi birinin içine kapanmış adamın bir Budist râhipten bir santim daha yüksek bir düşünce şerefine sahip olmadığını söyledi:"Bunlar aynı manastır papazlarıdır". (s.58-59)

Görüldüğü gibi Ferit, ideolojileri, taraftarlarını, ideoloji kavgalarını, inanç savaşlarını oldukça geniş bir açıdan eleştirmektedir. Başka bir yerde, bu kez eleştirilerini mevcut bilim anlayışına yönelten Ferit, iç dünyasında meydana gelen olayların sadece kalıplaşmış bazı kavramlarla tek boyutlu bir bakış açısından tanımlanmaya çalışılmasına yine eleştirici bir tutumla karşı çıkar.

> "Bu iki dakika içinde idrakimin geçirdiği istihalenin karanlık mekanizmasını bilmeyen bir ilmin bu hâlime bir isim koymaya hakkı olsa bile, bu ismi bize bütün bir izah sistemi gibi kabul ettirmeye hakkı var mıdır? Sırları sırlarla veya isimleri yine isimlerle izah eden bir bilgi "Hayat hayatır", "Varlık varlıktır" demiş olmaktan öteye geçiyor mu?" (s.191)

Verilen bu iki örnek Ferid'in, düşüncelerini eleştirici bir tutumla açıklama eğilimine sahip olduğunu göstermektedir. Romandaki diğer kişileri genelde alaycı bir anlatımla tanıtan Ferit, savunduğu fikirleri ise eleştirici bir tavırla ortaya koymaktadır. Bu onun genel bir eğilimidir. Düşüncelerini eleştirici bir tutumla anlatan kişilerden birisi de Yahya Aziz'dir. "Orta çağın bozumundan sonra, şiddetli bir ferdiyetçilik halinde, ben'in horladığını..." (s.274) söyleyen Aziz, sosyalizm ve nasyonalizm gibi ideolojilerin ortaya çıkışıyla bireycilik arasında bağlantı kurarken eleştirici bir tutum sergiler:

> "Zamanımızın büyük işaretlerinden biri de bu ben kuduzudur.Fakat onun karşısına bu sefer de sosyalizm ve nasyonalizm çıkmıştır. Liberalizmin onu azdırmasına karşı bunlar daha üst plânlardaki zaruretlerin tepkileridir. Düşününüz: Hürriyet mesuliyeti gerektirdiği halde, liberalizmin fikir hürriyetinde de kazanç hürriyetinde de sorum yoktur.İstediğiniz kadar yanlış düşünebilir, fakiri sömürerek istediğiniz kadar kazanabilirsiniz. Liberalizm gafletinizi, sömürücülüğünüzü ve kibirinizi hudutsuz plânına naklederek ben'inizi şahlandırmıştır." (s.274)

Yahya Aziz, bir yandan bireyciliği ve ideolojileri tenkit ederken bir yandan da,çağ eleştirisi (Zeitkritik) yapmaktadır. Başka bir yerde,"Hürriyeti yanlış anlayan bir dünyadayız." (s.277) diyen Aziz'e göre,"Yıldızların ve mezarların önünde, sonsuzluk ve yokluk problemlerinin önünde susan ideolojiler, insana kendisini aşan gayeler teklif edemedikleri için, onun kendisiyle kendi arasına hiç bir **transcendant** prensibin ve hiç bir idealin mesafesini koyamamışlardır." (s.279) Böylece eleştirilerini ideolojiler üzerinde yoğunlaştırıp sözü çağdaş topluma ve günümüz insanına getirir. Bu arada çağdaş teknolojiyi de eleştirerek, teknolojik gelişmelerin insanı mutlu etmeye yetmediğini, bu gelişmeler esnasında insanın ihmal edildiğini vurgular:

> "İnsana hedef olarak kendi kendini gösterince, onu yerinde saymaya mahkûm ettikleri halde koşmasına çalışmak gibi bir imkânsızlıkla karşılaştıklarının farkına varamamışlardır. Bunun sonu yalnız uçakla madde halinde göklere çıkmaktan, fakat manen yerde sürünmekten başka ne olabilirdi? Teknik seviyenin yükselmesi nisbetinde spritüel ve manevî kıymetlerin alçalması zarurîydi. İlerlemeyi, mekân içinde daha çabuk mesafe almaktan ibaret bir sürat telâkkisinde soysuzlaştıran insan-merkezli bir dünya görüşü, aynı prensibi şumullendirerek her şeyin gayesini kendi kendisinde bulmaktan başka nereye gidebilirdi? (...) Kendi merkezi etrafında hergün biraz daha süratle dönmekten başka bir şey yapmıyan insan, atlı karıncada gözlerini kapayan çocuğun kilometrelerce uzaklara gitmesi hayâline benzer bir ilerleme vehmi içindedir." (s.279-280)

Son olarak, sadece Ferit tarafından bir kaç yerde sergilenen "h i c i v c i anlatım tutumuna değinmek istiyoruz. Daha çok kişilerle ilgili ifadelerde ortaya çıkan bu anlatım tutumunda, "alay" ve "eleştiri"den daha ağır, yergi içeren, hakarete kadar varan kaba bir üslup hakimdir.Önce Fatma için, "ejderha","katır leşi" (s.41), "katır" (s.52) "nergis vücutlu katır" (s.48,53) tabirlerini kullanan Ferit, başka bir yerde hem Babuş (s.51) hem de Suzy'nin bebeği için,"piç" (65) ifadesini kullanacaktır. Daha sonra en çok karşı çıktığı tiplerden birisi olan Mister Joe'yu ise,"...ampiriko-pozitikist okulun... soysuzlaşmış ilim subayı..." (s.139) sözleriyle tanımlayacaktır. Yukarıda sözü edilen ifadelere bakıldığında, bunların "alay" veya "eleştiri" den çok hicivci anlatım tutumuna daha uygun olduğu görülecektir. Romanda, "parodist" anlatım tutumuna yer verilmediği görülmektedir.

Anlatım tutumunun ardından, s u n u ş b i ç i m i n e (Darbietungsform) geçmek istiyoruz. Eserde, başlıca şu sunuş biçimlerini sırasıyla araştıracağız:"rapor" (Bericht), "gösterme" (İng. showing),"tasvir" (Beschreibung),"içmonolog" (innerer Monolog),"iç diyalog" (innerer Dialog),"bilinç akımı" (Bewusstseinsstrom), "yaşanmakta olanı ifade" (erlebte Rede), "montaj" (Montage) ve "edebi alıntı" (Zitation)."

R a p o r" tarzında, anlatıcı, kendini anlatmak yerine gördüklerini ve duyduklarını aktarma eğilimindedir; bulunduğu ortamda olup bitenleri, tarafsız bir gözle yansıtmaya çalışır. Bu sunuş biçimi, özellikle 1. bölümün 4. kısmında sık sık karşımıza çıkar. Ferit, bir sabah vakti uykudan uyanmış, yapacağı işleri tasarlamaktadır. Ancak, o sabah tembelliği ve kararsızlığı üzerinde olduğu için, yatağından çıkmaya bir türlü cesaret edememektedir.

> "Hayri gözüm, fırla. Uhh... Bu saatsizlik. Şilte de belimin altında yumruluyor, koy demiri gibi sertleşiyor. Vafi Beye bir somya uydurmasını söylesem mi? Ha... İçeridekiler uyanmışlar. Babuş'un sesi. Demek o kadar geç değil. (...) (Bölmenin arkasında Babuş'un hergün sokaklarda haykırdığı için çatlamış sesi geliyor: "İta... İtalya... (...) Amca tahlil ne demek?"Tahir Beyin, onunkinden daha ufarak ve bücür sesi "şimdi aklın ermez.Büyüdüğün zaman öğrenirsin. Siyasî makaleleri bırak da hikâyeyi o k u "diyor.Bir kâğıt hışırtısı. Babuş gazete sayfasını çeviriyor ve hikâyeyi arıyor galiba. Hemen kalkmalıyım." (s.51)

Alıntıda yer alan ilk cümleler, Ferid'in içinden geçen düşünceleri yansıtmaktadır. Daha sonra "Ha...İçeridekiler uyanmışlar." diye başlayan cümleyle birlikte, yavaş yavaş kendi iç dünyasından çıkıp dikkatini odanın dışında olup bitenlere yöneltir. Ardından, okumayı iyi bilmediği için gazetedeki haberi heceleyerek okumaya çalışan Babuş'un bu davranışı, amcasına yönelttiği soru, amcasının cevabı ve yan odadan gelen diğer sesler rapor biçiminde sunulur. Rapor tarzındaki sunuş biçimine, aynı kısmın ileriki sayfalarında yeniden başvurulur. Ferit, o gün arkadaşlarıyla yapacağı görüşmeyi düşünmektedir. Bu görüşmede, arkadaşlarının yapacağı muhtemel konuşmaları ve hareketleri kafasında canlandırırken dışarıdan sesler gelir. Duyduğu seslerle dikkati dağılan Ferid'in bu durumu eserde şöyle aktarılır:

> "Bugün Suzy'e gidecek miyim? Yaz şuraya. Hep ayni şey. Sahne şu: İlk damlayan Haldun'dur. (...) Fakat işte giriyorlar içeriye. Şap, şup. Suzy'nin öpüldüğünü gören Haldun'un içi gider tabii.Dur be.Bunlar işi pişirdiler mi yoksa? (Dışarıki sofada Fatma'nın türkü söyleyen sesi) . Karıdaki neşeye bak.Hüseyin'e kavuştu ya, göbek atıyor. Bırak onu şimdi. Devam et. Fatma'nın türküsü yaklaşıyor:**Boyu uzun beli ince sadan yar.** Babuş'ların odasında Eda Hanım'ın sesi: "Ne oldu bu Fatma'ya?Türkü söylüyor. Hiç böyle şakıdığı yoktu. Hüseyin'i rüyasında mı gördü?" (Babuş yüksek sesle gazetesini okumaya devam eder) .Demek Hüseyin'i Eda Hanım da biliyor. Geçelim onu.Neydi? Ha...Feriha ve Neriman Suzy ile öpüştüler." (s.52-53)

İlk cümlelerde, "iç monolog" tekniği uygulanır. Sonra parantez içinde verilen cümleyle birlikte dikkatler dışarıya çekilir; Fatma'nın sofada türkü söylediği "rapor tarzı"yla haber verilir. Ardından tekrar Ferid'in "iç konuşma"sına dönülerek Fatma'nın türkü söylemesi alaycı bir ifadeyle yorumlanır. Ferit kendi iç dünyasına tam konsantre olacakken sofadan gelen türkü sesi yeniden devreye girip onun dikkatini toplamasını engeller; ve böylece, "rapor tarzı"ndaki sunuş biçimi bir kez daha başlamış olur. Eda Hanım'ın konuşması ve Babuş'un gazete okuması rapor tarzıyla aktarılır.Parantez içerisinde verilen cümlenin ardından Ferit, kendi iç konuşmasına tekrar dönerek önce Eda Hanım'ın sözlerini değerlendirir; sonra da dikkatini kendisinin önceki iç konuşması üzerinde kademe kademe yoğunlaştırıp bu konuşmaya kaldığı yerden devam eder. Görüldüğü gibi, iç monologla rapor tarzı hep iç içe örülmüştür. Ferid'in iç dünyası bu iç monologlarla yansıtılırken, rapor tarzıyla dış olayların aktarılması gerçekleştirilir. Rapor tarzının uygulandığı yerlerde anlatım konumu yansız (neutral) dır.

Bir de anlatım tekniği üzerine yapılan bazı çalışmalarda, "g ö s t e r m e" diye nitelendirilen ve mahiyeti rapor tarzına yakın olan bir sunuş biçiminden daha bahsedilmektedir. (Moran,1983:205-206;Tekin,1989:70-72;Yurtcan,1991:25) "...bir olayı ya da durumu, belli bir zaman ve yer içinde, daha çok kişiler arası konuşma ve eylem biçiminde okuyucuya sunmak..."şeklinde tanımlanan "gösterme"nin, tiyatro türünden alınan bir teknik olduğu, "gösterme"de yazarın, okuyucuyu olaylar ve kişilerle başbaşa bırakıp, kendisi aradan çekilmiş izlenimi uyandırmak istediği, böylece eser üzerindeki tasarrufunun da en aza indirildiği iddia edilmektedir. (Tekin,1989:70-71) Aslında bu terimin edebiyat bilimi terminolojisine İngilizceden (showing) geçtiğini (Stanzel,1994:191) belirten Stanzel, söz konusu kavramı Almancaya "szenische Darstellung" biçiminde çevirirken (Stanzel, 1991: 191-194), başka bir çalışmada "gösterme" için "Darstellung" terimi kullanılmıştır. (Doğan,1990:6) Hatta,"Matmazel Noraliya'nın Koltuğu"yla ilgili yaptığı bir inceleme yazısında (Moran,1983:205-206), Ferid'in iç dünyasını yansıtmak için "gösterme" yönteminden yararlanıldığını ifade eden Moran, buna örnek olarak da eserdeki şu pasajı gösterir:

> "Avucunu tekrar başına koydu. Ateşim var.Dinlenmek de fayda vermedi.Belki de yarın kalkamam. Selma'ya telgraf çekmeli. Gelir mi?Vafi Bey onu yukarı alır mı? Selma'nın bu odaya geldiğini düşünmek Ferid'i sardı." (s.132)

Yukarıdaki alıntının ilk cümlesindeki bilgi anlatıcı tarafından aktarılır. Sonra anlatıcı aradan çekilip, Ferid'in kafasından geçenler "gösterme" yöntemiyle sunulur. Ardından anlatıcı tekrar devreye girer. Ancak burada, anlatım biçiminden de söz etmek gerekir. Çünkü, birinci cümle "o-anlatım"la başlar; arkasından "ben-anlatım"a geçilir.Sonra

tekrar "o-anlatım"tarzına geri dönülür. Sonuçta, "anlatım"dan "gösterme"ye "gösterme"den "anlatım"a geçilirken aynı zamanda anlatım biçimi de değişir. Yazarın, anlatım biçimini değiştirmesi, anlatımın göstermeye dönüşmesini sağlamıştır.

Göstermeyi sadece bu çerçeveyle sınırlı tutup "tasvir" (Beschreibung) biçimine geçmek, izah, analiz ve örnekleme yoluyla tasvir konusunu incelemek istiyoruz.

"Şahısları veya nesneleri, okuyucunun hayal gücünde belirgin imajlar uyandıracak bir biçimde ayrıntılı olarak yansıtmak" (Best,1982:62) diye tanımlanan t a s v i r, anlatımda en çok başvurulan tekniklerden bir tanesidir. Bu sunuş tarzı, bilhassa eserin 2. bölümdeki açık ve kapalı mekanların anlatımında ağırlığını hissettirmektedir. Sözünü ettiğimiz bölümün ilk kısmında, Ferid'in odası ve odada bulunan eşyalar, yine onun bakış açısından, şöyle tasvir edilir:

> "Pancurları kapalı odada, uzun bir zamanın koyulaştırdığı ve eşyanın üzerine macun gibi sıvadığı yapışkan bir karanlık, odanın köşesindeki balkon kapısından aynı hizadaki oda kapısına kadar bir yol keçesi eninde uzanan aydınlığı keskin bir ton farkiyle kendisinden ayırıyordu.Kapalı kalmış evlere mahsus koku, sanki aylarca istidat halinden vazife haline geçmeyi beklemenin sıkıntısı içinde terleyen mobilyaların mesamelerinden sızmaya devam ediyor ve dışarıdan gelen taze havayı bastırıyordu. Şiltesiz karyola, boş dolaplar, kâğıtla örtülü tablolar ve üzerine kılıf geçmiş koltuklar, yaptıkları işlerden aylarca uzak kalmış olmaktan gelen bir unutkanlıkla neye yaradıklarını hatırlamıyorlarmış gibi dalgın duruyorlardı.." (s.199)

Burada anlatıcı, kendini değil gördüklerini ön plana çıkarma eğilimi içerisindedir. Odada bulunan nesneleri, olabildiğince ayrıntılı bir şekilde tanıtmaya gayret ederken bir gözlemci gibi davranmaktadır. Ayrıca dikkati çeken diğer bir husus da, anlatımda uzun cümlelere ve süslü ifadelere yer verilmesidir. Romandaki açık mekanların tanıtılmasında, yine tasvirden yararlanıldığı görülmektedir. Örneğin, 2.bölümün 2.kısmında, Ada'daki evin çevresi tanıtılırken tasvire başvurulmaktadır.

> "Bahçeyi yoldan ayıran demir parmaklığın kenarındaki sarı, pembe ve kırmızı güller, kendilerini kuşatan aydınlık hava hâlelerini boyayacak kadar parlak birer küçük renk yangını halinde gözleri aldıktan sonra dikkati yakalayıp kendilerine çekiyorlardı. Karşıdaki denizin üstüne bir şimşek aydınlığı yapışıp kalmıştı." (s.225)

Daha önce kapalı mekanın tanıtılmasında kullanılan süslü ifadeler, burada da varlığını hissettirmektedir.Ayrıca yazar, gerek eşyaları, gerekse tabiatı tasvir ederken "kişileştirme, canlandırma" (Personifikation) eğilimi göstermiş, böylece onların daha belirgin hale gelmesini sağlamıştır. Tasvirin ardından diğer bir sunuş biçimi olan "i ç m o n o l o g" (innerer Monolog) tarzına geçelim.

Özellikle insan psikolojisine ağırlık veren çağdaş yazarların rağbet ettikleri ve eserlerinde kahramanın iç dünyasına ışık tutmak için kullandıkları bu sunuş biçimi,

"Anlatı kapsamında yer alan bir figürün ruh varlığının, doğrudan doğruya, ama onun ağzından söze dökülmeksizin, onun düşünceleri, hatıraları, çağrışımlarıyla ...anlatıma aktarılması" (Aytaç, 1997:150) şeklinde tanımlanmaktadır. Şimdi bu tanıma göre, eserde ortaya çıkan iç monologlardan bazı örnekler verelim. Mesela 1. bölümde, bir gece pansiyona döndüğü zaman merdivende, hayalet mi yoksa insan mı olduğunu tam olarak kestiremediği, çıplak bir kadınla karşılaşan Ferid'in, bu olay sonrasındaki ruh hali "iç monolog"tarzı sunuş biçimiyle yansıtılır:

> "Fakat kimdi o merdivendeki Venüs? **Hallucination** olabilir mi? On senedenberi böyle bir hal geçirmedim. Hem bu defa köpek de değil. Zehra değil, Fatma değil, ha...Geriye saygı değer bir ihtimal kalıyor: (...) Peki... Neden çıplaktı? Oralarda banyo odası filân da yok. Ne karışık ev!Kalk, sen burada çıldıracaksın. Fırla.Gayret. Sayıyorum: Ona kadar sayıyorum. Haydi: Bir, iki, üç, dört... Ben bunu uyuz tanburiye sorarım. Gizler mi?" (s.55)

Örnek olarak verdiğimiz bu alıntıda, anlatıcı tamamen aradan çekilmiş, okuyucu, kahramanın iç konuşmasıyla baş başa kalmıştır. Böylece, onun kafasından geçen duygu ve düşünceler, tereddütler, aklından geçen şüpheler, varsayımlar, hiçbir aracıya gerek duyulmaksızın, birinci elden (birinci tekil şahıs, ben-anlatıcı) olduğu gibi yansıtılmaktadır. Burada amaç, eseri daha gerçekçi bir şekilde sunmak ve okuyucunun, olayları sanki kendisi yaşıyormuş duygusuna kapılmasını sağlamaktır. Diğer yandan uygulanan bu teknik sayesinde yazar, anlatılanlarla kendisi arasına bir mesafe (Distanz) koyma imkanını elde etmektedir. Yeniden yukarıdaki alıntıya dönecek olursak, Ferid'in, merdivende rastladığı kadının kimliği hakkında kesin bir bilgiye sahip olmadığını, yazarın da sanki kahramanın bildiğinden başka bir şey bilmiyormuş gibi davrandığını, görürüz. Çünkü, anlatılanlar her şeyi bilen (auktorial) bir konumdan değil, sadece yansıtıcı figürün (Reflektorfigur) bildiği kadarını bilen (personal) bir konumdan yansıtılmaktadır. Kendini anlatılan olayların dışında tutma stratejisini benimseyen yazar, anlatıcı maskesiyle araya girip işin aslını aktarmadığı için, olay esrarengiz bir hal almakta, Ferid'in yansıttığı kadarından fazlasını öğrenemeyen okuyucu, büyük bir ihtimalle, bir yandan uzun süre beklenti içerisinde kalarak gerçekleri bilme sabırsızlığı gösterirken, bir yandan da, kendisini Ferit'le özdeşleştirip Ferid'in iç monologlara yansıyan sorularını o da kendi kendisine sormak suretiyle aynı veya farklı ihtimaller üzerinde kafa yoracak ve olayları, bulunduğu konumdan, adeta kendisi yaşıyormuş hissine kapılacaktır. Ferid'in karşılaştığı üç halüsinasyon olayında da (s.36,104,134) yazarın, mesafe ilkesine bağlı kaldığı, bu yüzden kendini anlatılanların dışında tutmak için azami gayret sarfettiği anlaşılmaktadır.

Bu iç monologların, bazen "i ç d i y a l o g" (innerer Dialog) şekline dönüştüğü de olur.İç monologlarda konuşma tek taraflı cereyan ederken, iç diyalogda yansıtıcı, adeta karşısında başka bir kişi varmış gibi davranarak, konuşmayı karşılıklı diyalog tarzında gerçekleştirir. Aşağıda vereceğimiz parçalarda Ferit, iç diyalog tarzını oldukça gerçekci bir tavırla sergilemektedir:

> "Bugün onun çayına gitmezsem nerede bulurum Selma'yı? Evinde. İstemem. Haydi gözüm, fırla." (s.51)

> "Kalk yavrum. Galata'da nefis bir çay. Hayır ondan evvel Karaköy fırınından bir poğaça. Dur, bir sual. Nedir? Selma meselesi.Kız Nilüfer'in mantosunu sattı mı? Sattıysa arar seni. Eminefendi'ye gelir. Bilmiyor burasını daha: ve bilmesin. Bilsin de kurtulayım. Bırak onu, söyle: Bugün Suzy'ye gidecek miyim?" (s.52)

> "Söyle Bay Ferit yatacak mısın, kalkacak mısın?Kalkacağım iki gözüm. Sen şu belimin ağrısına bir ilâç söyle. Gece Hüseyin beni tekmeledi de şimdi mi farkında oluyorum? Yoksa bal gibi lumbago mu? Kalk çocuk, kalk.Yeter bu sabah zevzekliği. Hem farkında mısın? (...) Kalk artık, yahu." (s.54)

Yukarıdaki örneklerin üçünde de, tek taraflı konuşma karşılıklı konuşmaya dönüşmekte, Ferit, birisiyle konuşuyormuş gibi yapay sorular üretmekte, sonra bu sorulara uygun cevaplar vermekte, konuşma diyalog tarzında sürüp gitmektedir.

İç monologla ilgisi bulunan diğer bir sunuş biçimi de "b i l i n ç a k ı m ı" (Bewusstseinsstrom) dır."Bilinç, bilinçaltı ve bilinçsizliğin kaynaklarından beslendiği..." (Best, 1982:62) ileri sürülen bu teknikte, roman kahramanının duygu ve düşünceleri, gramer kurallarına riayet etmeden, mantık düzenine uygun olup olmadıklarına bakmadan, hatta zaman ve mekan unsurlarını bile dikkate almadan, daha çok çağrışım esasına dayalı imaj ve semboller kullanılarak, sayıklamayı andıran yarım, eksik cümlelerle, düzensiz bir iç monolog biçiminde yansıtılır.

Eserde, bilinç akımı sadece bir kaç yerde karşımıza çıkar. Örneğin bunlardan bir tanesi şu şekilde sunulur:

> "Bir filin hortumundan havaya kalkan bir apartman gibi acayip manzaralar arasında, bazı kelimeleri kabaran, fakat mânâları anlaşıldığı halde, geri kalan kelimeleri yakalanmayan cümleler, kulakla duyulmuşa benziyen bir sesle tekrarlanıyordu: "kırılmış", "elbette hoşlanır", "konuşmaz o" (...) " (s.20)

Burada Ferit, uyanık halden uyku haline geçmek üzeredir. Ardından o akşamki yaşantısını (s.16,17) çağrıştıran ancak, başı ve sonu belli olmayan bazı yarım cümleler ve kelimeler devreye girer. Romanın 2. bölümünde, yukarıda verilen örnektekine benzeyen bir bilinç akımı yeniden oluşur. Tosun, Necmiye Hanım'ı Beşiktaş'taki evinde öldürmüş, parasını, mücevherlerini ve bazı kıymetli evraklarını

alıp Ferid'e getirmiştir. Polisin şüphelendiği şahıslar arasında Ferit de vardır. Ada'daki evin yakınında gördüğü kimselerin kendisini takip eden sivil polisler olduğunu düşündüğü için, sürekli kuşku ve endişe içerisindedir. İşte bu takip edilme vehminin baskısı altında bulunduğu bir sırada uykusu gelir:

> " (...) hiç olmazsa polisler gelinceye kadar bir iki saatlik bir prens uykusu çekmek ihtiyaciyle gözlerini yumdu. Nilüfer. Selma. Aziz. Çıngırak. Sarı fenerler. Deniz. Bir yere toplanmış adamların Ferid'i bir kuyudan çıkarmaya uğraşırken burnu onun burnuna yapışan Zehra'nın gözlerinden gelen sesli cümleler: "Sana mademki bir çarşamba sabahının mandallarından kopmuş bir yaprak soranlara..." Ve polisler. Ayak sesleri. Hep ayak sesleri şimdi." (s.218)

Yukarıdaki parçada, bilinç akımının tipik bir örneği sergilenmektedir. Önce Ferit için belli bir çağrışım değeri olan bazı şahısların isimleri (Nilüfer,Selma,Aziz) sıralanır; çünkü, bu isimlerin her birinin onun hayatında önemli bir yeri vardır. Ardından, Ada'daki hayatı sembolize eden bazı nesnelerin adları (çıngırak, sarı fener, deniz) sayılır. Sonra, yine Ferid'in hiç de yabancı olmadığı bir isim (Zehra) ve sözde ona atfedilen bir cümleden söz edilir. Yarım bırakılan bu ifadenin, hangi mekana ve hangi zamana ait olduğu belli değildir. Daha sonra, tekrar "polisler"den ve "ayak sesleri"nden bahsedilir. Yukarıda sözünü ettiğimiz her iki bilinç akımının da ortak yönü, roman kahramanının uyanık halden uyku haline geçişi esnasında oluşmuş olmalarıdır. Bilinç akımından sonra, eserin anlatım tekniği açısından oldukça önemli gördüğümüz, "Y a ş a n m a k t a o l a n i f a d e" (erlebte Rede) tarzına da değinmek istiyoruz.

Doğrudan ile dolaylı arası bir ifade biçimi olan bu tarz,"...bir şahsın düşüncelerinin veya konuşmalarının, bunları yaşamakta olan bir bilincin perspektifine..." (Best, 1982:144) aktarılması şeklinde tanımlanmaktadır.

Eserin bilhassa 1. bölümünün, "yaşanmakta olan ifade" biçimiyle anlatıldığı görülmektedir. Çünkü yazar söz konusu bölümde, doğrudan anlatıcı olarak yer almayıp, anlatımı "yansıtıcı figür" (Reflektorfigur) konumunda bulunan Ferit aracılığıyla gerçekleştirir. Daha doğrusu yazar, Ferid'in içinden geçenleri, duygu ve düşüncelerini, adeta bu kişiyle özdeşircesine, o anda bunları yaşamakta olan Ferid'in bilincinden geçirerek, onun perspektifinden yansıtmaya çalışır. Uygulanan bu teknik sayesinde, bir yandan, anlatılan olaylar ve bu olaylar esnasında yaşanan duygular daha gerçekçi/ inandırıcı/ ikna edici bir görünüm kazanarak, sanki gerçek hayatta, doğal şartlar altında meydana geliyormuş gibi bir atmosfer oluşturulmakta, diğer yandan da, romana "kendi kendisine anlatılıyor" izlenimi verilmektedir. İşte bu yüzden yazar, imkanlar elverdiği ölçüde ortadan silinmeye, olup bitenleri mümkün mertebe Ferid'in gözleriyle görmeye ve her şeye olabildiğince onun gibi bakmaya gayret etmektedir.

Örneğin Ferit, pansiyona geldiği günün gecesi odalardan birinde saz çalındığını duyunca bunu merak eder.Sonunda, sesin aynı katta oturan bir komşunun (Tosun) odasından geldiğini anlayınca, odanın önüne kadar gidip kapı aralığından içeriyi gözetlemeye koyulur. O esnada Tosun, elindeki sazı bırakıp oldukça sert hareketlerle kaşınmaya başlamıştır. İşte bu kaşınma krizi, odayı gözetleyen Ferd'in bilincinden geçirilerek, onun dıştan bakış (Aussensicht) perspektifiyle şöyle sunulur:

> "Ferit doğruldu.Uyuz muydu tanburi?Hayır.Olsa olsa,**Epidermopnitie inginalis, yani éczéma marginé de Hebra.**Oyluklara musallattır. Fakültede çocuklar buna "Enginar uyuzu" derlerdi." (s.14)

Burada anlatıcı hakim bir konumda (auktorial) değildir; söz konusu meseleye bakarken sadece Ferid'in gözlerini, birikimini, bilgisini kullanmakta, onun yaklaşım tarzından hareket etmektedir. Söz gelimi, Tosun'un uyuz olup olmadığı hakkında kesin bir bilgiye sahip değildir. Bu konuda Ferit neyi biliyorsa, anlatıcı da o kadarını bilmektedir. Kısaca ifade etmek gerekirse, burada ayrıca bir anlatıcı yoktur; çünkü, anlatıcı bizzat Ferid'in kendisidir. Yukarıdaki parçaya, "bir anlatıcı tarafından anlatılıyormuş"izlenimini veren, sözkonusu parçanın üçüncü tekil şahıs ağzıyla (er-Erzählung) ifade edilmiş olmasıdır. Parçanın anlatımında"o-anlatım"biçiminin kullanılması, "yaşanmakta olanı ifade" tarzının bir gereğidir. Yukarıdaki alıntının, bir bakıma birinci tekil şahısla anlatılan (ich-Erzählung) herhangi bir parçadan tek farkı, bu alıntının "ben-anlatım"şekliyle değil de, "o-anlatım" şekliyle anlatılmasıdır.

"Yaşanmakta olan ifade" tekniğinin, uygulamada ortaya çıkan en belirgin özelliklerinden bir tanesi de anlatımda sık sık sorulara yer verilmesidir. Örneğin aşağıda vereceğimiz alıntılarda sorulu anlatım ağırlığını hissettirir:

> "Aynı basamağın üstünde sağ tarafa doğru bir adım attı. Beyazlık sol tarafta ve eski yerinde kalmıştı. Eğer bu, göze ait bir vehim olsaydı kendisiyle beraber yer değiştirmesi lâzım gelmez miydi? Fakat vehim değilse neydi? İnsana banzemiyordu. Bir insan vücudunun her noktası aynı renkte olamazdı. Giyimli kısımlar daha koyu görünmeliydi. Sonra bir insanın merdiven basamağında böyle kımıldamadan durması için sebep yoktu." (s.37)
> "Fakat odasından gelen ışık yukarı kat merdivenin yarısını aydınlatabiliyordu. Tavan arasında ampul var mıydı?Hizmetçi nerede yatıyordu?" (s.39)
> "Ferit, on bir yıldır ilk defa bu siyah köpek vehmini yeniden mi yaşıyordu? Titremeğe başladı. Hayvana doğru eğilemiyordu. Var mı, yok mu?" (s.89)
> "Uyumak üzere iken uyandı. Alnında bir avuç vardı. Kendi eli değil. Bütün vücudu gerildi. Rüya mı? Hayır. (...) Bu el kimin eli?Rüya mı? Çıldırdım mı?" (s.134)
> "Meselâ, Ferid'in o geceki krizinden sonra boynunda Yahya Aziz'in de gördüğü kırmızılık hangi parmakların eseriydi? Bu, Ferid'in kendi parmakları olabilirdi. Fakat o, aksini iddia ettiği müddetçe, hiç kimse bu parmaklara bir sahip bulamazdı." (s.150)

Farklı sayfalardan derlediğimiz bu alıntıların tamamı "yaşanmakta olan ifade" biçimiyle sunulmaktadır. Sorulara bu denli ağırlık verilmesinin asıl sebebi, roman kahramanının mantığına göre hareket edildiğini sergilemektir. Baştaki ilk iki alıntı, bir gece vakti merdivenin üzerinde yatmakta olan bir kadın gören Ferid'in, şaşıran, tereddüt eden, şüpheye kapılan, korkan bu yüzden de sorular soran, araştıran ve gerçeği öğrenmeye çalışan ruh halini yansıtmaktadır. Geriye kalan üç alıntıda da yine, benzer duygular hakimdir. Yazar, gerçek hayatta, bir hayalet gören, veya bir zamanlar siyah köpek saplantısı olup da bir gece vakti tekrar yanıbaşında siyah bir köpekle karşılaşan, ya da bir gece vakti odasında tam da uyumak üzere iken birdenbire alnında gezinen yabancı bir elin varlığını hisseden, bir insan neler içinden geçirirse, hangi duygulara kapılır, hangi soruları kendi kendine sorarsa onu anlatmak istemiştir. Yaşanmakta olan ifade tarzında, yaşananları gerçek hayattakine benzetme gayreti, kendini açıkça belli etmektedir. Eserin gerek birinci gerekse ikinci bölümünde Ferid'in, "yansıtıcı figür"işlevini etkin bir şekilde yerine getirdiği yerlerin büyük bir kısmında "yaşanmakta olan ifade"tarzı, hakim anlatım biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak ikinci bölümde, Ferid'in söz konusu yansıtıcı işlevi zaman zaman kesintiye uğradığı için, birinci bölümde ikinci bölüme oranla daha başarılı bir şekilde uygulanmıştır.

Sunuş biçimleri çerçevesinde, son olarak "montaj"ve "edebi alıntı"ya değineceğiz.

"M o n t a j" (Montage), bir yazarın, çeşitli alanlara ait herhangi bir hazır ifade kalıbını gerek duyduğu miktarda alıp, bunları eserinin anlatım dokusuna uygun bir şekilde yerleştirmesidir.

İncelemekte olduğumuz romanda, farklı alanlardan alınma birçok montaj kullanılmıştır. Bunlar arasında, Şeyhi Ekber'in "Fütuhatı Mekkiye"sinden iki cümle (s.94), halk arasında okunan bir dua (s100),Kur'ân'dan iki ayet (s.137,176, 178,188), "The Greater World"da yayınlanan ve çeşitli kişilerin başından geçen metapsişik olayları anlatan yazılardan yapılan derlemeler (s.227-231),Philon'un bir sözü (s.262), "Dilmesti Mevlâna" adlı eserden bazı parçalar (s.267), Boece'in "Felsefî Teselli" isimli kitabından bir vecize (s.259), "İmitation de Jesus-Christ" başlıklı Fransızca bir eserden bir kaç cümle (s.262,263), "Denys I'Aréopogite" imzasını taşıyan mukaddes metinler antolojisinden alınma bir metin (s.265), "Tibet ölülerinin kitabı"adındaki eserden bir parça (s.265) gibi, Doğu ve Batı kültürüne ait çeşitli montaj örnekleri vardır.

İşte "Denys I'Aréopogite" imzasıyla yayınlandığı öne sürülen mistik bir eserden (mukaddes metinler antolociyasından) yapılan bir montaj:

> ""Zira bu zulmetler, en derin karanlıklar dahi olsalar, şaşaalı bir aydınlıktırlar; ve rüyetin ve temasın ötesinde dahi olsalar, bizim kör

> ruhumuzu müteali bir güzelliğin şaşaalarıyla doldururlar...Biz bu şeffaf karanlıklarda kalmayı hararetle arzu ediyoruz ve görmemek ve bilmemek yüzünden günümüzün ve bilgimizin ötesindekini yine bilmemek ve görmemek sayesinde görmek ve bilmek istiyoruz. Zira hakikî surette görmek ve bilmek budur, (...) " (s.265)

Yukarıda verilen alıntı,Matmazel Noraliya'nın not defterinden derlenen metin içerisinde yer almaktadır. Not defterinden derlenen bu metinlerin tamamı, eser içinde bağımsız parçalar şeklinde sunulmuştur. Böylece yazar, montaj görüntüsüyle sunduğu bir metne başka bir metin monte edip, bir bakıma, "montaj içinde montaj"uygulamak suretiyle, bu tekniğin ilginç bir örneğini vermiştir. Çünkü, Noraliya'nın not defterinden derlenen parçalar görüntüsü altında montaj izlenimi verilerek sunulan bu metinler, aslında yazarın kurmaca dünyasına ait olup, "hatıra defteri tekniği"diye tanımlanan (Aytaç,1989:276) bir uygulamanın ürünüdür. Bu sayede yazar, örneğin kendi görüşlerini, başkasına ait olan bir "hatıra defteri"nde yer alan görüşlermiş gibi sunmaya çalışmıştır. Romanın yaklaşık on üç sayfalık bir kısmı (s.257-269), tamamen "hatıra defteri tekniği"yle anlatılmıştır.

Son olarak, yine sunuş biçimlerinden bir tanesi olan "e d e b i a l ı n t ı"ya değineceğiz. Edebi alıntının (Zitation) montajdan farklı tarafı, monte edilen hazır ifade kalıbının edebi bir değer taşımasıdır. Eserde, montaj kadar olmamakla birlikte, edebi alıntıya da yer verilmiştir.Mesela,Mevlevi tarkatına mensup olduğu ifade edilen Vafi Bey aracılığıyla aktarılan, ancak nereden alındığına dair herhangi bir bilgi verilmeyen, "Cihanı pertevi fikrin tutarsa çok mudur Vafi/Benim ol mevlevi kim zerresiyim Şemsi Tebrizin." (s.96) mısraları edebi alıntı izlenimi uyandırmaktadır.Yalnız, bu noktada biraz dikkatli olmak gerekir. Çünkü, yukarıdaki mısraların alıntı görüntüsüyl e sunulma veya uyarlama yapılmış olma ihtimali de vardır.

Başka bir yerde, Rimbaud'dan alınan şu mısraların hem orjinali hem de çevirisi anlatım dokusuna monte edilir:

"On a retrouvé	"Bulundu.
Quai?L'éternité.	Ne?Ebedilik
C'est la mer allée.	Bu, güneşin altında
Avec le soleil." (s.126)	Deniz yoludur." (s.126)

Yazar, o sırada Selma'ya romantik bir ilgi duyan Ferid'in duygularını yansıtmak için yukarıdaki mısralardan yararlanır. Aynı mısralar, üzerinde bazı değişiklikler yapılıp Ferid'in duygularına tercüman olacak şekilde Selma'ya göre uyarlandıktan sonra, dört kez daha tekrar edilir. (s.126,127)

Edebi alıntıyla birlikte sunuş biçimleri de böylece tamamlanmış olmaktadır. Şimdi, "Anlatım Teknikleri" başlığı altında şu ana kadar yapmış olduğumuz incelemeden çıkan sonuçları aşağıya sıralamak istiyoruz.

Eserin Anlatım Tekniği	
Anlatıcı tipi	Yazar, alışılagelen "anlatıcı" yerine "yansıtıcı figür" (Ferit) kullanmış, bilhassa olaylar ve kişileri "yansıtıcı figür" aracılığıyla anlatmaya çalışmıştır.Bu yöntem, 1. bölümde başarılı bir şekilde uygulanırken 2. bölümde yansıtma eylemi kısmen kesintiye uğramıştır.
Anlatım biçimi	Eserde hakim olan anlatım biçimi,"o-anlatım"olmakla birlikte, anlatım biçiminin sık sık değiştiği, üçüncü tekil şahıs anlatımdan birinci tekil anlatıma (ben-anlatım) geçildiği görülür.
Anlatım konumu	En çok yer verilen anlatım konumu, "kişisel", en az yer verileni ise "hakim"anlatım konumudur. Bunun yanında, kısmen "yansız" anlatıma da başvurulur. Kişisel anlatım konumundan anlatılan bazı yerlerde,"saniye üslubu" uygulanır.
Bakış açısı	İki bakış açısı da (dıştan bakış, içten bakış) uygulanır. Fakat, yaygın olanı" içten bakış"açısıdır.
Anlatım tutumu	"Yansız","benimseyici","alaycı","eleştirici"ve "hicivci"anlatım tutumlarının hepsine yer verilmekle birlikte, eserde "eleştirici" ve "alaycı" anlatım tutumu hakimdir. Örneğin Ferit, diğer kişileri tanıtırken "alaycı", fikirlerini açıklarken "eleştirici" bir tavır takınır.
Sunuş biçimi	Eser, genellikle "yaşanmakta olan ifade"tarzı ve bu tarz anlatıma uygun olan "iç monolog"biçimiyle sunulmuştur. Diğer yandan kısmen, "rapor", "gösterme", "tasvir","iç diyalog"ve "bilinç akımı"ndan da yararlanılır. Ayrıca anlatım dokusunda, çeşitli alanlardan alınma çok sayıda "montaj" ve bir kaç tane de "edebi alıntı" kullanılmıştır.

"Anlatım Tekniği"ne ilişkin bu sonuçlarla birlikte "Kompozisyon Değerlerinin Belirlenmesi" üst başlığı altında yaptığımız inceleme burada sona ermektedir.

"Kompozisyon Değerlerinin Belirlenmesi", analiz yoluyla incelemeye dayalı çalışmamızın son halkasını oluşturmaktaydı. Şimdi de çalışmamızın sentezi açısından önemli gördüğümüz diğer bir konuya "Eserin Ana Fikri"ne geçeceğiz.

2.4. Eserin Ana Fikri

Burada amacımız, yazarın incelemekte olduğumuz eserinde, değişik yapı unsurlarıyla doğrudan veya dolaylı olarak vermek istediği esas düşünce veya düşünceleri tesbit etmek, onun söz konusu düşüncelerle okuyucu kitlesine iletmek istediği mesajları ortaya çıkarmaktır.

Ancak, bundan önceki incelemelerde analiz yöntemi kullanırken," Eserin Ana Fikri" nde daha çok yoruma ulaşabilmek için senteze ağırlık vereceğiz.

Şu ana kadar yaptığımız çalışmalara tekrar dönüp baktığımızda, eserde "insan"ın merkez alındığını, onun çeşitli problemlerinin önemsendiğini, kısaca insan unsurunun ön plana çıktığını görürüz. Fakat, burada bahsi geçen, mensubu olduğu topluluk içinde ismi beyaz bir tahta üzerine beyaz bir tebeşirle yazılmış olan silik insan değil, aksine kendine has ayırıcı özellikleri bulunan insan, yani "birey"dir.

Safa bu eserinde, biçim, içerik ve kompozisyon özelliklerini ilgilendiren tüm unsurları, bireyin dünyasını yansıtmada birer vasıta olarak kullanmıştır. Birey etrafında şekillenen olayların dış dünyadan çok bireyin iç dünyasında cereyan etmesi, konuşmaların dış alemden çok bireyin iç aleminde gerçekleşmesi (iç monolog, iç diyalog), iç (kapalı) mekanlara dış (kapalı) mekanlardan daha fazla yer verilmesi, dış zamandan ziyada bireyin iç zamanının önem kazanması, bunun en somut göstergeleridir. Bunun yanında yazarın, anlatım işini bizzat kendisi üstlenmek yerine bu görevi başka bir figüre havale etmesi, bireyin konuşma üslubuna müdahale etmeyip onun, eğitim ve kültür düzeyine, kişiliğine, mentalitesine uygun bir dil kullanmasına imkan tanıması, bireyin fikirlerini savunmasına ses çıkarmaması, karşı fikirde olanlara da yer vermesi, kısacası bireyin kendini gerçekleştirmesine zemin hazırlaması, onu ne denli önemsediğini ortaya koymaktadır.
Bireye bu denli değer vermesi, yazarın toplumu görmezlikten geldiği, toplumsal meselelere karşı ilgisiz kaldığı anlamına gelmez. Bilakis yazar, bireyin ait olduğu toplumla da ilgilenmiş, hatta bireyin toplumdaki konumunu söz konusu bireylerin şahsında sorgulamıştır.

Ana fikrini, birey düzleminde ele alıp, yazarın romanda nasıl bir "birey" portresi çizdiğini, ona nasıl bir misyon biçtiğini, nereye kadar ve nasıl birey olma hakkı tanıdığını, bu bireye ne tür çözüm yolları sunduğunu, kısacası, eserdeki birey anlayışını anlatmaya çalışacağız. Eserde bilhassa üç kişinin öne çıktığı görülmektedir: Ferit,Noraliya ve Yahya Aziz.Ancak biz burada, romanın baş kahramanı olması münasebetiyle ruhsal, duygusal özelliklerine, düşüncelerine, yaşantısına en fazla yer verilen, her bakımdan merkez konumda bulunan, birey ve insan olarak en çok ön plana çıkan Ferit üzerinde duracağız.
Birinci bölümde, özellikle kendi yolunu bulmaya çalışan bir bireyin (Ferit) içinde bulunduğu durum ve onun arayışları konu edilmektedir.
O, yolunu tamamen kaybetmiş, bedenen ve ruhen hasta bir baba (bak.2.1.1.1.1.1.1.) ile bir süre önce veremden ölen, ancak sağlığında oldukça dejenere bir hayat sürdüğü belirtilen bir annenin (2.1.1.1.1.1.2) çocuğudur. Annelerine benzer bir hayat süren iki ablasını, yine verem hastalığı sonucunda kaybetmiş (2.1.1.1.1.1.4.), kişiliği annesine ve ablalarına benzeyen, hayatta kalan tek kardeşi ise tıpkı onlar gibi verem hastalığına yakalanmıştır.
Diğer yandan, giyim-kuşamları, hayat tarzları, kullandıkları dil ve savundukları görüşler kendi kültürel gerçekleriyle bağdaşmayan, bu yüzden kimlik bunalımı içinde bocalayan kimselerden oluşan bir arkadaş çevresiyle irtibat içinde bulunmakta (2.1.1.1.1.3.); çoğunluğu yoksul, kimsesiz, yalnız, hasta, sakat ve problemli kişilerden

meydana gelen insanlar arasında yaşamaktadır. (2.1.1.1.1.2.)

Böyle bir ailesi, arkadaşları ve komşuları olan bireyin kendisi nasıl bir kimsedir? Annesi ve ablaları öldükten sonra babası da yurt dışına çıktığı için, gidecek bir evi, yanında kalabileceği bir akrabası, hatta ev tutacak parası bile yoktur.Tam anlamıyla hayatın gerçekleriyle başbaşa kalmıştır.Cebinde kalan son parayla kentin dar sokaklarından birinde bulunan üçüncü sınıf bir pansiyona yerleşir.Artık bundan böyle, hayatını bu bekar odasında tek başına sürdürmek zorundadır.

Ancak, bu aşamada bize tanıtılan kişinin durumuna bir göz atacak olursak, onun ruhsal ve duygusal bakımdan tamamen olumsuz bir halde olduğunu görürüz.

Çünkü o, kaynağını tesbit edemediği bir takım sesler duyan, kendisini kaygı ve korkuya sevkeden bazı korkunç hayaletler gören, kimi zaman odasındaki eşyaların yer değiştirdiğini sanan, bir türlü engelliyemediği düşünceleri ve davranışları olan, birçok konuda iradesizlik gösteren,çoğu zaman gereğinden fazla korkan, hatta delirme korkusu yaşayan, ikide bir krize yakalanan, siyah köpek gördüğünde vehime kapılan, bazen takip edildiğini düşünen,çeşitli konularda sık sık kararsızlık geçiren, günlük işlerini bile takip edemeyecek kadar tembel, toplumdan kaçıp kendi iç dünyasına sığınan, kalabalık içinde dahi yalnızlık çeken, kadınları haz aracı olarak gören, tutum ve davranışlarında ben'ini ön planda tutan, diğer insanlarla ilişkilerinde ben merkezli bir tutum sergileyen, geleceğe dair belli bir planı, gelecekten bir beklentisi olmayan hedefsiz ve umutsuz bir kimsedir. (2.2.1.1.)

Bunun yanında, beden sağlığı da iyi değildir.Gerek iştahsızlığı, gerekse maddi imkansızlığı yüzünden, gerektiği gibi beslenememiş, bedenen dirençsiz ve güçsüz kalmıştır.Ayrıca, geçirdiği ruhî bunalımlar ve sarsıntılar vücudunu da önemli ölçüde etkilemiştir. Bütün bunlara, kaldığı pansiyonun sağlığa elverişli olmayan şartları da eklenince, sırtında lumbago, bacaklarında romatizma ağrıları başlar ve sık sık ateşi çıkar. (2.1.1.2.2.1.1.) Sonunda, ailenin diğer bireylerinin yakalandığı verem hastalığının bazı belirtileri onda da görülür. (2.1.1.1.1.)

Diğer taraftan, düşünce ve inanç özellikleri bakımından bu birey, ruha değil bedene önem veren, irsiyet düşüncesinden hareket eden, mevcut ideolojileri fazla mutlakiyetçi, temsilcilerini fazla katı bulan, sağ ve sol kökenli ideolojilerin hepsine birden karşı çıkan, içinde yaşadığı toplumun aile ve eğitim gibi kurumlarını, giyim-kuşam, hayat tarzını, ahlak anlayışını, dilini, dilde yabancılaşma olgusunu, bu toplumda hüküm süren kültürel yabancılaşmayı, yaşanan kimlik bunalımını; Amerikan toplumunun ahlak anlayışını, bazı değerlerini; çağdaş toplumun insanı ihmal ettiğini, teknik buluşlardan öteye gidemediğini ifade edip eleştiren, hiçbir inanç sistemini tasvip etmeyen, babasının tesiriyle nihilist eğilimler sergileyen bir insan olarak tanıtılır. (2.2.1.2.1.)

Sonuçta, ruhsal ve bedensel açıdan hasta olan, duygusal açıdan tamamen olumsuz nitelikler taşıyan, hiçbir düşünce ve inanç sistemini benimsemeyen bir birey portresi çizilir.

Ne var ki, düşünce özellikleri diğer özelliklerinden biraz farklıdır.Çünkü o, ruh, beden, duygu ve inanç özellikleri bu denli karamsar bir çerçeve içerisinde sunulan bir bireyden beklenemeyecek nitelikte düşünceler sergilemiştir.Buradan şöyle bir sonuç çıkarmak mümkündür: Sözü edilen kişi, biri duygularını diğeri düşüncelerini temsil eden, iki farklı ben'i bünyesinde barındırmaktadır.Bilhassa duygusal konularda, tam anlamıyla bir zevkperst gibi davranan, karşı cinsi madde planında algılayıp sadece "beden"den ibaret bir varlıkmış gibi gören bir kimsenin, toplumu ilgilendiren meselelerde, daha duyarlı davranıp genellikle "insan" merkezli düşünceler ileri sürmesini, teknolojide ilerleme kaydeden toplumların "insan" gerçeğini görmezlikten geldiğini sık sık gündeme getirmesini, başka türlü izah etmek biraz güçtür.

Fakat o. gelişmeye ve değişmeye açık bir kimsedir.Şimdi, bu durumda bulunan bireyin gelişim ve değişimini nasıl gerçekleştirdiğini anlatmak istiyoruz.

Yukarıda özellikleri sıralanan bu kişinin, en belirgin vasıflarından bir tanesi de, eleştiriye yatkın oluşudur. Akrabalarını, arkadaşlarını, komşularını, içinde yaşadığı toplumu, hatta başka toplumları ve çağdaş toplumu eleştirdiği gibi, kendi ruh halini, duygularını, davranışlarını, düşüncelerini ve inancını da eleştirebilen bir entellektüeldir.Tıp okurken insan fizyolojisini tanıma imkanı bulmuş, felsefeye geçtikten sonra ise, olayların sebep-sonuçları üzerinde durmaya, meselelere şüpheci bir gözle bakmaya ve spekülatif düşünmeye başlamış, bu yüzden, sürekli kendini sorgulayan, vicdan muhasebesi, özeleştiri yapan, kendini çözümlemeye çalışan bir insan olmuştur.

Karşılaştığı bazı olaylardan ve kişilerden edindiği tecrübeler, onun, duygu ve düşüncelerini yeniden gözden geçirmesine, mevcut inancından şüphe etmesine sebep olur. Maddeden manaya, bedenden ruha yönelişinin sonucunda sevgi anlayışı değişime uğrar. Önceleri kadınları zevk aracı gibi gören bir hedonist iken, zamanla "sevgi"yi platonik düzeyde algılayan bir aşık, ardından bir adım daha ileri giderek romantik bir sevgili olur; böylece aşk anlayışı nitelik bakımdan gelişme/ değişme/yükselme kaydeder. (2.2.1.1.)

Diğer yandan, rastladığı yaşlı bir adamın dini telkinlerinden ve oturduğu pansiyonu işleten kişinin dualarından etkilenince, önceki inançlarında köklü değişimler meydana gelir; yaklaşık bir yıl önce ölen bir kadının ruhuyla kurduğu iletişim sonucunda inanç özellikleri gittikçe mistik bir mahiyet kazanırken davranışları ve ahlak anlayışı tamamen değişir. Çünkü, bu iletişim esnasında, ben'iyle ilgili çok esaslı değişimler geçirip ben'ini aşan, benliğini yenen, maddeci anlayıştan uzaklaşıp ruhçu bir anlayışı benimseyen bir kimse olmuştur.

Ayrıca, kendisiyle aynı pansiyonda kalan bir kişinin, mevcut ideolojiler, çağdaş uygarlığın insan anlayışı ve inanç sistemlerine ilişkin ileri sürdüğü çeşitli görüşlerden etkilenir.Ve o ana kadar kazandığı birikimleri düşünce planından eyleme geçirmek ister, bu yönde bir dizi girişimlerde bulunur. (2.2.1.2.1.)

Sonuçta, duyguları, düşünceleri, davranışları, ahlakı, inancı tamamen değişir;ruhsal ve bedensel kökenli rahatsızlıklarından kurtularak huzura kavuşur.Onun başlangıçtaki durumuyla sonraki durumunu, gelişim/ değişim seyri içerisinde, karşılaştıracak olursak, bu kişi hakkında ortaya şöyle bir manzara çıkar:

B İ R E Y	
ö n c e	s o n r a
Kaynağı belirsiz bir takım sesler duyan, korkunç hayaletler gören, eşyaların yer değiştiğini sanan, kafasında bazı takıntılar olan, iradesiz, kimi zaman gerekenden fazla korkan, sık sık delirme korku yaşayan, krize yakalanan, siyah köpek gördüğünde vehime kapılan, bazen takip edildiğini sanan, çoğu zaman kararsızlık geçiren, şüpheci, tembel,	Bir yıl önce ölen bir kadının ruhuyla kurduğu iletişim sonucunda, ruh ve duygu dünyası tamamen değişen ruhsal kökenli rahatsızlıklarından kurtulan, kararsızlığını, iradesizliğini, tembelliğini yenen, şüphelerinden sıyrılan,
sırtında ve bacaklarında ağrıları olan, sık sık ateşi yükselen, verem hastalığına yakalanma riskiyle karşı karşıya kalan,	bedensel kökenli rahatsızlıkları sona eren,
her konuda ben'ini ön planda tutan, diğer insanlarla ilişkilerinde ben merkezli bir tutum sergileyen,	ben'ini aşan, benleğini yenen, davranışları değişen,
toplumdan kaçıp kendi iç dünyasına sığınan, yalnızlık çeken, geleceğe dair bir planı ve gelecekten her hangi bir beklentisi olmayan, karamsar,	yardıma muhtaç insanlara yardım etmeye çalışan, yalnızlık çekmeyen, geleceğe ümitle bakan,
bedene önem veren,	ruha önem veren,
kadınları haz aracı gibi gören,	"aşk"ı önce platonik, sonra romantik düzeyde algılayan, aşk anlayışı gelişme/ değişme/ yükselme kaydeden,
karşılaştığı sorunları maddeci ve akıla dayalı yöntemlerle çözmeye çalışan,	bazı meselelerin akıl yoluyla halledilemiyeceğini dile getiren,
irsiyet düşüncesinden hareket eden, sağ ve sol kökenli ideolojilerin hepsine karşı çıkan, içinde yaşadığı toplumun aile ve eğitim kurumlarını, giyim-kuşam, hayat tarzını, ahlak anlayışını, dilini eleştiren, bu toplumda hüküm süren kültürel yabancılaşmayı, kimlik bunalımını tasvip etmediğini belirten, Amerikan toplumunun ahlak anlayışını, değerlerini tenkit eden,	kendisiyle aynı pansiyonda kalan bir kişinin, mevcut ideolojiler, inanç sistemleri ve çağdaş uygarlık hakkında yaptığı açıklamalardan sonra, düşünce ufku genişleyen, meselelere çok yönlü bir açıdan bakan,
hiçbir inanç sistemini kabul etmeyen, nihilist eğilimler sergileyen bir kişi iken;	çağdaş medeniyete, teknolojik gelişmelere, içinde yaşadığı çağa sert eleştiriler yönelten, tesadüfen karşılaştığı yaşlı bir adamın dini telkinlerinden ve kaldığı pansiyonu işleten kişinin dualarından etkilenip dine yönelen, din olgusunu benimseyen, zamanla bu yönelişi mistik bir boyut kazanan bir kimse olur. Sonuçta, hem ruhsal ve duygusal özellikleri, hem de düşünce ve inanç özellikleri bakımından gelişime/ değişime kaydederek huzura kavuşur.

Yukarıda, önceki halini ve gelişim/değişim sonrası halini ana hatlarıyla ortaya koymaya çalıştığımız bu kişinin şahsında, yazar, savunduğu görüşleri, romanda kendisinin sözcülüğünü yapan başka bir figür (Yahya Aziz) aracılığıyla iletmiştir. Diğer bir ifadeyle, yazar, yukarıda portresi çizilen kişinin (Ferit) yaşantısı, öteki kişinin (Yahya Aziz) ise teorik açıklamalarıyla şu mesajları vermeye çalışmıştır:

Çağımız insanı çok önemli bir problemle karşı karşıyadır.Bu problemin esas sebebi, insanın bir türlü yenemediği ben'i ve bir türlü kontrol altına alamadığı benliğidir.Tarih boyunca, bütün dinler, düşünceler ve politikalar, insanın içindeki bu ben'i kendi metotlarıyla yenmeye çalışmışlardır.Hatta savaşlar bile, benliğini öldürmesini bilmeyen insana yüksek bir amaç uğrunda yok olmayı öğreten kanlı bir terbiye olmuştur.

Bilhassa Ortaçağ sonrasında, ben iyice güçlenmiş, hatta sosyalizm ve nasyonalizm bu güçlenmeye tepki olarak doğmuştur.Liberalizmin ortaya çıkışı, ben'in iyice güçlenmesine ve bireyci anlayışın yerleşmesine sebep olmuş, bireyci liberalizmin bencilliği savunması, günümüzdeki sosyal huzursuzluğu iyice büyütmüştür.Yazara göre,"ferdiyet"le"şahsiyet"i birbirinden ayırmak gerekir."Ferdiyet", insandaki biyolojik birliği,"şahsiyet" ise, onu aşan ve emri altına alan sosyal kimliği temsil etmektedir. "Şahsiyet" "ferdiyet"ten daha önemli olduğu için, insanın ferdiyetini değil şahsiyetini geliştirmek lazımdır.

Diğer yandan, teknolojinin düzeyi yükseldikçe spiritüel ve manevi değerler itibarını kaybetmiş, sonuçta insanoğlu, madde planında göklere çıkarken, manevi bakımdan yerde sürünmek durumunda kalmış,"Ben'inin tatmin edildikçe artan ve hergün biraz daha maddî bir mahiyet alan isteklerini karşılamaktan..." (2.2.3.2.) öteye gidememiştir. Nasyonalizm, sosyalizm, komünizm, hıristiyan ve islam mistisizmi, ben'e karşı farklı yollardan cephe almışlardır. Ancak," (...) ideolojiler, insana kendisini aşan gayeler teklif edemedikleri için, onun kendisiyle kendi arasına hiç bir transcendant prensibin ve hiç bir idealin mesafesini (...) "koyamamışlar," (...) mü'minlerine dinlerin verdikleri büyük vecdi ve ideal coşkunluğunu verememişlerdir." (2.2.3.2.)

Yazara göre, insanın ben'ini aşması, benliğini yenmesi, tıpkı roman kahramanı (Ferit) örneğinde olduğu gibi, ancak spiritüel ve manevi değerlere yönelmek, metafizik açıdan güçlenmek ve mistik deneyimden geçmekle mümkündür.

3. ANLATI BÜTÜNÜNÜN BELİRLENMESİ

Romanın baş kahramanı **Harry H a l l e r**, bazı gazetelerde makaleler yazan,çeşitli kitapları yayınlanmış olan,çok yönlü bir kişiliğe sahip, elli yaşında bir düşünce adamıdır.

Ruh hastası olan eşinden boşanmış, çeşitli nedenlerden dolayı bir türlü anlaşamadığı sevgilisi de ondan ayrılınca bir pansiyona yerleşmiştir.

Taşındığı bu bekar odasında zamanını düşüncelere dalmak ve kitap yazmakla geçiren, beden ve ruh bakımından oldukça hasta bir durumda olan Haller, gün geçtikçe hayattan, insanlardan uzaklaşmakta, kendine ve içinde yaşadığı topluma yabancılaşmaktadır. Sonunda yaşama isteğini tamamen yitirip intihar etmeye karar vermiştir. İntihar edeceği gün kendisine ruhen çok benzeyen Hermine adlı genç bir kızla tanışınca intihar düşüncesinden vazgeçer.Hermine, onu dans, müzik ve diğer dünyevi zevklerden oluşan eğlence alemiyle tanıştırır.Böylece o yaşa kadar ömrünü tamamen düşünce dünyasına adayarak pratik hayattan kopuk bir tarzda geçirmiş olan Haller, fildişi kulesinden inip insanlar arasına karışacak, hayatını akıl, mantık ve kişilik denetiminden uzak, spontane bir şekilde içinden geldiği gibi yaşamaya başlayacaktır.

Haller'in eksik yönlerini, ihtiyaçlarını çok iyi bilen, bu yüzden hayatı öğrenme ve yaşama konusunda Haller'e kılavuzluk eden Hermine, önce onu saksafoncu Pablo ile tanıştırır; ardından genç ve güzel arkadaşı Maria'dan aşk sanatını öğrenmesini sağlar.Hayatı öğrenme ve kendini tanıma süreci bu yönde seyreden Haller, daha sonra Pablo'nun büyülü tiyatrosuna girer.Bir nevi iç dünyasının derinliklerinde yapılan bir yolculuğu andıran, zaman ve gerçeklik kavramlarına kesinlikle yer verilmeyen bu tiyatro yaşantısı esnasında Haller, o ana kadar geçen hayatını bir bütün halinde görme, kişiliğini, bilinç ve bilinç altında yer etmiş olan duygu ve düşüncelerini, arzularını, gerçekleştiremediği isteklerini, benliğini bütün çıplaklığıyla tanıma ve gerçek hayatta yapamadıklarını bir bakıma hayal dünyasında gerçekleştirme imkanı bulur.

Büyülü tiyatro yaşantısının sonunda Haller, hayatın bir oyundan ibaret olduğunu anlayacak ve gülmeyi öğrenecektir.

3.1. Eserin B i ç i m Özellikleri

Eser, kendi içinde bölümlere ayrılmayıp bir bütün halinde kaleme alınmıştır.Buna karşılık bilhassa eserin baş kahramanı Haller'in, birbirinden farklı üç açıdan sunulduğu görülmekte- dir.Sözü edilen anlatım açıları şu başlıklardan oluşmaktadır:

1- "Yayıncının Önsözü" (Vorwort des Herausgebers) (s.7-28),

2- "Step Kurdu Üzerine İnceleme" (Tractat vom Steppenwolf) (s.46-74),

3- "Harry Haller'in Notları" (Harry Hallers Aufzeichnungen) (s.29-46; 74-237).

Yukarıda bahsi geçen sözde yayıncı,Haller'in pansiyoner olarak kaldığı evin sahibinin yeğenidir.Teyzesinin evinde yaşayan bu yeğen, Haller'i evlerinde kaldığı zaman zarfında kısmen tanıma imkanı bulmuş olduğundan, kiracıları hakkında yaptığı açıklamalar, sadece bu süreyi kapsayan, daha çok dıştan bakış esasına dayalı yüzeysel bilgilerden meydana gelmektedir.Haller, pansiyonda kaldığı süre içerisinde tutmuş olduğu notları güya bu kişiye vermiş, o da Haller oradan ayrıldıktan sonra başına bir önsöz yazarak "Der Steppenwolf" başlığı altında yayınlamıştır.

"Yayıncının Önsözü"nün hemen ardından, "H.Haller'in Notlar"ı başlamakta, daha sonra "Notlar" kesintiye uğratılarak "Step Kurdu" hakkında yazılan ve Haller'in kişiliğindeki bölünmeyi bilimsel bir yaklaşımla ele alan inceleme yazısı devreye sokulmaktadır. Tamamen teknik bir dil kullanılarak objektif bir üslupla kaleme alınmış olan bu inceleme yazısı aracılığıyla, kendini "Step Kurdu" sembolüyle tanımlayan Haller'in yaşadığı ikilem analiz edilmekte, bu ikilemin sebepleri ve muhtemel sonuçları üzerinde durulmaktadır.

İnceleme yazısının ardından, başlarında yazıldığı tarihlere ilişkin herhangi bir bilgi verilmeyen "Haller'in Notlar"ına kaldığı yerden devam edilir. "Notlar", öteki anlatım açılarından farklı olarak Haller'in kendi hayatına kendi bakışını yansıtan bir deneme/yaşantılar niteliği taşımakta, sözkonusu "Notlar"da Haller'in duygu ve düşünceleriyle yaşadığı olaylara yer verilmektedir.

"Biçim Özellikleri" başlığı altında, kişiler, figürler, mekan ve zaman gibi romanın temel yapı unsurları biçim açısından incelenecektir.

3.1.1. K İ Ş İ L E R

Eserde, kendisine en fazla yer verilen kişi, romanın baş kahramanı konumunda olan Harry Haller'dir. Onun dışında, Haller'in hayatta olmayan anne ve babası, bir süre önce boşandığı eşi, kendisinden ayrılan sevgilisi Erika, kaldığı pansiyonun sahibinin yeğeni ve "Notlar"ın sözde yayıncısı (Herausgeber), pansiyon sahibi teyze (Tante),Haller'in eskiden tanıdığı "Ön Asya ve Hint Mitolojisi" üzerinde çalışmalar yapan genç bir profesör (ein junger Professor/ Gelehrte) ve bu profesörün karısı da, kurgu içerisindeki özellikleri itibarıyla bu başlık altına dahil edilmesi gereken öteki kişilerdir.Ancak, adlarını saydığımız bu kişilerin dış görünüşlerine ilişkin incelemeye yetmeyecek kadar az bilgi bulunduğundan, biçim aşamasında onları inceleme dışında tutup yapacağımız analizi Haller'le sınırlandıracağız.

3.1.1.1. Harry H a l l e r

Haller, kendini yazarlık mesleğinden dolayı düşünce alanına giren konulara adadığı için, dünyevi yaşantıdan, zevk ve eğlenceden mahrum kalmış, beden ve ruh bakımından hasta olan, karamsar, dürüst, bağımsızlığı kendine ilke edinmiş, toplumu ilgilendiren sorunlara fazla duyarlı, gerçek bir entellektüel sorumluluğu ve bilinci içerisinde hareket eden, savaş karşıtı fikirleri yüzünden işini, yakın çevresiyle irtibatını, dostlarını kaybetmiş, toplumdan olabildiğince uzaklaşmış, elli yaşında, kitaplarla dolu odasında münzevi hayat süren bir aydındır.Bir sürü kitap yazmış olan ve aynı zamanda gazetecilik de yapan bu kişi, önce anne ve babasını kaybetmiş, sonra eşinden boşanmış, araları pek iyi olmayan sevgilisiyle ise uzun zamandır görüşme imkanı bulamamıştır.Sonunda hayatın kendisi için bir anlamı kalmadığı düşüncesine kapılıp intihar kararına doğru sürüklenmektedir.

Yukarıda, kısa bir ön tanıtımını yaptığımız Haller, romanın baş kahramanı olduğundan eserde, onun gündelik hayatına, arayışlarına, düşüncelerine, duygularına özellikle de ruh dünyasında meydana gelen her türlü iç çatışmalara, dalgalanmalara, çelişkilere oldukça fazla yer verilmiş, romanın bütün unsurları onu sürekli merkezde tutan bir şekilde düzenleme yoluna gidilmiştir.

Bu başlık altında yapacağımız incelemede amaç,Haller'in dış görünüşüyle ilgili, değişik açılardan ve diğer kişilerin konuşmalarından yansıtılan bilgileri derleyip analiz etmek, böylece nesnel bir Haller portresinin ortaya çıkmasını sağlamaktır.Eserin yapısında kendini gösteren üç farklı anlatım açısının her birinde, daha çok roman kahramanının bir yönüne ağırlık verildiği görülmektedir. "Yayıncının Önsözü"nde,

Haller'in dış görünüşü üzerinde fazla durulurken,"Step Kurdu İncelemesi"nde onun hayatı tanıma denemesine başlamadan önceki kişiliği ve kişiliğindeki bölünme, parçalanma enine boyuna irdelenmekte, "Harry Haller'in Notları"nda ise Haller, çok yönlü bir biçimde yansıtılmaktadır.Öte yandan, romandaki diğer kişiler içerisinde, Haller hakkında en fazla bilgi veren, onu çok iyi tanıdığını ileri süren "Hermine"dir. Yukarıda dile getirdiğimiz gibi, onun "d ı ş g ö r ü n ü ş" üne ilişkin bilgiler, özellikle "**Yayıncı**" tarafından ortaya konmaktadır.Bunu romanın daha ilk sayfalarında görmek mümkündür:

> "Er aber, der Steppenwolf, hatte seinen scharfen kurzhaarigen Kopf (...) " (s.8)
> "Er war nicht sehr groß (...) er trug einen modernen bequemen Wintermantel (...) glatt rasiert und ganz kurzem Kopfhaar, das hier und dort ein wenig grau flimmerte." (s.8)

Verilen bu alıntılarda,Haller'in saçlarının iyice kısa kesimli ve bir nebze ağarmış olduğundan bahsedilmektedir.Diğer yandan onun, iri yapılı bir kimse olmadığı, modern ve rahat bir kışlık palto giydiği belirtilmektedir. Başka bir yerde Haller'in, keskin ve güçlü profilinin, ses tonunun ve mizacının aksine "bezgin ve kararsız" göründüğü ileri sürülmekte (s.9), böylece hem, bu kişinin iç dünyasındaki huzursuzluğun dış görünüşüne yansıdığına dikkat çekilmekte, hem de, bedeni ve ruhu arasındaki çelişkilere ilişkin bazı ipuçları verilmek istenmektedir.Daha sonra dış görünüşünü biraz daha ayrıntılı şekilde tanıtan "Yayıncı", Haller'in, yabancı, tuhaf ve hüzünlü, fakat aynı zamanda, zeki, oldukça düşünceli ve manevi bir yüz ifadesine sahip olduğunu şöyle dile getirecektir:

> "Vor allem war es das Gesicht des Mannes, das mir von Anfang an gefiel ; trotz jenem Ausdruck von Fremdheit gefiel es mir, es war ein vielleicht etwas eigenartiges und auch trauriges Gesicht, aber ein waches, sehr gedankenvolles, durchgearbeitetes und vergeistigtes." (s.9)

Roman kahramanının dış görünüşünü tasvir eden kurmaca "Yayıncı"nın, sürekli onun iç dünyasına göndermeler yaparak bu yönde bir atmosfer oluşturmaya çalışması, sadece yukarıdaki örnekle sınırlı değildir."Yayıncı", bu yaklaşım tarzını, aşağıda vereceğimiz alıntıda da gözler önüne sermektedir.

> "Über das Äußere des Steppenwolfes habe ich einige Angaben schon gemacht.Er machte durchaus und gleich beim ersten Anblick den Eindruck eines bedeutenden, eines seltenen und ungewöhnlichen begabten Menschen, sein Gesicht war voll Geist, und das außerordentlich zarte und bewegliche Spiel seiner Züge spiegelte ein interessantes, höchst bewegtes, ungemein zartes und sensibles Seelenleben. (...) er hatte mehr gedacht als andre Menschen und hatte in geistigen Angelegenheiten jene beinah kühle Sachlichkeit, jenes sichere Gedachthaben und Wissen,wie es nur wahrhaft geistige Menschen haben (...) " (s.12-13)

Görüldüğü gibi onun, daha ilk bakışta bile dış görünüşünün, önemli, nadir ve sıradışı yetenekleri olan bir insan izlenimi bıraktığına dikkat çekilmekte, yüz hatlarının, ilginç, oldukça hareketli ve duyarlı bir ruh dünyasını yansıtan nitelikler taşıdığı vurgulanmaktadır. "Step Kurdu"nun ayrıca, "yaşlı","hasta" ve "mutsuz" (s.23) göründüğünden bahseden "Yayıncı", onun sağlığının pekyerinde olmadığını, bacaklarındaki aksama yüzünden merdivenleri bile çıkmakta zorluk çektiğini, hatta muhtemelen zahmet verici başka rahatsızlıklarının da bulunabileceğini şu sekilde dile getirir: "Seine Gesundheit schien nicht gut zu sein; außer der Hemmung in den Beinen, mit denen er oft recht mühsam seine Treppen stieg, schien er auch von andern Störungen geplagt zu sein (...) " (S.18)

"Yayıncı"nın, teyzesine ait evde pansiyoner olarak kalan bu garip ve şaşırtıcı komşusuyla ilgili düşüncelerini aktarırken kullanmış olduğu bir ifade, onun dış görünüşünü ne denli yadırgadığını göstermektedir: "Überhaupt machte der ganze Mann den Eindruck, als komme er aus einer fremden Welt, etwa aus überseeischen Ländern, zu uns (...) " (s.9) Burada Haller'in, yabancı bir dünyadan veya denizaşırı ülkelerden gelen bir insanı çağrıştırdığı belirtilerek, onun giyim-kuşam tarzı ve davranış bakımından yaşadığı toplumla arasındaki uyumsuzluğa dikkat çekilmek istenmektedir.

Haller'in dış görünüşü hakkında "Yayıncı" aracılığıyla dile getirilen ifadeleri böylece ortaya koyduktan sonra,"İnceleme"de (Tractat vom Steppenwolf) Haller'in, dış görünüşüne ilişkin bilgi bulunmadığı için, onun "d ı ş g ö r ü n ü ş ü"nü bu kez "**Notlar**" (Harry Haller Aufzeichnungen) açısından incelemeye geçeceğiz.

"Notlar"a yansıyan bilgilere göre Haller, gözlük kullanan (s.96), saçları kısmen beyazlaşan (s.99), genelde saçlarını taramayan ve traşsız dolaşan (s.113) bir kimsedir.Ancak, intihar kararından vazgeçip toplum içinde yaşamaya başlayınca, yani hayatına yeni bir yön verip gelişim süreci içerisine girince, hayatının bu yeni döneminde onun, eski durumuna göre çok farklı davrandığı, kendine çeki düzen vererek giyim kuşamına özen göstermeye başladığı görülmektedir.Dış görünüşündeki bu imaj değişikliğini "Notlar"ına şu şekilde yansıtır: "...die Ergebnisse des Abends im voraus auszudenken, sich dafür zu rasieren und anzukleiden (mit besonderer Sorgfalt, neuem Hemd, neuer Krawatte, neuen Schuhnesteln) ." (s.117) Haller'deki bu imaj değişikliği Hermine tarafından da farkedilir. Haller'i görünce hayretini, "Aber wie du dich verändert hast! Man kennt dich nicht wieder." (s.118) biçiminde ifade eden Hermine, sonra şöyle diyecek,"Neulich hast du gesehen, als hätte man dich grade vom Strick abgeschnitten, und jetzt bist du schon beinah wieder ein Mensch." (s.118) böylece bu değişimle birlikte onun yeniden bir insana benzediğinin altını çizecektir.

Şimdi de gelinen bu noktaya kadar, Harry Haller'in dış görünüşüne ilişkin, gerek

"Yayıncı" tarafından, gerekse bizzat kendi "Notları"nda ortaya konulan görüşleri, kullanılan ifadeleri özlü bir biçimde derleyip toparlamaya çalışacağız.

Haller'in	D ı ş G ö r ü n ü ş ü
"Yayıncı"ya göre,	"saçları kısa ve kısmen ağarmış" (s.8),"bezgin ve kararsız görünen" (s.9),"yüzü yabancı, tuhaf, hüzünlü, düşünceli görünen" (s.9),"yaşlı, hasta ve mutsuz görünen" (s.23),"yüz hatları ilginç, hareketli ve duyarlı bir ruh dünyasını yansıtan" (s.12-13), "bacakları aksak" (s.18) "yabancı bir dünyadan gelmiş bir insan izlenimi veren" (s.9)
"Notlar"a göre,	"gözlük kullanan" (s.96),"saçları kısmen beyazlaşmış" (99),"genelde bakımsız ve traşsız dolaşan" (s.113),"hayatı tanıma denemesine başladıktan sonra giyim-kuşam tarzı değişime uğrayan" (s.117) "imaj değiştiren" (s.118)

3.1.2. FİGÜRLER

Romanda kalabalık bir figür kadrosunun yer aldığı görülmektedir.Bunların başında, Hermine.Maria ve müzisyen Pablo gelmektedir.Saydığımız bu üç figürden başka, Haller'in, hayatının çeşitli dönemlerinde birlikte olduğu sevgilileri,Rosa Kreisler, Irmgrad, Anna,Ida, Lore ve Emma, delikanlılık dönemindeki arkadaşı Hermann, kendisine "Step Kurdu İncelemesi"ni verip gözden kaybolan bir insan (ein Mensch), Pablo'nun arkadaşı olan va aynı zamanda küçük orkestrada ikinci kemancı sıfatıyla müzisyenlik yapan Agostino (der Kleine von der zweiten Violine), sonradan "İlahiyat Profesörü" (Professor der Theologie) olduğunu öğrendiği okul arkadaşı Prof.Gustav, Başsavcı Loering (der Oberstaatsanwalt Loering) ve onun sekreteri "Stenograf Dora" (Stenographin),"Hayvan Terbiyecisi (ein Tierbändiger), kendisine ismi sorulduğunda "hiçkimse" diye cevap veren, asıl mesleği kişilik uzmanı olan "Satranç Oyuncusu" (ein Schachspieler/niemand), bir rüya esnasında kendisiyle tanışıp konuşma imkanı bulduğu şair Goethe ve müzisyen Mozart da vardır.Eserde bu figürlerin her birinin farklı bir kompozisyon içinde kurgulanıp değişik konumda kendilerine yer verildiği görülür. Fakat,Hermine,Maria ve Pablo dışında kalan diğer figürlerin, bilhassa dış görünüşleriyle ilgili bilgiler çok yetersiz olduğundan, onları "Biçim Özellikleri" başlığı altında yapacağımız incelemeye dahil edemeyeceğiz.

3.1.2.1. Hermine

Haller'in intihar girişiminde bulunacağı gün "Kara Kartal" isimli meyhanede tanışıp arkadaş olduğu bir kızdır.Aynı zamanda Haller'e hayatı tanıma konusunda yol göstericilik de yapan Hermine'nin dış görünüşü hakkında verilen ilk bilgilerde, üzerinde ince, dekolte bir balo elbisesi, saçında solmuş bir çiçek taşıyan, solgun benizli güzel bir kız olarak tanıtılır. (s.95) Başka bir yerde, yüzünün solgun, dudaklarının kırmızıya boyalı, gözlerinin açık gri, alnının düzgün ve soğuk olduğundan bahsedilir. (s.96) Hermine'nin dış görünüşüne ilişkin yapılan bir değerlendirmede de, uzun boylu olmayan, ince yapılı (101) bir kız şeklinde tasvir edilecektir.

Kısa kesimli saç stiliyle adeta bir oğlana benzeyen (s.97) bu kızın yüzü Haller'in ilgisini çeker.Hermine, kendisine adını soran Haller'e, simasının oğlanımsı olduğu (s.118) biçiminde bir ifade kullanınca Haller şu düşünceleri içinden geçirir:

> "Ja, indem ich jetzt ihr Gesicht genau betrachtete, mußte ich ihr recht geben, es war ein Knabengesicht.Und als ich mir eine Minute Zeit ließ, begann das Gesicht zu mir zu sprechen und erinnerte mich an meine eigene Knabenzeit und an meinen damaligen Freund, der hatte Hermann geheißen." (s.118-119)

Ve Hermine o anda sanki Hermann oluverir. (s.119) Haller ona, bu dönüşümü nasıl gerçekleştiğini sorunca Hermine,"...ben senin bir nevi aynanım." (s.119) cevabını verir. Haller, gençlik arkadaşı Hermann'a benzettiği bu kızın aynı zamanda kendisine de benzediğini (s.137) ileri sürer.

Hermine'nin dış görünüşüyle ilgili verilen bilgileri kısaca şu şekilde toparlamak mümkündür:

H e r m i n e'nin d ı ş g ö r ü n ü ş ü
Üzerine ince ve dekolte bir elbise giyen, saçında genellikle solmuş bir çiçek taşıyan, güzel ve solgun bir yüze sahip olan, (s.95),çoğu zaman dudaklarını kırmızıya boyayan, açık gri gözlü, düz alınlı (s.96), uzun boylu olmayan, ince yapılı (s.103), saçını genelde kısa kestiren, saç stili ve yüzü oğlansı bir görünüm arzeden (s.97,118),Haller tarafından bazen gençlik arkadaşı Hermann'a, bazen ergenlik dönemindeki sevgilisi Rosa Kreisler'e, bazen de kendisine benzetilen (s.118,119,137), genç ve güzel (s.101) bir kızdır.

3.1.2.2. Maria

Haller'in Hermine aracılığıyla "Balances Otel"de tanıştığı Maria,Hermine'nin en yakın arkadaşıdır.Oldukça güzel danseden ve dansetmekten çok hoşlanan bu kızı gören Haller'in, onun dış görünüşü hakkındaki ilk izlenimleri şöyledir:

> "Ich zeigte ihr die eine, schönere (...) und in ihrem hübschen Sammetröckchen, mit den kurzgeschnittenen kräftigen Blondhaaren und den vollen, fraulichen Armen entzückend aussah." (s.134)

Görüldüğü gibi Haller, onu, üzerinde güzel ve kısa bir kadife giysisi olan, kısa kesilmiş gür sarı saçlı, dolgun çekici ve kadınsı kollara sahip bir kimse olarak tasvir etmektedir. Daha sonra Maria'nın, iri ve çekici gözleriyle (s.135) kendisine baktığını kaydeden Haller, onun genç ve parlak yüzünden (s.135) bahseder. Başka bir yerde, onu yabancı ve harikulade büyük bir çiçeğe benzeten (s.150) Harry, ayrıca gözlerinin iri ve mavi (s.150), yüzünün ise dolgun, güzel (s.150) ve çiçek gibi (s.151) olduğunu söyler. Haller, Maria'nın güzelliğiyle ilgili değişik yerlerde ayrıca şu ifadeleri kullanır: "...das schöne Mädchen..." (s.134), "...sehr hübsch.." (s.140) ve "...die schöne Maria..." (s.150)

Aynı şekilde arkadaşı Hermine de, onun çok güzel bir kız olduğunu belirtir. (s.139)

Yukarıda yaptığımız bu incelemenin ardından,Maria'nın dış görünüşünü şöyle bir çerçeve içerisinde özetleyebiliriz:

M a r i a'nın d ı ş g ö r ü n ü ş ü
kısa kesilmiş gür sarı saçlı, kolları dolgun, kadınsı,çekici, üzerinde kısa bir kadife giysisi olan (s.134),, yüzü genç, parlak (s.135), dolgun, güzel (s.150) ve çiçeğe benzeyen (s.151), gözleri iri,çekici (s.135) mavi (s.150)

3.1.2.3. Pablo (Saxophonbläser)

Hermine ve Maria'nın en yakın arkadaşı olan Pablo,"Hotel Balances"de bulunan küçük bir orkestrada saksafon çalmaktadır.Onu esmer, yakışıklı bir genç olarak tanıtan Haller, bu müzisyenin İspanyol veya Güney Amerika kökenli insanlara benzediğini söyler. (s.133) Onun gözlerini önce "parlak" ve "kara" (s.133) diye nitelendiren, sonra Güney Amerika'lıların karanlık ve güzel gözlerine (s.137) benzeten Haller, hemen ardından bu müzisyenin gözlerini iri, boş (s.137) ve kara (s.137) ifadeleriyle tasvir edecektir.

Ayrıca, "...harmlosen, hübschen Musikanten..." (s.133) dediği Pablo'nun hem bedenini, hem de yüzünü güzel (s.136) bulan Haller, ondan yakışıklı genç (s.135), yakışıklı beyefendi (s.136) ve güzel, ekzotik (s.137) diye söz ettikten sonra şöyle diyecektir: "Sonst aber war er sichtlich zu nichts andrem in der Welt, als um schön zu sein, den Frauen zu gefallen, die Kragen und Schlipse neuester Mode zu tragen, auch viele Ringe an den Fingern." (s.136)

Pablo'nun dış görünüşü hakkında söylenenleri şu özlü ifadelerle ortaya koymak mümkündür:

P a b l o'nun d ı ş g ö r ü n ü ş ü
Ispanyol veya G.Amerika'lılara benzeyen, esmer tenli (s.133), iri, parlak, siyah ve güzel gözlü (s.133,137), vücut yapısı, yüzü güzel (s.136), ekzotik görünüşlü (s.137), güzel görünmeye önem veren, parmağında bir çok yüzüğü olan, modern giyinmeye özen gösteren (s.136), yakışıklı bir gençtir. (s.133,135)

Kişilerin ve figürlerin biçim özelliklerini böylece analiz ettikten sonra, şimdi de romanın diğer unsurlarından biri olan "mekan" konusunu biçim açısından incelemeye çalışacağız.

3.1.3. M e k a n l a r

Romanda olaylar, büyük olduğu anlaşılan ancak adı verilmeyen bir şehirde (die Stadt) bulunan açık ve kapalı mekanlarda cereyan etmektedir.Açık mekanlardan söz edilirken genellikle özel isimler yerine,"im finstersten Gäßchen der Altstadt" (s.37), "Markgegend" (s.38),"Das alte Stadtviertel" (s.44) gibi nitelendirmeler tercih edilmiştir.

Ancak, kapalı mekanlar için aynı şeyleri söylemek mümkün değildir.Kapalı mekanlardan söz edilirken, o yerlerin niteliğini ortaya koyan, özelliklerini anlatan özel isimlerin kullanılmasına özen gösterilmiştir.Bu bağlamda, bilhassa Haller'in gece hayatında önemli rol oynayan ve genellikle dans salonu, gece klübü, bar ve eğlence merkezlerinden oluşan,"Stahlhelm", "schwarzer Adler","Odeon-Bar","Cécil-Bar","City-Bar","Café" gibi mekanların adı geçmektedir.

Romanda, en fazla tasvir edilen yerlerden birisi,çatı katında Haller pansiyoner olarak kaldığı için eserin merkez kapalı mekanı konumunda bulunan ve hakkında, gerek aynı yerde oturan "Yayıncı", gerekse Haller tarafından ayrıntılı bilgiler verilen üç katlı bir "ev", diğeri ise, Haller'in hayatı tanıma denemesine başlayıp çeşitli kademelerden geçtikten sonra içerisine gireceği, onun benliğini tanımasında çok önemli fonksiyonlar üstlenen bir yer olduğu için bir nevi benlik tanıma merkezi diye nitelendirebileceğimiz ve koridoruna binbir kapı açılan "Esrarlı Tiyatro"dur.Haller'in önceki ve sonraki dönemine damgasını vuran bu iki mekan birbirinden tamamen farklıdır.Üç katlı ev hakkında anlatılanlar, bu evin gerçek hayatta rastlanması mümkün bir yer olduğunu gösterirken, "Esrarlı Tiyatro" için yapılan anlatımlar, burasının gerçek değil, tamamen hayal ürünü bir yer olduğunu, böyle bir yere ancak masallarda rastlanabileceğini göstermektedir.

İşte bu sebepten dolayı kapalı mekanları, gerçekle olan alakaları bakımından bir

sınıflandırmaya tabi tutmak ihtiyacı duyup, "gerçeğe bağlantılı mekanlar" ve "gerçeğe bağlantısız mekanlar" şeklinde iki gruba ayırmanın daha doğru olabileceğini düşünerek, Haller'in içinde yaşadığı " üç katlı ev"i ve yukarıda isimleri geçen eğlence yerlerini "gerçeğe bağlantılı mekanlar" başlığı altında,"magisches Theater" ve "Globussäle" gibi tamamen hayal ürünü izlenimi veren yerleri ise "gerçeğe bağlantısız mekanlar" kategorisinde incelemeye karar verdik.

3.1.3.1. Açık Mekanlar

Yukarıda da sözünü ettiğimiz gibi, romanda anlatılan olaylar gerçek adı belli olmayan büyük bir şehirde geçmektedir.Bu şehrin, genellikle cadde ve sokaklarının dış görünüşlerine ilişkin bilgiler verilmektedir.Açık mekanlara yönelik bilgiler aktarılırken, bu yerler için özel isimler değil,"şehrin eski kesimi" (Altstadt) (s.37) "şehrin eski bir semti" (Das alte Stadtviertel) (s.44),"kentin en eski ve en sakin mahallelerinden biri" (eins der stillsten und ältesten Quartiere der Stadt) (s.35),"pazar yeri" (Marktgegend) (s.38),"mezarlık" (Friedhof) (s.81) ve "varoş" (Vorstadt) (95) gibi genel ifadeler kullanılmıştır. Ancak bunun yanında, "Martinsvorstadt" (s.81) ve "Bahnhofplatz" (s.94), gibi özel yer isimlerine de rastlamak mümkündür.
Açık mekanların isimlerini böylece sıraladıktan sonra, şimdi de bu mekanların dış görünüşlerinin nasıl tanıtıldığına bakalım.
Örneğin "Notlar"ında,"Stahlhelm" adlı meyhaneye giderken, sokakların "karanlık" ve "sisli" olduğundan bahseden (s.31) Haller, bir müddet sonra yaptığı gezinti esnasında sokak manzaralarıyla ilgili şu izlenimleri aktaracaktır:

> "Mit gespielter Munterkeit trabte ich über den feucht beschlagenen Asphalt der Gassen, tränend und umflort blickten die Laternenlichter durch die kühlfeuchte Trübe und sogen träge Spiegellichter aus dem nassen Boden." (s.33)

Bu izlenimlere göre, asfaltla kaplı, ıslak ve nemli sokaklar gece fenerleriyle aydınlatılmaktadır. Şehir sokakları anlatılırken, genellikle iç karartıcı bir manzarayla karşılaşırız. Sokakların bu şekilde anlatılmasında, zaman çok önemli bir rol oynamaktadır. Mevsimin kış, vaktin gece olması, mekan anlatımında ağırlığını hissettirmekte, böylece zaman, hakim unsur olarak ön plana çıkmaktadır.Çünkü Haller, gece hayatını sevdiği için, sürekli gecenin ilerliyen vakitlerinde sokaklarda tek başına dolaşmakta, bu yüzden her seferinde karanlık, sisli ve ıssız sokaklarla karşılaşmaktadır. Örneğin bir defasında, yine kentin en eski semtlerinden birinde

yürürken, sokakların oldukça ıssız ve nemli olduğunu kaydederken (s.35), başka bir yerde ise su ve çamurla kaplı karanlık bir sokaktan (s.36) geçtiğini söyler. Haller'in "Notları"nın değişik yerlerinde, bu "asfalt","ıslak","nemli","çamurlarla kaplı", "karanlık" ve "ıssız" sokak imajı sık sık karşımıza çıkar. (s.37,37,44)
Mekanların tanıtımında dikkati çeken bir başka nokta da,"eski" ve "yeni" ayrımıdır. Yazar, roman kahramanını sürekli şehrin eski kesimlerinde, semtlerinde dolaştırır. (s.35,36,93) Harry Haller, yaptığı gezintiler esnasında, eski mekanlara ve bu mekanların en önemli unsurlarından birisi olan eski mimariye karşı sempati duyduğunu açık bir şekilde ifade eder:

> " (...) lief ich auf der nassen Straße weiter, durch eins der stillsten und ä l t e s t e n Quartiere der Stadt.Da stand gegenüber, jenseits der Gasse, in der Finsternis eine a l t e graue Steinmauer, die ich immer gerne sah, sie stand immer so a l t und unbekümmert da, zwischen einer kleinen Kirche und einem a l t e n Hospital (...) " (s.35-36)

Haller, modern teknolojinin sunduğu imkanlarla birlikte, şehir görünümlerinin orjinalitesini yitirmeye başladığını düşünmekte, hatta kısa mesafelerle dükkanlara asılan çeşitli tabelaların bile, sokakların iyi görüntülerini bozduğunu ifade etmektedir. Bu yüzden, klasik mimariyle inşa edilmiş, yüzeyinde tabelaların asılı olmadığı bir taş duvarın şehrin ortasında bozulmadan yerinde kalabilmesi onu şaşırtacaktır.

> " (...) es gab wenige so stille, gute, schweigende Flächen in der innern Stadt,wo ja sonst auf jedem halben Quadratmeter ein Geschäft, ein Advokat, ein Erfinder, ein Arzt, ein Barbier oder Hühneraugenheilkünstler einem seinen Namen entgegenschrie.Auch jetzt wieder sah ich die alte Mauer still in ihrem Frieden liegen (...) " (s.36)

Hatta bir defasında, bu eski duvarın önünden geçerken kapısının üzerinde ışıklı bir tabela görür gibi olunca,"bu güzelim eski duvarı da ışıklı bir ilanla kirletmişler" (diese alte gute Mauer zu einer Lichtreklame mißbraucht!) (s.36) diye düşünmekten kendini alamayacaktır. Sözü edilen duvarı her gördüğünde, ondan hayranlıkla söz eden Haller'e göre, bir zaman gelecek bu duvarı ya yıkacaklar, ya da firma reklamlarıyla donatacaklar.Haller bu konuda çok karamsar ve ümitsizdir.Aşağıda vereceğimiz alıntı, bu konudaki endişelerini açıkça ortaya koymaktadır:

> "Gelassen sah die dunkle steinerne Wand mich an, in tiefer Dämmerung, zugeschlossen, tief in ihrem Traum versunken. (...) Lächelnd ging ich weiter, nickte dem Gemäuer freundlich zu. «Schlaf wohl, Mauer, ich wecke dich nicht.Die Zeit wird kommen, da sie dich einreißen oder dich mit ihren habgierigen Firmenschildern bekleben, aber noch bist du da, noch bist du schön und still und bist mir lieb.»" (s.44)

Haller, günün birinde "Martin bölgesi"nde dolaşırken, oradan geçmekte olan bir cenaze alayıyla karşılaşır.Törene katılanların nasıl davranacaklarını merak edip onların arkasından mezarlığa kadar yürür.İşte bu sırada gördüğü mezarlığın da yenileşmeden nasibini aldığını düşünüp bu mezarlığı,"modern" ve "betonla kaplı" (einen modernen zementenen Patentfriedhof) bir yer olarak nitelendirir. (s.81) Böylece Haller mekanları, biçimsel değişim açısından değerlendirdiğini, hareket noktasının ise "eski" ve "yeni" olduğunu, verilen son örnekte bir kez daha ortaya koymuştur.
Eserde, Haller'in oturduğu evin çevresi hakkında fazla bilgi verilmez.Sadece bahçesinde, çimen, sarmaşık ve küçük bir köknar ağacı bulunduğundan söz edilir. (s.45)

3.1.3.2. Kapalı Mekanlar

Yukarıda da belirttiğimiz gibi, romanda iki tür kapalı mekan vardır.Bunlardan birisi,"gerçeğe bağlantılı" diye nitelendirdiğimiz ve çatı katında Haller'in pansiyoner olarak kaldığı üç katlı ev; öteki ise Haller'in, deneme tarzı yaşantılarını gerçekleştirdiği ve "gerçeğe bağlantısız" bir mekan olarak tanımladığımız "Esrarlı Tiyatro"dur.Şimdi, özellikleri birbirinden tamamen ayrı olan bu iki tür mekanı incelemeye başlayalım.

3.1.3.2.1. Gerçeğe Bağlantılı Kapalı Mekanlar

Bu başlık altında yapacağımız incelemede, öncelikle eserin merkez mekanı durumunda olan, üç katlı bir ev ile bu evin çatı katında bulunan, içinde Haller'in yaşadığı "oda" ele alınacak, Haller'in zaman zaman uğradığı kaydedilen "kütüphane" (s.83),"tren istasyonu" (s.94), bir akşam yemek daveti için gittiği "profesörün evi", (s.89) "bir hotel" (s.113),"Hotel Balances" (s.133) "sinema" (s.177), "restorant" (s.117) "Café" (s.128) ile "Odeon-Bar" (s.109)," Cécil-Bar" (s.149), "City-Bar" (s.160),"schwarzer Adler" (s.95) gibi eğlence yerleri ve dans salonları hakkında ayrıntılı bilgi olmadığı için bu mekanlar incelemeye dahil edilmeyecektir.
Ancak, tıpkı açık mekanlarda olduğu gibi, kapalı mekanlarda da "eski"/"yeni" ayrımı yapıldığı, bu ayrımın bilhassa sözkonusu mekanlarda bulunan eşyalar, aksesuarlar aracılığıyla dile getirildiği gözlenmektedir.Örneğin Haller, yirmibeş yıl önce, şehre ilk geldiği günden beri hiçbir şeyi değişmeyen, kentin ücra bir köşesinde bulunan, "Stahlhelm" isimli, mütevazi, sakin ve eski bir meyhanenin müdavimlerindendir. Meyhane hakkında sarfettiği bazı sözler, bu yeri nostaljik bir mekan olarak telakki ettiğini göstermektedir.

> "Ich suchte die kleine altväterische Kneipe auf, in der sich seit meinem ersten Aufenthalt in dieser Stadt, vor wohl fünfundzwanzig Jahren, nichts geändert hat, auch die Wirtin ist noch die von damals, und manche von den heutigen Gästen saßen auch damals schon hier, am gleichen Platz, vor den gleichen Gläsern.Ich trat in das bescheidene Wirthaus, hier war Zuflucht. (...) hier fand ich nicht Heimat und Gemeinschaft, fand nur einen stillen Zuschauerplatz, vor einer Bühne (...) aber schon dieser stille Platz war etwas wert: keine Menschenmenge, kein Geschrei, keine Musik, bloß ein paar ruhige Bürger an ungedeckten Holztischen (kein Marmor, kein Emailblech, kein Plüsch, kein Messing!) (...) " (s.38)

İçerisi kalabalık ve gürültülü olmayan bu sakin mekanın sahibi hatta müşterileri bile değişmemiştir.Ancak, saydığımız özelliklerinin yanında, Haller'in asıl ilgisini çeken, buradaki masaların, mermer, metal, pelüş veya pirinç kaplama değil, sadece "ahşap" olmasıdır.Başka bir zaman tekrar aynı meyhaneye uğradığında, sözkonusu yerin,"temiz ahşap masalarının, eski sarı kaplamalarının sevimli göründüğünden" bahsedecektir. (freundlich sahen die sauberen weißen Holztische, das alte gelbe Getäfel mich an.) (s.174) Müdavimi olduğu bu mekanda, sadece ahşap masalar değil "kaba bir biçimde yontulmuş eski sandalyeler", kaba bardaklar bile hoşuna gitmektedir.

> " (...) meiner Abhänglichkeit an die alten klobigen Stühle (...) " (s.174)
> "Lieb war mir mein harter Sitz, mein bäurisches Glas, lieb der kühle fruchtige Geschmak des Elsässers, lieb meine Vertrautheit mit allem und jedem in diesem Raum (...) leicht gewürzt mit einem Duft von altmodischer Wirtshausromantik aus der Knabenzeit her (...) " (s.175)

Kendisine eski dönemleri hatırlatan "Stahlhelm"in nostaljik ve "romantik" atmosferini överken, maskeli baloya katılmak üzere geldiği "Hotel Balances"in, "mermer masalardan, caz müziğinden, hayat kadınlarından, iş seyahatine çıkan insanlardan oluşan yapmacık ve tekdüze dünya"sını yerecektir. (so tief verachteten Welt der Bummler und Vergnügungsmenschen, in dieser glatten, klischierten Welt der Marmortischen, der Jazzmusik, der Kokotten, der Handlungsreisenden!) (s.134)
"Stahlhelm" hakkında verilen bu bilgilerden sonra, eserin gerçeğe bağlantılı mekanı konumunda gördüğümüz "Teyze'nin Pansiyonu"nu, ardından da, gerçeğe bağlantısız kategorisine giren mekanları ve bu bağlamda ele alacağımız "Esrarlı Tiyatro"yu incelemeye başlayacağız.

3.1.3.2.1.1. Teyze'nin Pansiyonu

Aynı zamanda eserin merkez mekanı konumunda bulunan bu yer hakkında iki farklı kanaldan bilgi verilir.Önce ev sahibinin yeğeni olan "Yayıncı", sonra "Notlar"ın

kurguda yerini almasıyla birlikte Haller tarafından ayrı ayrı tanıtılır.

"Yayıncı" aracılığıyla aktarılan bilgiler, sadece "oturma odası" (Wohnzimmer) olarak tanımladığı ve aslında Haller tarafından hem oturma, hem de çalışma odası gibi kullanılan oda ile bu odada bulunan kitaplar ve eşyalarla sınırlıdır."Yayıncı", ta başından beri ilgi ve merakla izlediği kiracılarının,"iki pencereli","büyük ve sevimli" çatı katında bulunan odasının, kısa bir süre sonra önceki kiracıların zamanındakinden oldukça farlı bir görünüme büründüğünü anlamakta gecikmez.İşte "Yayıncı"nın gözüyle Haller'in odası:

> Dies Wohnzimmer, eine große und freundliche Mansarde mit zwei Fenstern, sah schon nach wenigen Tagen anders aus als zur Zeit, da es von andern Mietern bewohnt gewesen war. Es füllte sich, und mit der Zeit wurde es immer voller.An den Wänden wurden Bilder aufgehängt, Zeichnungen angeheftet, zuweilen aus Zeitschriften ausgeschnittene Bilder, die häufig wechselten.Eine südliche Landschaft, Photographien aus einem deutschen Landstädchen, offenbar der Heimat Hallers, hingen da, farbige, leuchtende Aquarelle dazwischen, von denen wir erst spät erfuhren, daß er selbst sie gemalt hatte." (s.16)

Zamanla, her tarafı kitaplarla dolup taşan bu odanın duvarlarını, tablolar, dergilerden kesilen ve sık sık değiştirilen resimler süslemektedir.Güneyden bir manzara, muhtemelen Haller'in memleketine ait fotoğraflar,Haller'in bizzat kendisi tarafından yapılan sulu boya resimler. Haller'in odasına ilişkin "Yayıncı" tarafından aktarılanlar şüphesiz bu alıntıdaki tasvirlerle sınırlı değil.

Başka bir sayfada, yine "Yayıncı" aracılığıyla yapılan mekan tasvirleri onun, kendini ne denli düşünceye, sanata adadığını ve tam anlamıyla bir "bohem" hayatı yaşadığını göstermektedir. Öyle ki, kitapları sadece büyük kitap dolabını doldurmakla kalmayıp, odanın her yanına, masaların, eski ve güzel yazı masasının, divanın, sandalyelerin üzerine, hatta yerlere varıncaya kadar saçılmıştır.Odanın kitaplarla dolu dağınık manzarası eserde şu ifadelerle ortaya konmaktadır:

> "Bücher füllten nicht nur den großen Bücherschrank, sondern lagen auch überall auf den Tischen, auf den hübschen alten Sekretär, auf dem Diwan, auf den Stühlen, auf dem Boden herum,Bücher mit eingelegten Papierzeichen, die beständig wechselten.Die Bücher nahmen beständig zu, denn er brachte nicht nur ganze Packen von den Bibliotheken mit, sondern bekam auch sehr häufig Pakete mit der Post.Der Mann, der diese Stube bewohnte, konnte ein Gelehrter sein.Dazu paßte auch der Zigarrenrauch, der alles einhüllte, und die überall herumliegenden Zigarettenreste und Aschenschalen.Ein großer Teil der Bücher jedoch war nicht gelehrten Inhalts, die große Mehrzahl waren Werke der Dichter aus allen Zeiten und Völkern." (s.17)

Ayrıca, içerisi puro kokan bu odanın, her yerinde sigara izmaritleri ve sigara külleri göze çarpmaktadır."Yayıncı"ya göre, bu odada yaşayan kişi bir bilgin olmalıydı.

Ancak, odada bulunan kitapların büyük bir kısmının içeriği, bir bilgine göre değildir; bunların çoğu, her milletin, her çağın şairlerinin eserlerinden oluşmaktadır. Haller'in odası "Yayıncı"nın açısından böylece yansıtıldıktan sonra, şimdi de kapalı mekanların onun "Notları"ndan nasıl göründüğüne bakalım.

Haller, üç katlı olan bu evin çatı katında bulunan bir odasında (Klause) yaşamaktadır. (s.32) Kendi odasına geçmeden önce tanıtıma evin merdivenlerinden başlayan, merdivenleri temiz ve görkemli bulan Haller, bu evde burjuvalara özgü temizlik, düzen, sükunet ve huzurun hakim olduğunu kaydeder. (s.32)

O, merdivenin görüntüsüne, oranın düzenine ve orada bulunan eşyalara bakarak kapalı kapılar ardındaki hayat tarzını analiz eden bir gözlemci gibi davranmakta, böylece mekanı hayat tarzını ele veren bir yer gibi görmektedir.Haller'in mekana böyle bir fonksiyon yüklediğini aşağıda vereceğimiz alıntıda açıkça izlemek mümkündür:

> "Ich vermute hinter diesen Vorplatz, gewissermaßen im heiligen Schatten der Araukarie, eine Wohnung voll von strahlendem Mahagoni und ein Leben voll Anstand und Gesundheit, mit Frühaufstehen,Pflichterfüllung, gemäßigt heitern Familienfesten, sonntäglichem Kirchgang und frühem Schlafengehen." (s.33)

Ona göre, bu girişin ardındaki insanlar, şatafatlı maun eşyalarla dolu dairelerinde, erken kalkıp erken yatan, vazifelerinin sorumluluğunu bilen, ölçülü, neşeli aile toplantıları yapan, pazarları kiliseye giden, kısacası görgü ve sağlıkla dolu bir hayat sürüyor olmalı.Haller, ölçü, kural, düzen ve temizlik düşkünü bu insanların oturduğu evin merdivenini, daire önlerindeki boşlukları, orada bulunan süs eşyalarını uzun uzadıya tasvir etmektedir.Bilhassa dul bir kadına ait giriş katının önündeki manzara, binaya her gidiş/gelişinde gözüne takılmaktadır. Diğer katlardaki dairelerin önlerinden daha bakımlı olan bu yerde bulunan "arokarya" özellikle dikkatini çeker; insanüstü bir intizamla düzenlenen bu holü "küçük bir düzen tapınağı"na benzetir.İnsanın üzerine basmaya bile kıyamayacağı parke döşeli zemine iki zarif tabure yerleştirilmiş, bu taburelerin üstüne biri açelya, diğeri ise oldukça görkemli bir arokarya olmak üzere, iki büyük saksı konulmuştur.

> "Nämlich im ersten Stockwerk dieses Hauses führt die Treppe an kleinen Vorplatz einer Wohnung vorüber, die ist ohne Zweifel noch tadelloser, sauberer und gebürsteter als die andern, denn diese kleine Vorplatz strahlt von einer übermenschlichen Gepflegtheit, er ist ein leuchtender kleiner Tempel der Ordnung.Auf einem Parkettboden, den zu betreten man sich scheut, stehen da zwei zierliche Schemel und auf jedem Schemel ein großer Pflanzentopf, im einen wächst eine Azalee, im andern eine ziemlich stattliche Araukarie, ein gesunder, strammer Kinderbaum von größter Vollkommenheit, und noch die letzte Nadel am
> letzten Zweig strahlt von frischester Abgewaschenheit." (s.33)

Haller, yukarıda anlattığı, burjuva hayatını barındıran bu mekanda hüküm süren düzene bir yandan karşı çıkarken, bir yandan da aynı mekana "sinsi bir muhabbet" duymaktadır.Çünkü kendi odasının düzen ve intizamı binadaki diğer dairelerinkiyle taban tabana zıttır.Kendi odası, dökünük, dağınık, düzensiz bir görünüm arzederken, kendisiyle aynı çatı altında bulunan diğer komşuların evlerinin içerisi şöyle dursun, daire önlerindeki holler ve merdivenler bile tam anlamıyla bir düzen abidesi gibidir.Gerek sahiplerine sert eleştiriler yönelttiği burjuva evlerindeki, "sessizlik", "temizlik", "düzen" ve "intizam"a duyduğu yakınlığı, gerekse kendi odasına hakim olan ve kitap yığınları arasında "puro külleri","şarap şişeleri"yle bir bohem hayatını çağrıştıran "düzensizliği", böylece kendi odasıyla komşu daireler arasında ortaya çıkan zıtlığı bir vesileyle gündeme getirdiğinde şöyle diyecektir:

> " (...) ich habe auch den Kontrast gern, in dem mein Leben, mein einsames, liebloses und gehetztes, durch und durch unordentliches Leben, zu diesem Familien-und Bürgermilieu steht. Ich habe das gern, auf der Treppe diesen Geruch von Stille,Ordnung, Sauberkeit,Anstand und Zahmheit zu atmen, der trotz meinem Bürgerhaß immer etwas Rührendes für mich hat, und habe es gern, dann über die Schwelle meines Zimmers zu treten,wo das alles aufhört,wo zwischen den Bücherhaufen die Zigarettenreste liegen und die Weinflaschen stehen,wo alles unordentlich, unheimisch und verwahrlost ist und wo alles, Bücher, Manuskripte, Gedanken, gezeichnet und durchtränkt ist von der Not der Einsamen, von der Problematik des Menschseins, von der Sehnsucht nach einer neuen Sinngebung für das sinnlos gewordene Menschenleben." (s.32)

Görüldüğü gibi odada bulunan bütün eşyalar, bu eşyaların duruş biçimi ve görünümü, her bakımdan bir bekar pansiyonunu hatırlatmaktadır.Haller'in,"küçük yapay yurdum" diye nitelendirdiği odada, bir "yazı masası" (s.17),"divan" (s.85.94), sonradan müzik eşliğinde dans etmek amacıyla satın alacağı bir "gramofon","komodin" (s.131), "koltuk", "soba" gibi ev eşyalarından başka, "mürekkep hokkası", "boya kutusu" gibi kırtasiye malzemeleri, ve her türden çok sayıda kitap vardır.

> " (...) meine kleine Scheinheimat,wo der Lehnstuhl und der Ofen, das Tintenfaß und die Malschachtel, der Novalis und der Dostojewski auf mich warteten, so,wie auf andere, auf richtige Menschen,wenn sie heimkommen, die Mutter oder Frau, die Kinder, die Mägde, die Hunde, die Katzen warten." (s.45)

Annesi, babası, eşi, dostu olmayan, toplumdan uzak bir hayat süren bu kişi için çalışma odası, adeta bir sığınak, barınak, bir "yapay yurt", kısacası onun fildişi kuledeki küçük dünyası haline gelmiş, normal insanları evlerinde nasıl anneleri, eşleri, çocukları, hizmetçileri, kedi ve köpekleri beklerse, kendi odasındaki, koltuğun, sobanın, mürekkep hokkasının, boya kutusunun,Novalis ve Dostoyevski'nin (kitaplarının) de kendisinin yolunu öyle beklediklerini söylemiş, böylece zaman zaman

eksikliğini hissettiği çoluk çocuk ve hizmetçinin, hatta köpek ve kedinin yerine odasındaki eşyaları koyduğunu, eşyaları canlı varlıklar hükmünde gördüğünü belirtmiştir.

Ayrıca Haller, bir kez çay içmek için gittiği "teyze"nin evinin "salonu"ndan (s.114), bir kez de "teyze"nin yeğeninin yan tarafta bulunan odasından kısaca bahseder. (s.114)

Eserin, odak mekanı konumundaki "üç katlı ev" ve Haller'in çatı katındaki "odası"yla ilgili gerek "yayıncı/yeğen"in "Önsözü"nde, gerekse Haller'in "Notların"da verilen bilgiler bunlardan ibarettir.

3.1.3.2.2. Gerçeğe Bağlantısız Kapalı Mekanlar

Bu başlık altında analiz edeceğimiz kapalı mekan, romanın başından beri çeşitli "ön sezdirmeler" (Vorausdeutungen) aracılığıyla, ileride ortaya çıkacağına dair zaman zaman işaretler verilen, eserin sonuna doğru ortaya çıkan (s.192), bazen "Zaubertheater", bazen "kleines Theater" adıyla anılan ve içerisinde, Haller'in deneme yaşantısını gerçekleştirme imkanı bulacağı "Esrarlı Tiyatro" (magisches Theater) olarak nitelendirilen, tamamen kurmaca izlenimi veren, hayali bir yerdir.

3.1.3.2.2.1. Esrarlı Tiyatro (magisches Theater)

Haller buraya gelinceye kadar çeşitli mekan katmanlarından geçecektir.Yaklaşık üç hafta önce kendisine, büyük çaplı bir "maskeli balo"nun düzenleneceği, bu amaçla geniş organizasyon- ların yapıldığı, sözü edilen baloya katılabilmesi için çok iyi hazırlık yapması gerektiği söylenir.O gün gelip çattığında Haller, önce "balo" nun düzenlendiği "Globus Salonları"- ndan içeri girer. (s.177) İçerideki manzara adeta bir mahşer yerini andırmaktadır. Binada bulunan mekanların tamamı bu iş için tahsis edilmiştir. Bütün salonlarda, bodrumda bile dans edilmekte, koridor ve merdivenler maske, dans, müzik ve kahkahalardan geçilmez bir hale gelmiştir.Büyük salon ışıklarla aydınlatılmış, duvarlar genç sanatçılar tarafından yapılan vahşi, eğlenceli resimlerle donatılmıştır.Baloya herkes katılmıştır. Sanatçılar, gazeteciler, bilim adamları, iş adamları ve şehrin zevk ve sefaya düşkün bütün insanları oradadır.

> "In allen Räumen des großen Gebäudes war Festbetrieb, in allen Sälen wurde getanzt, auch im Kellergeschoß, alle Korridore und Treppen waren von Masken, Tanz, Musik, Gelächter und Gejage überflutet. (...) Die Wände waren zumeist mit wilden lustigen Malereien der jüngsten Künstler behangen.Alles war da, Künstler, Journalisten, Gelehrte, Gäschäftsleute, dazu natürlich die ganze Lebewelt der Stadt." (s.178)

Yukarıda tasvir edilen bu yerden sonra, uzun koridorlardan geçip merdivenlerden aşağıya inen Haller,"simsiyah duvarları, bu duvarlarda, göz kamaştıran, kızgınlık saçan lambaları olan, içinde şeytanlardan oluşan bir orkestranın şiddetle çalmaya devam ettiği" "cehennem"e (Hölle) girer. (s.181)
Bir müddet sonra buradan çıkıp Hermine ve Pablo'yla karşılaşır.Yanında Hermine olduğu halde,Pablo onu, merdivenlerden çıkararak yukarıdan sarkan mavi bir ışıkla aydınlatılan, içerisinde küçük ve yuvarlak bir masa ile üç koltuk dışında başka eşya bulunmayan, neredeyse tamamen boş sayılabilecek "küçük yuvarlak bir odaya" çıkarır.

> " (...) und fünrte uns über eine Treppe hinan in ein kleines rundes Zimmer, das war von oben bläulich erleuchtet und beinahe ganz leer, es war nichts darin als ein kleiner runder Tisch und drei Sessel, in die wir uns setzten." (s.189)

Gelinen bu aşamadan sonra, mekan kavramının "gerçek" düzleminden iyice uzaklaşıp "gerçekdışı" bir anlayış içerisinde algılanmaya başladığı, yazarın soyutlama eğilimini derece derece gerçekleştirdiği, mekanı, fizik boyutundan metafizik boyutlara taşıdığı gözlenmektedir. Sözünü ettiğimiz eğilim Haller'in şu ifadelerinde ağırlığını açıkça hissettirmektedir:

> "Wo waren wir? Schlief ich? War ich zu Hause?Saß ich in einem Auto und fuhr? Nein, ich saß im blau erleuchteten runden Raum, in einer verdünnten Luft, in einer Schicht von sehr undicht gewordener Wirklichkeit." (s.189)

Mekan içerisinde yapılan,"zaman","fizik" ve "gerçek" boyutlarını aşmaya başlayan bu yolculuk bir müddet daha sürüp gider.Derken "Tılsımlı Tiyatro"ya ulaşılır. (s.191)
Bir kapıyı açıp, ardından bir perdeyi çekiveren müzisyen Pablo, Haller'e "Tiyatro"yu gösterir.At nalı şeklinde, yuvarlak bir koridoru olan bu tiyatronun her iki yana doğru kıvrılan geçidinde, çok sayıda, inanılmayacak kadar çok sayıda, dar loca kapıları vardır.

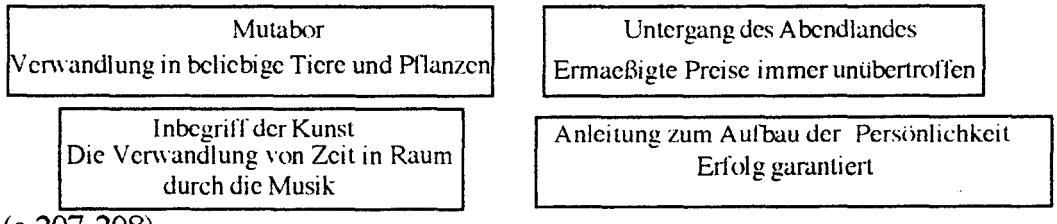
> " (...) öffnete eine Tür, zog einen Vorhang beiseite, und da standen wir im runden, hufeisenförmigen Korridor eines Theaters, genau in der Mitte, und nach bei den Seiten hin führte der gebogene Gang an sehr vielen, an unglaublich vielen schmalen Logentüren vorüber." (s.191)

Tiyatronun, güzel bir seyir kabini olduğunu, on, yüz hatta bin tane kapısı bulunduğunu kaydeden Pablo'ya göre, her kapının arkasında, insan aradığı her şeyi bulabilir.

> "Mein Theaterchen hat so viele Logentüren, als ihr wollt, zehn oder hundert oder tausend, und hinter jeder Tür erwartet euch das,was ihr gerade sucht.Es ist ein hübsches Bilderkabinett (...) " (s.192)

Yapılan açıklamalar, burada sözü edilen mekanların akıla ve gerçeğe uygun olmadığını, göreceli bir mahiyet taşıdığını göstermektedir.Çünkü, yukarıdaki alıntıda ifadesini bulan bu tanım, bir "mekan"dan çok , adeta her insanın kendine göre farklı bir şekil verip değişik bir anlam yüklediği ve böylece yönünü bir anlamda kendisinin belirlediği "irade"yi anlatmaktadır.Gördüğü manzara karşısında şaşkına dönen Haller, bir müddet sonra Pablo'dan şu cevabı alacaktır: "şu anda esrarlı bir tiyatrodayız; burarada g e r ç e k l e r değil, sadece resimler var." (wir sind hier in einem magischen Theater, es gibt hier nur Bilder, keine Wirklichkeit." (s.184)

Daha önce bahsi geçen bu koridorda bulunan her "loca kapısının" üzerinde her biri hayatın muhtemel bir kesitini anlatan, değişik bir aleme göndermede bulunan, farklı bir amaca yönelten, o kapının ardındaki dünyayı sembolize eden ve bir tür "çağrı" niteliği taşıyan çeşitli "ilanlar" (die Inschriften) vardır. (s.195) Örneğin:



gibi.(s.207-208)

Romanda bu ilanların 15 tanesinden söz edilir.Hatta bazılarının içeriğine ilişkin ayrıntılı tasvirler de yapılır.Söz gelişi, koridorda bulunan ilanları rastgele okuyan ve üzerinde,"Auf zum fröhlichen Jagen! Hochjagd auf Automobile" (s.196) yazılı olanını merak edip loca kapısını açarak içeriye giren Haller, o kapının ardında şöyle bir görüntüyle karşılaşır:

> "Da rieß es mich in eine laute und aufgeregte Welt.Auf der Straßen jagten Automobile, zum Teil gepanzerte, und machten Jagd auf die Fußgänger, überfuhren sie zu Brei, drückten sie an den Mauern der Häuser zuschanden." (s.196)

Haller,"loca kapıları"nın birine girip bir müddet orada kaldıktan ve oradaki hayata katıldıktan sonra, bu kez tekrar koridora çıkıp ilginç bulduğu başka bir loca kapısına yönelecek ve "çevresinde, bu dünyaya ait, bitmek tükenmek bilmeyen kapılar, ilanlar ve büyülü aynalar" bulunduğunu söyleyecektir. (s.221)

"Esrarlı Tiyatro" içerisinde yaptığı yolculuk, bir ara "öbür dünya" (Jenseits) yı da kapsayan bir nitelik kazanacak, buna paralel olarak, sözkonusu mekanda bulunan bir binayı "hayalet ev" (das gespenstische Haus) diye adlandıracaktır. (s.223) Varılan bu noktada, mekanlarla ilgili soyutlama artık had safhaya ulaşmıştır.Bir nevi ruhlar alemini andıran bu yerde bir ara korkulukların üzerinden uzayın sonsuz derinliklerine doğru baktığında, burasının sis ve bulutlarla kaplı olduğunu, dağların ve deniz

kıyılarının karanlığa gömülmeye başladığını, altında, adeta çölü andıran dünya büyüklüğünde bir alanın uzayıp gittiğini görecektir."...über die Brüstung blickte ich in unmeßbare Raumtiefen,Nebel und Wolken zogen darin,Gebirge dämmerten und Meergestade, unter uns dehnte sich weltweit eine wüstenähnliche Ebene." (s.224)

Mekanların biçim özelliklerine ilişkin yukarıda yaptığımız incelemeyi kısaca şöyle özetliyebiliriz.

Romanda, "açık" ve "kapalı" olmak üzere, başlıca iki tür mekan söz konusudur. Bunlardan "kapalı mekan" kategorisine girenler, iki farklı düzlemde şekillenmektedir: "Gerçeğe Bağlantılı" olanlar,"Gerçeğe Bağlantılı" olmayanlar. Gruplandırması bu tarzda gerçekleştirilen mekanları bir tablo düzeni içerisinde özetlemek gerekirse, ortaya aşağıdaki gibi bir "açık" ve "kapalı" mekan haritası çıkacaktır:

A ç ı k M e k a n l a r
Mahalleleri, semtleri ve sokakları, genellikle özel isimleriyle değil,"şehrin eski bir mahallesi" veya "pazar yeri" gibi nitelendirmelerle anılan, kış mevsimi ve gece vaktinin sokak görüntülerine hakim olduğu, sokakları, "karanlık", "ıssız", "sisli", "soğuk", "ıslak", "nemli", "çamurlu", kısmen"gece fenerleriyle aydınlatılan", "asfaltla kaplı" ve dükkanların yüzeylerine asılan ışıklı reklamlarla kirletilen; mezarlığı bile beton yığını olmaktan kurtulamayan; semtleri, mahalleleri ve sokak mimarisi sık sık roman kahramanının, "eski" ve "yeni"/ "modern" ayırımına dayalı bir karşılaştırma anlayışının muhatap unsuru haline gelen, şehirleşme sürecinden olumsuz yönde etkilenen ve ileride dış mimarisinin orjinalitesini daha çok kaybedeceğinden endişe duyulan büyük bir şehir ile bu şehrin semt, mahalle, meydan ve sokaklarıdır.

	K a p a l ı M e k a n l a r
gerçeğe bağlantılı olan: "Stahlhelm", "schwarzer Adler", "Odeon-Bar", "Cécil-Bar", "City-Bar", "Café", "Restaurant" "Hotel Balances", "Bahnhof", "Bibliothek", "Kino" ve »	Merdivenlerinde burjuvalara özgü temizlik, düzen, sükunet ve huzurun hakim olduğu, merdivenleri içerideki burjuva hayat tarzını yansıtan; ölçü, kural, düzen ve temizlik düşkünü insanların oturduğu; zemini parke döşeli merdiven sahanlığına, iki zarif tabure ve bu taburelerin üstünde bir "açelya" ile bir "arokarya" konulan; "sessiz", "temiz", "düzenli","intizamlı" bu merdiven önleri "küçük bir düzen tapınağı"nı andıran **"üç katlı bir ev"**ile; bu "üç katlı ev"in çatı katında, roman kahramanına ait, duvarları çeşitli manzara resimleri ile fotoğraflarla süslenmiş, içinde bir yazı masası, bir sandalye, bir divan, komodin, koltuk, soba, gramofon gibi ev eşyaları ile mürekkep hokkası, boya kutusu gibi kırtasiye malzemeleri bulunan, her tarafı çeşitli kitaplarla dolup taşan, bu eşyaların niteliği, kullanım tarzı, duruş biçimi ve görünümü, her bakımdan bir bekar odasını hatırlatan, içerisi puro kokan, kitap yığınları arasına saçılan "puro külleri", oraya buraya koyulmuş "şarap şişeleri"yle tam bir "bohem" hayatını çağrıştıran, evin genel düzen ve intizamıyla taban tabana zıt,Haller'in **"küçük yapay yurt"**diye nitelendirip adeta bir sığınak, barınak ve fildişi kule haline getirdiği bir pansiyon odasıdır.

gerçeğe bağlantısız olanlar: "magisches Theater", "Globussäle", "Hölle"	Geniş çaplı bir "maskeli balo"ya katılmak üzere gelen roman kahramanının, önce bu "balo"nun yapıldığı ve manzarası adeta bir mahşer yerini andıran, bütün odaları eğlence için açılan, içerisi dans, müzik ve kahkahalardan geçilmeyen ve duvarları çeşitli resimlerle donatılan geniş bir salondan içeri girdiği, sonra "cehennem" olarak nitelendirilen ve bodrumda bulunan bir yere indiği, oradan da "küçük yuvarlak bir odaya" çeşitli mekan katmanlarından geçerek ulaştığı bir yer ile; at nalı biçiminde yuvarlak bir koridor ile kapıları bu koridora açılan sayısız locaların bulunduğu, loca kapılarının üzerine her biri değişik bir görüntü dünyasını anlatan ve bir tür çağrı niteliği taşıyan "ilanlar"ın asıldığı, civarında sayısız kapılar, ilanlar ve büyülü aynalar bulunan, kapıların arkasında insanın aradığı her şeyi bulabileceği, evlerinin görünüşü hayaletlere benzeyen bir "öbür dünya"ya da yer verilen, daha sonra varılan bir noktada, sis ve bulutlarla kaplı bir gökyüzü ile, dağların deniz kıyılarının bulunduğu uçsuz bucaksız bir çölü andıran dünya büyüklüğünde bir boşluğu ve yeri andıran; "zaman","fizik" ve "gerçek" boyutlarına yer verilmeyen, **"Sihirli Tiyatro"** diye tabir edilen, sadece resimler, görüntüler ve aynalardan oluşan muhayyel, esrarengiz bir diyardır.

Mekanları da yukarıdaki çerçeve içerisinde ve bu düzlemde ele aldıktan sonra zaman konusuna geçmek istiyoruz.

3.1.4. Z a m a n

"Mekanlar" bahsinde, "gerçeğe bağlantılı" ve "gerçeğe bağlantısız" biçiminde bir sınıflandırma yapmak suretiyle anlatmaya çalıştığımız düzlem farklılığının "zaman" konusu için de geçerli olduğu, eserde "zaman"ın iki farklı boyutta şekillenen bir seyir izlediği görülmektedir.

Yapacağımız incelemede, öncelikle bu noktadan yola çıkarak "Zaman"ı, "Nesnel Zaman" ve "Öznel Zaman" başlıkları altında ele alacağız.Gerçeğe bağlantılı "zaman"ı "Nesnel Zaman" çerçevesine, gerçekle ilgisi olmayan, göreceli "zaman"ı ise "Öznel Zaman" çerçevesine dahil ederek, zamanlar arası farklılığı bu ifadelerle ortaya koyacağız.

Diğer taraftan "Nesnel Zaman"ı, bu zamanın özellikleri gereğince iki kademeli bir yöntem uygulayarak sunmaya gayret sarfedeceğiz: "Olay Zamanı" ve "Anlatı Zamanı".

3.1.4.1. Nesnel Zaman

Yukarıda kısaca değindiğimiz gibi, eserde, "öznel zaman"dan (subjektive Zeit) başka "nesnel zaman"a da (objektive Zeit) yer verilmiştir.Bunu bilhassa romanın anlatım açılarından birisi olan "Yayıncı'nın Önsözü"nde (s.7-28) izlemek mümkündür. Kurmaca "Yayıncı", yaptığı açıklamalarda, bir zamanlar kircacıları olan Haller'in

evlerinde kaldığı süreye ilişkin bazı bilgiler aktarmış (s.7), böylece "Haller'in Notları"nda anlatılanlara zaman bakımından bir nebze nesnellik kazandırmaya çalışmıştır.

Diğer yandan "H.Haller'in Notlar"ında,"Olay Zamanı" ve "Anlatı Zamanı"yla ilgili çerçevenin ortaya çıkmasını sağlayacak bazı ifadeler kullanılmış, sözü edilen ifadeler, "Notlar"ın en azından bir kısmının gerçekle irtibatı bulunduğunu belirlememize katkıda bulunmuştur.Şimdi "zaman"ın iki çeşidinden birisi durumunda olan "Olay Zamanı"nı, verilen bilgilerden hareketle tesbit etmeye çalışalım.

3.1.4.1.1. Olay Zamanı

Haller, geride bıraktığı "Notlar"ında, yapılan bir "savaş"tan söz eder zaman zaman. (s.129) Birçok masum insanın bu savaş esnasında hayatını kaybettiğini belirten Haller, o zamanlar kendisinin adı geçen savaşa karşı tavır aldığını dile getirir. (s.100,128) Ancak, bu eseri asıl önemli kılan, yazarının, roman kahramanı aracılığıyla, mensubu olduğu ülkenin büyük bir savaşa katıldığını söylemesi veya o savaş sırasında kendisinin savaş karşıtı bir tutum içerisinde bulunduğunu ifade etmesi değildir.Eseri, savaş açısından asıl önemli ve ilginç hale getiren, yazarının, milyonlarca kişinin hayatını kaybedeceği, tarihin kaydettiği en büyük savaşın (İkinci Dünya Savaşı) çıkacağını, sözü edilen savaşın başlamasından (1939) tam 12 yıl önce (1927), bu eserin birçok yerinde "görünen köy kılavuz istemez" misali haber verip, ülkesinin yetkililerini, aydınlarını, halkını bu muhtemel savaş konusunda uyarmış olmasıdır.Ülkesinin, bir önceki savaştan yeterince ders almadığını belirten Haller, yazılı basının bu konuda oynadığı role de değinip, ülkesindeki insanların üçte ikisinin sabah akşam okudukları savaş çığırtkanlığı yapan militarist eğilimli gazetelerin bu tarz yazılarından etkilendiklerini, teşvik edilip tahrik olduklarını, huzursuz ve öfkeli bir hale geldiklerini, böyle giderse öncekine nazaran daha kötü bir savaşın çıkacağını, kimsenin savaştan çekinmediğini, milyonlara varacak kıyımdan kendilerini ve çocuklarını kurtarmaya yanaşmadığını, binlerce insanın gelecek savaşa istekle hazırlandığını şöyle ifade eder:

> "Zwei Drittel von meinen Landsleuten lesen diese Art von Zeitungen, lesen jeden Morgen und Abend diese Töne,werden jeden Tag bearbeitet, ermahnt, verhetzt, unzufrieden und böse gemacht, und das Ziel und Ende von dem allem ist wieder der Krieg, ist der nächste, kommende Krieg, der wohl noch scheußlicher sein wird, als dieser es war. (...) keiner will den nächsten Krieg vermeiden, keiner will sich und seinen Kindern die nächste Millionenschlächterei ersparen (...) Und so wird es also weitergehen, und der nächste Krieg wird von vielen tausend Menschen Tag für Tag mit Eifer vorbereitet. (s.129)

Başka bir yerde savaş süresince savaşa karşı cephe aldığını belirten Haller, savaş sonrasında ise, gün geçtikçe artan, şaşkın ve vahşi bir hal alan aşırı milliyetçilik kışkırtmalarına karşı koymak için çaba sarfettiğini kaydeder."Ich war während des Krieges Kriegsgegner gewesen (...) und mich gegen die täglich schärfer, törichter und wilder werdende nationalistische Hetzerei gewehrt." (s.128)

Verilen bu ve benzeri bilgilere (s.89,100,130,142,206) dayanarak, eserde anlatılan olayların büyük bir savaşın sonu ile yaklaşan bir savaşın arasında kalan bir zaman diliminde geçtiğini söyleyebiliriz.Romanın ilk baskısının 1927 yılında, yani Birinci Dünya Savaşı'nın sona ermesinden yaklaşık dokuz sene sonra yapıldığı, savaş yenilgisinin bir türlü hazmedilmediği Almanya'da,1919 yılında "Nasyonal Sosyalist Partisi"nin kurulmasıyla birlikte galip devletlere karşı milliyetçi bir kamuoyunun oluştuğu, bu oluşumun, savaşta kaybettiklerini telafi etmek için 1920'li yıllardan itibaren yeni bir savaş talep etmeye başladığı, sözkonusu savaş talebinin 1927'lere gelindiğinde iyice su yüzüne çıktığı ve 1939'da başlayacak olan ikinci felaket sürecinin böylece kademe kademe hazırlandığı göz önüne alınırsa, eserin aktüel zaman bakımından 1924-26 arası yılları konu aldığı daha iyi anlaşılacaktır.

Diğer tarafta, bilhassa Harry Haller çeşitli yerlerde, cazdan, modern dans müziklerinden ve radyo yayınlarından söz etmekte, radyonun, müziğin kalitesini bozduğundan yakınmakta, bu ifadeleri kullanırken de radyo yayınlarını tekniğin yepyeni bir buluşu şeklinde takdim etmektedir.Radyonun,1920'lerden itibaren önce Amerika'da, ardından 1922'den sonra Avrupa ülkelerinde müzik yayını yapmaya başlaması da, olay zamanının geçtiği dönem hakkında yaklaşık bir tahminde bulunmamızı, adı geçen zamanı tesbit etmemizi kolaylaştırmaktadır.

Yukarıda sıraladığımız bütün bu verilerden yola çıkarak, olay zamanının 1924-1926 yılları arasında bir kış mevsimi içerisinde geçtiğini söyleyebiliriz.

Olay zamanının ardından anlatım zamanını incelemeye geçeceğiz.

3.1.4.1.2. Anlatı Zamanı

Eserin "Anlatı Zamanı" (Erzählte Zeit) hakkında kesin bir rakam vermek oldukça zordur.Sözünü ettiğimiz zorluk daha çok romanın yapısının özelliğinden ve anlatım tekniğinden kaynaklanmaktadır.Daha önce de gündeme getirdiğimiz gibi eserde üç farklı anlatım açısı mevcuttur: "Yayıncı'nın Önsözü", "Step Kurdu İncelemesi" ve "Harry Haller'in Notları". Bu anlatım açılarından bir tanesi olan "İnceleme", adından da anlaşılacağı üzere, sadece nesnel tarzda kaleme alınmış, bilimsel izlenimi veren bir analizden ibaret olduğu için, adı geçen anlatım açısında zaman kavramına yer verilmemiştir.

Buna karşılık sözde yayıncının "Önsözü", bir bakıma romanın anlatım çerçevesini belirleyen bir işlevi yerine getirdiğinden,"Anlatı Zamanı"na ilişkin en somut bilgiler,çok sınırlı da olsa, o açı içerisinde ifadesini bulmuştur.Nicelik bakımından en kapsamlı bilgileri ise, zamanla ilgili fazla belirgin olmayan bilgiler içermekle birlikte, Haller'in "Notları"nda bulmak mümkündür.

Sözde "Yayıncı", "Notlar"a eklediği sunuş yazısında, kendini "Step Kurdu" olarak tanımlayan Haller'in, teyzesinin evinde kaldığı süre hakkında şu ifadeleri kullanır:

> "Der Steppenwolf war ein Mann von annäherend fünfzig Jahren, der v o r e i n i g e n J a h r e n e i n e s T a g e s im Hause meiner Tante vorsprach und nach einem möblierten Zimmer suchte. (...) kam nach e i n i g e n T a g e n mit zwei Koffern und einer großen Bücherkiste wieder und hat n e u n o d e r z e h n M o n a t e bei uns gewohnt." (s.7)

Yukarıda,Haller'in, hem evi kiralamaya geliş zamanını anlatan "bir kaç yıl önce günün birinde" ifadesi hem, eve taşınma zamanını anlatan"birkaç gün sonra" tabiri, hem de, evde kalış süresine işaret eden "dokuz veya on ay"lık süre sözünde, bir belirsizlik ve eksik tanımlama söz konusudur.Fakat evde kalış süresine ilişkin dile getirilenler, eksik ifade olmasına rağmen, yine de romanın "Anlatı Zamanı"nın çerçevesini tesbit etmemiz bakımından oldukça önemlidir.Çünkü, eser Haller'in geride bıraktığı bir dizi "Notlar"dan meydana gelmekte,"Notlar"da anlatılanların büyük bir kısmının ise, teyzenin evinde kaldığı zaman zarfında kaleme alındığı anlaşılmaktadır.

> "Die zum Teil phantastischen Vorgänge in Hallers Dichtung stammen vermutlich aus der letzten Zeit seines hiesigen Aufenthaltes (...) In jener Zeit zeigte unser Gast in der Tat ein verändertes Benehmen und Aussehen.war sehr viel außer Hause, zuweilen auch ganze Nächte, und seine Bücher lagen unberührt." (s.25-26)

Haller'in evlerindeki ikamet süresi ve onunla karşılaşma zamanı hakkında,"öğlen vakti" (s.8,10),"akşam" (s.10),"ilk haftalarda" (s.10),"iki gün sonra" (s.12),"bir müddet sonra" (s.12) "son günlerden birinde" (s.13) "bir akşam" (s.18) gibi belirginlikten, kesinlikten uzak genel bilgiler veren "yeğen", onun ev sahibesine, kütüphanelerden yararlanmak ve kentin eski yapılarını görmek için bir kaç ay kalmak niyetiyle şehre geldiğini söylediğini nakleder."Er hatte ihr gesagt, er gedenke sich einige Monate in unserer Stadt aufzuhalten, die Bibliotheken zu benützen und die Altertümer der Stadt anzusehen." (s.11)

"Önsöz"de,çerçevesi sekiz dokuz aylık bir süreyle çizilen "Anlatı Zamanı"nın ne kadarının, eserin esas bünyesini oluşturan "Notlar"a yansıdığını tesbit etmek imkansızdır. Çünkü, romanın "Notlar" kısmı, okunuş itibarıyla her ne kadar, kendi içerisinde bir bütün oluşturduğu, bu kısımda anlatılan olayların birbirini takip eden

zincirleme bir yapı dahilinde sunulduğu istikametinde bir izlenim verse bile, aynı bütünlüğün, zaman açısından da sağlandığını söylemek veya bu bütünlüğün zaman için de geçerli olabileceği varsayımından hareket etmek doğru değildir."Notlar", adından da anlaşılacağı gibi, başlarında yazıldığı nesnel tarihe ilişkin herhangi bir tarih veya kayıt bulunmayan, her biri ötekine bağlanmış ve böylece zincirleme bir hale sokulmuş, uzun bir "günce" tarzında kaleme alınmıştır. Anlatılanların hangi zaman ve mekana ait olduğuna dair kestirme bir bilgi mevcut değildir.

Fakat, bu kısımda anlatılanların bağlamından "Anlatı Zamanı"na ilişkin bazı sonuçlar çıkarmak mümkündür.Eserin "Anlatı Zamanı", ayı tam olarak belli olmayan bir kış mevsimini işaret etmektedir. (s.33) Mevsimin kış olduğunu sadece zamanla ilgili kullanılan ifadeler aracılığıyla değil, sokaklar ve kapalı mekanlarla ilgili yapılan tasvirler vasıtasıyla da (s.45) öğrenme imkanı buluyoruz.Ayrıca,"Notlar" boyunca gün olarak sadece "salı" gününden bahsedildiği (s.110), olay örgüsü kapsamında başka bir günün adının geçmediği, bunun yerine gün vakitlerinin, başlangıcını, ortasını veya bitişini bildiren belirsiz ifadelerin sık sık kullanıldığı, gün ölçeğinin bu şekilde anlatılmaya ve aktarılmaya çalışıldığı görülmektedir.

Diğer taraftan,"Notlar"ın birçok yerinde, günlerin tamamı anlatılmayıp, bir günün yalnızca bir kesiti veya bazı kısımları sunulmuş, daha o gün bitmeden başka bir güne ait bir hatıranın, izlenimin anlatımına geçilmiş, böylece günlerin anlatımında sık sık kopukluklar meydana gelmiştir.

"Notlar"da anlatılanlardan yola çıkarak, eserin "Anlatı Zamanı"nın, çerçevesi bir kaç ayla çizilen bir zaman diliminin yaklaşık 12 günlük bir süresinin bazı kısımlarını konu aldığını, bu sürenin yeri kesin olarak belli olmayan bir mekanda muhtemelen gündüz vakti başlayıp gecenin ileri bir saatinde yine belirsiz bir mekanda sona erdiğini söyleyebiliriz.

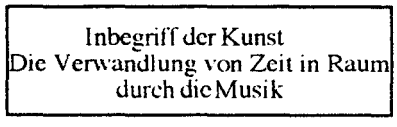
3.1.4.2. Öznel Zaman

Haller, akşamın geç bir vaktinde maskeli balonun düzenlendiği "Globus salonları"ndan (Globussäle) içeri girer. (s.177) Bir müddet sonra zaman iyice ilerlemiş, vakit geceyarısını geçmiştir.Bu aşamada her şey adeta, masalımsı bir hal almış, daha derin bir anlam, daha zengin bir boyut kazanmış, bir oyun ve sembol haline dönüşmüştür."Alles war Märchen, alles war um eine Dimension reicher, um eine Bedeutung tiefer,war Spiel und Symbol" (s.183)

Yaşadığı coşku ve heyecanın yüksek temposu içerisinde kendinden geçen Haller, artık zaman duygusunu bile yitirmiş, bu mutluluk sarhoşluğunun ne kadar sürdüğünü dahi bilemeyecek hale gelmiştir."Das Zeitgefühl war mir verlorengegangen, ich weiß nicht,wieviel Stunden oder Augenblicke dies Rauschglück dauerte." (s.185) Bu

kısımdan sonra, soyutlama çabası iyice belirginleşmeye başlamış, tıpkı romanın diğer unsurları gibi, zaman unsuru da nicelik ve nitelik bakımından farklı bir boyut kazanarak öznel, göreceli bir düzeyde algılanır olmuştur. Yazarın amacı, kahramanı zamandan soyutlamak, böylece onu, içinde bulunduğu atmosfere uygun bir hale sokmaktır.Çünkü zaman, insanı dünyaya, yani gerçeğe bağlayan önemli unsurlardan bir tanesidir.Oysa Haller'in, "Esrarlı Tiyatro"ya girebilmesi için, aklını, kişiliğini dışarıda bırakması, gerçek zaman, gerçek mekan kavramlarından arınması gerekmektedir.Hatta yine aynı sebepten dolayı kendisi birçok kez, burasının,"yalnızca delilere göre" (-nur für Verrückte-) bir yer olduğu,"içeriye girişin akla malolacağı" (Eintritt kostet den Verstand) (179,189) tarzındaki uyarılara, önermelere muhatap olmuş, güçlü uyuşturucular almış, böylece duygu, düşünce ve beden bakımından giriş için hazırlanmıştır."Esrarlı Tiyatro"ya girişte ona rehberlik edecek olan müzisyen Pablo'nun da belirttiği gibi, zaten Haller'in de buraya girme özlemi duyuşunun nedeni, "zamanı aşmak, gerçeklikten kurtulmak"tır. (die Überwindung der Zeit, die Erlösung von der Wirklichkeit) (s.192)

Zamanın öznelleşmesi, soyutlaşması ve göreceli bir hal almasına ilişkin bu tecrit gayretini "Esrarlı Tiyatro"da da görmek mümkündür.Loca kapılarındaki ilanlardan bir tanesinde, "müzik aracılığıyla, zamanı mekana dönüştürme sanatı"ndan söz edilmektedir.



(s.208)

"Esrarlı Tiyatro"nun koridorunda loca kapılarına bakarak yoluna devam eden Harry, üzerinde,"Bütün Kızlar Senin" (Alle Mädchen sind dein) yazılı olan kapıdan içeri girince (s.214) birdenbire gençleşip, onbeş onaltı yaşlarında, kafası Latince,Yunanca ve güzel şiirlerle dolu delikanlılık yıllarındaki haline dönüşür."Jetzt war ich wieder jung (...) Ich war ein Knabe, fünfzehn oder sechzehn Jahre alt, mein Kopf war voll von Latein und Griechisch und schönen Dichterversen (...) " (s.215) Artık zaman ve mekan perdesi ortadan kalkmıştır.O günlerindeki hayatını yıllar sonra burada yeniden yaşamaya başlar.Delikanlılık çağında, ilk kez aşık olduğu Rosa Kreisler adlı kızla, ilk defa karşılaştıkları tepede (s.215) onunla buluşur. Ve Rosa'yla el ele tutuşup mutluluk içinde yavaş yavaş yürürken ne söyleyeceklerini ve ne yapacaklarını bilemeyecek bir durumda, utandıklarından, nefesleri kesilip soluk soluğa kalıncaya dek, hızlı hızlı yürümeye ve koşmaya başlarlar."Wir gaben einander die Hände, und Hand die Hand gingen wir langsam weiter, unsäglich glücklich, sehr verlegen,wußten nicht, was sagen und was tun, begannen aus Verlegenheit schneller zu laufen und trabten, bis wir den Atem verloren und stehenbleiben mußten (...) " (s.217) Haller bunları anlatırken

bir ara, otuz beş yıl önce, bir pazar günü yaşadığı bu olayların o anda tekrar geri geldiğinden söz edecektir. (s.217) Eserde, bu ve benzeri anlatımlarla sık sık karşılaşırız.Ancak, sözkonusu hadiseler, geçmişe ait anıları yeniden hatırlama, hayalde canlandırma şeklinde aktarılmayıp, sanki o an içerisinde tekrar yaşanıyormuşcasına sunulmaktadır.Olayların bu şekilde sunulması, roman kahramanının zamanı algılama tarzından kaynaklanmaktadır.Artık, geçmiş zaman veya şimdiki zaman diye bir ayrım mevcut değildir; geçmiş zaman şimdiki zaman içinde algılanır olmuştur.Haller için sadece ve sadece o an vardır.Böylece zamanda bir bütünlük sağlanmış, zaman "sürekli şimdi" haline gelmiştir.Aşağıdaki parçada, bu eğilimi açıkça görmek mümkündür:

> "So l e b t e ich, mit Rosa und den Veilchen beginnend, mein ganzes Liebesleben noch einmal durch, unter glücklicheren Sternen.Rosa verlor sich, und Irmgard erschien, und die Sonne wurde heißer, die Sterne trunkener, aber nicht Rosa noch Irmgard wurde mein,Stufe um Stufe mußte ich steigen, viel erleben, viel lernen, mußte auch Irmgard, auch Anna wieder verlieren. (...) Wünsche,Träume und Möglichkeiten, die einst einzig in meiner Phantasie gelebt hatten,waren jetzt W i r k l i c h k e i t und wurden g e l e b t.O ihr schönen Blumen alle, Ida und Lore, ihr alle, die ich einst einer Sommer lang, einen Monat lang, einen Tag lang geliebt habe!" (s.219)

Hayatının çeşitli evrelerini bir anda yaşayan Haller, bir müddet sonra "Tılsımlı Tiyatro"nun yüz kapısının önünden yavaş yavaş geçerken, birdenbire o gün "maskeli balo"ya gelişini hatırlar.O günden bu yana, adeta yüz yıl geçmiş gibi gelir ona."Langsam schritt ich alle die hundert Türen des magischen Theaters ab.War ich nicht heute an einem Maskenball gewesen? Hundert Jahre waren seither vergangen. Bald wird es keine Jahre mehr geben. (s.224)

Verilen son alıntıda, zamanın göreceli bir şekilde algılanmaya başlandığını görüyoruz.Biraz önce ifade ettiğimiz gibi, otuzbeş yıl öncesine ait olaylar, sanki o an içinde yaşanıyormuşcasına sunulurken, çok kısa bir süre öncesine, hatta aynı güne ait bir yaşantı, adeta yüz yıl evvel gerçekleşmişcesine algılanmakta, böylece çok eski bir zaman o anmış gibi, çok yakın bir zaman da oldukça geçmiş bir zamanda cereyan etmiş gibi takdim edilmektedir. Haller'in, uzak bir zamanı yakın,çok yakın bir zamanı uzak bir perspektif içerisinde telakki etmesi, onun, zamana göreceli bir anlam yüklediğini, sert eleştiriler yönelttiği, nereden bakılırsa bakılsın hiç beğenmediği, o zamana göre bugünü iyice arka plana kaydırıp unutmak ve yok saymak istediğini, buna karşılık, özlemini çektiği çocukluk, delikanlılık ve gençlik dönemlerini ise, yaşamakta olduğu zamana çekip o an içinde yaşamak istediğini göstermektedir. Haller'in zamana ilişkin bu yaklaşımı bize, bunama evresine girdiğinden dolayı, çevresindeki kişileri tanımakta ve içinde bulunduğu zamana ait herhangi bir durumu izahta güçlük çeken, ancak seneler önce cereyan eden bir hadiseyi ise oldukça net bir

şekilde anımsayıp anlatabilen, yaşlı hastaların durumunu hatırlatmaktadır.Diğer taraftan eserin bu kısmında, böyle bir göreceli zaman anlayışı sergileyen yazarın,çağdaşı Einstein tarafından ortaya atılan ünlü "izafiyet teorisi"nden (Relativitätstheorie) oldukça fazla etkilendiği ve esinlendiği görülmektedir. "İzafiyet teorisi" ile bu eser arasındaki bağlantıyı, incelemenin ileriki aşamalarında, örneklerle temellendirmek suretiyle daha ayrıntılı bir şekilde gündeme getirip, ortaya koymaya çalışacağız.

Ancak, öznel/göreceli zaman anlayışı bağlamında, son bir örnek verip çalışmanın bu aşamasını tamamlamak istiyoruz.Bu örnekte, ifadesini bulan anlatıma göre Haller,"Esrarlı Tiyatro"nun localarından birisinin duvarında, asılı vaziyette duran büyük bir aynada bir bütün halinde kendi hayatını seyretmektedir.Yakın zamanı, yine çok eski bir zamanda cereyan etmiş gibi algılamaktadır.Hayatının çeşitli evrelerini bir anda görme imkanına sahiptir.Onbeş yaşındaki hali, geçmişi, yakın geçmişi, düşünce adamı olduğu dönemi, dünyaya, hayatı aktif olarak yaşamaya yöneldiği dönemi, hayatının farklı dönüm noktalarında tanıdığı sevgilileri şimdi bu büyük aynada gözlerinin önündedir.

> "Im großen Wandspiegel stand Harry mir gegenüber.Er sah nicht gut aus, er sah nicht viel anders aus, als er in jener Nacht nach dem Professorenbesuch und dem Ball im Schwarzen Adler ausgesehen hatte.Aber das lag weit zurück, J a h r e, J a h r h u n d e r t e; Harry war ä l t e r geworden, er hatte Tanzen gelernt, hatte magische Theater besucht, er hatte Mozart lachen gehört, er hatte vor Tänzen, vor Frauen, vor Messern keine Angst mehr.Auch der mäßig Begabte,wenn er ein paar J a h r h u n d e r t e durchrannt hat,wird reif.Lange sah ich Harry im Spiegel an: noch kannte ich ihn wohl, noch immer glich er ein ganz klein wenig dem Harry von fünfzehn Jahren, der an einem Märzsonntag in den Felsen der Rosa begegnet war und seinen Konfirmandenhut vor ihr gezogen hatte.Und doch w a r er seither e i n i g e h u n d e r t J ä h r c h e n ä l t e r g e w o r d e n, hatte Musik und Philosophie getrieben und satt gekriegt, hatte im «Stahlhelm» Elsässer gesoffen und mit biederen Gelehrten über Krischna disputiert, hatte Erika und Maria geliebt,war Hermines Freund geworden, hatte Automobile abgeschossen (...) hatte Goethe und Mozart angetroffen (...) " (s.226-227)

Hayatı yaşama denemesine girişmeden önce yaptıklarını, yıllar, yüzyıllar önce gerçekleşmiş eylemlermiş gibi nitelendiren Haller, kendi iç dünyasına göre algıladığı zamana, göreceli bir anlam yüklemekte, zamanın sınırlayıcı fonksiyonunu tanımadığını vurgulamaktadır.Daha sonra aynadaki haline tekrar bakınca, bu kez oradaki görüntüsünün, mart ayında bir pazar günü sevgilisi Rosa'yla karşılaştığı 15 yaşındaki durumunu bir nebze andırdığını ve o zamandan bu yana birkaç yüzyıl kadar yaşlandığını belirtmekte, ardından tekrar, hayatı yaşama denemesine giriştiği zaman içerisinde yaşadıklarına değindikten sonra, tutsağı olmaktan bir türlü kurtulamadığı,

zamanın ve sahte gerçekliğin ağında nihayet çeşitli delikler açtığını söyleyecektir." (...) und verschiedene Löcher in das Netz der Z e i t und der Scheinwirklichkeit gerissen, in dem er noch gefangen war." (s.227)

Yazar, burada "zaman" (Zeit) ile yapmacık, sahte (Schein) olarak nitelendirdiği "göreceli gerçeği" (wirklichkeit) aynı bağlam içerisinde ele almakta, böylece bir yandan, zamanla gerçek arasında bağlantı kurarken bir yandan da,"zaman"a karşı tavır aldığını, onun sınırlayıcılığından, bağlayıcılığından kurtulmaya çalıştığını ve zamanı aşma üzlemi duyduğunu ortaya koymaktadır.

Yukarıda, "nesnel zaman" ve "öznel zaman" şeklinde iki ana gruba ayırmak suretiyle yürüttüğümüz bu çalışmayı, şimdi de bir özet tarzında sunmaya çalışacağız.

	N E S N E L Z A M A N	
	O l a y Z a m a n ı	A n l a t ı Z a m a n ı
"Yayıncı" "Önsözü"nde (s.7-28)	Kesinlikten çok belirsizliği işaret eden ifadeler kullanmakta,"Notlar"ı kendisine bırakan kişinin sadece,"bir kaç yıl önce" evlerinde kaldığından bahsetmektedir. (s.7)	"Notları" geride bırakan H.Haller adlı kişinin evlerinde "dokuz veya on ay"kadar kaldığını (s.7),Haller'in bu "Notlar"da anlattığı olayların, tahminen kendi evlerinde kaldığı süre zarfında cereyan ettiğini söylemekte (s.25-26), böylece eserin "Anlatı Zamanı"nın çerçevesini "dokuz veya on ay"la sınırlandırmaktadır.
"H.Haller'in Notları"nda: (s.29-46;74-177)	Ülkenin büyük bir savaş geçirip tekrar ikinci bir savaşa doğru sürüklendiği (s.89,100, 128,129,130,142,206), radyo yayınlarının yapılmaya başlandığı anlatılmakta, böylece tahminen 1924, 1925 ve 1925 yıllarından birinde daha çok kış aylarına rastlayan bir dönem işaret edilmektedir.	Ayı belli olmayan bir kış mevsimi içerisinde geçmekte, gün olarak sadece "salı"dan söz edilmekte, günlerden bazılarının tamamı değil, yalnızca bir kısmı anlatılmakta, daha bir gün bitmeden başka bir günün anlatımına geçilmekte, böylece zamanın sunuluşunda sık sık kopukluklar meydana gelmekte; günler genellikle, "günlerden bir gün", "bu günlerden birinde" gibi belirsiz nitelendirmelerle aktarılmakta, bunun yanında, gün vakitlerinin başlangıcını, ortasını ya da sona erişini bildiren belirsiz ifadeler de kullanılmakta, daha çok "gece"nin hüküm sürdüğü bir zamandan söz edilmektedir.Anlatılanlar bütün olarak göz önüne alındığında, çerçevesi "dokuz, on ay"la çizilen bir zaman diliminin takriben 11-12 günlük bir süresinin bazı kısımlarının konu alındığı görülmekte, bu süre muhtemelen gündüz vakti başlayıp gecenin oldukça ilerleyen bir saatinde son bulmaktadır.

	Ö Z N E L Z A M A N
"H.Haller'in Notları"nda: (s.177-237)	Büyük bir "maskeli balo"ya katılmak üzere gelen Haller'in, "Globus salonları"na girmesi ve orada "zaman duygusunu" yitirmesiyle birlikte başlayan, salonların çeşitli mekanlarında devam eden, sonra "zaman" ve "realite"ye yer verilmeyen"Esrarlı Tiyatro" içinde, bazen on beş yaşındaki haline geri dönüp hayatının çeşitli evrelerini tek tek yaşama imkanı bulan, her şeyi sürekli o an içinde idrak eden kahramanın algılama gücüne göre oldukça değişik, geniş, sembol yüklü boyutlar kazanan, masallardaki zamanı andıran, asırlar öncesine dek genişleyebilen, yer yer Einstein'in "izafiyet teorisi"nin sanat planında uygulanmasını hatırlatan, bu tiyatroya açılan sayısız "localar" içerisinde, her birinin özelliğine göre farklı tarzda şekillenerek iyice subjektif bir mahiyete bürünen, yüzyıllar öncesine kadar uzanan, ne kadar sürdüğü belli olmayan, tamamen öznel, göreceli ve soyut bir süreçtir.

Verilen bu özetlerle birlikte,"Biçim Özellikleri" üst başlığı altında ele aldığımız "Kişiler", "Figürler","Mekanlar" ve "Zaman"dan meydana gelen,çalışmamızın bütününün birinci bölümünü oluşturan incelemeyi böylece tamamlamış bulunuyoruz. "Biçim Özellikleri" nin ardından, bu kez çalışmanın ikinci bölümünü teşkil eden "İçerik Özellikleri"ne geçeceğiz.

3.2. Eserin İ ç e r i k Özellikleri

3.2.1. K İ Ş İ L E R

3.2.1.1. Harry H a l l e r

3.2.1.1.1. Ruhsal ve Duygusal Özellikleri

"Der Steppenwolf"un temel özelliklerinden bir tanesi de insan psikolojisiyle çok yakından ilgili bir roman oluşudur.Yaptığımız bu tespitin en önemli dayanağı, eserin bir nevi gövdesini oluşturan "Notlar"ı sözde kaleme alan Haller'in, asıl muhatap olarak yine kendisini seçmesi, bilhassa kendi ruhsal ve duygusal özelliklerini anlatıma aksettirmesi, adeta kendi kendisinin psikolojik analizini yapan, bu yönde itiraflarda bulunan bir insan edasıyla karşımıza çıkmasıdır.

Eseri oluşturan, her biri farklı bir bakış açısını yansıtmak amacıyla kurgulanan üç kısımda,"Yayıncının Önsözü"/"H.Haller'in Notları"/"Step Kurdu Üzerine İnceleme", Haller'in "Ruhsal ve Duygusal Özellikleri"ne ilişkin çeşitli konuların ortaya çıktığı görülmektedir.

Adından da anlaşılacağı gibi, bir sunuş, bir giriş mahiyeti taşıyan,"Vorwort des Herausgebers" başlıklı kısımda,Haller'in ruh ve duygu dünyasını ilgilendiren konulara

fazla yer verilmemekte, daha çok yüzeysel bilgiler gündeme getirilmektedir.
Diğer taraftan, objektif bir üslupla kaleme alınmış izlenimi veren "Tractat vom Steppenwolf" kısmında, bilhassa Haller'in hayata yönelişinden önceki durumu ele alınmakta, daha çok onun problem haline getirdiği "kişilik bölünmesi" ve sözkonusu bölünmenin sebepleri ve sonuçları üzerinde durulmakta, bu problem mercek altına alınarak enine boyuna irdelenmektedir.
Ancak, bir bakıma itiraflar, bir nevi iç yaşantılar zincirini andıran "H.Haller Aufzeichnungen" başlıklı kısımda ise,Haller'in ruhsal ve duygusal özelliklerinin tamamı birer birer sergilenmekte, onun ruhunu saran, içinden geçen, hayallerini süsleyen, bilincinde var olan, bilinç altında yatan, manevi, yüce, nefsani duygular, aykırı düşünceler, gerçekleştirdiği eylemler, gerçekleştiremediği idealler, hayal kırıklıkları, pişmanlıklar, özlemler; artısı ve eksisiyle her şeyi, kısacası, ruhsal ve duygusal özelliklerinin tamamı ortaya dökülmekte, Haller portresi gözlerimizin önünde tüm çıplaklığıyla, olduğu gibi canlanmakta, vücut bulmaktadır.Öyle ki Haller, yaşantılarını yansıtırken, yüzüne maske takıp, maskenin arkasına gizlenip, duygu ve düşüncelerini bu maskenin ardından anlatmak şöyle dursun, yaşantılarını kaleme alırken, üzerinde ne bir elbise, ne gömlek, ne de bir atlet vardır;hatta zaman zaman üzerinde mayo bile yoktur anlatırken.Bu "Notlar"ı okurken, bazen yatak odasına kadar girip, içindeki kurdu, ilkel benliğini, iç güdülerini görecek, bazen yakmaya, yıkmaya yönelik, bireyci, anarşist, aykırı düşüncelerinden haberdar olacak, bazen de onun, yıldızlarla dolu gökyüzüne benzettiği ruh zenginlikleriyle ve bu ruh zenginliğine yansıyan yüce fikirlerle tanışacak, teknolojik gelişmelerin, değişimin, geçişin, militarizmin, ideolojik çekişmelerin, kitle savaşlarının yaşanamaz, içinden çıkılamaz hale getirdiği çağdan, gelecekte insanlığı bekleyen muhtemel tehlikelerden haberdar olacak.çağın, oplumların, toplumunun gidişatından duyduğu kaygıyı, endişeyi, toplumun yükselen değerlerine karşı aldığı tavırları, verdiği mücadeleleri, politikacılara, generallere, iş adamlarına, bilim adamlarına, şirketleşmeye, maddeleşen çağa, topluma yönelttiği sert eleştirileri, çağa duyduğu kaygı ve endişeden dolayı kapıldığı karamsarlığı ve çektiği ruh ıstıraplarını, fikir azaplarını tanıma imkanı bulacak, böylece onun ruh-duygu dünyasında dolaşacağız.
Fakat, bu başlık altında yapacağımız incelemede, yukarıda sözü edilen kısımları değil, Haller'in izlediği seyri esas alacağız. Romanın başından,Haller'in, hayata yöneleceği yere kadar geçen süreç içerisinde, başta,"k i ş i l i k b ö l ü n m e s i", "y a l n ı z l ı k","k a r a m s a r l ı k / kötümserlik" olmak üzere,"Hastalık (bedensel/ruhsal)", "şizofreni","ölüm korkusu", "huzursuzluk", "günahkarlık/ suçluluk", "acı" ve "geçmişe özlem" gibi konular yoğunluk kazanırken, sözkonusu yönelmenin başladığı yerden, eserin sonuna kadar ise, "ümit/ yaşama sevinci",

"sevgi/aşk" ve "haz" gibi o dönem yaşantısının niteliğini yansıtan konular gündeme gelmektedir.Bu yüzden,Haller'in başlangıçtan denemeye kadar geçen evresini "Eski Haller", deneme sürecinin başından eserin sonuna kadarki evresini de "Yeni Haller" dönemi olarak tanımlayacak, iki farklı dönem içerisinde tesbit ettiğimiz konuları bu anlayışla incelemeye çalışacağız.

Haller'in, ruh ve duygu dünyasının en belirgin ve ayrıntılı bir şekilde yansıtıldığı konulardan bir tanesi, yaşadığı "kişilik bölünmesi"dir.Ancak, kişiliğindeki bu bölünmenin eser boyunca sürdürülmediği, sözkonusu bölünmenin önce daha fazla artırılarak, "kişilik içinde çokluk" biçimine dönüştürüldüğü, ardından, iyice bölünen, parçalanan kişiliğinin bütünleştirilmeye çalışıldığı görülmektedir.Aşağıda yapacağımız analiz, roman kahramanının kişiliğinde meydana gelen bu üç kademeli değişim sürecini, olay kurgusunun doğal seyrini de dikkate alarak, aşama aşama ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Haller'in ruhsal-duygusal özelliklerinin yanında, düşünce özelliklerini de yakından ilgilendiren bir konu olan **"k i ş i l i k b ö l ü n m e s i"** (Persönlichkeitsspaltung), aynı zamanda romanın bütününün anlaşılması bakımından da büyük bir önem taşıdığı için, aşağıda yapacağımız analizde öncelikle ele alınacak, ardından bu konunun ikinci kademesi niteliğini taşıyan "kişilik içinde çokluk" olgusuna temas edilecek, daha sonra ise, kişiliğinin karşı kutuplarını dengeleme, uyuma kavuşturma çabalarını yansıtan "kişilik bütünlemesi"nden söz edilecektir.

İnceleyeceğimiz konu,Haller'in kişiliğindeki bölünmeye sık sık temas etmesi bakımından "ruhsal ve duygusal özellikleri"ni, onun dünyadaki varlık (Dasein) nedenini sorgulayıp, konuyu "ontolojik" bir düzlemde ele alması bakımından da "düşünce özellikleri"ni yakından ilgilendirmektedir.

Ancak,Haller'in ruhsal-duygusal özelliklerinin analizini yaparken, yeri geldikçe,"Der Steppenwolf" romanının oluşumunda önemli bir rol oynayan, böyle bir konuyu seçen Hesse'nin esinlendiği kaynaklardan bir tanesi olduğu bizzat bu eser içinde yer alan çeşitli "edebi montajlar"dan açıkça anlaşılan Goethe'nin "Faust" isimli trajedisiyle "Der Steppenwolf" arasındaki benzerliği, "kişilik bölünmesi" ve diğer ilgili konular bağlamında ortaya koymak, bu vesileyle, hem eserin haraket noktasını daha geniş bir açı çizerek belirlemek, hem de eserin arka planını gözler önüne sermek ve ele alacağımız mevzuları daha anlaşılır kılmak istiyoruz.Burada asıl amaç, esin kaynağı avcılığı veya iki eserin konularını birbiriyle karşılaştırmak değil, incelemekte olduğumuz eserin oluşum safhasına ilişkin durum tesbiti yapmak, araç eserden (Faust) yola çıkarak amaç eserdeki (Steppenwolf) konuların çok yönlü bir açıdan aydınlanmasını sağlamaktır.

Yazar, kişiliği bölünmüş bir insanı tanıtacağına dair ilk işareti, romanına "Der Steppenwolf" başlığını uygun görmek suretiyle verir.Bu adlandırmanın hemen arkasından "Yayıncı", neşretmeye karar verdiği "Notlar"ın sahibinin kendisini "Steppenwolf" diye tanımladığından söz eder. (s.7) Ancak Haller'in, ne sebeple kendisini böyle ifade etmek ihtiyacını duyduğunu henüz o kısım içerisinde öğrenme imkanı bulamayız."Steppenwolf"un, roman kahramanının içinde bulunduğu ruh halini, hayatının belli bir döneminden sonra kapıldığı duyguları açıklamaya yarayan bir şifre, bir sembol niteliği taşıdığını,"kişilik bölünmesi"ni (Persönlich- keitsspaltung) izah eden bir ifade vasıtası olarak kullanıldığını, ancak bu sembolün oluşum sürecinin ayrıntılı bir şekilde işlendiği "Tractat vom Steppenwolf" başlıklı kısmı (s.46-74) okuyunca anlarız.

Adı geçen kısımda, uzun yıllar bir sürü fedakarlığa katlanarak ulaştığı düzeyi sorgulama gereği duyan, kendi "varlık" sebebini problem haline getiren (Daseinproblematik), ruh-beden, akıl-duygu ve birey-toplum arasında denge kuramamış, tedirgin ve huzursuz bir insandan (Harry Haller) söz edilir.O, hayatının en verimli yıllarını, kitaplar okuyup kitaplar yazarak, gazete ve dergilerde makaleler yayınlayarak, yani entellektüel düzeyini geliştirmeye adayarak geçirmiş, sonunda, ömrünün bu verimli dönemi boyunca, benliğinin yalnızca bir tek kısmıyla (insan) var olmak için uğraştığının, gerçeği sadece düşünce dünyasından ibaretmiş gibi gördüğünün farkına varmıştır.Ancak, benliğinin sadece "insan"dan meydana gelmediğini, bunun yanında yıllarca ihmal ettiği ikinci bir varlığı da (kurt) bünyesinde barındırdığını anlayan Haller, bu kez kendini, yarı "kurt", yarı "insan" veya kısmen "hayvan", kısmen "insan"dan oluşan ve birbiriyle sürekli çatışan, çifte kişilikli bir varlık gibi görmeye başlamış, böylece yazar, kahramanının içinde bulunduğu psikolojik durumu önce "kurt-insan" ikilemi gibi sembolik bir izah tarzıyla açıklama girişiminde bulunmuş, ardından "kişilik bölünmesi" (Persönlichkeitsspaltung) diye tanımladığımız bu konuyu "ontolojik" bir zemin üzerine oturtmuştur.

Hesse, "Step Kurdu"nun kendini çif varlıklı bir insan olarak hissetmesinin objektif bir açıdan sorgulanıp değerlendirildiği "Tractat" kısmında (s.46-74),Goethe'nin Faust'unun da Haller'- inkine benzer bir benlik problemi yaşadığına, kişilik bölünmesinden yakındığına bir çok kez değinir. (s.67,68,71) Ancak, sözünü ettiğimiz değinmelere girmeden önce,Haller'in "kişilik bölünmesi" ve varlık sorgulaması meselesinin anlaşılmasına, oldukça önemli bir katkı sağlayacağını ve ışık tutacağını düşündüğümüz"Faust"ta, bu sorgulamanın hangi gerekçelerle başladığına, sorgulama içinde "kişilik bölünmesi"nin nasıl ortaya çıktığına bakıp ardından Faust'un durumuyla Haller'inki arasında bağlantı kurarak konuyu aydınlatmaya çalışalım.

Goethe, ünlü eserinin "DER TRAGÖDIE ERSTER TEIL" başlığını taşayan birinci bölümünün daha ilk sayfasında, o ana kadar öğrendikleriyle yetinemeyen, daha fazlasını talep eden kahramanı Faust'un, öğrenme susuzluğunu, arzusunu (Wissensdurst) bir türlü dindirememiş huzursuz halini şu mısralarla yansıtır:

"Habe nun, ach! Philosophie,
Juristerei und Medizin
Und leider auch Theologie
Durchaus studiert, mit heißem Bemühn.
Da steh ich nun, ich armer Tor,
Und bin so klug als wie zuvor!" (Goethe,1975:17)

Felsefe, hukuk ve tıp öğreniminin yanında ilahiyat tahsilini de tamamlayan, Meriç'in," (...) onun doyuşu deniz suyu içmiş bir insanın doyuşudur, belki su içmiştir, ama bu su onu doyurmamış, aksine susuzluğunu büsbütün arttırmıştır.Yaşanmamış bir hayatın hasretini çekiyor." (Meriç,1992:358) dediği Faust, görüldüğü gibi, öğrendiklerinin onu eskisinden daha akıllı yapmadığından, kendisinin yine zavallı bir deli olarak kaldığından söz etmektedir. Onun, bu duygu ve düşüncelerle başlattığı eleştiri/özeleştiri, hem kendini, hem de kendisine bir şey kazandırmadığını belirttiği "bilim"i hedef almakta,"salt" bilgiyle bir yere varılamayacağına inanmaktadır.Hatta, yıllar boyu süren araştırmalarını yürüttüğü, "çalışma odası" (Studierzimmer) bile artık hoşuna gitmemekte, içerisi eski eşyalardan geçilmeyen, tavanlara kadar kitaplarla dolup taşan, gün ışığını dahi geçirmeyen bu odayı bir "zindan" (Kerker), etrafı duvarlarla çevrili bir "delik" (Mauerloch) olarak görmekte ve böyle bir dünyaya dünya denilemeyeceğini haykırmakta,"Das ist deine Welt! das heißt eine Welt! " (Goethe, a.g.e., s.18), ardından da, kalbini korkuya sevkedip daraltan, yaşama heyecanını tamamen engelleyen tarif edilmez ıstırabının, aslında yaratılış gayesine aykırı hareket etmekten kaynaklandığını, Tanrı'nın insanoğlunu, canlı tabiat içerisinde yaşasın diye yarattığını, oysa kendisinin, dumandan, çürük kokusundan geçilmeyen, hayvan iskeleti ve ölü kemiklerinden başka şey bulunmayan bir ortamda yaşadığını düşünmekte, böylece dünyaya geliş gayesini, hayatın misyonunu sorguluyarak meseleyi, aşağıdaki alıntıda da görüleceği gibi, ontolojik bir platforma oturtmaktadır.

"Und fragst du noch,warum dein Herz
Sich bang in deinem Busen klemmt?
Warum ein unerklärter Schmerz
Dir alle Lebensregung hemmt?
Statt der lebendiger Natur,
Da Gott die Menschen schuf hinein.
Umgibt in Rauch und Moder nur
Dich Tiergeripp und Totenbein! " (Goethe, a.g.e., s.18)

Kendini düşünceye, bilime adayan bir insanın, esasen kendi yaratılış gayesine hizmet etmediğine, varlık sebebine aykırı davrandığına, kendi mizacıyla bağdaşmayan, kendi tabiatına aykırı düşen bir hayatı yaşamış olacağına dair düşünce,Hesse'nin kahramanı Haller tarafından da,Novalis'e maledilen bir edebi alıntı (Zitation) aracılığıyla dile getirilmektedir. Novalis'in hangi eserine ait olduğu belirtilmeyen, ancak Nietzsche'den seksen yıl önce kaleme alındığı vurgulanan bu alıntıda, insanların çoğunun, yüzmeyi öğreninceye kadar yüzmek istemediği, böyle davranmalarının çok tabii bir hareket olduğu,çünkü onların su için değil, toprak için doğdukları;peki bu insanların, düşünmek değil, yaşamak için yaratıldıklarını niçin akıl etmedikleri, sonuçta düşünen, düşünmeyi asıl mesele haline getiren bir kimsenin gerçi bu hususta epeyce mesafe katedeceği, ancak ne var ki yaptığı bu eylemin, toprakla suyun yerini değiştirmekten başka bir anlam taşımadığı, sözkonusu kimsenin er geç suda boğulup gideceği anlatılır:

> "Also: ‚Die meisten Menschen wollen nicht eher schwimmen, als bis sie es können.' Ist das nicht witzig? Natürlich wollen sie nicht schwimmen! Sie sind ja für den Boden geboren, nicht fürs Wasser.Und natürlich wollen sie nicht denken; sie sind ja fürs Leben geschaffen, nicht fürs Denken! Ja, und wer denkt, wer das Denken zur Hauptsache macht, der kann es darin zwar weit bringen, aber er hat doch eben den Boden mit dem Wasser vertauscht, und einmal wird er ersaufen.»" (s.21)

Bu konuyu ileride, yeri geldiğinde daha geniş bir eksen içerisinde sunmayı düşündüğümüz için, şimdilik "Steppenwolf"tan sadece bu örneği vermekle yetinip, tekrar kaldığımız yerden Goethe'nin "Faust"una dönelim.Yeryüzündeki konumunu, misyonunu, yukarıda anlattığımız mana ve çerçeve içerisinde sorgulayıp duran Faust, bir de yardımcısı Wagner'in sarfettiği ve zamanla uluslararası bir özdeyiş niteliği kazanıp, bu vesileyle İngilizce'ye "LIFE IS SHORT AND THE ART LONG" şeklinde çevrilerek Harvard Tıp Okulu'nun duvarına mermer bir levha üzerine yazılmış olduğunu, adı geçen levhanın günümüzde de hala orada durduğunu, konumuzla ilgisi bulunmayan bir kitapçığın (Yıldızhan,1997 arka kapak) arka kapağında verilen bilgilerden öğrendiğimiz, ileride Mephisto tarafından "Die Zeit ist kurz, die Kunst ist lang." (s.54) biçimiyle tekrarlanan, "Sanat (bilim, meslek) Uzun,Hayat Kısa" (Ach Gott! die Kunst ist lang,Und kurz ist unser Leben) (Goethe, a.g.e., s.22) tarzındaki sözleri duyunca hayal kırıklığı büsbütün artar.Wagner, bu ifadenin hemen arkasından, kaynaklara ulaşmayı sağlayacak araçları elde etmenin zorluğuna değinerek, daha yolun yarısına varamadan, ömrünün sona erip öleceğinden endişe duyduğunu,"Wie schwer sind nicht die Mittel zu erwerben, Durch die man zu den Quellen steigt!/Und eh man nur den halben Weg erreicht, Muß wohl ein armer Teufel sterben." (Goethe, a.g.e.,

s.22) dizeleriyle dile getirir; böylece, "Ölecek miyim, tam da söyleyecek çağımda / Söylenmedik cümlenin hasreti dudağımda." biçimindeki hislerini mısralarına aksettirmek suretiyle, ölümün, en verimli olacağı bir dönemde önünü keseceğini, sanatını tam olarak icra etmesine imkan tanımayacağını anlatmaya çalışan şairin içinde bulunduğu ruh haline benzer bir düşünceyi açığa vurur.Aynı şekilde,Haşim'in dediği gibi,"Ne yazık ki vücudun çökmesi zekânın olgunluk zamanına tesadüf eder. (...) Zekâ -nar, ayva ve portakal gibi-geç renk ve koku kazanan bir sonbahar mahsulüdür.En az kırk sene güneşte pişmeden bu asîl meyve ballanmıyor. Dünyayı idare eden, ilim, fen, san'at ve edebiyat cereyanlarını idare eden, şakakları beyazlanmış kafalardır." (Haşim, 1981: 8) Yıllarını bilgi toplamakla geçiren bir kimse, ancak uzun yıllardan sonra olgunluğa erişir.Birikimini sanata aktaracağı bu olgunluk döneminde, bu kez ölüm denen gerçek onun yapmak istediklerini hayata geçirmesine engel olur.Yardımcısı Wagner'in de aynı endişeleri taşıdığını gören Faust, yüzlerce tozlu raftan oluşan yüksek duvarın kendisini hapsettiğini, binlerce küçük parçadan meydana gelen eski püskü eşyalarla dolu "haşarat yuvası"nda (Mottenwelt) sıkışıp kaldığını belirttikten sonra, "Burada mı bulacağım aradığımı? Bu binlerce kitapta mı okuyacağım, her tarafta insanların acı çektiğini?" (Hier soll ich finden,was mir fehlt?/ Soll ich vielleicht in tausend Büchern lesen,Daß überall die Menschen sich gequält," (Goethe, a.g.e., s.25) diye söyleyecektir.Bu tür yakınmaları bir müddet daha sürdürdükten ve bilgiden iyiden iyiye şüphe duyduktan sonra, intihar etmek üzere zehir şişesini ağzına götürdüğü bir sırada, tabiat ve hayatı sembolize eden bazı sesler duyacak, bu seslerin çağrıştırdığı duygularla intihardan vazgeçecektir. (Goethe, a.g.e., s.26-27) Tıpkı Haller gibi, intihardan vazgeçen Faust'a, ileride Mephisto, bilme ve açıklamayı gaye edinen, eyleme geçmeyip yalnız bilmek ve açıklamakla yetinen bir kimsenin durumunun, adeta, etrafında güzel, yeşil çayırlık olduğu halde, kötü bir ruh tarafından verimsiz, kurak düzlüklerde gezdirilen bir hayvana benzediğini, şu mısralarla hatırlatacaktır: "Ich sag es dir: ein Kerl, der spekuliert, Ist wie ein Tier, auf dürrer Heide /Von einem bösen Geist im Kreis herumgeführt, Und ringsumher liegt schöne, grüne Weide." (Goethe, a.g.e.,55)

İşte Goethe, altmış yıllık bir emeğin ürünü denilen (Aytaç,1992:162),Lenin'in, içinde, "... bütün tecrübelerin toplu olduğunu..." (Meriç,1992: 358) belirttiği,"Faust" başlıklı bu meşhur eserinde, ömrünü dört duvar arasında bilim uğruna tüketen, ancak yine de bilginin asıl kaynaklarına ulaşamayan bir aydının dramını ele almıştır.Dört duvar arasında toplumdan kopuk bir hayat süren bu kişinin, ne kendine, ne de topluma bir faydası dokunmuştur. Kendisine faydası yoktur,çünkü bilgi biriktirmekle uğraşıp dururken dünya nimetlerinden mahrum kalmış, hayatını yaşamaya fırsat bulamamıştır.Topluma faydası yoktur,çünkü bir anlamda insanlara pratik yararlar

sağlayamamıştır.Mephisto ona,"sen önce ne idisen sonunda yine osun" ve "hep öyle kalacaksın" (Du bist am Ende-was du bist.) (a.g.e., s.54) ; (Du bleibst doch immer, was du bist.) (a.g.e., s.55) deyince,Faust, insan ruhunun bütün hazinelerini boşuboşuna kendinde topladığını, bunun sonuçta kendisine yeni bir güç vermediğini ve bir kıl boyu kadar dahi yükselmediğini, ebediyete yaklaşmadığını şu mısralarla dile getirecektir:

"Ich fühls, v e r g e b e n s hab ich alle Schätze
Des Menschengeists auf mich herbeigerafft,
Und wenn ich mich am Ende niedersetze,
Quillt innerlich doch keine neue Kraft;
Ich bin nicht um ein H a a r b r e i t h ö h e r,
Bin dem U n e n d l i c h e n nicht n ä h e r." (Goethe, a.g.e., s.55)

İşte, o ana kadarki hayat yolculuğu müddetince adeta "bir arpa boyu kadar mesafe" katedemediğini ileri süren,"Tam otuz yıl saatim işlemiş, ben durmuşum; Gökyüzünden habersiz uçurtma uçurmuşum." (Alperen,1993:174) diyen bir şairin içinde bulunduğu ruh haline benzer bir pişmanlık duygusunu aksettiren, böylece o ana kadar yalnızca düşünce alanına giren konularla uğraştığını, madde dünyasından habersiz kaldığını, düşünce ile yaşantı arasında bir denge sağlayamadığını vurgulamak isteyen Faust, bir ara iç hesaplaşmasını daha ileri boyutlara taşıyarak "İncil'de" (in den Neuen Testament.) "Önce söz vardı" (Im Anfang war das Wort!) diye başlayan ilk ayetin anlamını ve bu ayetle insanlara verilmek istenen ilahi mesajı Almanca'ya, evvela "Im Anfang war der Sinn" (Önce mana vardı) şeklinde, ardından "Önce kuvvet vardı" (Im Anfang war die Kraft) diye yorum katarak tercüme eder.Fakat bu tercümelerden hoşnut kalmayan Faust,"ruh"un yardımıyla bu ayeti bir kez daha tercüme denemesine girişir ve ona son şeklini verir."Mir hilft der Geist! auf einmal seh ich Rat /Und schreibe getrost:Im Anfang war die Tat!-" (Goethe, a.g.e., s.40) Bu kez gönül rahatlığı içerisindedir; çünkü ayete olması gerektiği manayı kazandırdığını, böylece meseleyi çözüme kavuşturduğunu düşünmektedir.Ona göre, artık başlangıçta "söz", "anlam" veya "kuvvet" değil,"eylem" vardır; yani insan, önce "söz"e (düşünce alanına, teoriye, sanata, edebiyata v.s.) yönelmeyip "eylem"i (hayatı doğrudan ilgilendiren, hayata pratik fayda sağlayan, icraat tarafı ağır basan ve kısaca dünyaya, yaşantıya, tabiata, uygulamaya dönük alanları) tercih etmelidir. İnsan, ancak eyleme geçtiği zaman kendini ifade etmiş sayılır; "söz" insanın kendini gerçekleştirmesi için yeterli bir alan değildir.Bu yüzden İncil'in ilk ayetinin "Önce eylem vardı." şeklinde yorumlanması gerektiğini ileri sürer ve hayatına yeni bir yön verir.Çünkü "sanat uzun, ömür kısa"dır.Böyle devam ederse hayatı tanımadan ölüp gidecektir.Yıllardan beri öğrendiği kuru bilgilerin kime ne faydası dokunmuştur.Yaşanmamış hayata olan

özlemini,"Flieh! auf! hinaus ins weite Land!" (Goethe, a.g.e., s.18) sözleriyle dile getiren Faust,"Ruft er auch jetzt zurück mich in das Leben. (...) O tönet fort, ihr süßen Himmelslieder! / Die Träne quillt, die Erde hat mich wieder!" (Goethe, a.g.e., s.28) mısralarıyla da intihar kararından vazgeçip hayatı tercih ettiğini, böylelikle "söz"den (Wort) "eylem"e (Tat) yöneldiğini gösterecektir.

Yukarıda verilen örneklerde de açıkca görüleceği gibi,Goethe'nin Faust'u da önce, tıpkı Hesse'nin Haller'ine benzer bir iç hesaplaşmayla işe başlamış,"söz" alanına giren uğraşlarını, mesleğini, geçmiş hayatını uzun uzadıya sorgulamış, dört duvar arasında boşu boşuna bir ömür tükettiğini belirtip, Allah'ın, insanı tabiat içinde yaşasın diye yarattığını, düşünmeyi meslek olarak seçenlerin asıl yaratılış gayesine ve tabiatına aykırı harekette bulunmuş olabileceğini söylemek suretiyle bu sorgulamayı varlık problemi haline getirmiş, intihar etmek üzereyken, tabiatı ve hayatı sembolize eden bazı sesler duyunca bu kararından vazgeçip hayata yönelmiştir.Haller, hayatı aktif bir şekilde yaşamaya başladıktan sonra kendine kılavuz olarak Hermine'yi seçerken,Faust'un bu anlamdaki kılavuzu Mephisto olacaktır.Diğer taraftan, her iki eserin genel atmosferi içerisinde de,"büyü"nün (Magie, Zauber) oldukça önemli bir yeri vardır.Faust, daha Mephisto'yla karşılaşmadan önce bile, büyülerle uğraşıp duran, büyünün gücüyle ölümsüzlüğe, sonsuzluğa ulaşacağını uman, Mephisto'yla karşılaştıktan sonra ise, yine Mephisto ve onun büyüsü sayesinde çeşitli maceralar yaşayıp birçok eylem gerçekleştiren bir insan olarak tanıtılır.Aynı şekilde,Haller için de "büyü" kayda değer bir önem taşır;çünkü, onun öncelikle en büyük ideali "Esrarlı Tiyatro"ya (magisches Theater/Zaubertheater) ulaşmaktır. Oraya girdiğinde, büyülü aynalarla karşılaşacak ve kendisini bu çok boyutlu ve sihir gücü olan aynalarda seyretme imkanı bulacak, buna karşılık Faust ise bir ara,"büyülü bir aynanın kendisine ilahi bir tablo seyretme olanağı sağladığından" (Was seh ich?Welch ein himmlisch Bild/Zeigt sich in disem Zauberspiegel!) (Goethe, a.g.e., s.73) bahsedecektir. Ayrıca, Pablo'nun Haller'e hazırladığı içeceklerin genellikle onda "esrar" etkisi uyandırdığı, bilincinin genişlemesine, her şeyi gerçekte olduğundan tamamen farklı bir şekilde algılamasına katkıda bulunduğu bilinmektedir.

Yukarıda, karşılaştırmalı tarzda sunmaya çalıştığımız "varlık problemi",Faust'un ruh ve duygu dünyasına da oldukça fazla tesir etmiş, daha doğrusu bu "varlık problemi", onun ruh ve duygu dünyasında bölünmeye parçalanmaya sebebiyet vermiş, kişiliğini iki parça halinde algılamasına yol açmış, böylece onun "kişilik bölünmesi" duygusuna kapılmasını sağlamıştır. Bu bakımdan,"kişilik bölünmesi"ni, bir anlamda "varlık problemi"nin bir sonucu, adı geçen problemin psikolojik bir yansıması olarak nitelendirmek doğru bir yaklaşım olsa gerek.İşte varılan bu noktada "Faust"la birlikte,"Steppenwolf"un da penceresini biraz aralayarak konuyu önce Faust, ardından

Haller açısından ele alacak, sonra da incelemekte olduğumuz asıl esere geçeceğiz. Hesse'nin,"Tractat vom Steppenwolf" başlıklı kısımda işaret ettiği "kişilik bölünmesi"ni, Faust,Wagner'le yaptığı bir gezinti esnasında bir ara gündeme getirip; göğsünde iki ruh birden barındırdığını, birinin diğerinden ayrılmak istediğini, birisi nefsani zevkler ile dünyayı talep ederken, ötekinin zorla topraktan kopup yüce atalar diyarına yükselmeye çalıştığını şöyle açıklar:

"Du bist dir nur des einen Triebs bewußt;
O lerne nie den andern kennen!
Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust,
Die eine will sich von der andern trennen:
Die eine hält in derber Liebestlust
Sich an die Welt mit klammernden Organen:
Die andre hebt gewaltsam sich vom Dust
Zu den Gefilden hoher Ahnen.
O gibt es Geister in der Luft,
Die zwischen Erd und Himmel herrschend weben,
So steigt nieder aus dem goldnen Duft
Und führt mich weg zu neuem, buntem Leben!" (Goethe, a.g.e., s. 37)

İşte Hesse'yi,"kişilik bölünmesi"esasına dayalı bir roman yazmaya sevkeden esin kaynaklarından bir tanesi, belki de en önemlisi, geniş manada Goethe'nin "Faust" adlı eseri ise, dar anlamda da adı geçen esere ait yukarıda sıraladığımız mısralardır.Çünkü, ileride de değineceğimiz gibi,"Steppenwolf"un "Tractat"kısmında yukarıdaki dizelerden üçüncüsü, "Zwei Seelen wohnen, ach, in meiner Brust!" biçimiyle, bizzat trajedinin kahramanı Faust'un adı verilerek (s.67) aynen alıntı yapılmış, böylece yazar, romanında işlediği "kişilik bölünmesi" konusunun haraket noktası hakkında en önemli ipuçlarından bir tanesini bu edebi alıntı aracılığıyla ortaya koymuştur. "Kişilik bölünmesi", Goethe'nin "trajedisi"nde fazla ön plana çıkmayan bir statüye sahipken, Hesse'nin romanında "varlık problemi"yle birlikte ele alınan en önemli konulardan bir tanesini teşkil etmektedir.Hesse."Faust"tan esinlenerek kaleme aldığını düşündüğümüz bu konuyu bilhassa "Steppenwolf" sembolüyle iyice zenginleştirip Haller'in kişiliğindeki bölünmeyi, tıpkı Kafka'nın,"Değişim" (Die Verwand- lung) adlı hikayesinde, bir sabah uyanınca kendisinin bir böceğe (Käfer) dönüştüğünü gören Gregor Samsa'nın durumundaki gibi, kısmen yabancılaştırma problematiği (Entfremdungs- problematik) tarzında sunmuştur. (Beutin,1979:288) Ancak Kafka Gregor Samsa'nın "dönüşüm" hikayesini oldukça "grotesk" bir biçimde anlatma eğilimi gösterirken (Aytaç, 1990:288),Hesse,Haller'in kendini "Step kurdu" olarak hissetmesini, romanın arasına "İnceleme" başlıklı bağımsız kısım izlenimi veren bir bölüm eklemek suretiyle, objektif bir zeminde tartışmaya açmış, böylece araya mesafe koyarak (Distanz), anlatımı iki farklı açıdan (İnceleme/ Notlar) sunmaya çalışmış,

okuyucuya hikayenin arka planını da göstermek istemiştir.

İşte bu "İnceleme" başlığını taşıyan kısımda, Haller'in "kişilik bölünmesi" nesnel bir yaklaşımla ele alınmıştır."İnceleme"nin başında, bir zamanlar "Step Kurdu"diye adlandırılan, iki ayağı üzerinde yürüyen, üzerinde giysiler bulunan, fakat aslında Step kurdu olan "Harry" isimli bir insanın yaşadığından, oldukça zeki denilebilecek bu adamın, kafası iyi çalışan insanların öğrenebileceği pek çok şeyi öğrendiğinden, ancak kendinden ve hayatından memnun kalmayı bir türlü öğrenemediğinden söz edilmektedir.

> "Es war einmal einer namens Harry, gennant der Steppenwolf.Er ging auf zwei Beinen, trug Kleider und war ein Mensch, aber eigentlich war er doch eben ein Steppenwolf.Er hat vieles von dem gelernt,was Menschen mit gutem Verstande lernen können, und war ein ziemlich kluger Mann.Was er aber nicht gelernt hatte,war dies: mit sich und seinem Leben zufrieden zu sein." (s.46)

"Tractat"a göre bu memnuniyetsizlik aslında onun, daima kalbinin derinliklerinde gerçekte "insan" değil, aksine Step'lerden gelme bir "kurt" olduğunu bilmesinden veya bildiğini sanmasından kaynaklanmaktadır. (s.46) Ardından Haller'deki "kişilik bölünmesi"nin muhtemel sebepleri üzerinde durularak onun, anadan doğma kurt mu olduğu (s.46), yoksa doğumdan önce bir büyü sayesinde "kurt"tan "insan"a mı dönüştüğü, ya da, içinde Step kurdu ruhu taşıyan bir insan olarak mı dünyaya geldiği, veyahutta, kurt olduğuna dair inancının kendisine ait bir vehim, bir hastalıktan mı kaynaklandığı, acaba, çocukluğunda "vahşi","boyun eğmez" ve "intizamsız" bir insandı da. onu yetiştiren kimseler içindeki "canavar"ı öldürmek için savaşıp onda, üzeri eğitim ve insanlık inancıyla kaplı bir canavar olduğuna dair bir vehime ve inanca kapılmasına mı sebebiyet verdiler, şeklinde ifadesini bulan ihtimaller bir bir sıralanır (s.46) ; bu sıralama yapıldıktan sonra da, Haller'in içindeki "kurt"un kalıcı bir nitelik taşıdığı vurgulanır. (s.47)

Evet,"Step kurdu"nun biri insan, diğeri kurt olan iki tabiatı vardır ve bu çift tabiatlılık onun kaderidir."Der Steppenwolf hatte also zwei Naturen, eine menschliche und eine wölfische, dies war sein Schicksal (...) " (s.56) Fakat asıl önemlisi ve zor olanı, aynı bünyede çifte benliği barındırmak zorunda kalmak değil, bu mizaç itibariyle birbirine taban tabana zıt iki varlığın uyum içinde hareket etmemeleri, birbirlerine çok az yardımcı olmaları, ölümcül bir düşmanlık içerisinde davranıp, her biri diğerinin sadece kötülüğü için çaba sarfetmesi, böylece biri kana (Wolf), öteki ruha (Mensch) ait bu iki varlığın biribirine can düşmanı gibi muamele ederek, hayatı çekilmez bir hale getirmesidir. " (...) in ihm liefen Mensch und Wolf nicht nebeneinander her, und noch viel weniger halfen sie einander, sondern sie lagen in ständiger Todfeindschaft

gegeneinander, und einer lebte dem andern lediglich zu Leide, und wenn Zwei in Einem Blut und Einer Seele miteinander todfeind sind, dann ist das ein übles Leben. (s.47-48) Birbirinin karşı kutbu niteliğinde olan, her biri ötekini ortadan kaldırmak, yok etmek için çaba sarfeden, birbiriyle uyumsuz bu iki varlık, görüldüğü gibi Harry'nin durumunu oldukça zorlaştırmakta, onun kendisini sürekli **çatışma** atmosferi içerisinde yaşayan bir insan gibi hissetmesine yol açmaktadır.Eğer, "kurt", ya da "insan"benliklerinden sadece bir tanesini bünyesinde barındırmış olsaydı, onunla kendini özdeşleştirir, hayatını kolayca sürdürmek imkanına kavuşabilir, her an çatışma duygusu içerisinde yaşamak durumunda kalmazdı. İçindeki "kurt" yönü ortaya çıktığı zaman "insan" tarafının nasıl bir tutum sergilediği,"insan" yönü ağır bastığı durumlarda "kurt"tarafının buna ne gibi tavır aldığı, aralarındaki çatışmanın nasıl cereyan ettiği, bu tavırların bazen insan, bazen de kurt olan Haller'in davranışlarına ne şekilde yansıdığı ise "Tractat"ta şöyle anlatılır:

> " (...) daß er in seinem Gefühl zwar bald als Wolf, bald als Mensch lebte,wie es bei allen Mischwesen der Fall ist, daß aber,wenn er Wolf war, der Mensch in ihm stets zuschauend, urteilend und richtend auf der Lauer lag-und in den Zeiten,wo er Mensch war, tat der Wolf ebenso.Zum Beispiel,wenn Harry als Mensch einen schönen Gedanken hatte, eine feine, edle Empfindung fühlte oder eine sogenannte gute Tat verrichtete, dann bleckte der Wolf in ihm die Zähne und lachte und zeigte ihm mit blutigen Hohn,wie lächerlich diese ganze edle Theater einem Steppentier zu Gesicht stehe, einem Wolf, der ja in seinem Herzen ganz genau darüber Bescheid wußte,was ihm behage, nähmlich einsam durch Steppen zu traben, zuzeiten Blut zu saufen oder eine Wölfin zu jagen,-und vom Wolf aus gesehen, wurde dann jede menschliche Handlung schauerlich komisch und verlegen, dumm und eitel.Aber ganz ebenso war es,wenn Harry sich als Wolf fühlte und benahm,wenn er andern die Zähne zeigte,wenn er haß und Todfeindschaft gegen alle Menschen und ihre verlogenen und entarteten Manieren und Sitten fühlte. Dann nähmlich lag das Menschenteil in ihm auf der Lauer, beobachtete den Wolf, nannte ihn Vieh und Bestie und verdarb und vergällte ihm alle Freude an seinem einfachen, gesunden und wilden Wolfwesen. (s.48)

Ancak diğer insanlar, ondaki bu çift kutuplu kişilik yapısını hemen farkedebilecek kapasiteye sahip olmadığından, önce onun bir yönünü görmekte, bu yönüyle tanımak durumunda kalmaktadırlar.Çünkü, insan benliğinin çok karmaşık bir yapısı vardır.Davranış şeklini tayin eden, öncelikle o andaki ruh hali, içinde bulunduğu şartlar, zaman, zemin ve muhatap olduğu kimsenin kişiliği, kimliği ve durumudur.Herhangi bir insana, benliğinin bir tarafıyla hitap ederken, başka bir insana benliğinin diğer bir yönünü gösterebilir; veya irtibat kurduğu bir insan onu, "katı yürekli, despot" olarak görürken, başka birisi aynı kişiyi,"altın kalpli, hoşgörülü" diye tanımlayabilir.Kısacası,Meriç'in de dediği gibi,"Her insanda birkaç

insan vardır. Hâdiselere, sosyal çevreye, karşındakine göre birisi şekillenir, ötekiler müsvedde kalır; solar ve kurur.Birisi için melaikedir, birisi için şeytandır aynı insan." (Meriç, 1993:410) Örneğin Haller'in "insan" tarafına bakanlar onu,"kibar" (fein), "zeki" (klug) ve "kendine özgü" (eigenartig) bir insan olarak sever, fakat hiç beklemedikleri bir anda içindeki kurdu keşfettiklerinde hemen hayal kırıklığına uğrayıp korkuya kapılırlar; sadece "kurt" tarafıyla muhatap olanlar ise, onu "özgür" (Freie), "vahşi" (Wilde),"evcilleşmeyen" (Unzähmbare), "tehlikeli" (Gefährliche) ve "güçlü" (Starke) bir kimse olarak tanıyıp beğenirken, bu vahşi ve kötü kurt ansızın insanlaşıp, iyilik ve zerafet özlemiyle, Mozart dinlemeye, şiir okumaya ve insanlık idealine sahip çıkmaya teşebbüs edince bu kimseler, genellikle hayal kırıklığına kapılıp ona kızar, böylelikle Step Kurdu, kendi bünyesindeki bölünmüşlüğü yakınlık kurduğu diğer insanların kaderine de taşımış olur. (s.49) İşte bu yüzden çevresindeki insanların bir kısmı, onun "insan" varlığı yüzünden, diğer bir kısmı da,"kurt" varlığı yüzünden ondan uzaklaşmış,Step kurdu adeta toplum dışında münzevi bir hayat yaşamaya başlamıştır.

Kişiliğindeki bölümüşlük onu öyle bir noktaya getirmiştir ki,Step kurdu, varlığının yarısıyla takdir edip onayladığı davranışları öteki yarısıyla reddederek sözkonusu davranışlarla savaşmak durumunda kalmış, kültürlü bir burjuva ocağında, katı gelenek ve göreneklere göre yetiştiğinden, ruhunun bir kısmı her zaman bu dünyanın düzenine bağlanmıştır.

> "Auf diese Weise anerkannte und bejahte er stets mit der einen Hälfte seines Wesens und Tuns das,was er mit der andern bekämpfte und verneinte.In einem kultivierten Bürgerhause aufgewachsen, in fester Form und Sitte,war er mit einem Teil seiner Seele stets an den Ordnungen dieser Welt hängengeblieben (...) " (s.58)

Hesse burada, bir kimsenin eğilimlerini dikkate almadan, tek yönlü ve katı bir disiplinle eğitilmesinin, onda kişilik bölünmesine sebebiyet vereceğine işaret etmektedir.Bu görüşe göre, insanı katı ve tekdüze bir disiplinle yetiştirmek, o kimseyi adeta, aynı kalıptan çıkmış ruhu olmayan bir eşya, standart bir nesne, fabrikasyon imalatı bir robot gibi görmek, iç dünyasının farklı olabileceğini hesaba katmamaktır.Tek yönlü, katı bir disiplinle yetişen kimse, kendi ruh zenginliğini tanıma fırsatı bulamaz.

Diğer yandan burada, insanı, sadece akıl ve ruhtan ibaret bir varlık şeklinde yorumlamanın sakıncalarında da dikkat çekilmektedir.İnsan çok kutuplu bir yapıya sahip olduğundan, onun sadece aklı ve ruhu değil, aynı zamanda duyguları ve nefsi de vardır.Öyleyse bir insanı, yalnızca akıl ve ruh bakımından geliştirecek, zenginleştirecek tarz ve usülde yetiştirmek, onu sadece beyin ve kalpten ibaret bir

varlıkmış gibi görmek demektir.Oysa insan, aklıyla, duygusuyla, ruhuyla ve nefsiyle bir bütündür.Onun duyguları ve nefsi yok sayıldığı takdirde, o kimse, bunları bilinç altına itecek, aradan uzun yıllar geçse bile, gerekli şartlar oluşup uygun zemin bulunduğunda, bilinç altına itilmiş vaziyette duran duygularını veya nefsani taleplerini bir şekilde telafi etme yoluna gidecektir. Diğer bir ifadeyle, bu görüşe göre, bir insanın tabiatını, temel eğilimlerini eğitimle tamamen değiştirmek mümkün değildir.Halbuki ideal bir eğitim, insanın varlık gayesini, ihtiyaçlarını dikkate almalı, onu basit, tek düze bir varlık olarak değil,çok kutuplu ve karmaşık bir varlık olarak görmeli, ihtiyaçlarını bu anlayışla düzenleme yoluna gitmeli, ona, ileride kişilik bölünmesine yol açıp çıkmaza sürükleyecek,çatışmaya sevkedecek bir model değil, ahenge ulaştıracak, manası ile maddesi, ruhu ile nefsi, aklıyla duyguları ve sanatıyla hayatı arasında denge sağlayacak, kendisini hür bir iradeyle ifade edebileceği ve uyum içerisinde hayatını sürdürebileceği bir model sunmalıdır.

Hatırlanacağı gibi, bu kısmın başında da (s.48) Hesse, aynı konuyu gündeme getirip, kahramanı Haller'in kendini yarı hayvan, yarı insan bir varlık olarak hissetmesinde ve böylece kişiliğinin bölünmüş, parçalanmış bir yapı arzetmesinde,çocukluk çağlarında onun içindeki "canavar"ı yok etmek için uğraşan eğitimcilerin rolü olabileceğini ileri sürmüş, yetiştirme tarzıyla kişilik bölünmesi arasındaki bağlantı kurarak, bu sorunu, sebep-sonuç ilişkisi içerisinde sunmuştu. "Kişilik bölünmesi" için "çoğul kişilik" kavramını kullanmayı tercih eden ve "Disosiyatif Bozukluklar" başlığı altında ele alan, bu tip bozuklukları, "Kendi aralarında birlik oluşturan bir ruhsal etkinlik grubunun, kişiliğin geri kalan bölümüyle bağlarını koparark, bağımsız bir biçimde etkinlik göstermesi durumu (...) " olarak tanımlayan

Geçtan,"Çoğul kişilik geliştirmenin kökeninde, törelere uyma zorunluğu ile törelere karşı çıkma isteğinin yarattığı çatışmalı durum ve suçluluk duygularına ilişkin anksiyete (nin bulunduğunu) " ileri sürmüş, sözkonusu kişinin," (...) kendisini birbirinden habersiz ve bağlantısız iki ayrı kişiliğe bölmekle bu çatışmaya bir çözüm (...) " (Geçtan,1993:222-223) getirdiği görüşünü savunmuş, böylece "kişilik bölünmesi"nin toplumsal boyutuna dikkat çekmiştir.

Gelinen bu noktada, ailenin yetiştirme biçimi, okulun eğitim tarzı ve töreler, kişilik bölünmesine yol açan çok önemli sebeplerden bir tanesi biçiminde karşımıza çıkmaktadır. Ancak, sözü edilen eğitim tarzı, kahramanın daha çok düşünce özellikleriyle alakalı bir konu olduğundan, burada onunla ilgili söyliyeceklerimizi sadece "kişilik bölünmesi"nde oynadığı rol ölçüsüyle sınırlı tutacağız.

"Tractat" başlıklı kısımda buraya kadar, biri "kurt" (Wolf), diğeri "insan" (Mensch) iki farklı varlığı birden bünyesinde barındıran Haller'in, kişiliğinde meydana gelen bölünme, bu bölünmenin sebep ve sonuçları üzerinde ayrıntılı bir şekilde durulurken,

bu noktadan itibaren "bölünme" olgusunun geniş bir açıdan ele alındığı, daha geniş bir zeminde tartışmaya açılıp konuya yeni boyutlar kazandırılmaya çalışıldığı gözlenmektedir; burada Haller'in, içinde bulunan, ehlileştirilmiş ve yüceltilmiş bir mizaca sahip, duygu, kültür ve düşünceden oluşan bir dünyayı "insan", bunun yanında, yüceltilmemiş ve işlenmemiş bir mizacı bünyesinde barındıran, vahşilik, acımazlık ve içggüdülerle dolu karanlık bir dünyayı da "kurt" olarak nitelendirmesinin, bu problemi oldukça basite indirgemekten başka bir anlam taşımayacağı ileri sürülmektedir. (s.64) Çünkü, hiçbir insanın benliğinin, hatta en ilkel bir zencinin veya bir budalanınkinin bile, sadece iki ya da üç ana unsurla açıklanamayacak denli basit olmadığı vurgulanmakta;üstelik Harry gibi oldukça farklı, karmaşık bir insanı "kurt" ve "insan" şeklinde kolay bir ayrımla açıklamaya çalışmanın,çocukça bir denemeden öte bir anlam taşımadığı,Harry'nin, sadece iki benlikten değil, yüzlerce, hatta binlerce benlikten meydana geldiği, hayatının, her insanınki gibi, sadece ruh-içgüdü, aziz-sefih kutupları arasında değil, bilakis binlerce, hatta sayısız çifte kutup arasında gidip geldiği belirtilerek şöyle denmektedir:

> "Denn kein einziger Mensch, auch nicht der primitive Neger, auch nicht der Idiot, ist so angenehm einfach, daß sein Wesen sich als die Summe von nur zweien oder dreien Hauptelementen erklären ließe; und gar einen so sehr differenzierten Menschen wie Harry mit der naiven Einteilung in Wolf und Mensch zu erklären, ist ein hoffnungslos kindlicher Versuch.Harry besteht nicht aus zwei Wesen, sondern aus hundert, aus tausenden.Sein Leben schwingt (wie jedes Menschen Leben) nicht bloß zwischen zwei Polen, etwa dem Trieb und dem Geist, oder dem Heiligen und dem Wüstling, sondern es schwingt zwischen tausenden, zwischen unzählbaren Polpaaren." (s.65)

Yukarıdaki alıntıda da izleneceği gibi,"Tractat" yazarı, insanı iki benlikli olarak görmenin, eksik bir tanımlama olacağını, insanın karmaşık yapısını basite indirgemek, onun iç dünyasını dar bir açıdan analiz etmek anlamına gelebileceğini savunmakta, böylece,"Her insan, hatta en basit bir insan bile bir çok tiplerin toplamıdır." (Wellek-Warren, 1983:37) diyen R.Wellek ve A.Warren'le aynı görüşleri paylaşmaktadır. Ayrıca, insanı bir bütün (Einheit) olarak görmenin yanlışlığına da işaret eden yazara göre, her "ben", aynı zamanda,çok yönlü bir dünya, yıldızlarla dolu küçük bir gökyüzü, bir şekiller, katmanlar ve durumlar, kalıtımlar ve ihtimaller karmaşasıdır. (s.66) İnsan beden bakımından tektir, ama ruh bakımından kesinlikle bir bütün değildir. (s.66)

Yazar, insan ruhunun zenginliğini,çeşitliliğini ve adeta uçsuz bucaksız bir deryayı, girift bilmeceyi andıran göreceli yapısını bu anlayışla ortaya koyduktan sonra, sözü önce eski Hint edebiyatının epik eserlerindeki kahraman tiplemelerine, o kahramanların

kişilik yapısına, sonra çağdaş edebiyat ürünleri bağlamında Goethe'nin "Faust" isimli eserine getirir:

> "In den Dichtungen des alten Indien ist dieser Begriff ganz unbekannt, die Helden der indischen Epen sind nicht Personen, sondern Personenknäuel, Inkarnation- reihen.Und in unserer modernen Welt gibt es Dichtungen, in denen hinter dem Schleier des Personen- und Charakterspiels, dem Autor wohl kaum ganz bewußt, eine Seelenvielfalt darzustellen versucht wird.Wer dies erkennen will, der muß sich entschließen, einmal die Figuren einer solchen Dichtung nicht als Einzelwesen anzusehen, sondern als Teile, als Seiten, als verschiedene Aspekte einer höhern Einheit (meinetwegen der Dichterseele) .Wer etwa den Faust auf diese Art betrachtet, für den wird aus Faust, Mephisto, Wagner und allen andern eine Einheit, eine Überperson, und erst in dieser höhern Einheit, nicht in den Einzelfiguren, ist etwas vom wahren Wesen der Seele angedeutet." (s.67)

Yazar burada, eski Hintlilerin epik eserlerinde, tek bedende tek ruh diye bir kavramı kesinlikle tanımadıklarını, kahramanları tek bir şahıs şeklinde değil, bir şahıslar kümesi, bir enkarnasyon* silsilesi olarak tasvir ettiklerini hatırlatmakta, böylece bir bedende birçok ruh barındığına dair düşüncesinin Hint kültürüne dayandığını ortaya koymaktadır./ Diğer taraftan çağdaş dünyada da, şahıs ve karakter maskesi altında yazarın, aslında kendi ruh çeşitliliğini bilinçsiz bir şekilde gerçekleştirme denemesini andıran, eserlerin bulunduğu belirtilmekte, bu gerçeği anlamak isteyen kimsenin, öncelikle sözkonusu figürleri sadece bir tek birey olarak değil, aksine daha üst planda bir birliğin farklı parçaları, tarafları, görünüşleri, yani şairin ruh dünyası şeklinde görmeleri gerektiği anlatılmakta, buna örnek olarak "Faust" trajedisi ve bu trajedinin üç önemli karakterinin isimleri verilmektedir.Sözkonusu eserde, her biri farklı kişilikte tipler olarak tanıtılan Faust, Mephisto,Wagner ve diğerlerinin, aslında birbirinden ayrı şahıslar değil, bir bütünü, bir üst şahısı meydana getiren tipler oldukları, ruhun gerçek varlığının ancak bu üst düzey şahısta ifadesini bulacağı ileri sürülmektedir.
Ardından,Faust'un, yukarıda inceleme konusu yaptığımız, kişiliğindeki bölünmeye, parçalanmaya işaret eden, göğsünde iki ruh birden barındırdığına dair feryat dolu sözleri şöyle bir bağlam içerisinde gündeme getirilir:

---

* Enkarnasyon(La.Incarnatio, Alm.Inkarnation-Inkarnat): "Ruhun,dünyaya gelmek üzere bir bedene,ete girmesi demektir.(...)Bedene girmiş olan insan,hayvan ve bitki ruhlarına *enkarne* denir.İnsan bedene girmiş,ete bağlanmış,Dünya vasatına inmiş bir ruhtur denilince,enkarne bir varlığı ifade etmiş oluruz.Ruhların sonsuz tekâmül boyunca maddenin özellik ve kanunlarını öğrenmek,kendisine yaradılışında verilmiş olan bilginin uygulamasını yapmak ve kozmik âlemin âhenkli gidişine hizmet etmek için madde ile geçici olarak birleşmesidir ki,bu birleşme öz'den değil,dıştandır." E.Arıkdal,Metapsişik Terimler Sözlüğü,Ruh ve Madde Yayınları,İstanbul 1989,s.59-60

> "Wenn Faust den unter den Schullehrern berühmten, vom Philister bewunderten Spruch sagt: «Zwei Seelen wohnen, ach, in meiner Brust!» dann vergiß er den Mephisto und eine ganze Menge andrer Seelen, die er ebenfalls in seiner Brust hat.Auch unser Steppenwolf glaubt ja, zwei Seelen (Wolf und Mensch) in seiner Brust zu tragen und findet seine Brust dadurch schon arg beengt.Die Brust, der Leib, ist eben immer eines, der darin wohnenden Seelen aber sind nicht zwei, oder fünf, sondern unzählige;der Mensch ist eine aus hundert Schalen bestehende Zwiebel, ein aus vielen Fäden bestehendes Gewebe." (67-68)

Bir insanı sadece iki ruhlu diye tanımlamanın eksikliğine ve yetersizliğine dikkat çekmek isteyen yazara göre Faust, göğsünde iki ruhun varlığından bahsederken bağrında taşıdığı Mefisto'yu ve diğer ruhları unutmuştur.Tıpkı Faust gibi,Step kurdu da, bağrında (kurt ve insan) iki ruh taşıdığına inanıp, göğsünün bu ruhlar tarafından sıkıştırıldığını zannetmektedir. Göğüs ve beden her halükârda bir tanedir, ancak içindeki ruhlar ne iki, ne de beş tanedir, bilakis sayısızdır.Çünkü insan, yüzlerce kabuktan meydana gelen bir soğan, pek çok iplikten oluşan bir doku gibidir.

Yazar, gelinen bu noktada ısrarla,Haller'in, tek bedende iki ruh barındırdığına dair bir düşünceye kapılıp, kendisini bölünmüş kişilikli bir insan olarak görmesinin yanlışlığı üzerinde durmakta, onun bu yüzden acı çekmesinin gereksizliğine ve anlamsızlığına işaret etmekte, böylece bir insanın kendi iç dünyasındaki zenginliği,çeşitliliği,çokluğu tanımasının ve benimsemesinin önemine dikkat çekmekte ve bir kimsede, sadece iki değil, pek çok ruh birden bulunabileceğini, bu olguyu bir parçalanma gibi algılamanın hatalı bir yaklaşım olduğunu belirtmektedir. (s.68-71)

Böylelikle, önce Goethe'nin "Faust" isimli trajedisinde işlenen kişilik bölünmesi konusundan yola çıkarak, bu konuyu Haller'in şahsında oldukça ayrıntılı bir şekilde ele almış, zenginleştirmiş, ardından Hint kültüründen esinlenip, o kültürün edebiyat ürünlerinde ifadesini bulan "kişilik içinde çokluk" anlayışını bu esere taşımak suretiyle kişilik bölünmesine yeni boyutlar kazandırmıştır.Eserin "Tractat" kısmında,Haller'in yaşadığı "kişilik bölünmesi" ile bu bölünmenin, ruh ve duygu dünyasındaki yansımaları teorik bir düzlemde irdelenmektedir. Ancak, "Tractat"ta, önce kişilik bölünmesi ve çifte kişilik şeklinde başlayıp devam eden irdeleme (s.46-63), bu kısmın sonuna doğru (s.64) yapılan açılımlarla, daha geniş bir zemine yayılarak "kişilik içinde çokluk" konusuna bağlanmıştır."Tractat"daki anlayışın, "Aufzeichnungen" kısmına da sirayet ettiği, orada teorik planda ele alınan, "kişilik bölünmesi" ve "kişilik içinde çokluk" konusunun, "Aufzeichnungen" kısmında aynen uygulandığı gözlenmektedir. Sözünü ettiğimiz kısımda, kendini yarı kurt (Wolf), yarı insan (Mensch) hisseden Haller'in, kişiliğindeki bu bölünmenin, davranışlarına yansıyışını, hayatındaki akislerini, yakınlık kurduğu insanlarla münasebetlerini nasıl etkilediğini izlemek mümkündür. (s.74-191)

Ancak,Haller'in kişiliğindeki bölünmenin davranışlarına yansıyışına ilişkin örnekler vermeden önce, yazarı bu konuda etkilediği gözlemlenen Jung'un kişilik kuramından söz etmek istiyoruz. Roman kahramanının kişiliğini temel birimlere ayırma bakımından yazarın,çağdaşı Jung tarafından ortaya konan kişilik kuramından büyük oranda etkilendiği anlaşılmaktadır.Jung, adı geçen kuramında kişiliğin,"id" (Alm.das Es),"ego" (Alm.das Ich) ve "süper-ego" (Alm.das Über-Ich) şeklinde üç temel birimden oluştuğunu ileri sürmüş, bu temel birimlere şu anlam ve işlevleri yüklemiştir:

İd: insanın en kaba, en ilkel, kalıtımsal dürtü ve arzularını içeren, bilinçaltı dürtülerinden oluşan, cinsiyet ve saldırganlık yönü ağır basan, insanın tüm içgüdülerini depolayan, ona enerji veren, zevk ilkesine göre işleyen, bütün isteklerinin hiç geciktirilmeden yerine getirilmesini bekleyen, beden ile haz ilkesine dayanan, acıdan kaçınma ve haz duyabilme amacı güden, rüyalara egemen olan; baskın olduğu zamanlarda, bireyin davranışlarına düşünme ve akıl yürütme tarafından daha fazla hükmeden, kısacası insanın beşer, nefis yönünü temsil eden.

Ego: hem, id'i denetim altında tutmaya, id'in libido denen biyolojik, hayvansal yaşam enerjisini dengelemeye, sosyal ortama uygun bir biçimde davranışta ifade etmeye, id'in arzu ve dürtülerini mümkün olduğu kadar yerine getirmeye, ona danışmanlık yapmaya, yol göstermeye, gerçek dünya ile id arasında aracı olmaya, hem de, süper ego'nun uyarılarını, tepkilerini dikkate almaya, taleplerini karşılamaya çalışan; id ile süper-ego kutupları arasında kalan; aynı zamanda id'in, süper-ego'nun ve dış dünyanın birbiriyle çatışma durumunda olan talep, istek ve beklentileri arasında bir uzlaşma sağlamak için çaba sarfeden, eyleme giden yolları denetimi altında bulundurma uğraşı veren, kişiliğin yürütme organı durumunda olan, kısacası aklı ve mantığı temsil eden.

Süper ego: ruhsal hayatın, benlikçe algılanan ana-baba ya da daha kapsamlı olarak toplumun töreleriyle ilgili ölçü ve değer yargılarından oluşan, bir şeyin doğru ya da yanlış olduğuna karar verip, toplum tarafından onaylanmış değer yargılarına, toplumun geleneklerine göre davranan, gerçekten çok, olması gerekeni temsil eden, hazdan çok, kusursuzluğa ulaşmak isteyen; id'den gelen ve toplum tarafından hoş karşılanmayacak nitelikte olan içgüdüsel dürtüleri bastırmak, ego'yu gerçekçi amaçlar yerine ahlaki amaçlara yönelmeye ikna etmek, için çalışan, id ve ego'ya karşı çıkarak onları kendi istediği düzene yöneltme eğilimi gösteren, kişiliğin toplumsal yönünü, vicdanını temsil konumunda olan. (Cüceloğlu,1994:407-412;Geçtan,1993:57-61;Hançerlioğlu,1988:49-52,149-154)

Aşağıda vereceğimiz örneklerde de görüleceği gibi, yazar,Haller'in kişiliğini oluşturup davranışlarını şekillendirirken Freud'un, yukarıda açıklamaya çalıştığımız, kişilik kuramından etkilenmiştir.Yazar da, tıpkı Freud'un yaptığı gibi, roman kahramanının

kişiliğini üç temel birime ayırmıştır: "Step Kurdu" (Steppenwolf), "Harry Haller" ve "İnsan" (Mensch). Gerek "Tractat" kısmında verilen teorik bilgilere, gerekse "H.Haller Aufzeichnungen" kısmında yapılan açıklamalara, tasvir edilen davranışlara dayanarak,"Step kurdu"na "id"in,"Harry Haller"e "ego"nun,"insan" yönüne ise "süper-ego"nun anlam ve işlevlerinin yüklendiğini söylemek mümkündür. Yazarın, böyle bir eşleştirme eğilimi içerisinde haraket edip Haller'i üç farklı birimden oluşan bir kişi olarak tanımlama çabası,Haller'in zaman zaman ortaya çıkan davranış biçimlerinde kendini açıkça göstermektedir.

Örneğin Harry, bir defasında kütüphanenin önünden geçerken, eskiden tanıştığı genç bir profesörle karşılaşır."Ön Asya ve Hint Mitolojisi" üzerine karşılaştırmalı çalışmalar yapan bu profesör, kendi alanıyla yakından ilgilendiğini daha önceki sohpetlerinden bildiği Haller'i evinde bir akşam yemeğine davet edince, uzun zamandan beri insanlardan uzak duran, ne zamandır kimseyle karşılıklı konuşma imkanı bulamayan ve bu yüzden, insanlarla konuşma, sohpet etme özlemi duyan Haller (ego), içindeki insan tarafının da etkisiyle (süper ego), profesörün davetini kabul eder. İşte o görüşmede Harry'nin, bu kişi karşısında takındığı "insani" tutumdan rahatsızlık duyan kurt benliği ile insan benliği arasında bir mücadele başlar.Kurt tarafı (i d) davete gitmemesini, insan tarafı (s ü p e r e g o) ise bu daveti kabul etmesini istemekte, bu iki benliğin arasında kalan Harry (e g o) ise zor anlar yaşamaktadır.

> "Und während ich,Harry Haller, da auf der Straße stand, überrumpelt und geschmeichelt, höflich und beflissen, und dem freundlichen Mann in das kurzsichtige gute Gesicht lächelte, stand der andere Harry daneben und grinste (...) " (s.84)
> "So standen die beiden Harrys, beides außerordentlich unsympathische Figuren, dem artigen Professor gegenüber, verhöhnten einander, beobachteten einander, spuckten voreinander aus (...) " (s.84)

Görüldüğü gibi.Harry'nin profesör karşısında olumlu bir tavır takınıp onun yüzüne kibar bir şekilde gülümsemesini, samimi bir davranış olarak görmeyen kurt tarafı (id),Harry'nin bu tutumuna alaycı bir sırıtmayla karşılık verir.O sırada Harry, genç profesörün yemek davetini kabul edince, iki benlik arasında kıyasıya bir çekişme başlar.Her biri en az öteki kadar sevimsiz birer figür olan bu iki Harry (id-süper ego), kibar profesörün karşısında birbiriyle dalga geçmekte, birbirine hakarete varan davranışlarda bulunmaktadır.Taraflar arasında cereyan eden kavga, bir ara öyle bir noktaya varır ki, bu kavga yüzünden Harry (ego), neredeyse profesörün varlığını bile unutacak duruma gelir."Über dem Streit zwischen den beiden Harrys wurde der Professor beinah vergessen (...) " (s.85)

İç dünyasında meydana gelen bu kavga,Haller'in (ego) canını sıkmakta, bu sıkıntı,

artık hareketlerine bile yansımakta, sertleşen parmaklarını elinde olmadan açıp kapamaktadır. "Heftig tobte die Schlacht in meinem Innern, und während ich mechanisch die steifen Finger krümmte und wieder streckte (...) " (s.85) Profesör'den ayrılıp pansiyonuna dönen Harry, bir müddet sonra akşamki davet için hazırlıklara başlar; traş olurken içinde bulunduğu gerilimin de etkisiyle yüzünü kanatınca, bu kez insan tarafı (süper ego) hemen harekete geçip, profesörün sempatik bir kimse olduğunu belirtmekte, bir nebze insan kokusu, gevezelik ve sohpet özlemi duyduğunu belli etmekte, sevimli ev sahiplerinin yanında iyi bir akşam geçireceğini düşünerek Harry'nin (ego) çenesine bant yapıştırmasına, giyinmesine, kravatını bağlamasına yardım etmek suretiyle onu davete gitmeyip evde kalma düşüncesinden vazgeçirmeyeçalışmaktadır:

> "Aber ein Stück von Harry spielte wieder Theater, nannte den Professor einen sympathischen Kerl, sehnte sich nach ein wenig Menschengeruch,Schwatz und Geselligkeit (...) fand den Gedanken an einen Abend bei freundlichen Gastgebern im Grunde doch recht ermunternd und half mir ein englisches Pflaster aufs Kinn kleben, half mir mich anziehen und eine anständige Krawatte umbinden und brachte mich sanft davon ab, meinem eigentlichen Wunsch zu folgen und zu Hause zu bleiben." (s.86)

Nihayet hazırlıklarını tamamlayarak pansiyondan çıkıp davetli olduğu eve giden Haller, bu kez odalardan birinde masa üzerine konulmuş olan şair Goethe'nin bir resmini görünce, ev sahibine bu resmin kesinlikle ünlü şaire benzemediğini söyler.Ancak, evin hanımı için özel bir değeri olan o resim hakkında sarfedilen sözler,Haller'le ev sahiplerinin arasının açılmasına sebebiyet verince, zaten baştan beri sözkonusu davete karşı çıkan kurt tarafı (id), onun insanlarla münasebet kurma girişiminin başarısızlıkla sonuçlanmasına sevinip sinsi bir şekilde gülümsemektedir." (...) wir kamen mehr und mehr auseinander, in mir lachte der Steppenwolf mit grinsenden Gebiß (...) " (s.90) İçinde bulunduğu duruma daha fazla tamammül edemeyen Haller, onlarla tüm bağlarını koparıp evlerini terkedince, bu olaya büsbütün sevinerek ulumaya başlayan kurt tarafıyla (id) insan tarafı (süper ego) arasında korkunç bir oyun sergilenmeye başlar: "Laut heulte in meiner Seele der schadenfrohe Wolf, ein gewaltiges Theater fand zwischen den beiden Harrys statt." (s.92)

Fakat, insanlarla yakınlaşma denemesinin başarısızlıkla sonuçlanmasının Haller'e verdiği zarar, sadece bu kadarla sınırlı kalmaz.Kişiliğindeki bölünme, onda birbirine taban tabana zıt iki benliğin oluşmasına sebep olmuş, bu benlikler arasındaki sürtüşme ve çekişme, insanlarla diyalog kurmasını, onlara yakınlaşma çabasını engellemiştir. Sözkonusu son başarısız denemeyle birlikte Haller (ego), bu burjuva, ahlak ve aydınlar dünyasına veda edecek, böylece içindeki Step kurdu (id) mücadeleyi tamamen

kazanmış olacaktır." (...) für mich aber war sie ein letztes Mißlingen und Davonlaufen,war mein Abschied von der bürgerlichen, moralischen, der gelehrten Welt,war ein volkommener Sieg des Steppenwolfes." (s.92-93) Böylece, onu intiharın eşiğine kadar getiren süreç iyice hızlanmış olacaktır.

Ancak, intihar kararını uygulayacağı günün akşamı uğradığı bir meyhanede tanıştığı Hermine isimli kadının yaptığı bazı açıklamalardan, telkinlerden etkilenip bu kararını askıya alacak, bundan böyle hayatını, o kadının önerileri doğrultusunda, hatta klavuzluğunda sürdürmeye karar verecek, hayatı pratik anlamda yaşama denemesine girişecektir.

Haller, bu aşamadan sonra, "Tractat" başlıklı kısımda verilen teorik bilgiler doğrultusunda haraket edecek, o zamana kadar sadece "insan" merkezli bir hayatı sürdürme gayreti gösteren bir kimse iken, bu noktadan itibaren,"insan" yönünün (süper ego) faaliyetlerini kısmen rafa kaldıracak, daha çok "kurt" tarafının (id) eylemlerini gerçekleştirmeye yönelecek, böylece madalyonun öteki yüzünü de görme, tanıma imkanı bulacak, bu yönelmeyle birlikte, sözkonusu yönelmenin amacı bakımından "**kişilik içinde çokluk**", yönelişin içeriği ve işlevi bakımından da "**id**"süreci, yani, bir anlamıyla, kişiliğinin farklı taraflarını, parçalarını, çeşitliliklerini görme, tanıma, kısmen yaşama dönemi;bir anlamıyla da, kişiliğinin içgüdüye, ilkel benliğe bağlı, bedensel duyguları, dünyevi yaşantıları, arzuları, zevkleri, hazları özleyen diğer yönlerini tanıma-yaşama evresi ve kendisinin "neue werdende Haller" diye nitelendirdiği, "Yeni Haller Dönemi" fiilen başlamış olacaktır. (s.95-190) Çünkü Haller, yukarıda da belirtildiği gibi, yaklaşık elli yıllık hayatını tamamen "söz"ün,"mana"nın, "manevi" olanın,"akıl ve ruh"un,"insan" tarafının (süper ego) alanına giren ve düşünce, sanat, estetikten oluşan konulara adamış,"süper ego"sunu gerçekleştirirken ölçüyü fazla kaçırmış, bedensel duygularını, arzularını, isteklerini, madde planındaki ihtiyaçlarını, tabeplerini karşılıyamamış, kendini gerçekleştirme zemini bulamayan bu talepler yok olmamış, bilinç altında yıllar boyu saklı kalmış, nihayet elli yaşına doğru, bilinç üstüne baskı yapmaya, isyan etmeye ve kontroiden çıkmaya başlamıştır.

Sözkonusu "kurt"un bu isyanında,"süper ego"nun durumunun da önemli bir rol oynadığını kabul etmek gerekir.Yaklaşık elli yıllık bir zaman boyunca, sözde eğemenliğini devam ettiren bu yönünün çabalarının, uğraşlarının, emeklerinin kime ne faydası dokunmuştur? Bir anlamda kendini gerçekleştirememiştir.Çünkü, kitaplar okuyup, kitaplar yazmış, çeşitli yayın organları aracılığıyla kitleleri, toplumu top yekûn savaşa, yani felakete, acılara sürükleyenlere karşı kaleme almış olduğu uyarıcı yazılar, politikacılar, askeri yetkililer tarafından dikkate alınmadığı gibi, felaketin asıl muhatabı konumunda bulunan insanlar arasında bile kabul görmemiş, hatta bu yüzden

Haller, bazı çevreler tarafından "vatansız adam","vatan haini" ilan edilmiş, bu etiketle birlikte toplumun dışına itilmiş, yalnızlığa mahkum olmuştur.

Bu süreç boyunca, evvela "Foxtrott","Boston" gibi çeşitli dans türlerini, sözkonusu dans türlerine ait farklı figürleri öğrenecek; "süper ego"nun yılar yılı karşı çıktığı,Amerikan kültürünün ürünü olan caz, sıradan insanlar, hafifmeşrep kadınlar, meyhaneler, müzikholler, kısaca, gününü gün etmeyi hayatın asıl amacı olarak gören, eğlence ve zevk dünyasından oluşan bir hayat biçimi yaşayacaktır.Aynı çerçevede, eskiden hiç karşılaşmadığı, belki de karşı çıktığı, hayat kadınlarıyla aynı mekanları paylaşacak, hatta bunlardan, Maria isimli genç bir kadınla birlikte yaşamaya başlayacak, ona aşık olacaktır.

Bunun yanında, eski döneminde, ihmal ettiği, yapma isteği duymadığı, giyim-kuşam biçimine özen göstermek, tıraş olmak, yemek yemek, yemekten zevk almak, davetlere katılmak, insanlarla karşılıklı konuşmak gibi hayatın pratiğine ait bazı eylem ve davranışları, bu dönemde, tanıma, öğrenme ve uygulama imkanı bulacak, hayattan zevk almaya çalışacaktır.

Ancak, bir yandan bu yaşantıyı sürerken, içgüdülerini, ilkel ben'ini, baskı altında tutulmuş duygularını hayata geçirirken, bir yandan da, böyle bir hayata yönelmesinden, yenik düştüğü zamandan bu tarafa ilk kez, (eski) hayatı kendisine parlak, ama sert bir şekilde bakacak, ruhunun yeniden canlandığını, gözlerinin yeniden görmeye başladığını hissedecek, dağılan resim dünyasını tekrar bir araya toplayıp, H.Haller ile Step Kurdu'nun hayatını tek, bütün bir resim haline tekrar getirmesi gerektiğini, o takdirde resimler dünyasına girerek ölümsüzleşebileceğini, her insanın hayatının, böyle bir amacı hedefleyen bir hamle, bir atılım ve bir deneme anlamına geldiğini belirtecek, böylece, hem o yaşantıyı sürmekteki yakın hedefinin, kişiliğini birleştirmeye yönelik bir çaba, uzak hedefininse ebedileşmek, sonsuzluğa varmak olduğuna, hem de ileri bir aşamada, parçalanmış kişiliğini bütünlemeye çalışacağına işaret etmekte;bu ileriki aşamadan da, "Esrarlı Tiyatro" yaşantısını, oradaki kişiliği bütün haline getirme programını kasdettiği, sözkonusu kısım okunduğunda, daha iyi anlaşılmaktadır,anlaşılacaktır.

> "Aber jene Nacht war es, in der zum erstenmal wieder seit der Zeit meines Niedergangs mein eigenes Leben mich mit unerbittlich strahlenden Augen anblickte (...) Meine Seele atmete wieder, mein Auge sah wieder, und für Augenblicke ahnte ich glühend, daß ich nur die zerstreute Bilderwelt zusammenzuraffen, daß ich nur mein Harry Hallersches Steppenwolfleben als Ganzes zum Bilde zu erheben brauche, um selber in die Welt der Bilder einzugehen und unsterblich zu sein.War denn dies das Ziel, nach welchem jedes Menchenleben einen Anlauf und Versuch bedeutete?" (s.155)

Haller, bu "id" ağırlıklı yaşantısının, bir geçiş, bir deneme dönemi niteliği taşıdığını -sevgilisi Maria'yla tanışmasıyla büyük maskeli balo arasında geçen kısa zaman zarfında çok mutlu olduğunu, ancak bu beraberliğin, bir kurtuluş, uhrevi bir mutluluğa erişme değil, aksine, tamamen bir başlangıç, bir ön hazırlık anlamına geldiğini, her şeyin kendisini hızla ileriye doğru sürüklediğini, asıl olayların ileride meydana geleceğini- sözleriyle ortaya koymakta, ima dolu bu sözlerle ileriye yönelik göndermelerde bulunmakta, kendisi için asıl mühim olan, asıl önem verdiği yaşantısının gelecekte gerçekleşeceğinin altını çizmektedir.

> "In jener kurzen Zeit, zwischen meinem Bekanntwerden mit Maria und dem großen Maskenbal,war ich geradezu glücklich und hatte dabei niemals das Gefühl, dies sei nun eine Erlösung, eine erreichte Seligkeit, sondern spürte sehr deutlich, daß dies alles Vorspiel und Vorbereitung sei, daß alles heftig nach vorwärts dränge, daß das Eigentliche erst komme." (s.161)

Vurguları yukarıdaki iki metinde yapılan "**Esrarlı Tiyatro**","şizofren" hastalarının, kişiliğini bölünmüş, parçalanmış gibi gören, hisseden, bunun yanında duygusal çöküntü (depression) belirtileri gösteren, bu yüzden rahatsızlık duyan hastaların tedavi edildiği, sözkonusu hastaların hayatının,çeşitli nedenlerden dolayı gerçekleşme zemini bulamamış yönlerinin yaşanmasına imkan tanındığı, yine aynı hastaların kişiliğinin bölünen parçalarının bir bütün haline getirildiği, bütünlendiği, bu çerçevede çeşitli iyileştirme seanslarının uygulandığı bir psikoterapi kliniğini, merkezini andırmaktadır. Haller, bu sembolik mekana girip, hem, bir kısmını yukarıda, "id" ağırlıklı dönemi içerisinde kısmen yaşama imkanı bulduğu "kişilik içinde çokluk" yaşantısının ikinci yarısını yaşayacak, hem de, bütünden bölünmeye, bölünmeden çoğula,çoğuldan bütüne, doğru bir seyir izleyen kişiliğindeki bölünmeyi bütünleyecek, bu "kişilik bütünlemesi" sonunda kendini parçalanmış, bölünmüş hissetmekten, bu hissedişin yol açtığı gerilimden,çatışmadan kurtulacak ve rahatlıyacaktır.

Haller, evvela maskeli baloya katılmak üzere geldiği "Globus salonları"ndan içeri girecek, bir müddet sonra, onu "Esrarlı Tiyatro"ya girişe hazırlayan müzisyen Pablo, cebinden yuvarlak bir cep aynası (einen runden Taschenspiegel) çıkarıp bu aynayı onun yüzüne doğru tuttuğunda, Harry, aynada kendini ve içindeki "Step kurdu"nu seyretme imkanını elde edecektir. (s.191) Aynadaki manzaraya göre, kısmen öfkeli, kısmen hüzünlü bir halde bulunan bu kurt figürü, adeta değişik renkte bir ırmağın daha büyük bir ırmağa akışını andıran bir şekilde, öteki benliğine doğru hareket etmektedir. (s.191) Sözkonusu tiyatroya girerken Pablo Haller'e, buraya mevcut durumuyla girdiği taktirde, her şeyi ancak Harry'nin ve "Step kurdu"nun eski gözlüklerinin arkasından görülebildiği kadarıyla görebileceğini, bu sebeple önce bu gözlüklerden

(sınırlandırıcılığından) kurtulması ve çok kıymetli kişiliğini, istediği takdirde her an tekrar geri alma hakkı saklı kalmak şartıyla, vestiyere bırakması (kendini nötrleştirmesi) gerektiğini söyleyecektir.

> "Und wenn Sie so,wie Sie sind, in das Theater träten, so sähen Sie alles mit den Augen Harrys, alles durch die alte Brille des Steppenwolfes.Sie werden darum eingeladen, sich dieser Brille zu entledigen und diese sehr geehrte Persönlichkeit freundlichst hier in der Garderobe abzulegen,wo Sie auf Wunsch jederzeit wieder zu Ihrer Verfügung steht." (s.192)

Pablo, aynayı tekrar çıkarıp Harry'nin yüzüne doğru tuttuğunda Harry, aynada kurt figürünü yine görecektir.Pablo ona, tiyatronun bir nevi mizah okulu olduğunu, gerçek bir mizahın ancak, insanın kendi şahsını ciddiye almadığı zaman başlayabileceğini belirtecektir. (s.193) Bu arada aynadaki suret, sarsılıp yok olunca, Pablo aynayı tiyatronun koridoruna fırlatıp atacak ve onun,"nihayet Step kurdunu öldürmeyi" başardığını söyleyecektir. "Nun hast du endlich den Steppenwolf umgebracht." (s.194) Bir müddet sonra da ona, kişilik gözlüğünü attığını belirterek, duvarda bulunan büyük bir aynaya bakmasını söyleyecektir.

Daha önce, sürekli kişilik bölünmesinden yakınan Haller, duvardaki aynaya bakınca orada, "k i ş i l i k i ç i n d e ç o k l u k" olgusunu tanıma fırsatı bulacak,çocukluğundan itibaren başlayan ve her biri hayatının farklı bir dönemini, kişiliğinin değişik yönlerini, parçalarını, yüzlerini yansıtan, o ana kadar yaşadığı hayat boyunca büründüğü biçimleri, aldığı şekilleri gösteren, geçmiş hayatını yansıttığı gibi, gelecek hayatının muhtemel parçalarına, hatta, öldükten sonraki hayata bile işaret eden bu ayna üzerinde geçmişe ve geleceğe ait tüm şekillerini bir bütün halinde seyredecektir.

> "Ich sah, einen winzigen Moment lang, den mir bekannten Harry, nur mit einem ungewöhnlich gutgelaunten, hellen, lachenden Gesicht. Aber kaum, daß ich ihn erkannt hatte, fiel er auseinander, löste sich eine zweite Figur von ihm ab, eine dritte, eine zehnte, eine zwanzigste, und der ganze Riesenspiegel war voll von lauter Harrys oder Harry-Stücken, zahllosen Harrys, deren jeden ich nur einen blitzhaften Moment erblickte und erkannte.Einige von diesen vielen Harrys waren so alt wie ich, einige älter, einige uralt, andere ganz jung, Jünglinge, Knaben, Schulknaben, Lausbuben, Kinder. Fünfzigjährige und zwanzigjährige Harrys liefen und sprangen durcheinander, dreißigjährige und fünfjährige, ernste und lustige, würdige und komische, gutgekleidete und zerlumpte und auch ganz nackte, haarlose und langlockige, und alle waren ich, und jeder wurde blitzschnell von mir gesehen und erkannt und war verschwunden, nach allen Seiten liefen sie auseinander, nach links, nach rechts, in die Spiegeltiefe hinein, aus der Spiegel heraus. (s.194-195)

Kişilikle ilgili bilgiler, bu ayna aracılığıyla yansıtılan bilgilerle sınırlı değildir."Esrarlı Tiyatro"nun koridorlarına açılan loca kapılarındaki ilanları okuyan Haller, bu kapılardan bir tanesinin üzerinde şöyle bir yazıya rastlar: "Kişilik Düzenlemesine Garantili Rehberlik". (Anleitung zum Aufbau der Persönlichkeit -Erfolg garantiert" (s.208) Haller, kapıdan içeri girince, orada kendisini "bir satranç oyuncusu" (ein Schachspieler) olarak tanıtan, gözleri Pablo'yu andıran, bir figürle karşılaşır.Bu figür, kişiliğini yeniden oluşturma konusunda ders almak istediğini belirten Haller'e, önce taşlarından bir kaç düzine kadar vermesini söyler. Haller, öneriyi şaşkınlıkla karşılayıp "Taşlarım mı...?" (Meine Figuren....?) diye bir ifade kullanınca, şu cevabı alır: "Adına kişilik deyip parçalanmış bir vaziyette gördüğünüz taşları." (Der Figuren, in welche Sie Ihre sogenannte Persönlichkeit haben zerfallen sehen.) (s.209) Hesse burada, hayatı bir oyun, bir satranç oyunu, kişiliğin farklı yönlerini ise satranç oyununun, her biri değişik işlevler üstlenen taşları gibi görme, yorumlama eğilimindedir.O nedenle "Figuren" kelimesini,"şekiller" veya "parçalar" tarzında değil,"taşlar"biçiminde çevirmenin daha anlamlı olabileceğini düşündük.

Aralarında karşılıklı konuşmalar devam ederken,"satranç oyuncusu", Haller'e doğru bir ayna tutar. Haller bu aynada, kişiliğinin bir bütün olmaktan çıkıp, birçok benliklere bölündüğünü, sayılarının daha çok arttığını, ancaksatranç taşları çapında küçüldüklerini görme imkanı bulur."Er hielt mir einen Spiegel vor,wieder sah ich darin die Einheit meiner Person in viele Ichs zerfallen, ihre Zahl schien noch gewachsen zu sein.Die Figuren waren aber sehr klein, so groß etwa wie handliche Schachfiguren (...) " (s.209) Figürlerden yaklaşık bir düzine alıp bunları satranç tahtasının üzerine yerleştiren satranç oyuncusu, insanın sürekli bir bütün halinde görmenin, hatalı ve mutsuzluğa sevkedici bir düşünce olduğunu, insanı pek çok benlikten meydana gelen bir ruhlar kümesi şeklinde görmek gerektiğini, bu sözde bütünün birçok parçaya bölünmesinin delilik sanıldığını, bilimin de bu bölünmeye şizofreni ismini taktığını şöyle ifade edecektir: "«Die fehlerhafte und Unglück bringende Auffassung, als sei ein Mensch eine dauernde Einheit, ist Ihnen bekannt.Es ist Ihnen auch bekannt, daß der Mensch aus einer Menge von Seelen, aus sehr vielen Ichs besteht.Die scheinbare Einheit der Person in diese vielen Figuren auseinanderzuspalten gilt für verrückt, die Wissenschaft hat dafür den Namen Schizophrenie erfunden." (s.209)

"Satranç oyuncusu"na göre, bilimin içine düştüğü bu hatanın tek faydası, devletin atadığı öğretmenlerin ve eğitimcilerin işini kolaylaştırması, onları düşünmekten ve bilimsel deneyler yapmaktan kurtarmasıdır.Sözkonusu hata yüzünden, iyileşme imkanı bulunmayan birçok deli, 'normal' sayılarak toplumda saygın bir yere gelmekte, buna karşılık bazı dahiler ise deli olarak görülmektedir.Bilimin hatalarla dolu ruh öğretisinin

bıraktığı açığı,"kişiliği düzenleme (bütünleme) sanatı" denilen kavram yardımıyla telafi etmeye çalıştıklarını belirten "satranç oyuncusu", kişilik bölünmesi, parçalanması yaşayan kişilerin benliklerini yeniden düzenledik- lerini, bütünlediklerini, bu kişilere, hayat oyununu sayısız çeşitlilik içerisinde oynamayı öğrettiklerini, tıpkı bir yazarın bir avuç figürle ortaya dram çıkarması gibi, kendilerinin de, demonte edilmiş bir benliğin parçalarını bir araya getirmek suretiyle, yeni gruplar, yeni oyunlar ve sonsuz sayıda yeni durumlar meydana getirdiklerini ifade ettikten sonra, Haller'in benliğine ait olan ve hem, "kişilik içinde çokluk", hem de "k i ş i l i k b ü t ü n l e m e s i" olgusuna işaret eden figürleri avucuna alır: yaşlıları, gençleri, çocukları, kadınları, neşelileri, hüzünlüleri, güçlüleri, zayıfları v.s. oyun oynamaları için tahtanın üzerine dizer. (s.209-210) Tahta üstüne dizilen bu figürler, kendi aralarında çeşitli gruplara ayrılıp, değişik evrelerden geçerek farklı durumlar meydana getirirler. (s.209) Yazar, burada belirgin bir şekilde, bir psikoterapi seansını çağrıştıran bir sahneyi tasvir etmektedir.Kişiliğin farklı yönlerini şekle indirgeme, satranç taşlarına benzetme,Alman psikiyatrist-psikolog Fritz Perls'in (1893-1970) "Gestalt (biçimsel) Yaklaşımı"nı hatırlatmaktadır.Kendi başına bir terapi ekolü oluşturan bu psikiyatrist, kişiliğe, biçimsel bir anlayışla yaklaşmış, psikoterapi alanında, "(...) kişinin bütünleşmesini, yaşamının bitmemiş, bir sonuca ulaşmamış yönlerini anlamlı bir biçimde oluşturup tamamlamasını (...)" (Cüceloğlu,1994:485) öngören bir yöntem uygulamıştır. Gestaltçılar, (...) insanın kendini gerçekleştirme eğilimiyle doğduğunu, ancak bu eğilimin, değişik sosyal baskılar altında her zaman gerçekleşemediğini, sürekli ket vurulduğunu (...) ." (Cüceloğlu, a.g.e.:486) ileri sürmüşlerdir.

Figürlerini toplayıp cebine koyan Haller, buradan dışarı çıkar.Bu kez kapısında,"Step Kurdu'nu Yetiştirme Mucizesi" (Wunder der Steppenwolfdressur) yazan locadan içeri girer.Bir panayır barakası şeklinde inşa edilmiş olan bu locanın içinde ayrıca bir sahne vardır. Sahnede, sirk kıyafetleri giyinmiş, kocaman bıyıklı, güçlü bir adam, boynuna yular taktığı bir kurdu adeta bir köpeği gezdirir gibi dolaştırmakta, hayvana çeşitli numaralar ve değişik oyunlar yaptırmaya çalışmaktadır."Hayvan terbiyecisi" (Tierbändiger) olarak nitelendirilen ve Harry'nin kendisine benzediğini söylediği bu adam, ısrarla kurda, onun tabiatıyla bağdaşmayan davranışlar, figürler öğretmekte, kurt da kendisinden beklenilmeyecek kadar yumuşak başlı hareket etmekte, denilenleri hemen uygulamakta, gayet uyumlu bir tarzda görevini yerine getirmektedir.Hatta, önüne koyulan bir tavşanı, bir kuzuyu yemeden bırakacak kadar, tabiatının tam aksi istikametinde bir tutum sergilemekte, bu da yetmezmiş gibi, kuzuyla tavşanın arasına uzanıp, onlarla kırk yıllık dostmuşcasına, ön ayaklarını boyunlarına dolamakta, hiç zarar vermeden öylece durmakta, o sırada terbiyecinin kendisine verdiği çikolatayı yemeyi tercih etmektedir. (s.212)

Gösterinin ikinci yarısında, bu kez roller değişip "kurt" terbiye eden,"terbiyeci" adam da terbiye edilen kimliğine bürünür.Daha önce terbiye ettiği kurdun, zavallı görünümünü alan eski terbiyeci, önce yere çökerek dilini dışarı sarkıtmakta, bir hayvan gibi dört ayağı üzerinde yürümeye çalışarak kurdun emirlerini harfiyen yerine getirmektedir.Kurdu sırtında taşımaya dahi ses çıkarmayan eski terbiyeci, bir müddet sonra, sahneye güzel bir kız girip de, yanağını yanağına dayayarak yüzünü okşamaya başlayınca, ona başını sallar ve dişlerini gösterir. Bunun üzerine kız, sahneyi terkeder. (s.213) Kendisine verilen çikolatayı kabul etmeyen bu kişi, önüne bir tavşanla bir kuzu getirildiğinde, onları parmakları ve dişleriyle parçalayıp sıcak kanlarını içer. (s.213) Bu locayı terkeden Haller, ağzında kan ve çikolata tadı olduğunu söyleyecek" (...) spürte den Geschmack von Blut und den Geschmack von Schokolade im Munde (...) " (s.214), böylece, bir yönüyle insan, diğer yönüyle de hayvana ait özellikler taşıdığını bir kez daha ifade edecektir.

Haller'in ziyaret ettiği bu locanın içindeki hem "kurt"un, hem "terbiyeci" rolündeki "insan"ın, hem de sahnede iki aşamalı bir şekilde sunulan gösterinin, sembolik bir anlatımı vardır.Gösterinin birinci yarısındaki kurt, insanın duygulardan, içgüdülerden oluşan beşer, hayvan tarafını (id), terbiyeci rolündeki insan ise, sözkonusu duyguları, içgüdüleri dizginlemeye çalışan (ego) yönünü temsil etmektedir.İnsandaki bu duyguları, ehlileştirmeye, yok etmeye çalışmanın, tıpkı kurt-terbiyeci örneğinde olduğu gibi,çok saçma ve anlamsız olduğu savunulmaktadır.Böyle bir girişimde bulunmanın, tabiatı icabı en çok kuzu veya tavşan yemeyi seven bir hayvan olan kurda,çikolata yedirmeye çalışmaktan, ondan çikolata yemesini beklemekten, hatta özgürlüğü seven, dikbaşlılığıyla tanınan bu hayvanın, sadık bir köpek gibi uysal davranmasını ummaktan başka bir anlam taşımayacağı vurgulanmaktadır. Böyle bir yaklaşım içerisine girmenin, onu, tabiatına aykırı davranmaya zorlamaktan başka bir işe yaramayacağı ileri sürülmektedir.

Kısaca anlatılmak istenen şudur: İnsanın güdüleri, içgüdüleri dizginlenmeye, ehlileştirilmeye çalışıldığı takdirde nasıl bir manzara ortaya çıkar?Bu girişim, kurdu insan olmaya zorlamak, yani ondan, kuzu değil,çikolata yemesini istemek, hürriyeti değil, esareti tercih etmesini beklemek, kendi tabiatının gereklerini değil, başka bir varlığın tabiatının öngördüğü tutum ve davranışları yerine getirmesini ummaktır. Haller'in, kendisini hayvan terbiyecisine benzetmesinin sebebine gelince... Haller, kendisini terbiyeci rolündeki adama benzetmektedir; çünkü, tıpkı bu adamın yaptığı gibi, kendisi de (ego), yıllarca içindeki kurdu, yani içgüdülerini, biyolojik benliğini yıllarca dizginlemeye, ehlileştirmeye çalışmış, buna karşılık, insan tarafını (süper ego), geliştirmek, yüceltmek için uğraşmıştır.Sahnede, hayvan terbiyecisinin kurda yaptığını görünce, kendi durumunu hatırlamıştır.

Gösterinin ikinci yarısında ise, bu kez ilkel benlik (id) hakim konuma geçerek, manevi yönüne hükmetmeye başlamıştır.Gösterinin birinci yarısında, sergilenen oyun aracılığıyla kurdun tabiatının çarpıtılması gündeme getirilirken, ikinci yarıda, insan tabiatının saptırılması söz konusu edilmektedir.Yazar,"insan" ve "kurt" sembolleri altında, bu kutuplardan birinin ötekini dizginlemeye, bastırmaya veya yok etmeye kalkışmamasını, her ikisinin de kendini gerçekleştirmesi gerektiğini savunmaktadır.
Adı geçen locadan da dışarı çıkan Haller, bu kez üzerinde "Bütün Kızlar Senin" (Alle Mädchen sind dein) ilanı yazılı olan başka bir locadan içeri girip, orada hayatı boyunca tanıdığı kızların hepsini yeniden görme imkanı bulacaktır. (s.214-219) Daha sonra Haller, hayatının farklı dönemlerini tekrar yaşadığını, benliğinin ve hayatının onda birinin, hatta binde birinin bile ortaya çıkarak gelişmesine fırsat tanınmayan parçalarını, diğer figürlerden kaygı duymadan yaşayabildiğini, ne düşünür yanının onları rahatsız ettiğini, ne kurt tarafının acı çektirdiğini, şair, hayalperest ve moralist yönlerinin bu yaşantılara sınırlama getirmediğini belirtecek; ardından da, kendisine çekici gelen, kötü huylar edindiren, karmaşıklığa sürükleyen sonsuz akıntılardan kurtulup tekrar yüzeye çıktığında artık, sükunet bulan, hazırlığını tamamlayan, bilgiye doyan ve deneyimde de epeyce mesafe kateden bir insan olduğunu söyleyecek, böylelikle kişilik kutupları arasında (insan-kurt) bir denge sağlandığı, bir uyuma ulaşıldığı ve "kişilik bütünlemesi" sürecinin tamamlandığı izlenimini verecektir.

> " (...) daß ich jetzt die Stück von mir, dies nur zu einem Zehntel, einem Tausendstel erfüllte Stück meines Wesens und Lebens auslebte und wachsen ließ, unbeschwert von allen den andern Figuren meines Ichs, ungestört vom Denker, ungequält vom Steppenwolf, ungeschmälert vom Dichter, vom Phantasten, vom Moralisten. (s.219)
> "Aus dem unendlichen Strom der Lockungen, der Laster, der Verstrickungen tauchte ich wieder empor, still, schweigend, gerüstet, mit Wissen gesättigt,weise, tief erfahren (...) " (s.221)

"Kişilik bölünmesi" ile bu konunun devamı niteliğindeki "kişilik içinde çokluk" ve "kişilik bütünlemesi"ne ilişkin buraya kadar anlattıklarımızı ö z e t leyecek olursak şunları söyleyebiliriz:
"Tractat" kısmında,çocukluğunda aldığı tek taraflı eğitim sonucu, sadece düşünce alanına giren konulara yönelerek düşünür yanını iyice güçlendiren (süper ego), buna karşılık duygularını ilgilendiren konularda geri kalan, tabiatının gereklerini yerine getirme imkanı bulamayan H.Haller isimli bir kişinin (ego), önce kurt-insan ikilemi arasında bocalayan, duygularıyla aklı, bedeniyle ruhu, beşer tarafıyla insan tarafı, arasında denge kuramamış, ömrünü çalışma odasında kitaplar dünyasında geçirdiği için tabiatın bağrında yaşayamamış, o yüzden,"söz"le "eylem","sanat"la "hayat" arasında kararsızlığa kapılarak tercih problemi yaşayan, bu anlamda benliğinde

bölünme meydana gelmiş hali Goethe'nin ünlü eseri "Faust"tan örnekler verilip adı geçen eserin kahramanı Faust'un yaşadığı kişilik bölünmesi edebi alıntılarla gündeme getirilmek suretiyle anlatılmakta; ardından, bir insanı iki benliğe indirgemenin eksik ve yanlış bir değerlendirme olduğuna değinilerek, bu bağlamda eski Hint edebiyatındaki kahraman tiplerinden söz edilmekte, bahsi geçen kahramanların tek kişilikli kimseler olarak değil, her birinin bir bedende birçok kişiliği birden barındıran kişilikler yumağı, bir enkarnasyon şeklinde tasvir edildiği belirtilmekte, böylelikle, bölünmüş kişilikten kişilik içinde çokluğa geçilmektedir.

"Tractat"ta, teori planında anlatılan bu "kişilik bölünmesi" ve " kişilik içinde çokluk" meselesinin, "Haller"in Notları"nda, uygulamaya konulduğu görülmektedir. "Notlar"da, önce Haller'in yaşadığı kişilik bölünmesi "insan"/"kurt" sembolü altında işlenmekte, bu bölünmenin, onun ruh ve duygu dünyasındaki akisleri yansıtılmakta, davranışlarını, insanlarla olan münasebetlerini ne şekilde etkilediği, hatta onu intiharın eşiğine nasıl getirdiği anlatılmaktadır.

İntihardan vazgeçip, hayatı yaşama denemesine girince, kişilik bölünmesi, nitelik değişimine uğrayacak, kendini kurt ve insan benlikleri arasında sıkışıp kalmış bir kimse olarak gören Haller (ego), önce Hermine'nin yardımıyla, kurt sembolüyle tanımlanan ve duygu dünyasına, içgüdülere işaret eden ilkel benliğini (id) daha yakından tanıma,çeşitli zeminlerde gerçekleştirme imkanı bulacak, bu hazırlak dönemini tamamlayınca, bu kez Globus salonlarında düzenlenen maskeli baloya katılıp oradan da "Esrarlı Tiyatro"ya girdikten sonra (s.191), yavaş yavaş "insan"/"kurt" ikilemi düşüncesinden uzaklaşıp "kişilik içinde çokluk" olgusunu keşfedecek, sözkonusu çokluğun aslında varoluşun bir gereği olduğunu kavramaya başlayacak. "İnceleme"de sözü edilen enkarnasyonu, bir anlamda "psikoterapi kliniği"ni andıran bu öznel mekanda ve bu mekanın her biri insanın farklı bir yönünü, tarafını, yüzünü anlatan, hayatın değişik bir manzarasını, çehresini, ihtimalini, imkan kapısını, varyantını gösteren çeşitli hücrelerinde (Logen) tanıma, yaşama imkanı bulacak, böylece kendisini rahatsız eden "kişilik bölünmesi" kompleksinden kurtulmuş, onun üzerinde bıraktığı olumsuz etkilerden sıyrılmış,"kişilik içinde çokluk"la tanışmış, bölünmüş, parçalanmış bir görünüm arzeden "insan" (süper ego) ve "kurt" (id) parçalarını bir bütün halinde kavramış, bir bütün haline dönüştürmüş,"kişilik bütünlemesi"ni tamamlamış olarak hayatı yeniden, fakat eskisinden daha farklı bir anlayışla, yaşama bilincine kavuşacaktır. (s.192-237)

Yazarın,"kişilik bölünmesi" yaşayan entellektüel konusunu Goethe'nin Faust isimli trajedisinden, kişiliğinin farklı kutupları arasında sıkışıp kalmış insan konusunu, kişiliğin (id, ego ve süper ego) üç temel birimden oluştuğunu ileri süren Freud'un kişilik kuramından, "kişilik içinde çokluk" konusunu Hint kültüründen, parçalara

ayrılan, bölünen kişiliği bütünleme, birleştirme, tek parça haline getirme (kişilik bütünlemesi) konusunu ise, psikoloji alanında değişik teoriler ortaya koyan, insanın psikolojik rahatsızlıklarına, bilinçaltına ilişkin çeşitli analizler, rüyalarla ilgili birçok yorumlar yapan, sözkonusu rahatsızlıklarla ilgili çeşitli tedavi yöntemleri geliştirip uygulayan, bazılarını bizzat yakından tanıma fırsatı bulduğu çağdaş psikolojinin Freud,Jung ve Perls gibi önde gelen temsilcilerinin öğretilerinden esinlenerek seçtiği, bu konuları, kendi sanat katında eklektik bir anlayışla yoğurarak zenginleştirdiği, bir sentez biçiminde işlediği anlaşılmaktadır.
"Kişilik bölünmesi" başlığı altında ele aldığımız bu konuya ilişkin incelemeyi böylece tamamladıktan sonra, şimdi de Haller'in ruhsal ve duygusal özelliklerini ilgilendiren öteki konulara geçeceğiz.

Ancak kahramanın, ruh bunalımlarını, iç kargaşasını, açmazlarını, ruhi çıkmazını, acılarını, karamsarlığını, huzursuzluğunu, rahatsızlıklarını, kısacası ruhsal ve duygusal özelliklerini, büyük oranda tanımlayan "kişilik bölünmesi", aynı zamanda eserin ana teması niteliğine sahip olduğu için, aşağıda inceleyeceğimiz diğer konularla yakından ilgilidir.İşte, sözü edilen bu konulardan bir tanesi de,çeşitli yerlerde gündeme gelen "**ş i z o f r e n i**"dir.

Haller,"Ön Asya ve Hint Mitolojisi" üzerine karşılaştırmalı çalışmalar yapan profesörün evinde, bir Goethe resmi yüzünden aralarında geçen tartışma esnasında kendisini "şizofren" (Schizophrene) olarak nitelendirmiştir. (s.91) Çünkü, kendi iç dünyalarına kaçarak diğer insanlarla konuşmaktan, iletişim kurmaktan kaçınan, kendi iç dünyalarını, hayatlarının merkezi olarak geliştiren şizofrenler,"öyle ki bir süre sonra dış dünyada neyin uygun, neyin uygunsuz olduğunu farketmemeye başlarlar." (Cüceloğlu,1994: 449) Davetli olarak gittiği bir evde, ev sahiplerinin değer verdiği bir eşyaya (Goethe resmi) karşı tavır almak, o resmin ait olduğu şahısa hiç benzemediğini ısrarla iddia etmek, böylece bu nesnenin değersizliğini açıkca vurgulamak, toplumun nezaket kurallarına uygun düşmeyen bir davranış biçimidir. Haller, bu davranışı sergiledikten sonra, ev sahibine bir "şizofren" olduğunu söylemekle, dış dünyadan uzaklaştığını, insanlarla iletişim kurma tarzını, davranış biçimini unuttuğunu, toplum içinde nasıl davranılması gerektiğini, toplumsal normları bilemediğini hatırlatmak istemekte, bu davranışının hoş görülmesi gerektiğini ima etmektedir.
Bu hastalık türü,"kişilik bölünmesi"yle yakından ilgilidir.Çünkü şizofreni,Yunanca «schizein»="spalten" (bölünme, parçalanma) kelimesi ile, «phren» = "Seele" (ruh, zihin) kelimesinin birleşiminden meydana gelen bir terim olup (Wahrig,1979: 3200;

Fromm, 1985: 134), psikiyatri tarihinde ilk defa 1911 yılında Bleuler tarafından yayınlanan bir incelemede, sözkonusu hastalığı tanımlamak için önerilmiş, Bleuler, hastalığın " (...) kişiliğin temel işlevlerinde bir parçalanmayla belirlendiği görüşünü (...) " ileri sürmüştür. (Geçtan, 1993:122) "Şizofreni"yi, varoluşçu bir yaklaşımla ele alan Minkowski'ye göre, bu hastalığın en temel özelliği, "gerçeklikle ilişkinin yitirilmesi"dir. (Geçtan,1993:124) Varoluşçu ekolün diğer bir temsilcisi İngiliz psikiyatrist Laing ise, şizofreniyi, bilhassa toplumun mu yoksa bireyin mi hasta olduğu açısından incelemiş ve şöyle tanımlamıştır:

> "Şizofrenik olarak adlandırılan yaşantı ve davranışlar, kişinin yaşanılmaz bir dünya içinde yaşayabilmek için yaratmak zorunda kaldığı özel bir strateji türüdür.Şizofrenik kişi, dış ve iç dünyalarının birbirine karşıt düşen baskıları tarafından kuşatılmış bir biçimde hareketsiz kalmıştır.Satranç oyununda hangi hareketi yaparsa yapsın mat olacak bir oyuncuya benzer." (Geçtan,1993:125)

"Şizofreni"yi, bir ruh hastalığı çeşidi gibi değil, aksine, bir "kişilik özelliği" gibi gören Laing, bu kavramı, " (...) üstün bir varoluş biçimi ya da içsel dünyaya ve zamana bir gidiş-dönüş yolculuk, yani bir varoluşun ölümü ve diğerinin yeniden doğuşu olarak (...) " (Geçtan.1993: 125) yorumlamıştır.

Yukarıda alıntı yapılan kaynaklarda verilen bilgilere baktığımızda, "şizofreni"nin, hem "kişilik bölünmesi", hem de kökeni Hint kültüründeki "enkarnasyon"a (Inkarnation) dayanan "varoluş"la doğrudan ilgili olduğunu görürüz.Hesse, roman kahramanı Haller'i "şizofren" olarak nitelendirirken, tıpkı Laing'in yaptığı gibi, bu kavrama bir "ruh hastalığı türü" anlamı yüklememiş, aksine bu kavramı onun,çoğul kişilik yapısını vurgulama, kişilik özelliğini belirtme amacıyla kullanmıştır.Eserin "Tractat" kısmına bakınca, burada Hesse'nin, sözkonusu terimi hangi maksatla kullandığını daha iyi anlarız.

> "Und wenn in besonders begabten und zart organisierten Menschenseelen die Ahnung ihrer Vielspältigkeit aufdämmert,wenn sie,wie jedes Genie, den Wahn der Persönlichkeitseinheit durchbrechen und sich als mehrteilig, als ein Bündel aus vielen Ichs empfinden, so brauchen sie das nur zu äußern, und alsbald sperrt die Majorität sie ein, ruft die Wissenschaft zu Hilfe, konstatiert Schizophrenie und beschützt die Menscheit davor, aus dem Munde dieser Unglücklichen einen Ruf der Wahrheit vernehmen zu müssen." (s.65-66)

Yukarıdaki ifadelere göre, oldukça yetenekli ve duyarlı kimseler, ruhlarının çeşitli parçalara bölündüğünü farkedip, her dahinin yaptığı gibi, kişiliklerinin bir bütün olduğu kuruntusunu kırarak, kendilerini çok parçalı ve benlikler yumağı olarak

hissetmeye başlayıp da bunu açıklamaya kalkarlarsa, toplumun çoğunluğu bu kimselere mani olur, bilimden yardım ister, şizofreni teşhisi koyar, insanlığın bu talihsizlerin ağzından gerçeğin sesini duymalarına izin vermezler. Yazar, kişiliklerini bir bütün olarak değil de,çeşitli parçalardan meydana gelen bir kişilikler yumağı olarak görenlerin "dahi" olduklarını, toplum tarafından kesinlikle anlaşılmadıklarını, onlara şizofren teşhisi koyan bilimin ve onları engellemek isteyen toplumun yanılgıya düştüğünü vurgulamaktadır."Kişilik bölünmesi" ile alakalı bir diğer konu ise "intihar"dır.

"Tractat"ta verilen bilgilere göre Haller,"**i n t i h a r**" eden kişilerdendir." (...) zu den Selbsmördern gehörte." (s.53) Ancak, bu aşamada sözü edilen intihar, henüz gerçek anlamda bir kendini öldürme, hayata son verme eylemi değil, intiharı benliğinde yaşama, bir bakıma "ölmeden "ölme"dir. (s.53) Çünkü, bir kimse hayatına son vermeden de intihar eden kişilerden birisi olabilir."İntihar edenler"in en belirgin özelliklerinden bir tanesi de, benliklerini, tabiatın kendilerine verdiği tehlikeli, şüpheli ve tehdit edici bir unsur olarak algılamaları ve kader çizgilerinin büyük bir ihtimalle intiharla noktalanacağı kanaatini taşımalarıdır. (s.54) Bu ruha sahip olanların düşüncesine göre, hayatın gayesi insanın kendini geliştirmesi veya mükemmelleştirmesi değil, anneye,Tanrı'ya ve bütüne geri dönmesidir. "Tractat"a göre,çözümü yaşamakta değil, ölümde gören, kendilerini feda etmeye, başlangıca geri dönmeye hazır olan bu kimseler tam anlamıyla bir intihar hayatı sürmektedir. (s.55) İşte Haller de, yukarıda bahsi geçen intihar eden insanlar grubuna dahildir.İntiharı, bir acil çıkış kapısı (Notausgang) olarak gören Haller, fazla duyarlı bir kimse olduğu için, yaşadığı her sarsıntı veya çektiği her acı onda, ölüm yoluyla, bu sıkıntılardan kaçma, kurtulma isteği uyandırmaktadır.Nihayet, yaklaşık kırkyedi yaşında iken, ellinci yaş gününü hayatına son vereceği gün olarak tesbit eder. (s.56)

"Tractat"ta böyle ifadesini bulan "intihar","Haller'in Notları"nda, yeniden gündeme gelecektir. "Ön Asya ve Hint Mitolojisi" uzmanı olan profesörle arasında geçen bir tartışmanın ardından soluğu dışarıda alan, insanlarla diyalog kurma denemesi bir kez daha başarısızlıkla sonuçlanan, bu olayla birlikte karamsarlığa kapılıp insanlardan iyice ümidini kesen ve yaşama sevincini tamamen kaybeden Haller, daha önce aldığı karar uyarınca intihar etmek istemekte, ellinci yaş gününe kadar beklemeye tahammülü kalmadığını, bu komediye bir son vermenin artık zamanı geldiğini düşünmektedir. "Und so würde ich denn heut nacht der Komödie ein Ende machen. Geh heim, Harry, und schneide dir die Kehle durch! Lang genug hast du damit gewartet." (s.93)

Haller, kişiliğindeki bölünme yüzünden, kendi yakınlarıyla ve diğer insanlarla bir türlü sağlıklı iletişim kuramamış, istemiye istemiye giriştiği bu son deneme de başarısızlıkla sonuçlanınca nihayet intiharın eşiğine kadar gelmiştir.

İntihar kararı vermiştir vermesine ancak, bu kez de "**ö l ü m k o r k u s u**" tıpkı gittikçe yaklaşan, yaklaştıkça belirginleşmeye başlayan bir hayalet gibi onu rahatsız etmektedir. "Immer näher, immer deutlicher begann ich das Gespenst zu sehen, vor dem ich mich fürchtete." (s.94) Ölümün, gelinen bu noktada, artık bir düşünce olmaktan çıkıp eyleme dönüşeceğinin bilincine varmak, işin şaka tarafının kalmadığını farketmek Haller'i ürkütmektedir.Gerçi içinde bulunduğu şartlar, onu böyle olumsuz bir karar almaya sevketmiştir. Fakat, yıllar önce intihar kararı verirken, ölüm korkusunu hesaba katmamış, intiharın, gerçekleştirilmesi kolay bir eylem olabileceğini sanmıştır. Ölümü düşündükçe, bu düşünce kafasında iyicebelirginleşmekte, belirginleştikçe de kalbi hızlı hızlı çarpmakta, "korkuların korkusu" olarak tanımladığı "ölüm korkusu"nun soğukluğunu ensesinde hissetmekte, bu dehşetli korku onu ürkütmektedir:

> "Immer deutlicher tat dies Bild sich vor mir auf, und immer deutlicher, mit rasend klopfendem Herzen, fühlte ich die Angst aller Ängste: die Todesfurcht! Ja, ich hatte eine grauenhafte Furcht vor dem Tode.Obwohl ich keinen andern Ausweg sah, obwohl Ekel,Leid und und Verzweiflung rings um mich getürmt standen (...) graute mir doch unausspreclich vor der Hinrichtung, vor dem letzten Augenblick, vor dem kalten klaffenden Schnitt ins eigene Fleisch! Ich sah keinen Weg, dem Gefürchteten zu entrinnen." (s.94)

Her ne kadar başka seçeneği kalmasa da, tiksinti, acı ve ümitsizlik tarafından kuşatılsa da, görüldüğü gibi, yine de ölümden, o "son an"dan, tarifi imkansız bir korku duymakta, etinde açılacak o kesikten dehşete düşmekte, bu düşünceden bir türlü kendini kurtaramamaktadır. Bir ara adeta, ürkmüş bir çocukla konuşuyormuşcasına kendi kendisini teselli etme girişiminde bulunur.Ancak içindeki çocuk, bu teselli dolu sözlere itibar etmemekte, ölümden kaçıp kurtulmak, yaşamak istemektedir.Eve hemen gitmemek, böylece ölüme çabucak teslim olmamak için, mümkün mertebe yolu uzatan, fakat intihar düşüncesini de kafasından bir türlü silemeyen Haller, zaman kazanmak amacıyla, evin etrafında dolaşmakta, bazen rastladığı bir meyhanede bir iki kadeh içecek kadar oturup oyalanmaya çalışmakta, ardından tekrar amacın, usturanın ve ölümün çevresinde geniş daireler çizerek yürümeye devam etmektedir. Zaman zaman dolaşmaktan bitkin düştüğü için, bir bankın üzerinde, bir fıskiyenin kenarında veya bir evin önünde bir müddet oturup yürek çarpıntısını dinlemekte ve alnından akan teri silmekte, ardından, içi ölüm korkusu ve yaşama özlemiyle dolu bir şekilde tekrar yola koyulmaktadır. (s.94-95)

Haller, ölüm karşısında takındığı bu tutumla, yaşayamama ve ölememe arasında kalan, bu yüzden "**k a r a r s ı z l ı k**" içerisine düşen bir insanın trajik durumunu

MARMARA ÜNİVERSİTESİ
KÜTÜPHANE ve DOKÜMANTASYON
DAİRE BAŞKANLIĞI

sergilemektedir. O, içinde bulunduğu bu durumu Hermine'ye izah ederken, yaşamak için elinden gelen çabayı gösterdiğini, ancak çabalarının işe yaramadığını, kendini asmanın belki zor olduğunu, fakat yaşamanın çok daha zor olduğunu şu şekilde dile getirecektir: "Ich habe mich, bei Gott, genug um das Leben gekümmert, und es hat nichts genützt.Sich aufhängen ist vielleicht schwer, ich weiß es nicht.Aber leben ist viel, viel schwerer!" (s.97)

Hesse'yi, doğmatik bir "varoluşçu" yazar olarak nitelendirmek biraz zor olsa bile, en azından eserlerinde ele aldığı konulara bakarak, onun "varoluş"a özel bir ilgi duyduğunu söylemek mümkündür. "Ölüm konusunda derin düşüncelere dalmış olan çağımızın varoluşçu düşünürlerinin büyük bir kısmı"nın, "fikirlerini edebî eserlerle dile getirme yolunu" seçtikleri iddasını (Aydın,1992:228) dikkate aldığımızda, Hesse'nin de, bu gruba dahil olan çağdaşları gibi, "ölüm" temasına yer verdiğini, yukarıda yaptığımız inceleme ortaya koymaktadır.

Diğer taraftan Haller'in, bilhassa tutum ve davranışlarında varlığını hissettiren "ölüm korkusu" ya, "ölümün acı veren bir hâdise olduğu düşünce ve inancından" veya, "gönlünde hâlâ dünya sevgisi hâkim vaziyette" oluşundan, ya da, "sahip olduğu maddî ve manevî değerlerin yitirilmesi" (Aydın,1992:229-230) endişesinden, veyahut ta, ölüm sonrasında varlığını sürdürüp sürdüremeyeceğini bilememesinden kaynaklanmaktadır. "İntihar" konusunda göstermiş olduğu tereddüt, bu tereddüt etrafında şekillenen davranışlarını ve daha sonraki durumunu göz önünde bulundurduğumuzda, ondaki "ölüm korkusu"nun oluşumunda bu üç ihtimalin de önemli rol oynadığını söyleyebiliriz.

Haller'in en belirgin özelliklerinden bir tanesi de "**h a s t a l ı k**"tır. Genel bir sınıflandırmaya tabi tutacak olursak, onun hastalığının iki grupta toplandığını görürüz: bedensel ve ruhsa

Beden bakımından hastadır; çünkü, kemiklerinde ileri derecede "gut" hastalığı vardır. (s.9, 18, 56, 89, 92) Bu hastalık, daha çok eklemlerin yoğun olarak bulunduğu bacaklarda ve kollarda etkisini gösterdiğinden, Haller, yürümekte güçlük çekmekte (s.9), özellikle merdivenleri çıkarken zorlanmakta, çabuk yorulmakta (s.18), birisiyle el sıkıştığında parmaklarında acı duymaktadır. (s.89) Bu kronik hastlalığının yanında, başka bedensel rahatsızlıklarının da bulunduğu belirtilmektedir. (s.18, 56) Haller, oldukça problemli bir insan olduğundan, sözkonusu problemlerini bir nebze unutmak ve teselli bulmak için sürekli içki içmekte, bazı uyuşturucu ve uyarıcı maddeler kullanmakta, bu alışkanlıklarını sürdürürken genellikle ölçüsüz hareket etmekte, böylece bedeninin tahribata uğramasına zemin hazırlamaktadır. Diğer taraftan onun, yalnız başına yaşadığı, düzensiz bir hayat sürdüğü (s.18), iştahsızlık çektiği, bazen

bütün bir günü yemek yemeden geçirdiği, sağlığına pek dikkat etmediği bilinmektedir. Ayrıca, aşırı alkol (s.18), uyuşturucu ve uyarıcılar, sindirim sisteminin bozulmasına ve uykusuzluk çekmesine yol açmıştır. (s.18,56) Hayatını, bu olumsuz şartlar altında adeta intihar edercesine (s.25) sürdüren Haller, sonuçta henüz orta yaşta iken, işlevlerini gerektiği gibi yerine getiremeyen, kendisine acı veren, yorgun, yıpranmış bir bedene sahip olmuştur.

Ancak onun asıl problemi, bedeninden çok ruhu, aklı ve duyguları üzerinde yoğunlaşmaktadır. Bu yüzden Haller için, ruh, akıl ve duygu kökenli hastalıklar/rahatsızlıklar, bedensel hastalıklarından baskın çıkmakta, bedeninin verdiği acılardan onu daha çok rahatsız etmekte, çıkmaza sürüklemektedir. Çünkü, sözkonusu hastalıklara tahammül etmek, bedenin verdiği acılara katlanmaktan daha zor görünmektedir. Kısacası, Haller'in manevi hastalıkları, maddi hastalıklarına göre, oldukça ağır seyretmektedir.

Haller'in bu yöndeki hastalığı, daha romanın başında sözkonusu edilmekte, onun "ruhu, duyguları ve karekterinin hasta" olduğu vurgulu bir üslupla dile getirilmektedir. (s.15) Ancak, bu açıklamanın hemen ardından, ondaki hastalığın, mizacındaki herhangi bir eksiklikten değil, bilakis yetenek ve gücündeki büyük zenginliği u y u m a ulaştıramamaktan kaynaklandığı ifade edilecektir." (...) die Krankheit dieses Leidenden nicht auf irgendwelchen Mängeln seiner Natur beruhe, sondern im Gegenteil nur auf dem nicht zur H a r m o n i e gelangten großen Reichtum seiner Gaben und Kräfte." (s.15) Başka bir yerde ise Haller'in bunalım, depresyon geçirdiğinden bahsedilmektedir. (s.56)

Diğer taraftan Haller, sık sık "delilik"ten ve "deliler"den söz etmekte, bu bağlamda zaman zaman kendisini "deli" olarak tanımlamaktadır. Deliliğe olan ilgisi o denli büyüktür ki, tuttuğu notlar, "H.Haller'in Notları" şeklinde bir başlıkla sunulmuş, ardından bu notlara, "Yalnız Deliler İçin" (Nur für Verrückte) alt başlığı uygun görülmüştür. (s.29) "Notlar"ın bu alt başlıkla başlatılması, "deliliğin" bu kişi için büyük bir önem taşıdığını,"delilik" kavramıyla Haller arasında oldukça anlamlı bir bağlantı kurulacağını, daha işin başında somut bir şekilde göstermektedir.Haller'in arayış hali sürerken, bu kalıp ifade adeta romanın bir mottosuymuşcasına yeniden gündeme gelecek, Haller, çok anlamlı ve orjinal bir mimari eser olarak gördüğü için önünden defalarca gelip geçtiği, küçük bir kiliseyle eski bir hastahanenin arasında bulunan, eski bir manastıra ait olduğu anlaşılan, taştan yapılma bir duvarın üzerinde, bir defasında, yalnız delilerin girebileceği esrarlı tiyatroya ilişkin, ışıklı bir ilan gördüğü sanrısına kapılacaktır. (s.37) Daha sonra yine o civarda dolaşırken karşılaştığı meçhul bir şahıs kendisine, "Step Kurdu İncelemesi" diye başlayan ve "Yalnız Deliler İçin" alt başlığını taşıyan bir kitapçık verecek (s.46), aynı ifade ileride

yine tekrarlanacak (s.80), hatta Haller "Esrarlı Tiyatro"ya girişte bu ifade ona, bir şifre veya referans hükmünde, yardımcı olacak, adı geçen mekana girişin akla malolacağı, çünkü burasının sadece delilere göre bir yer olduğu kendisine hatırlatılacaktır. (s.179) "Delilik" kavramına yüklenen bu ironik anlam aracılığıyla, "ruh"a değil "akıl"a önem veren, insanı mekanik bir varlık gibi gören çağdaş uygarlık tenkit edilmekte, bu dünyanın boyutlarını aşan bir insanın, irrasyonele kaçmaktan başka bir çaresinin kalmadığı anlatılmak istenmektedir.

Başka bir yerde de Haller, hayat tarzını eleştirerek, kendisinin yeteri kadar zor ve "delice" bir hayat sürdüğünü, rahatı değil onuru, aklı değil kahramanlığı tarcih ettiğini, bu yüzden, "asil bir Don Kişot" olduğunu belirtecektir. "Oft genug in meinem so schwierigen, so verrückten Leben war ich der edle Don Quichotte gewesen, hatte die Ehre dem Behagen und den Heroismus der Vernunft vorgezogen." (s.78) Kiliseyle hastane arasında bulunan duvar üzerinde "Herkes İçin Değil!", "Yalnız Deliler İçin" yazan ilanı hatırlayan Haller, bu ilanın kendisine hitap ettiğini, kendisinin çoktan beri herhangi bir kimsenin yaşadığı hayattan ve normal düşüncelerden yeteri kadar uzaklaşan bir "deli" olduğunu, deliliğe daveti, aklı bir kenara bırakmayı anlayabildiğini, ruhun, sınırsız hayalin, kanun tanımayan dünyasına özlem duyduğunu belirtecektir.

> "Verrückt also mußte ich sein und weit abgerückt von "jedermann!" (...) Mein Gott,war ich denn nicht längst weit genug entfernt vom Leben jedermanns, vom Dasein und Denken der Normalen,war ich nicht längst reichlich abgesondert und verrückt ? Und dennoch verstand ich im Innersten den Zuruf recht wohl, die Aufforderung zum Verrücktsein, zum Vegwerfen der Vernunft, der Hemmung, der Bürgerlichkeit, zur Hingabe an die flutende gesetzlose Welt der Seele, der Phantasie." (s.80)

Yukarıdaki metin, yazarın, "deliliğe" farklı bir anlam yüklediğini, Haller'i "deli" olarak nitelendirirken, bu kişinin, toplumda çoğunluğu oluşturanların hayat tarzını, mevcut değer yargılarını, normlarını, düşüncelerini benimsemeyen, içinde yaşadığı topluma her konuda ters düşen aykırı durumunu vurgulamak amacıyla böyle bir tanımlama yaptığını göstermektedir. Haller'in kendisini "asil bir Don Kişot" (s.78) olarak görmesi, bu iddiamızın doğruluğunu güçlendirmektedir. Çünkü,"Cervantes'in ünlü pikarosu bir geçiş toplumunun bireyidir. Ülkedeki sosyoekonomik koşulların hızlı değişimi ve bunun yol açtığı değer kargaşasına ayak uyduramamış, kurduğu düş dünyasında kendi erdemlerini korumaya çalışmıştır.Yarı deli kimliği,çıkar gözetmez tutumu ve yeldeğirmenleriyle simgelenmiş bir değerler sistemine karşı çıkışı (...) " (Ecevit,1989:58) Haller'e, kendi toplumu içerisindeki konumunu hatırlatmıştır. Görüldüğü gibi, Don Kişot da tıpkı Haller gibi, bir bakıma nesli tükendiği için türünün son örneği, yaşadığı topluma yabancı ve aykırı olan bir kimsedir.

Bu yaklaşımıyla yazar, "deliliği" bir "hastalık"tan çok bir "erdemlilik" olarak görme ve yorumlama eğilimindedir. Deliliğin bir hastalık değil de, bir erdemlilik olduğu düşüncesi, oldukça eski dönemlere dayanmaktadır. Farklı kültürlere mensup yazar ve düşünürler, çeşitli çağlarda bu konuya ilgi duyup eserlerinde ele alarak, değişik biçim ve tarzda dile getirmişlerdir. Örneğin: 16. Yüzyıl Alman Edebiyatı'nda hümanist ekolün temsilcilerinden birisi olan Erasmus (1469-1536), "Deliliğe övgü" (Encomium moriae) başlıklı bir eser yazmış, adı geçen eserde, bir yandan "deliliğin hakiki bilgelik" olduğunu, "insanı mutlu" ettiğini belirtirken, bir yandan da deliliği bir hiciv vasıtası olarak kullanmış (Aytaç,1992:21-22), böylece daha o çağda bu deyime farklı bir anlam yüklemiştir.

Deliliğin erdemlilik ve bilgelik olarak tanımlanması, birey-toplum ilişkisiyle yakından ilgili olup, bireyin mi yoksa toplumun mu haklı veya deli olduğu sorusunu gündeme getirir.Bir kimseyi "deli" dile nitelendirmek, onu olağan dışı, kural dışı saymak, dolayısıyla ya onunla ilişki kurmamak veya akıl hastanesine kapatmak suretiyle, toplumdan uzaklaştırmak, normallerin yaşadığı alanın dışına çıkarmak, dışlamak anlamına gelmektedir. Ancak, bireye "deli" tanısını koyan insanlar,çoğunluğu oluşturan öteki bireylerdir, yani toplumdur. Sözkonusu çoğunluk, böyle bir teşhisi koyarken, onun "deli"liğine karar verirken hangi ölçülerle hareket eder? Bu kişi, kendileri gibi giyinmiyor, yaşamıyor ve düşünmüyor, kısacası kendi ölçülerine uymuyor diye.Peki ya çoğunluğu meydana getirenlerin ölçüleri yanlış ise? "Deli" olarak nitelendirilen bireyin mi, yoksa içinde yaşadığı toplumun mu haklı olduğu meselesiyle ilgili şöyle bir örnek verilir:

Adamın biri tesadüfen, üzerinde sadece gözü görmeyen insanların yaşadığı bir adaya uğrar. Bir müddet sonra, gözleri görmeyen ada halkının, orada bulunan varlıkları tamamen yanlış tanımladıklarını farkedince, konuştuğu kimselere varlıkların kendilerinin anladığı gibi olmadığını, yanıldıklarını anlatmaya başlar. Ada sakinleri, bu yabancının söylediklerinden çok rahatsız olurlar. Derken bu kişiyi muayene eden doktorlar, onun aklını kaçırdığına karar verip normal bir hayat yaşayabilmesi için gözlerini dikerler.

İşte Hesse, roman kahramanı Haller'in "deliliğini", sıradan bir ruh hastalığı şeklinde algılamayıp, bir erdemlilik şeklinde işlemiş, böylece toplumun değer yargılarını, kültür anlayışını, politik tutumunu, düşüncelerini onaylamadığı, böylece içinde yaşadığı topluma yabancılaştığı için toplum dışı ilan edilen Haller'in değil, toplumun deli, yani hasta olduğuna işaret etmiştir.Sözü edilen yabancılaşma, öyle bir aşamaya gelmiştir ki, Haller insanlar arasında oturup onlarla konuşmayı dahi unutmuştur. (s.100) Onun bu durumunu, delilik ve şizofreni ilişkisi içerisinde değerlendirmek, böylece bir "dağınık şizofren" olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü, "Dağınık şizofreni (disorganized

schizophrenia) olan kişilere, günlük yaşamda halk, 'Bu adam delirmiş' der. Bu tür şizofreni gösteren kişiler tümden kendi iç dünyalarına kapanmış, dış dünyayla hiçbir ilişkileri kalmamış kişilerdir. (...) Kendi kendilerini besleyemezler, giyinme ve yemelerine dikkat edemezler, davranışlarının hangi ortamda ne anlama geleceğini bilemezler ve en önemlisi diğer kimselerle iletişim kuramazlar." (Cüceloğlu, 1994:449) Ancak, delilik kavramına farklı yaklaşımı,Haller'in sağlıklı bir ruh yapısına sahip olduğunu, ruh hastalığı çekmediğini kesinlikle göstermez.O, bir geçiş dönemi toplumunun aydınıdır. Genel anlamda çağdaş Avrupa toplumları, özelde ise mensup olduğu Alman toplumu, madde ve mana planında büyük değişimler yaşamaktadır.

Sözkonusu değişimler, önceki asırda iyice su yüzüne çıkmış, 20. yüzyılın başlangıcından itibaren, bir yandan bilim ve teknik alanında kaydedilen ilerlemeler, bir yandan çıkan savaş, bir yandan da dünyayı yeni bir ideolojik yapılanmaya doğru götüren bloklaşma eğilimi, sözü edilen gelişim ve değişimi iyice hızlandırıp zirveye tırmandırmış, bütün bu gelişmeler sonunda, bilhassa kültürel değerler yıkılmış, manevi değerlerin yerine maddi değerler geçmiş, dünya, Avrupa merkezli konumdan, Amerika merkezli bir konuma meyletmiş, böylece antik kültürü referans alan çağdaş Avrupa toplumları, artık kökü eskilere dayanmayan, karma ve yapay Amerikan kültürünü kendilerine örnek almaya başlamıştır.İçinde yaşadığı çağın, karşı karşıya bulunduğu meselelerinin bilincine varması, daha büyüklerinin de meydana geleceğini sezmesi, mensup olduğu toplumu yönetenlerin, bir takım siyasal amaçlarını gerçekleştirmek uğruna ülkeyi yeni bir savaşa doğru sürüklediklerini görmesi, aydınların büyük çoğunluğunun da politikacılarla aynı militarist görüşleri paylaşmaları, gerçeği dile getiren yazarların, sanatçıların, aydınların değil, politikacıların, genarellerin ve iş adamlarının sözlerinin toplumda genel kabul görmesi, bütün bunlar olup biterken, ülkenin kaderi üzerinde oyunlar oynanırken, kendisinin duyarlı ve sorumluluğunu bilen bir aydın olarak insanlığın felaketlerine seyirci olmaktan öte bir şey yapamaması, manevi acılar içerisinde kıvranmasına ve ruh hastalığı (Seelenkrankheit) (s.116) çekmesine sebep olmuş, hatta bu yüzden, kendi sanatçı ve düşünür kimliğini yeniden gözden geçirme gereği duymuştur.

Haller'de ortaya çıkan bedensel-ruhsal hastalıklara ve bu hastalıkların ortaya çıkış şekline bakarak, onun depresyona (duygusal çöküntü/depression) girdiğini söylemek mümkündür. Çünkü Haller, gülmeyi unutan,çabuk yorulan, dünyayla ilgisini kesen, iştahsızlık ve uykusuzluk çeken, intihar kararı alan, karamsar, geçmişten pişmanlık, gelecekten endişe duyan, iç kargaşa ve ruhi felç içerisinde olan, kararsız, umutsuz bir kimsedir. Haller'de kendini gösteren bu ruhsal ve duygusal özellikler, "duygusal çöküntü içinde olan kimselerde gözlenebilecek belirtiler"dendir. Duygusal çöküntü içine giren kimselerin genellikle,"hemen yorul"dukları, iştahlarının kaybolduğu,

"hiçbir şeye ilgi duyma"dıkları,"rahat uyku uyuma"dıkları,"kararsızlık","umutsuzluk" çektikleri, "intihar arzusu" duydukları (Cüceloğlu, 1994:454) kaydedilmektedir.
İçinde yaşadığı çağın ve ait olduğu toplumun değer yargılarının neredeyse tamamına olumsuz bakan, geçiş süreci içerisinde bulunan Alman toplumundaki gelişmeleri kaygıyla izleyen, savaş sırasında (Birinci Dünya Savaşı), savaşın durdurulması, kitle katliamlarının önlenmesi, esirlere iyi muamele edilmesi konusunda yetkilileri ve halkı uyardığı için, gerek politikacılar, gerek ülkenin ileri gelen aydınları, gerekse en etkili basın organları tarafından istenmeyen adam ilan edilen, bu kesimler tarafından kendisine, "vatansız", "vatan haini" gibi suçlamalar yöneltilen, bu yüzden yakınlarını, dostlarını, okurlarının büyük bir kısmını, işini, eski şöhretini kaybeden Haller, gittikçe artan bir y a l n ı z l ı k çekmeye başlamıştır.

Yaşadığı bu "**y a l n ı z l ı k**"la,Haller'in tabiatı, yani "kişilik bölünmesi" arasında bağlantı vardır. Çünkü, yalnızlığının asıl sebebi, değerlerini paylaşmadığı, tutum ve davranışlarını benimse- mediği veya benimseyemediği insanlar hakkındaki düşüncelerini olduğu gibi aktarmak istemesi, insanları doğrudan doğruya eleştirmesi, eleştiriye tahammül edemiyen bu insanların ise ondan uzaklaşıp onu yalnızlığa terketmesidir.Düşüncelerini, yani eleştirilerini böyle bir tarzda aktarması, onun, ehlileşmemiş ilkel benliğinden, yani rol yapmayı bilmeyen "kurt" tarafının davranışlarından kaynaklanmaktadır.
"Yayıncı", teyzesinin evini kiralamaya gelen Haller hakkındaki izlenimlerini anlatırken, öncelikle onun, toplum içine girmekten hoşlanmadığını, zaman zaman kendisinin tanımladığı gibi gerçek bir "Step kurdu", başka bir dünyadan gelme yabancı, vahşi ve oldukça ürkek bir "yaratık" olduğunu belirtecektir." (...) er war in einem hohen, von mir bisher bei niemandem beobachteten Grade ungesellig, er war wirklich,wie er sich zuweilen nannte, ein Steppenwolf, ein fremdes,wildes und auch scheues, sogar sehr scheues Wesen aus einer anderen Welt als der meinigen." (s.7) Görüldüğü gibi, Haller'in kendisini "Step kurdu" olarak tanımlaması, "kişilik bölünmesi"yaşaması ve yalnızlık çekmesi, birbiriyle tamamen bağlantılıdır. İncelemeye önce "Step kurdu" deyiminden başlayacak olursak, konu daha iyi anlaşılacaktır. Yukarıda, Haller'in yaşadığı "kişilik bölünmesi"ni analiz ederken,"Step kurdu" tanımlamasıyla "kişilik bölünmesi" arasında çok yakın bir ilişki bulunduğunu,çeşitli örneklerle ortaya koymuştuk. "Step kurdu" deyimi, onun kişiliğindeki bölünmeyle ne kadar ilgiliyse, çektiği yalnızlıkla da en az o kadar ilgilidir. Bu deyim, "step" ve "kurt" kelimelerinden oluşmaktadır. "Kurt" kelimesiyle, daha çok onun içindeki "insan"la uzlaşmayan benliğinin öteki yarısı anlatılmak istenmiş, "step" kelimesiyle de, bu insanla toplum arasındaki uyuşmazlık ifade edilmeye çalışılmıştır. Haller, bu toplumda sadece

bedenen var olan bir kimsedir.Kendini, içinde yaşadığı toplumun bir üyesi olarak görmeyen, sözkonusu toplulukla kendisi arasında hiçbir ortak yan bulunmayan, kalabalıklar arasında kendini yalnız hisseden bu kişi, adeta başka bir dünyaya, "Bozkırlar"a ait bir yabancıdır. Yalnızlık, onu normal insanların sahip olduğu özelliklerden, normal insanların tutum ve davranışlarından öylesine uzaklaştırmış, onu topluma öylesine yabancılaştırmıştır ki, insanların yaptığı her eylemi yadırgar hale gelmiştir. "Yayıncı", ev tutmak için gelen Haller'in, yaptığı işi komik bulan ve ciddiye almayan tutumunu anlatırken, onun, sanki ilk defa bir oda kiralıyormuş gibi, adeta insanlarla ilk kez Almanca konuşuyormuş gibi davrandığını nakletmektedir." (...) schien sich selber in seinem Tun komisch zu finden und nicht ernst zu nehmen, so, als sei es ihm seltsam und neu, ein Zimmer zu mieten und mit Leuten Deutsch zu sprechen (...) " (s.9) Haller'in yalnızlaşmasının ve yabancılaşmasının en önemli sebeplerinden bir tanesi, daha önce de temas ettiğimiz gibi, bu kişinin, binlerce yılda meydana gelen değerlerin çok kısa bir zaman içerisinde berhava edildiğini, uygarlığın olumsuz yönde değişime uğradığını, madde planında kaydedilen ilerlemenin manevi değerleri yok etmeye başladığını düşünmesi ve bu düşüncenin onu bunalıma sevketmesidir.O, iki çağ ve iki kültür arasında kalmış bir aydın olarak toplumunu, hatta çağını parçalanmış, her parçası bir tarafa saçılmış bir aynada seyretmekte ve bu manzarayı seyrettikçe de manevi acılar çekmektedir. Düşüncesini ve duygularını paylaşacak bir topluluk, hatta bir insan dahi bulmakta güçlük çekmektedir.Bir yerde "Yayıncı", onun bu yalnızlığını, olağandışı ve dehşet verici olarak tanımlayacaktır. (s.14)

Onun yalnızlığının sebeplerinden bir tanesi de, sanatçı ve düşünür tarafının oldukça ağır basmasıdır.Bir "düşünce ve kitap adamı" olan Haller'in, ayrıca pratik bir mesleğinin olmadığı ifade edilmektedir. (s.16) Çünkü, doğruluğuna inandığı gerçekleri dile getirdiği için, "Doğru söyleyeni dokuz köyden kovarlar!" misali, toplumdan kovulduğu, dışlandığı gibi, işine de son verilmiştir.Yaptığı tek iş, kitap okumak, düşünce dünyasına yelken açıp uçsuz bucaksız bir deryayı andıran kitaplar aleminde manevi yolculuklara çıkmak, böylece "real" alemden çok "irreal" alemlerde varolmak, rasyoneli değil irrasyoneli benimsemek, fenomenler dünyasını terkedip "idea"lar dünyasına sığınmaktır. Kitaplar bir kaçıştır onun için.Gittikçe yaşanmaz bir hale gelen gerçek dünyadan, daha güvenli bir liman, bir sığınaktır bu dünya."İdea"lar dünyasında, "ölümsüzler" diye nitelendirdiği, benimsediği Goethe ve Novalis gibi edebi şahsiyetlerin eserlerinde seyahatler yapmakta, bir bakıma bedenen ölen, ancak duygu ve düşünceleri "her dem taze"liğini muhafaza eden bu kişilerle buluşma imkanı bularak, onlarla birlikte olmaktadır. Sonuçta, bedenen bu çağda yaşarken, daha doğrusu yaşamaya mecbur kalmışken, ruhen, her istediği devirde arzu ettiği anda varolma imkanı bulabilmekte, sonuçta, dünyada sanki dünyada değilmişçesine

yaşamakta, gerçek dünyada yapamadıklarını, hayallerinde kurduğu yapay dünyada gerçekleştirmeye çalışmaktadır.

Bütün bunlar yetmiyormuş gibi, eşinden de ayrılmak durumunda kalmış, hatta sevgilisi bile onu terketmiş, derin bir yalnızlığa gömülen Haller, bir "münzevi " (der Einsiedler) (24) olup çıkmıştır.Kendini, dışlanmış ve terk edilmiş hisseden, eski itibarını, şöhretini kaybettiğini düşünen Haller'in, yalnızlık ruhuna işlemiş, hayatı darmadağın olmuş, hayatı bir sarsıntıdan ötekine sürüklenirken, sürekli devam eden bir çöküş halini almış, böylece normalden, sağlıklı olandan ve müsaade edilenden gittikçe uzaklaşmış, yılların geçip gitmesiyle birlikte, işsiz, yuvasız ve vatansız kalmış, bütün sosyal grupların dışında, kendi başına yaşayan, kimsenin sevmediği, çoğunluğun güvenmediği, kamu düşüncesi ve ahlakıyla daima çelişkiye düşen, burjuva çevresinde yaşadığı halde, duygu ve düşünceleri tamamen bu dünyanın dışında kalan bir yabancı olup çıkmış, artık din, vatan, aile ve devletin onun için bir değeri kalmamıştır.

> " (...) war mein Leben, von jeder solchen Erschütterung zur andern, ein beständiger Abstieg, eine immer größere Entfernung vom normalen,Erlaubten,Gesunden gewesen.Ich war im Lauf der Jahre beruflos, familienlos, heimatlos geworden, stand außerhalb aller sozialen Gruppen, allein, von niemand geliebt, von vielen beargwöhnt, in ständigem, bitterm Konflikt mit der öffentlichen Meinung und Moral, und wenn ich auch noch im bürgerlichen Rahmen lebte,war ich doch inmitten dieser Welt mit meinem ganzen Fühlen und Denken ein Fremder. Religion,Vaterland,Familie,Staat waren mir entwertet (...) " (s.76)

Toplumun değer yargılarını, ahlak anlayışını, kurumlarını benimsemeyen Haller, ülkeyi savaşa sokan devlet adamlarını da eleştirmiş, gazetelerin birinde kaleme aldığı bir yazıda. Kayzer'i alaya almış, savaşın çıkmasına çanak tutan idarecilerin, en az karşı safta yer alan devletlerin politikacıları kadar sorumlu ve suçlu olduklarını ileri sürmüş (s.89-90), savaş sırasında ve sonrasında sergilediği bu tutumla tam anlamıyla bir "Don Kişot" (Don Quichotte) (s.78) gibi hareket etmiş, bu savaş karşıtı tutumundan dolayı "vatansız" (s.89), hatta "vatan haini" (s.90) şeklinde suçlamalara maruz kalmış, sonuçta, ülke genelinde hiç kimsenin istemediği Haller yalnızlığa mahkum olmuştur. Yaşadığı münzevi hayat, dışlanmışlık duygusu onu, hem kendisine, hem de topluma yabancılaştırmış, insanlarla karşılaştığında onlara nasıl davranacağını ve onlarla nasıl konuşacağını bile unutacak hale gelmiş, gülmeyi unuttuğu için, bir ara gülerken yanaklarının, ağzının zorlandığını hissetmiş, gülme esnasındaki yüz ifadesini de merak etmeye başlamış, bu gelişmeler onda, bu topluma değil başka bir dünyaya ait olduğuna, yarı hayvan, yarı insandan meydana geldiğine dair bir düşüncenin oluşmasına sebebiyet vermiş, sonunda intihar etmekten başka çaresinin kalmadığını düşünerek intiharın eşiğine kadar gelmiştir.

Haller'in gece hayatı yaşaması, şehri gündüz dolaşmak yerine, gece dolaşmayı tercih etmesi de, onun yalnızlığının göstergelerinden bir tanesidir.Geliştirdiği bu davranışıyla Haller, insanların uyanık olduğu gündüz vaktinde değil, çoğunluğun sokakları terkedip evlerine çekildiği veya gündüz vaktine oranla, oldukça az sayıda insanın yaşadığı bir zamanda var olmak istemekte, gece yaşamak, gündüz yaşamaktan daha fazla onu mutlu etmektedir. Geceleri tek başına şehrin sokaklarını dolaşmaya çıkan Haller için gece, adeta bir kaçış bir sığınak gibidir.Böylelikle gündüzleri başkalarını, bu kişiye benzemeyen öteki insanları barındıran büyük şehrin caddeleri, sokakları, kaldırımları ve meydanları, geceleri Haller'e kucak açmaktadır. Diğer bir ifadeyle gece, insanlardan kaçan, kalabalıklardan ürken, kendini toplumun bir üvey evladı, başka diyarlardan gelme bir yabancı, öteki insanlara benzemeyen bir yaratık gibi gören bu münzevinin, istediği yerde tek başına ve olabildiğince hür bir şekilde gezip dolaşmasına imkan sağlamakta, yaydığı karanlıklarla diğer insanların onu görmesine engel olmakta, bir perde vazifesi görmektedir.Romanda anlatılan olayların çoğunlukla gece vakti cereyan etmesi, anlatı zamanının genellikle geceye yönelik olması, bu iddianın haklılığını oldukça güçlendirmektedir. Öyle ki Haller, sadece gece vakti var olmaya çalışmakla, gündüzleri diğer insanların yaşadığı şehri ve bu şehrin sokaklarını, meydanlarını, onların olmadığı bir vakitte sahiplenme eğilimi göstermektedir.

Genellikle geceye sığınan Haller, fırsat buldukça şehrin kenar mahallelerindeki meyhanelere gitmekte, müdavimi olduğu bu meyhanelere uğradığında, ölçüsüzce içmekte, böylece acılarını ve yalnızlığını unutup içkide teselli bulmaya çalışmaktadır. Hatta zaman zaman, uyarıcı ve uyuşturucu özelliği olan maddeler kullanması da, böyle bir teselli bulma çabasının ürünüdür.

Diğer taraftan, sürekli bir şehirde oturmayan, sık sık mekan değiştiren Haller, içinden geldiği gibi yaşamakta, bir şehirde gönlünün istediği kadar kaldıktan sonra, başka şehirlere, belki de başka ülkelere seyahatler yapmaktadır. Çünkü "Yayıncı", teyzenin çatı katına taşınan Haller'in valizinin üzerinde, çeşitli ülkelerin seyahat acentelerine ve otellerine ait etiketlerin bulunduğunu belirterek (s.12), onun değişik ülkelere sık sık yolculuklar yaptığına işaret etmekte, böylece Haller tarafından sık sık dile getirilen "yurtsuz" olduğu, "vatansız" kaldığı şeklindeki yakınmaların dayanağı aydınlığa kavuşmaktadır. Kendi toplumunda istenmeyen adam ilan edilen, işini kaybeden ve karısından ayrılınca bekar kalan Haller, artık ülkesiyle arasındaki bütün bağları koparmış, yalnız başına dolaşan bir kurt misali, hayatını tamamen hür ve spontane bir şekilde yaşamaya başlamış, canının istediği yerde arzu ettiği kadar kalan bir kişi durumuna gelmiştir.

Yalnızlık ve aşağıda göreceğimiz çeşitli faktörler, onda karamsarlık ve kötümserlik duygusunun oluşmasına zemin hazırlamış, ondaki karamsarlığı güçlendirmiştir. Hayatı

ile sanatı, bedeni ile ruhu arasında denge kuramayan, bir uyum sağlayamayan, kendine ve dış dünyaya yabancılaşan, yeryüzünde yalnız kaldığı, çağdaşlarından çok farklı bir insan, değişik bir yaratık olduğu düşüncesine kapılan bu kişinin en belirgin ruhsal ve duygusal özelliklerinden bir tanesi de, fazla karamsar olmasıdır. Onun karamsarlığının değişik sebepleri vardır. Şimdi, Haller'in karamsarlığının sebeplerini ve bu karamsarlığın esere ne şekilde yasıdığını incelemeye çalışalım.

Haller'in yaşadığı "**k a r a m s a r l ı k**" duygusunun bir kısmı, d ı ş d ü n y a dan kaynaklanmaktadır. Dış dünyadan kastımız, genel anlamda, içinde yaşadığı çağın sosyal-kültürel özellikleri, özelde ise, mensup olduğu toplumun o dönemdeki şartları ve bu şartların onda uyandırdığı akislerdir. Haller, birçok özellikleri bakımından olduğu gibi, içinde bulunduğu yaş bakımından da, romanın yazarı Hesse'yi çağrıştıran bir tiptir.Romanın aktüel zamanına göre, elli yaşlarındadır. (s.7) Burada amacımız, roman kahramanının yazara ne kadar benzediğini veya yazarı ne oranda temsil ettiğini tespit etmek, eserdeki otobiyografik özellikleri belirlemek değil, yazarla Haller'in aşağı yukarı aynı yaşta oldukları gerçeğinden (s.7) yola çıkarak, bu kişinin esere yansıyan karamsarlığının dayanak noktalarını, asıl sebeplerini ortaya çıkarmak, böylece problemin kökenine inerek durum değerlendirmesi yapmaktır.

Romanın yazarı 1877 yılında doğduğuna göre, çocukluğu ve gençliği ,çeşitli tarihsel-toplumsal gelişimlere ve değişimlere sahne olan 19. yüzyılın son çeyreği içerisinde geçmiştir. "İnsanlığın yaşayışında devrim" (Dünya Tar.Ansikl.,1991:227) olarak nitelendirilen bazı önemli buluşlar bu dönem içerisinde gerçekleştirilmiş, bu gelişmelerle birlikte insanlar "m o d e r n hayat"la tanışmış, ancak çok geçmeden," (...) sıradan kişilerin seçemediği, ama bilginin sezebildiği, sanatçının hissedebildiği o çağdaş dünyanın kaygısı biraz fark edilir." olmuş, "Mutlu bir dönem henüz sona ermeden, dünyanın tedirginliği belirmeye başlamıştır." (a.g.e., s.230)

Bu gelişmelere paralel olarak edebi alanda da, Empresyonizm,Sembolizm ve Yeni Romantizm gibi "felsefi temele dayanmak istemeyip metafiziğe, irrasyonal güçlere, mistisizme, mitosa" (Aytaç,1990: 7) yönelen yeni akımlar ortaya çıkmış, dünyayı mümkün olan alemlerin en kötüsü olarak nitelendiren, böylece pesimizmi felsefi bir sistem halinde ortaya koyan Schopenhauer'in kötümser felsefesi ile insanı yalnız kalmaya mahkum bir yaratık olarak gören N i e t z s c h e'nin kültür pesimizmi ve gelecek felsefesi (Zukunftsphilosophie) bu akımların doğuşunda önemli rol oynamış, sözkonusu akımlara mensup yazarları, ki Hesse de bunlardan bir tanesidir, büyük oranda etkilemiştir. (Aytaç, a.g.e., s.8-9)

Ayrıca, 20.yüzyılın ilk çeyreğinde, bir yandan bilim ve teknik alanında gelişmeler sürerken ve bu gelişmelerden duyulan rahatsızlık tırmanışa geçerek,"Makinalaşma ve

Maddeleşmenin böyle ilerlemeye devam ettiği takdirde, insanlığın ya tamamen yok olacağı veya tamamen geriye gitmek zorunda kalacağı" (Scheffer,1982:301) şeklinde düşünenler çoğalırken, bir yandan da, tarihte ilk defa o kadar çok insanı karşı karşıya getiren büyük çaplı bir kitle savaşı (1.Dünya Savaşı) meydana gelmiş, "savaş, Avrupa'da huzursuzluk ve acının doğmasına ve bir eğilim şeklinde yaygınlık kazanmasına yol açmış" (Reif,1883:165) sonuçta tedirginlik iyice artmış, S p e n g l e r, T o y n b e e, Sorokin,Danilevski gibi,çağın gelişmelerinden rahatsızlık duyan ve o döneme damgasını vuran bazı aydınlar arasında, tarihin ilerlemediği "tam tersine, geriye, bir çöküşe doğru gittiği" ve "Her uygarlığın başka hiçbir uygarlık tarafından yinelenmeyen kültürel başarılarını yaratıp tarih sahnesinden" (Aysevener, 1992:81-89) çekileceği şeklindeki düşünceler yaygınlık kazanmıştır.Tarihi tekerrürden ibaret gören İngiliz tarihçisi Toynbee bazı eserlerinde, bilhassa çağdaş Avrupa uygarlığını eleştirip açıkca yargılarken (Toynbee, 1982),Alman kökenli çağdaşı Oswald Spengler ise,1918-1822 yılları arasında iki cilt halinde yayınladığı ve "çağının acımasız-gerçekci bir anıtı" olarak nitelendirilen (Pachter, 1982:49), "Batının Çöküşü" (Der Untergang des Abendlandes) üst başlığını taşıyan eserlerinde,"Avrupa kültürünü, son safhası saydığı medeniyet aşamasında bir çöküş perspektifi içinde ele" alacak (Aytaç, a.g.e., s.115-116), sözkonusu uygarlıkların, "doğum ve ölüm denen biyolojik yasalara bağlı" olduğunu (Aytaç, a.g.e., s.228),"tıpkı insanlar gibi, belli yaş aşamalarından" geçerek çocukluk, gençlik ve yaşlılık (Aysevener, 1992:88) dönemleri yaşadıklarını ileri sürecek, kültürleri de yılın mevsimlerine benzeterek, "ilkbahar" (Frühzeit), "yaz" (Sommer), "sonbahar" (Herbst) ve "kış" (Winter), gibi dört ana döneme ayrıldıklarını iddia edecek (Friedlein,1980:326-327), aynı yıllarda başka bir yazar yayınladığı eserine,"İnsanlığın Son Günleri" (Die letzten Tage der Menschheit) (Glaser,1983: 376) ismini verecektir.

"Devrî hareket nazariyesi" (Fr.Théorie du milieu), "Bir Kezlik Döngü" veya "Kültür Döngüsü Kuramı" olarak da tanımlanan (Hançerlioğlu, 1989:48; Aysevener,1992:84-89) bu görüşün daha yakın geçmişteki temsilcilerinden birisi sayılan ve "Bulunduğunuz durumu değiştirmeye çalışmayınız,çünkü daha geri bir noktaya geleceksiniz." diyen Leopold von Wiese'ye göre, "taş çağından atom çağına evrilen, geçmişte binecek taşıtı olmadığından yaya yürürken bugün uçakla aya varan insan ilerlememiş, tersine, gerilemiştir." (Hançerlioğlu, 1989: 48)

Ve bu yüzyılda, toplumu esas alan konular yerine, insanı, insan gerçeğini, insanın problemlerini esas alan konular öne çıkmaya başlayacak, "ruh zenginliği", "öznellik" ve "psikoloji" önem kazanacak, akıl dışı olan, akla yatkın olandan daha fazla tercih edilecektir. (Pachter, 1981:41)

Bir önceki asırda doğan ve hem o asrın son dönemlerindeki gelişmeleri ve değişmeleri

görme imkanı bulan, hem de 20.yüzyılın başlangıcındaki gelişmeleri ve felaketleri yaşayan Hesse, ileride Haller'in "Düşünce Özellikleri"ni incelerken daha ayrıntılı bir şekilde ele alacağımız gibi, gerek,Nietzsche'nin "kültür pesimizmi"nden, gerekse o döneme damgasını vuran diğer çağdaş düşünürlerden etkilenmiş, modernizmin öngördüğü değişimden rahatsızlık duymuş, modern hayatı insanlık için fazla anlamlı bulmamış, teknolojik ilerlemeleri kaygıyla izlemiş, bu yüzden çağımıza hep kuşkuyla, endişeyle bakmış, önce "Demian" (1916) romanında, ardından "Klingsors letzter Sommer" (1919) adlı hikaye kitabında, daha sonra da,"Die Brüder Karamasoff oder der Untargang Europas" ve "Gedanken zu Dostojewskis 'Idiot' " başlıklı makalelerinde (Alperen,1994:86-87), tıpkı çağdaşı Spengler gibi,Avrupa kültürünün çökeceğini, bunun kaçınılmaz olduğunu ifade etmiştir. Hesse'nin,çağa karşı duyduğu güvensizlik ve bu güvensizliğin yol açtığı "**huzursuzluk**" ve "**mutsuzluk**" 20'li yıllarda da devam etmiş,1924 yılında eşi Ruth Wenger'den ayrılınca,"korkunç bir yalnızlığa gömülen yazar" (Alperen, a.g.e., s.118-119), o kriz dönemini atlatarak kendini yeniden sanata verince, içinde yaşadığı çağı tekrar gözden geçirme gereği duymuştur.Ancak," (...) maddî çıkar ve amaçlar peşinde koşan bir çağdaş uygarlık, sadece rasyonalizm ve teknolojiye tapan bir dünya, yazarı büyük bir ümitsizliğe ve derin bir üzüntüye sokmuştur." (Alperen, a.g.e., s.119) İncelemekte olduğumuz "Der Steppenwolf" romanı,Hesse'nin yalnızlık, huzursuzluk, karamsarlık ve mutsuzluk içerisinde bulunduğu o buhranlı dönemde (1924-1926) kaleme alınmış, 1927 yılında yayınlanmıştır.

Eserde, gerek çağdaş uygarlığa karşı yaklaşımıyla, gerekse Alman toplumu karşısında sergilediği tutumuyla, yazarı temsil ettiği izlenimi uyandıran, her konuda adeta onun ikizi, özdeşi gibi davranan Haller'in karamsar, huzursuz ve mutsuz bir insan olarak sunuluşunun en önemli nedenlerinden birisi,Hesse'nin dünyanın gidişatına duyduğu bu güvensizlikten kaynaklanmaktadır. Ancak, Haller'in tedirginliğinin ve bu tedirginliğin yol açtığı karamsarlığın ve mutsuzluğun, sadece bu evrensel ve kıtasal faktörlere bağlı olduğunu ileri sürmek, hem soruna çok genel bir açıdan yaklaşmak, uzağa bakarken yakını görmezlikten gelmek, hem de konuyu eksik aydınlatmak anlamına gelecektir. Bir başka ifadeyle, Haller'de oluşan karamsarlık duygusunun uzak sebepleri, yukarıda saydığımız evrensel ve kıtasal faktörlere dayanırken, yakın sebepleri de, onun içinde yaşadığı toplumla, bu toplumda meydana gelen kültürel değişimler ve siyasal gelişmelerle yakından ilgilidir.

Sözkonusu toplum, bir geçiş dönemi yaşamakta, bu geçişten, toplumun genel atmosferinden etkilenen kültürel değerler de nasibini almakta, kültürel değerler erozyona uğramakta, kendisinin çok önem verdiği eski Avrupa kültürü hızla değişirken, hatta yıkılırken, yerine Amerikan modeli bir kültür anlayışı hakim

olmaktadır. Toplumdaki bu kültür değişimi, bilhassa mimari ve musiki alanlarında etkisini göstermekte, cadde ve sokaklarda tarihi hatırlatan eski yapılar azalırken, modern tarzda inşa edilen binaların sayısı hızla artmakta, bu cadde ve sokaklar, ışıklı reklam panolarından, levhalardan geçilmez bir hale gelmektedir; aynı şekilde, Romantik ve klasik müzik kültürü yerini, Amerika kaynaklı caz kültürüne bırakmakta, Mozart, Händel, Beethoven, Chopin, Wolf veya Wagner yerine modern dans müzikleri dinlenmektedir.Bütün bu değişim rüzgarları, klasik kültüre tutkun olan Haller'i huzursuz, rahatsız etmekte, huzursuzluk ve rahatsızlık onu mutsuz kılmakta, bu çağa, topluma ait olmadığına dair bir hisse kapılmasına yol açmakta, sonuçta, fildişi kulesine çekilip toplumdan uzaklaşan, münzevi bir hayat yaşamaya başlayan Haller, çağa ve topluma iyice yabancılaşmakta, insanlardan uzaklaştıkça karamsarlığa kapılmaktadır.

Haller'in sözkonusu duygulara kapılmasının diğer bir nedeni de,Alman toplumunun o dönemdeki siyasal durumu, toplumun geleceği ve bu toplumla arasındaki ilişkilerdir. Çünkü Haller, bir yandan çağın genel durumunu eleştirirken, bir yandan da asıl kendi toplumuna eleştiriler yöneltmektedir.Çünkü,çağın böyle bir manzaraya bürünmesinde, Alman toplumu büyük bir rol oynamıştır.Birinci Dünya Savaşı'nın çıkmasının asıl sebebi, sömürge yarışında öteki Avrupa devletlerine nazaran geri kalan Almanya'nın da bu parsadan pay talebinde bulunması, sömürge yarışında geri planda kalmayı içine bir türlü sindirememesi, bu konuda, başta İngiltere olmak üzere, bazı Avrupa devletleriyle arasında önemli anlaşmazlıkların çıkmasıdır.Nihayet,Almanya'nın çıkmasında oldukça önemli bir rol üstlendiği savaş başlamış, bu savaş süresince Haller, yazdığı makalelerle ülkesini uyarmış, bu uyarılar ülke genelinde dikkate alınmadığı, olumlu bir yankı uyandırmadığı gibi, gerek idareciler, gerekse toplumun değişik kesimleri, verdikleri beyanatlar, yayınladıkları yazılar aracılığıyla,çeşitli suçlamalarda bulunarak onu hedef tahtası haline getirmiştir. (s.76,89,90,100,143)

Savaş sonrasında bir geçiş dönemi yaşayan Alman toplumunun tam anlamıyla bir belirsizlik içerisinde olduğu kaydedilmektedir.Savaşın galipleri, zararlarını telafi etmek için, sözkonusu savaşın sorumlusu olarak gördükleri Almanya'yı, oldukça ağır hükümler içeren, büyük bir savaş tazminatı ödemeyi öngören "Versaillers Antlaşması"nı (28 Haziran 1919) kabüle zorlamış, böylece daha o zaman ikinci büyük savaşa giden süreci başlatmışlardır.Generaller bu yenilgiyi bir türlü hazmedememiş, 1922-1925 yılları arasında tam bir karışıklık dönemi yaşanmış, bir yandan enflasyonlar, siyasi cinayetler, darbe girişimleri birbirini izlerken, bir yandan da sanayi bütün hızıyla gelişimini sürdürmüş, savaştan önceki sanayi kuruluşları eski güçlerine yeniden kavuşmuş, diğer taraftan 1919'da İşçi Partisi adıyla kurulmuş olan Nasyonal Sosyalist Partisi, ülkenin içinde bulunduğu şartların da etkisiyle, güçlenmeye

başlamış, belli bir siyasi tercihi olmayan halk tabakaları bu partiye yönelmiş,Hitler'in yazdığı "Kavgam" (Mein Kampf) isimli kitap,Üçüncü Reich'in kutsal kitabı durumuna gelmiştir. (Dünya Tar. Ansikl.,1991:272-273)

İşte "Steppenwolf" romanının yazarı Hesse'nin ve roman kahramanı Haller'in, karamsarlığa kapılmasının, huzursuz olmasının bir sebebi de, önceki savaştan ders almadığı anlaşılan, sözkonusu savaşın üzerinden henüz uzun bir süre geçmeden yeni bir savaşa hazırlanan Alman toplumunun bu endişe verici politik manzarasıdır. Haller (Hesse), bir önceki savaşın yıkımını yakından görmüş, o dönemde yaptığı uyarıların hiçbir işe yaramadığına şahit olmuş, yakın tarihin bir müddet sonra yeniden tekerrür edeceğini sezmenin tedirginliği ve kendi toplumunun "Don Kişot"u olduğunu bilmenin, bu olumsuz gelişmeleri engelliyememenin çaresizliği içerisinde, umutsuzluğa ve karamsarlığa kapılmıştır.

Yukarıda, saymaya çalıştığımız bu gerekçeler,Haller'i karamsarlığa, huzursuzluğa sevk eden d ı ş sebeplerdir.Ancak ondaki bu duyguların oluşumunda rol oynayan bir de i ç s e b e p l e r vardır.Haller, kırk yaşını geçmiş, ellisine yaklaşmış bir insandır.Yapılan araştırmalar, kırk yaşını geçen kimselerin genellikle, önemli bir geçiş devresi yaşadıklarını, hayatını yeniden gözden geçirip davranışlarını yöneten değerleri inceleme gereği duyduklarını

o yaşa kadar neleri gerçekleştirip, neleri gerçekleştiremediklerini değerlendirdiklerini, ömrünü boşu boşuna geçirip geçirmediklerini sorguladıklarını, hayatlarında önemli değişiklikler yaptıklarını, bunalım ve arayış içerisine girdiklerini, bu bunalım ve arayış sonucunda k a r a m s a r l ı ğ a gömüldüklerini, psikoterapiye başladıklarını, uyuşturucuya ve alkole yöneldiklerini, anlaşılması zor bedensel hastalıklar geliştirdiklerini, boşandıklarını, eski mesleklerini bırakıp yeni bir meslek seçtiklerini göstermiştir. (Cüceloğlu,1994:395-396)

Psikolojide "o r t a y a ş k r i z i" (mid-life crisis) diye adlandırılan bu dönemde bazı erkeklerin, kendinden daha genç kadınlara ilgi gösterdikleri belirtilirken, bazısının da, bedensel yaşlanmasının bilincine varıp ölümün kaçınılmazlığını algılamaya başladığı, ölümün kaçınılmazlığını algılayınca, yaşadığı mevcut hayatının anlamlı mı yoksa anlamsız mı olduğunu sorgulama gereği duyduğu ileri sürülmüştür. (Cüceloğlu, a.g.e.: 397-398)

"Kişilik bölünmesi" konusunu işlerken geniş bir şekilde değindiğimiz gibi,Haller de iç hesaplaşma yaparak mesleğinde ulaştığı düzeyi, hayatı ile sanatı arasındaki ilişkileri bir kez daha etraflıca gözden geçirmek suretiyle sorgulamış, eşinden boşanmış, uyuşturucu ve alkole yönelmiş, artık yaşlanmaya başladığı duygusuna kapılmış, bu çerçevede bedensel bakımdan hasta olduğunu ileri sürmüş, ölümü düşünmeye, bu dünyadaki misyonunu tamamlamadan ölüp gideceğini algılamaya başlamış, bunalım

yaşamış, karamsarlığa kapılmış, böylece yeni arayışlar içerisine girerek, kendisinden oldukça genç kadınlara ilgi duymuş, onlardan dans dersleri almış, düşünceyi bir tarafa bırakıp eğlenceye dalmış, hayatın tadını çıkarmaya bakmış, nerede akşam orada sabah misali bir hayat sürmüş, kendini hayat alanında gerçekleştirme girişiminde bulunmuş, hayatına yeni bir biçim, yeni bir yön vermesi gerektiğini savunmuştur. Saydığımız bütün bu belirtiler Haller'in, tam anlamıyla bir "orta yaş krizi" yaşadığını, bu krizin onun karamsarlığına ve huzursuzluğuna katkıda bulunduğunu göstermektedir.Şimdi , onu huzursuzluğa ve karamsarlığa iten bu dış ve iç sebeplerle ilgili, eserden örnekler vermeye çalışalım.

"Yayıncı" Haller'i anlatırken, onu yolunu şaşırıp, insanlar arasına karışan, şehirlere ve sürü hayatına mahkum edilen, ürkek bir yalnızlık çeken, yabani, huzursuz, yuva özlemi duyan, vatansız bir insan olarak tanıtır. (s.22) Başka bir yerde ise, onun, ümitsiz, kaybolmuş,çaresiz bir hayat yaşadığını (s.25), bu yaşantının "intihar hayatı sürmek"ten (der Steppenwolf das Leben eines Selbstmörders führte.) başka bir anlam taşımadığını belirtmekte (s.25), böylece Haller'in yaşantı biçimini yadırgadığını ifade etmektedir.

Ancak, Haller'in asıl huzursuzluğu, karamsarlığı, ümitsizliği, hatta kötümserliği, pişmanlığı, bezginliği ve yılgınlığı, geride bıraktığı "Notlar"da, sözkonusu notlar aracılığıyla dile getirdiği duygularda kendini göstermektedir. (s.29-46; 74-236) Saydığımız bu duyguları, daha notların birinci sayfasında izlemek mümkündür.Haller, o günün de tıpkı diğerleri gibi olduğunu, bir kaç saat çalışıp eski kitapları incelediğini, iki saat boyunca acılar çektiğini, yaşlı insanlar gibi ilaç içip o ilacın etkisiyle ağrıları hafifleyince sevindiğini, nefes alıp verme eksersizleri yaptığını, ancak düşünme eksersizlerini ihmal ettiğini, halinden memnun olmayan yaşlı bir bey olarak o günü, olağan dışı acılar çekmeden, huzursuzluk duymadan, ümitsizliğe kapılmadan geçiştirdiğini ifade etmektedir:

> "Der Tag war vergangen,wie eben die Tage vergehen (...) ich hatte einige Stunden gearbeitet, alte Bücher gewälzt, ich hatte zwei Stunden lang Schmerzen gehabt,wie ältere Leute sie eben haben, hatte ein Pulver genommen und mich gefreut, daß die Schmerzen sich überlisten ließen (...) hatte meine Atemübungen gemacht, die Gedankenübungen aber aus Bequemlichkeit weglassen (...) eines älteren unzufriedenen Herrn,Tage ohne besondere Schmerzen, ohne besondere Sorgen, ohne eigentlichen Kummer, ohne Verzweiflung (...) " (s.29)

Görüldüğü gibi bu kişi, gündelik yaşantısını değerlendirirken hayata, sıkıcı, ümit vadetmeyen anlamsız bir olgu gibi bakmakta, o gün adeta, daha büyük acı, huzursuzluk ve ümitsizlik yaşamadığına şükretmekte, hatta zamanı bile olumsuz duygularla algılamaktadır.Anlatımdaki havadan, anlatımda hakim olan üsluptan, bu

satırları kaleme alanın bir sürü hastalık çektiğini, hastalıktan acı duyduğunu, halinden hiç mi hiç memnun olmadığını, bu yüzden karamsarlığa kapıldığını tesbit etmek zor değildir.

Onun hayatından memnun olması için, geçerli hiçbir sebep yoktur.Bedensel hastalıklar tarafından kuşatılan, gut ağrılarının ve baş ağrılarının verdiği dayanılmaz acıların ne anlama geldiğini çok iyi bilen Haller, sözünü ettiği gün içerisinde, en azından bu hastalıkları ve acıları yaşamamayı, o günü hastalıksız ve ıstırapsız atlatmayı, bir sevinç vesilesi saymakta, bu da onun, hastalıklarla içli dışlı olduğunu, sürekli hastalık beklentisiyle yaşadığını göstermektedir. Diğer taraftan yeryüzünün, yıkımın ortasında kaldığını, anonim şirketlerce sömürüldüğünü, insanlar dünyasının, kültür dünyasının, panayırları andıran bir aldatıcılığa, sıradanlığa büründüğünü, göstermelik bir hale geldiğini , bütün bu olumsuzluklar, doruk noktasına ulaşarak dayanılmaz bir hal alınca, insanın hasta benliğine saplandığını belirtecek, bu azap verici günleri yaşayan birisinin, tıpkı o günkü gibi, öyle soba başında geçirilen sıradan günlerden memnun ve minnettar kalacağını, sabahları çıkan bir gazeteyi eline alıp okumaya başladığında, o gün için yeni bir savaşın patlak vermeyişine, yeni bir diktatörlüğün kurulmayışına, siyaset ve ekonomi dünyasında yeni bir kepazeliğin daha ortaya çıkmayışına sevinmesi gerektiğini dile getirecek, böylelikle sürekli bir felaket beklediğini, çağa, dünyaya, toplumlara şüpheyle baktığını, insanlardan iyi şeyler beklemediğini, dünyayı bir kargaşa, anarşi, şiddet zemini, şirketleri sömürü aracı, insanları ise, şiddet uygulayıcıları, güç yandaşları, acımasız ve sahtekar yaratıklar olarak tasavvur ettiğini vurgulayacaktır.Aşağıda vereceğimiz metinde, sözünü ettiğimiz duyguları çok net bir şekilde izlemek mümkündür:

> "Wer die anderen Tage geschmeckt hat, die bösen, die mit den Gichtanfällen oder die mit jenem schlimmen, hinter den Augäpfeln festgewurzelten, teuflisch jede Tätigkeit von Auge und Ohr aus einer Freude zur Qual verhexenden Kopfweh, oder jene Tage des Seelensterbens, jene argen Tage der inneren Leere und Verzweiflung, an denen uns, inmitten der zerstörten und von Aktiengesellschaften ausgesogenen Erde, die Menschenwelt und sogenannte Kultur in ihrem verlogenen und gemeinen blechernen Jahrmarktsglanz auf Schritt und Tritt wie ein Brechmittel entgegengrinst, konzentriert und zum Gipfel der Unleidlichkeit getrieben im eigenen kranken Ich - wer jene Höllentage geschmekt hat, der ist mit solchen Normal- und Halbundhalbtagen gleich dem heutigen sehr zufrieden, dankbar sitzt er am warmen Ofen, dankbar stellt er beim Lesen des Morgenblattes fest, daß auch heute wieder kein Krieg ausgebrochen, keine neue Diktatur errichtet, keine besonders krasse Schweinerei in Politik und Wirtschaft aufgedeckt worden ist, (..) " (s.30)

Haller, yaşadığı çağın, dünyanın ve kültürel değerlerin, içler acısı durumunu, mensup olduğu toplumun hiç de ümit vadetmeyen olumsuz şartlarını düşünmekte, bu düşünce,

kendisinin de işaret ettiği gibi, benliğinin üzerine sürekli baskı yapmakta, hal böyle olunca da manevi acılar çekmekte, karamsarlıktan kendini alamamaktadır.Ancak, dertsiz tasasız günler de onu, bu kez başka bir açıdan rahatsız etmektedir.Çünkü Haller, tabiatı gereği acı çekmesi gerektiğine inanan, acı çekmeyi yaratılmanın doğal bir sonucu olarak gören, acının kaçınılmazlığını savunun bir kimsedir.Önemli bir problemin yaşanmadığı bir günü hoş karşılamamakta, sözkonusu günde geçen bir hayatı,"tekdüze, yüzeysel, standart ve kısır" (dies abgetönte, flache, normierte und sterilisierte Leben) bularak tepki göstermekte (s.31), hatta böyle bir zamanda, içinden, bir mağazayı, bir katedrali veya bizzat kendisini yıkmak, yakmak, olay çıkarmak, saygın bir konuma sahip birkaç kişinin peruklarını çekmek, burjuva dünyasının bir takım yetkililerine, amuda kalkmaları gerektiğini söylemek, gibi muzip düşünceler geçirdiğini, çünkü, burjuvalara özgü, halinden memnun olma, sağlık, rehavet, itina gösterilen iyimserlik, orta kararlılık ve sıradanlıktan nefret ettiğini ileri sürmektedir. (s.31)

Fakat onu karamsarlığa götüren en önemli sebeplerden birisi, kendisini alemde tek başına kalmış, eşi ve benzeri bulunmayan bir varlık gibi algılaması ve hissetmesidir.İçinde yaşadığı çağda, mensup olduğu toplumda yalnızdır; veya içinde yaşadığı çağa,çağın sunduğu yeni değerlere, kendi toplumuna, toplumun şartlarına yabancıdır, bu çağ ve toplum ona hitap etmemektedir.İncelemekte olduğumuz roman bu anlamda, 20.yüzyılda insanın yalnızlaşma sürecine eğilen, yalnızlaşmayı çağdaş insanın önemli bir problemi olarak sunan eserlerdendir. Haller,çağa, yani mevcut zamana kuşku ile bakmakta, bu zamanın içerisinde madde planında yaşarken, mana planında başka zamanlarda varolmakta, bu zamanın birimleri olan anları, saatleri ve günleri, yaşanmamış zaman olarak algılamakta ve yok saymaktadır.Sadece şu cümle bile, onun, geçip giden zamana nasıl hayıflanığını, yabancılaştığını, zamanı ne denli sıkıcı, anlamsız, işlevsiz bir unsur alarak gördüğünü, zamanın onda, ne kadar çok karamsarlık, pişmanlık, tedirginlik ve mutsuzluk duyguları uyandırdığını, zamanın onu ne ölçüde rahatsız ettiğini, net bir şekilde ortaya koymaktadır.Sözünü ettiğimiz cümlede Haller, "Yazık, yaşadığım bu ana ve güne, ne armağan, ne de üzüntü getiren, bana sadece acı veren, kaybettiğim bütün bu sayısız saatlere ve günlere." (Schade war es um das Jetzt und Heute, um all diese ungezählten Stunden und Tage, die ich verlor, die ich nur erlitt, die weder Geschenke noch Ershütterungen brachten.) (s.34) demektedir.Geçip giden, kaybedilen zamana duyduğu bu hayıflanma , onda genellikle olumsuz duygular uyandırmakta, bu duygular bazen, yukarıda gördüğümüz gibi, topluma, insanlara karşı tepkiye, hatta öfkeye dönüşmekte, zaman zaman, mevcut düzene, topluma başkaldırmayı, insanlara zarar vermeyi bile aklından geçirmekte, neredeyse gördüğü her şeyi yakıp yıkmayı, böylece dünyada tek varlık olarak kalmayı

düşünmektedir.Mademki bu dünya ona göre değil, bu toplum kendisine hitap etmiyor, insanlar onu anlamıyor, dışlıyor, öyleyse, hayalinde oluşturduğu ideal alemde yaşamasına imkan tanımayan, özlem duyduğu kültürü, değerleri, birer birer ortadan kaldıran, manaya değil maddeye önem veren, bireyi fildişi kulesine hapseden, bu mahpeste "Don Kişot"vari bir hayat yaşamaya mecbur eden, onun kendini gerçekleştirmesine fırsat vermeyen, yaşamak için muhtaç olduğu, kültürü, sanatı, estetiği, değerleri, tabiatı bozup, yerine maddi gerçekleri, makinayı koyan, böylelikle kendisine ait olan bir mekanda istediği gibi yürüme, dolaşma hürriyetini bile elinden alan, bu göstermelik, yapay, ikide bir savaş çıkaran, ihtilaller yapan, kurduğu şirketlerle sömürüye zemin hazırlayan, bireyi yok sayan toplum ortadan kalkmalı, böylelikle birey, elinden alınan hürriyetine tekrar kavuşmalıdır.Haller'in, kurulu düzene ve topluma duyduğu bu tepki, "Esrarlı Tiyatro"ya girdikten sonra yeniden ortaya çıkacak, kendi tercihi üzerine girdiği localardan birinde, gençlik arkadaşı ilahiyatçı profesör Gustav'la buluşup, onunla birlikte otomobil avlayacak (Hochjagd auf Automobile), bu av esnasında bir mevziye yerleşip, öfke duyduğu çağdaş uygarlığın en somut unsuru olarak gördüğü otomobillere silahlı eylemde bulunacak, oradan geçen otomobillere ateş ederek, bu otomobilleri içindeki insanlarla birlikte ortadan kaldıracak, böylece bilinç altında yer eden,çağa, uygarlığa ve bu uygarlığı gerçekleştirenlere karşı duyduğu reaksiyonu, öfkeyi, o mekanda gerçekleştirme ve boşaltma imkanı bulacaktır. (s.196-207) Hatta, sözü edilen bu otomobil avcılığı esnasında, arabasına ateş edip ağır bir şekilde yaralanmasında sebep olduğu insanlar arasında, mevcut düzeni, toplumu kanun planında temsil eden, yargı mekanizmasını uygulama makamında bulunan, başsavcı (Oberstaatsanwalt Loering) gibi bir üst düzey kanun adamının da yer alması, onun sadece çağdaş medeniyetin, teknolojinin ürünlerine değil, mevcut sistemi hukuk adına düzenleme durumundaki uygulama yetkisine sahip kimselere de karşı olduğunu, tepki duyduğunu göstermektedir.
Toplumla anlaşma zemini bulamayan, topluma bu gibi tepkiler gösteren Haller, özlemini duyduğu kaybolmaya yüz tutmuş eski kültürü bir nebze yaşama arayışı içinde, arada sırada bir konsere gitmektedir. İşte bu konserlerden birinde, hayran olduğu bir klasik müzik parçası icra edilirken, sevdiği müzik ona birdenbire farklı duygular çağrıştırmakta, bu vesileyle kendi iç dünyasına dönüp değişik düşüncelere dalmakta, bu sayede, gerçek alemde yaşayamadıklarını, hayallerinde oluşturduğu dünyada yaşama imkanı bulmaktadır. (s.34)

Haller'in, gerçek dünyadan kaçıp hayal alemine sığınması, kendini bu fenomenler dünyasından soyutlayarak ruh zenginlikleriyle dolu iç aleminde yaşamak istemesi, orada teselli bulması, onun "**geçmişe özlem**" duyan, mensup olduğu geçiş

toplumunun eski değerlerini korumak isteyen, gerçek dünyada ölüp iç dünyada olsun yaşama arzusu duyan, uyumsuz bir kişi olduğunu göstermektedir.İşte bu yüzden kendi toplumunda "Don Kişot" rolünü oynayan Haller'in, dış yaşantısından ziyade iç yaşantısı, ne yaptığından çok aklından neler geçirdiği, eylemlerinden çok hayalleri esere yansımıştır.Haller, bir önceki yüzyılda doğmuş, o devirde 20.yüzyıla oranla fazla bozulmamış olan kültürel değerleri görme imkanı bulmuş, oldukça fazla önem verdiği ve bu yüzden "die Unsterblichen" (ölümsüzler) diye nitelendirdiği Romaktik dönemin öncüleri sayılan Goethe, Novalis, Mozart, Beethoven gibi kültür ve sanat dünyasının seçkinlerini geride bıraktıkları eserlerden tanıma imkanı bulmuştur.O, yaşayanlarla değil, artık yaşamayan, ancak geride bıraktığı eserlerinde varolmaya devam eden, duygu ve düşüncelerini paylaştığı, yakınlık duyduğu, önemsediği bu kişilerle, bazen hayalinde, bazen rüyasında buluşmakta, böylelikle, kesinlikle beğenmediği, onaylamadığı, fakat elinde olmadan maddesiyle içinde yaşamak zorunda kaldığı çağdan, manen uzaklaşıp geçmişe uzanmakta, özlem duyduğu devirlere kültürel seyahatler yapmakta, orada, sözkonusu devirlerin kültür dünyasına girmekte, o dünyanın seçkinleriyle tanışmakta, böylece bedenen bu dünyada kalıp, ruhen eski devirlerde yaşamaktadır.Onun sık sık Goethe, Novalis, Kleist, Mozart, Schubert, Beethoven, Händel, Wagner, Wolf ve Chopin'den bahsetmesi,Goethe'nin "Faust", Mozart'ın "Sihirli Flüt" (Die Zauberflöte) ile "Menekşe" (Veilchen), Schubert'in "Fundalıkları ve Vadileri Yeniden Dolduruyorsun" (Füllest wieder Busch und Tal) adlı eserlerinin adını anması, rüyasında, hayalinde Goethe (s.104-109) ve Mozart'la (s.223-226) buluşup, onlarla konuşması, çağı, çağdaş teknolojiyi, kültür dünyasını, sanatı tartışması, böylece, geçmişe, "ruhlar alemine duyduğu yakıcı özlemi" (die brennende Sehnsucht nach dem Reich des Geistes) (s.105) oldukça belirgin bir şekilde açığa vurması, ifade etmesi, bunun en büyük göstergesidir.Görüldüğü gibi, Haller'in adını andığı, eserlerinden söz ettiği yazar, şair ve sanatkarların tamamı, romanın aktüel zamanına göre, eski devirlerde yaşamış olan, artık hayatta olmayan kişilerden oluşmaktadır.Ancak Haller'in, Romantik akıma damgasını vuran, bu devri etkileyen şahsiyetlerden, hayranlıkla söz ettiği, onların geride bıraktığı eserlerini, özlem dolu ifadelerle yadettiği görülmektedir. O,"Esrarlı Tiyatro"da, ilgisini çeken locaları birer birer dolaşıp son loca kapısının önüne geldiğinde, geçmişe olan özlemini bir kez daha dile getirecek, mazide kalan gençliğinden, gençlik dönemindeki sevgilisi Rosa'yı, çok sevdiği şair Goethe'yi ve müziğini hayranlıkla dinlediği Mozart'ı, nostaljik duygularla anacaktır."An der letzten Tür blieb ich stehen.Dorthin hatte die trübe Welle mich gezogen.O Rosa, o ferne Jugend, o Goethe und Mozart!" (s.227) Eskiyi çağrıştıran değerler, eskiden yaşayan şahsiyetler, geçmiş dönemlerde yazılan, icra edilen, yapılan kültür ve sanat ürünleri, edebi, musiki ve mimari eserler,

mevcutlardan daha fazla onun dikkatini çekmekte, onu mutlu etmekte, onda coşku ve heyecan uyandırmaktadır. Geçmiş zamanlardan kalan, maziyi çağrıştıran taş bir duvar bile, onu, modern yapılardan, apartmanlardan, daha fazla ilgilendirmekte, bu duvarı, modern yapılar arasına sıkışmış, onlar tarafından kuşatılmış,çağdaş insanlarca kıymeti bilinmeyen, pahabiçilmez bir eser gibi görmekte, bazen aynı duvarın karşısına geçip onu uzunca bir süre seyretmeye doyamamakta, o vesileyle geçmişi hatırlamakta, maziye yolculuğa çıkmakta, hatta o duvarı kendisine insanlardan daha yakın bularak, bir dost yerine koyarak, onunla konuşmakta, selamlaşmakta, dertleşmekte, onu uyandırmaya kıyamadığını, hala varlığını sürdürdüğüne sevindiğini belirtmekte, oysa çağdaşlarının o duvara kötü davranacaklarından, yüzeyini aç gözlü ilanlarla doldurup orjinalitesini, özelliğini bozacaklarından, hatta günün birinde yıkacaklarından duyduğu endişeyi dile getirmektedir. "Lächelnd ging ich weiter, nickte dem Gemäuer freundlich zu.«Schlaf wohl, Mauer, ich wecke dich nicht.Die Zeit wird kommen, da sie dich einreißen oder dich mit ihren habgierigen Firmenschildern bekleben, aber noch bist du da, noch bist du schön und still und bist mir lieb.»" (s.44)
Bedeni, ruhu, duyguları hasta olan, yalnızlık çeken, geçmişe özlem duyan,"hasta münzevi" (krankhaften Einsiedler) (s.57) olarak tanımlanan, bu karamsar kişi, aynı zamanda dünyayı bir sürgün, bir diyet ödeme yeri, yaratılmayı cezalandırılma gibi görmekte, yaratılış-dünya hayatı-kötülük arasında bağlantı kurmakta, yaratmakla ceza vermek arasında bir fark görmemekte, bu yüzden suçluluk/günahkarlık duygusundan bir türlü kendisini kurtaramamakta ve derin acılar çekmektedir.

Haller'in "s **u ç l u l u k**" duyup acı çekmesi, melankolik ve karamsar tabiatıyla yakından ilgilidir.Tam anlamıyla,"**a c ı**" çeken bir dahi olan Haller,Nietzsche'nin bazı sözlerinde ifadesini bulan, dahilere has sınırsız, korkunç acı çekme yeteneğini, kendinde oluşturan, geliştiren bir insandır.Bu yüzden, karamsarlığının temelinde, dünyayı önemsememe değil, kendini hor görme yatmakta; yaptığı konuşmalarda, kurumlara ve şahıslara acımasız, oldukça ağır eleştiriler yöneltirken, kendini bunların harcinde tutmamakta, tam aksine kendini daima birinci plana koymakta, ön plana çıkarmakta, zehirli oklarını öncelikle kendine doğrultup, kendinden nefret etmekte ve kendini reddetmektedir.

> "Ich erkannte, daß Haller ein Genie des L e i d e n s sei, daß er, im Sinne mancher Aussprüche Nietzches, in sich eine geniale, eine unbegrenzte, furchtbare Leidens- fähigkeit herangebildet habe.Zugleich erkannte ich, daß nicht Weltverachtung, sondern Selbstverachtung die Basis seines Pessimusmus sei, denn so schonungslos und vernichtend er von Institutionen oder Personen reden konnte, nie schloß er sich aus, immer war er selbst der erste, gegen den er seine Pfeile richtete,war er selbst der erste, den er haßte und verneinte..." (s.15)

Yukarıda Haller'in, karamsarlığına,çektiği acılara, duyduğu suçluluğa ve kendinden nefret etmesine ilişkin görüşlerini aktardığımız "Yayıncı"ya göre, bu kişinin kendinden bu denli nefret etmesi, öncelikle, mensup olduğu ailenin yetiştirme tarzından ve onu okutan öğretmenlerin eğitim anlayışından kaynaklanmaktadır.Sevecen, ancak katı ve dindar olan bu kurumlar (aile ve okul), eğitimde, iradeyi kırmayı, değiştirmeyi esas almış, fakat onların, eğitim verme adına, kişiliği yoketme yönünde gösterdiği gayretler, oldukça güçlü, sert, gururlu ve duygusal bir yapıya sahip olan bu öğrenciye (Haller) hiç etki etmemiş, kişiliğini yokedecekleri yerde, ona sadece kendine kin duymayı öğretmişler, sonuçta hayal gücünün tüm dehasını, düşünce zenginliğinin bütün gücünü, bizzat kendine, bu masum ve asil objesine yöneltmesine sebep olmuşlardır.

> " (...) daß er von liebevollen, aber strengen und sehr frommen Eltern in jenem Sinne erzogen wurde, der das «Brechen des Willens» zur Grundlage der Erziehung macht. (...) Dieses Vernichten der Persönlichkeit und Brechen des Willens nun war bei diesem Schüler nicht gelungen, dazu war er viel zu stark und hart, viel zu stolz und geistig.Statt seine Persönlichkeit zu vernichten, war es nur gelungen, ihn sich selbst hassen zu lehren.Gegen sich selber, gegen dies unschuldige und edle Objekt richtete er nun zeitlebens die ganze Genialität seiner Phantasie, die ganze Stärke seines Denkvermögens." (s.15)

"Şiddetin her türlüsünü, her eleştiriyi, her kötülüğü ve nefreti, düşmanlığı ilk etapta kendine yönelten (s.16), böylelikle önce çuvaldızı "kendisine", sonra iğneyi "başkasına" batıran, bu tutumundan dolayı inancı, düşünceleri uğruna ölen bir "şehit" (Märtyrer) olarak nitelendirilen (s.16) Haller'in kendinden nefret etmesi, onun suçluluk duymasıyla yakından ilgilidir. Kendini suçlu gördüğü için, kendinden nefret etmekte, bu nefret derin acılar çekmesine yol açmakta, suçluluk, nefret ve acı birbirine bağlanmaktadır.Peki kendisine, bu denli suç isnad etmesine, suçluluk kompleksine kapılmasına sebep nedir? Sorunun cevabı eserin içerisinde, "Tractat" kısmında verilmektedir.Sözü edilen kısımda da, suç ve günah kavramı üzerinde durulmakta, baştan beri suçsuzluk ve saflık diye bir şeyin bulunmadığı savunulmakta; yaratılanların tamamının, görünürde en basit olanının bile, suçlu ve çoğul oldukları ileri sürülmekte, varlığın kirli ırmağına bir kez atıldıkları, geldikleri (nehrin) kaynağa doğru yüzme imkanlarının, artık asla ve asla kalmadığı, suçsuzluğa, henüz yaratılmamışlığa yönelişin, yaratılanları Tanrı'ya geri döndürmeyeceği, aksine daha ileriye sürükleyeceği, daima suça ve gittikçe daha fazla insan olmaya sevkedeceği görüşü dile getirilmektedir."Am Anfang der Dinge ist nicht Unschuld und Einfalt; alles Erschaffene, auch das scheinbar Einfachste, ist schon schuldig, ist schon vielspältig, ist in den schmutzigen Strom des Werdens geworfen und kann nie mehr, nie mehr stromaufwärts schwimmen.Der Weg in die Unschuld, ins Unerschaffene, zu Gott

führt nicht zurück, sondern vorwärts (...) sondern immer weiter in die Schuld, immer tiefer in die Menschwerdung hinein." (s.71)

Yaratılanları suçlu ilan etmek, suç kavramına dini bir mahiyet kazandırmakta, bu da sözü edilen suçlulukla günahkarlığın kastedildiğini, suçluluğun "**günahkarlık**" manasında kullanıldığını göstermektedir.Romanın yazarı Hesse, her ne kadar doğmatik bir düşünce sistemini savunmayan,çok çeşitli din ve düşüncelerin bileşiminden kendine özel bir inanç sistemi kurmaya çalışan, eklektik (devşirmeci) inanca sahip bir yazar görünümü verse de, onun oldukça dindar, hatta misyoner bir aile ocağında yetişen, mensup olduğu Hıristiyan-Avrupa kültürünün her şeye rağmen etkisi altında kalan bir insan olduğunu da unutmamak gerekir.Roman kahramanı Haller'i, bu denli suçluluk ve günahkarlık kompleksi içinde bir karakter olarak kaleme alması, onu bu özelliklerle donatması, yukarıdaki alıntıda sergilediğimiz gibi, "Tractat" kısmında, yaratılan canlıların tamamını peşinen suçlu ve günahkar diye nitelendirmesi, yazarın belki de istemeden,Hıristiyan din kültürünün ne denli tesiri altında kaldığını göstermektedir.

Eserde, insanların doğuştan itibaren suçlu, günahkar olduğuna dair bir tezin savunulması, yaratılan canlıların günahkar olarak doğduklarının varsayılması, Hıristiyan kültürüne dayanmakta, bu kültürün bazı ileri gelen din adamları ve düşünürleri tarafından yapılan yorumlardan kaynaklanmaktadır.Sözü edilen dinin bazı mensupları arasındaki yaygın inanışa göre, insan türünün atası, ilk insan ve ilk peygamber Hazreti Adem henüz cennette iken, yasak meyveyi, ilahi buyruğa rağmen yemiş, böylece "**Aslî Günah**"ı işlemek suretiyle, hem kendisinin cennetten çıkarılıp dünyaya gönderilmesine, hem de kendinden sonra gelen bütün insanların, dünyaya atılmasına sebep olmuştur. Bu düşünceyi savunanlar dünyayı, bir sürgün yeri, bir acı ve ceza çekme mekanı olarak görmekte, Hazreti Adem'den sonra yaratılan her insanın, atalarının işlediği "Aslî Günah"ı paylaştıkları, bu yüzden yaratılıştan, doğuştan itibaren suçlu ve günahkar oldukları ileri sürülmektedir.İşte dünyanın hor görülmesi, insanın peşinen suçlu ilan edilmesi, böyle bir inanca dayanmaktadır. Yuhanna İncili'nin, kânatın sevilmesine izin vermediğini iddia eden, hatta "güzellikle insanın şehevi gücü arasında daima bir münasebet" gören Aziz Augustine'nin, bu düşüncesinin "temelinde Ademin dünyaya 'atılmışlığı', aslî günah v.s. gibi inançlar yatmaktadır. (Aydın, 1992:289) Benzer inanç ve düşünceler, zamanla felsefi alanda da kabul görmüş, 19.yüzyılın tanınmış Alman filozoflarından biri olan ve "dünyamızın akla gelebilecek dünyaların en kötüsü olduğu görüşünü savun (an) "Schopenhauer, "mutlu olmak için dünyaya geldiklerine inan (an) " sıradan insanların yanıldıklarını, çünkü dünyada, ıstırap dolu bir hayatın onları beklediğini iddia etmiştir.

(Aytaç,1990:8-9) Schopenhauer'in, dünyaya ve insana yönelik tamamen kötümser fikirler öngören bu pesimist felsefesi, daha önce aynı konuda görüşler ortaya koymuş olan Leibniz'in iyimser felsefesiyle taban tabana zıttır.Çünkü Leibniz, "bu âlemin mümkün âlemler arasında en iyisi olduğunu" (Aydın,1992:150) söylemiş, böylece Hıristiyan dininin etkisinde gelişen Batı düşünce tarihinde bir ilke imza atmıştır.Ancak, aralarında İkbal'in de bulunduğu bazı İslam düşünürleri ise, Hıristiyan kültüründe oluşan, dünyayı "kötü"leyen, insanı "suç"layan, Aziz Augustine, Schopenhauer gibi din adamı ve filozofların savundukları bu görüşlere karşı çıkmış, sözkonusu kötülük problemi üzerinde oldukça fazla duran İkbal, Allah'ın, "her şeyi bir takım imkânlarla" yarat (tığını) ve varlıklara kendi kendilerini belirleme güç ve hürriyeti ver (diğini) " (Aydın, a.g.e.,167) söylemiştir.Bu görüşe göre, Hz.Adem'in ilâhî itaatsizliğini "'aslî günah' ile yahut İslâm âleminde yaygın olan klasik 'kader' anlayışı ile açıklamaya çalışmak, meseleyi hiç mi hiç anlamamak demektir. " (Aydın, a.g.e., s.168-169)

İnsanı doğuştan suçlu saymak, başkasının eylemlerinden sorumlu tutmak, henüz eylemleri oluşmadan onu mahkum etmek, dünyayı bir sürgün yeri, bir acı ve ceza çekme mekanı gibi görmek, dünya-insan-kötülük kavramları arasında bağlantı kurmak, din ve akıl planında hiçbir geçerli dayanağı olmayan, tamamen varsayımlar üzerine kurulan bir düşüncedir.

Bu istikametteki inanış ve görüşlere, bilhassa "Tractat" kısmında oldukça fazla yer verilmiş, her doğumun bütünden kopuş, sınırlanış,Tanrı'dan ayrılış ve acılarla dolu yeni bir oluş manasına geldiği iddia edilmiştir."Jede Geburt bedeutet Trennung vom All, bedeutet Umgrenzung,Absonderung von Gott, leidvolle Neuwerdung." (s.72) Bu cümlede de, yine dünya ve kötülük; yaratılma ile sınırlanma, bütünden kopma ve acı çekme kavramları aynı düzlemde ele alınmakta, yaratma eylemini gerçekleştiren Tanrı'nın, yaratılanı (insanı) bütünden, kendisinden kopardığı, cezalandırdığı ve ceza çekmeye mahkum ettiği fikri savunulmakta, böylece bir yandan, "insan olmak"la "suçlu olmak" aynı kefeye konulurken, dünyaya açık bir cezaevi, bir sürgünler diyarı, insana ise, günah keçisi, acıların çocuğu gözüyle bakılırken, diğer yandan da, Tanrı bir bütün, insanlar da bu bütünün parçaları olarak nitelendirilmekte, Tanrı ile insanlar bütün-parça ilişkisi içerisinde ele alınmakta, burada yazarın panteist (bütün varlıkların birliğini savunan,Tanrı'nın her şeyde, her şeyin Tanrı'da olduğunu varsayan fikir ekolü) eğilimleri açıkca kendini göstermekte, ortaya çıkmaktadır.

"Tractat"ta dayanak noktaları ortaya konulan, kötülük, günahkarlık-suçluluk ve acı kavramlarının,Haller'in "Notlar"ına da yansıdığı, bazı ruhsal ve duygusal özelliklerinin şekillenmesinde etkin, hatta belirleyici rol oynadığı, sözkonusu kavramların burada duygulara dönüşüp sözlerinde ve davranışlarında ifadesini

bulduğu anlaşılmaktadır.Haller, geçirdiği bir çöküntü ve hayal kırıklığı döneminin ardından çeşitli seyahatlere çıkınca, seyahatler onun dünyaya olan ilgisini canlandırmış, fakat bu ilgi sonuçta yeni acıların ve suçların (günahların) ortaya çıkmasına, birikmesine sebebiyet vermiştir." (...) neue L e i d e n türmten sich und neue S c h u l d." (s.76)

Davetli olarak gittiği genç profesörün evinde, bir Goethe resmi yüzünden aralarında geçen tartışmanın ardından evi terketmesi bardağı taşıran son damla olmuş, içinde yıllardır biriken, yalnızlık, suçluluk, acı ve öfke duyguları birbiri ardından ortaya çıkmış, kendi deyimiyle, tıpkı mide rahatsızlığı çeken bir insanın domuz kızartmasından vazgeçmesi gibi, o da, eski dünyasına, vatanına, burjuvaziye, geleneklere ve bilginliğe, öyle elveda demiştir."Ich habe von meiner ehemaligen Welt und Heimat, von Bürgerlichkeit, Sitte, Gelehrsamkeit, Sitte, Gelehrsamkeit nicht anders Abschied genommen als der Mann mit dem Magengeschwür vom Schweinebraten." (s.93) Bu evcil, yalancı, yapmacık hayata katlanamayan, görünüşe bakılırsa artık, yalnızlığa da tahammül edemeyen Haller," (...) ich konnte dies zahme, verlogene, artige Leben nicht mehr ertragen.Und da ich,wie es schien, auch die Einsamkeit nicht mehr ertragen konnte (...) " (s.93), her şeye tiksinti ve nefret duymakta, kendini cehenneminin boşluğunda soluklanmaya çalışan, fakat daha çok boğulan bir insan gibi görmekte, " (...) da ich im luftleeren Raum meiner Hölle erstickend um mich schlug (...) " (s,93), bu durumdan kurtulmak için, hiçbir çıkış yolunun, imkan kapısının kalmadığını sanmakta, uzaklarda kalan gençliğinin, kutsal saydığı o ateşini, binlerce arkadaşını, işini ve hedefini düşünmekte, bunlardan geriye, tiksinti ve acının dışında, hiçbir şeyin, hatta pişmanlığın bile kalmadığını, yaşamak zorunda olmanın kendisine, hiçbir zaman o saatteki kadar ıstırap vermediğini söylemektedir. " (...) was gab es da noch für einen Ausweg? Es gab keinen. O Vater und Mutter, o ferne heilige Feuer meiner Jugend, o ihr tausend Freunden, Arbeiten und Ziele meines Leben! Nichts von allem war mir geblieben, nicht einmal Reue, nur Eckel und S c h m e r z. Nie, so schien mir, hatte das bloße Lebenmüssen so w e h g e t a n wie in dieser Stunde." (s.93) Burada sözü edilen ıstırap, bedensel bir hastalıktan duyulan bir acı olmayıp, manevi bir mahiyet içerdiği için, bahsi geçen acıyı "**fikir azabı**" şeklinde tanımlamak mümkündür.

Kişiliğinin bölündüğünü, parçalandığını hisseden, yalnızlaşan, bedensel ve ruhsal hastalıklar içerisinde kıvranan, kendini "şizofren" ve "deli" olarak tanımlayan, içinde yaşadığı çağa, topluma şüpheyle bakan, kendini çağdaş uygarlıktan ve toplumdan soyutlayan, bilhassa sert eleştiriler yönelttiği, hiçbir değerini paylaşmadığı, onaylamadığı kendi toplumuyla hiç mi hiç anlaşma zemini bulamayıp yurtsuz, eşinden

ayrılıp yuvasız kalan, orta yaş krizine giren, huzursuz olan, kararsızlığa, karamsarlığa kapılan, geçmişe özlem duyan, umudunu yitiren, içkiye-uyuşturucuya sığınan, intihar kararı alan, ancak ölümden korkan, kendini doğuştan suçlu ve günahkar gören, bu sebepten dolayı acı çeken Haller, bahsi geçen intihar kararını uygulayacağı gün, son olarak uğradığı bir meyhanede, Hermine adındaki bir kadınla karşılaşınca, o kadının kendisini ikna etmesi üzerine, bu kararından vazgeçip hayatı farklı bir anlayışla yeniden yaşama denemesine girişir.

Haller, bu dönemde, bu deneme süreci evresinde, yeniden doğmuş gibi davranacak, karamsarlığın yerini ümit/yaşama sevinci, nefretin yerini aşk/sevgi alacak, acılarını bir kenara bırakıp, hazla tanışacak, kısacası, çalışma odasından çıkarak, dans salonlarına, eğlence merkezlerine girecek, düşünceyi değil dansı, okumayı değil müzik dinlemeyi tercih edecek, sanattan hayata yönelecektir.

"Kişilik bölünmesi" başlığı altında yaptığımız incelemede Haller'in, uzun bir süre varlığını sorguladığından, dünyadan kopuk hayat tarzını etraflıca gözden geçirdiğinden, düşünceye adadığı yaklaşık elli yıllık ömrünüboşa geçirip geçirmediğini, iç hesaplaşma şeklinde dile getirdiğinden, mevcut sanat ve hayat anlayışına duyduğu şüpheden, ayrıntılı olarak söz etmiş, bu sorgulama ve hesaplaşmanın kökeninde yatan sebepleri, yine aynı bağlamda gündeme getirerek analize tabi tutmuştuk.Bu özeleştiriyi yapan Haller, son olarak bir davete iştirak etmiş, bu davetin tatsız bir şekilde sonuçlanması üzerine, yukarıda da söz ettiğimiz gibi, çağdan, uygarlıktan, toplumdan,çevresinden, dostlarından ümidini kesmiş, işini kaybetmiş, eşinden ve sevgilisinden ayrılmış, artık onu hayata bağlayan hiçbir güç kalmamıştır. Dünyadan, insanlardan, hayattan ve sanattan ümidini kesen Haller, önceden aldığı intihar kararını o gün uygulamaya koymayı düşünmeye başlamıştır.Ancak, ölümü, yok olmayı düşündükçe, aldığı kararı bir kez daha gözden geçirme gereği duymakta, eve gidip ölüme yenik düşmemek için, yolu sürekli uzatmakta, olmak, ya da olmamak arasında bocalayan Hamlet'in durumunu sergilemekte, hayat ve ölüm, yaşamak ve ölmek kutupları arasında sürekli mekik dokuyarak iç çatışma yaşamaktadır.

Yaşayamama ve ölememe arasında bu duyguları yaşarken, adeta ürkmüş bir çocukla konuşurcasına, kendi kendisiyle konuşmakta, ancak içindeki çocuk onu dinlememekte, oradan kaçıp kurtulmak ve yaşamak istemekte, böylece, **ü m i t** ışığı yakmakta, **y a ş a m a ö z l e m i** ni dile getirmektedir."Vernünftig sprach ich mir selber zu,wie einem geänstigten Kind, aber das Kind hörte nicht, es lief davon, es wollte leben." (s.94) Yaşama özlemi duyan bu iyimser tarafına söz geçiremeyen

Haller, şehrin sokaklarında yeniden dolaşmaya başlamakta, bir ara yorgunluğunu gidermek amacıyla oturup dinlendiği bir sırada, kalp çarpıntılarını dinlemekte, alnında biriken terleri silmekte, ardından, içi ölüm korkusu ve yaşama özlemiyle dolu bir halde, yerinden kalkarak tekrar yoluna devam etmektedir. " (...) hörte mein Herz klopfen, wischte mir den Schweiß von der Stirn, lief wieder weiter, voll tödlicher Angst, voll flackernder Sehnsucht nach Leben." (s.95) Bu duygu ve düşüncelerle dolaşıp dururken, bir ara yol üstünde bulunan bir meyhaneye uğrayan Haller, orada Hermine isminde bir kadınla karşılaşıp ona problemini anlatınca, yaşamak isteyen tarafı ağır basmaya, içinde yeniden ümit ışığı belirmeye, yaşama sevinci canlanmaya başlar.Ardından, daha önce aldığı intihar kararını uygulamaktan vaz geçer.Çünkü, hiç beklemediği bir anda, dünyadan, insanlardan, hayattan ümit kestiği, yaşama sevincini yitirdiği bir zamanda, yaşayan, canlı bir insan, ona iyi, güzel, sıcak elini uzatmış, bunun üzerine içinde ansızın bazı duygular uyanmaya yüz tutmuş, birdenbire önünde, hayatı içeriye dolduran bir kapı açılmış, belki tekrar yaşayabilir, kimbilir belki de yeniden insan olabilirim, diye düşünmeye başlamıştır."Plötzlich ein Mensch, ein lebendiger Mensch (...) mir die Hand hereinstreckte, eine gute, schöne,warme Hand! (...) Plötzlich eine Türe offen, durch die das Leben zu mir hereinkam! Ich konnte vielleicht wieder leben, ich konnte vielleicht wieder ein Mensch werden!" (s.112)
Boğulmak üzere olan, ecel terleri döken bir insan, kendisine tutunabileceği bir dal uzatıldığında onu nasıl sımsıkı kavrarsa, işte öyle Hermine'ye bağlanan Haller, artık hayatı, kendisine kılavuz olarak seçtiği bu kızın önerdiği tarzda yaşamaya başlayacak, belirledikleri bir program dahilinde ondan bir dizi dans dersleri alacak, böylece yaşamaya duyduğu özlemi eyleme dönüştürecektir.Çünkü o, yaklaşık elli yıllık hayatını düşünceye adamış, kendini toplumdan soyutlayıp çekildiği fildişi kulesinde edebiyat ve sanatla meşgul olmuş, kitaplar yazmış, bu alanda epeyce mesafe katetmiş, ancak insanlardan uzakta geçirdiği bu zaman zarfında, hayatın en basit, en yüzeysel kurallarından bile habersiz kalmış, düşünce sanatında ileri bir noktaya ulaşırken, hayat sanatında oldukça geri kalmıştır.İşte Haller'in yıllar sonra, özlemini duyduğu hayata, eğlenceye, dansa, müziğe, kısacası içinden geldiği gibi yaşamaya yönelmesinin sebebi, senelerce ihmal ettiği bu eksikliklerini telafi etme düşüncesi ve hayat alanında kendini gerçekleştirmek istemesidir. Dans burada hayatı sembolize eden önemli bir unsurdur.Hatta bu yüzden Haller, içinde yaşama ümidi belirdiği, hayatı yaşama denemesine meylettiği bir sırada, rüyasında Goethe'yle buluşup konuşacak (s.104-109), sözkonusu rüyada, onu coşkulu bir şekilde dans ederken görecek, bunu gören Haller ise, Goethe'nin en azından dans etmeyi öğrenme fırsatını kaçırmamış olduğunu düşünmekten kendini alamayacak, dans edişinin "muhteşem" olduğunu ileri sürecektir."Während er mit seinen Tanzschritten und Figuren glänzte, mußte ich

denken, daß dieser Mann es wenigstens nicht versäumt habe, tanzen zu lernen.Er konnte es wundervoll." (s.108)

Diğer taraftan aynı rüya esnasında Goethe'nin, hayatı enfes, mükemmel bir şarkı şeklinde ortaya koyduğunu söylediği, geçici olmalarına rağmen duygulara, adeta ebedi ve ilahilermiş gibi kıymet verdiğini, Bay Kleist'in ve Beethoven'in görüşlerini onaylamadığını, iyimserliği ve inancı savunduğunu belirttiği Mozart'ın "Sihirli Flütü"nü Haller, dünyada her şeyden fazla sevdiğini açıkca itiraf edecek, böylece dünyaya, hayata duyduğu özlemi dile getirecektir."Und noch ehe ich protestieren konnte, fuhr er fort: «Die Zauberflöte stellt das Leben als einen köstlichen Gesang dar, sie preist unsere Gefühle, die noch vergänglich sind, wie etwas Ewiges und Göttliches, sie stimmt weder dem Herrn von Kleist noch dem Herrn Beethoven zu, sondern predigt Optimismus und Glauben.» «Ich weiß, ich weiß!» rief ich wütend.«Weiß Gott,wie Sie gerade auf die Zauberflöte verfallen sind, die m i r das L i e b s t e auf der W e l t ist!" (s.106)

Daha önce de değindiğimiz gibi, Haller'in içinde ümit ışığının tekrar doğmasında, hayata yeniden ilgi duymasında Hermine'nin önemli bir rolü vardır.Yaşayamama ve ölememe arasında kalarak, tahammül edilmez bir gerilim yaşayan Haller, "die unerträgliche Spannung zwischen Nichtlebenkönnen und Nichtsterbenkönnen" (s.116) Hermine'yi, karanlıklarla kaplı mağarasına açılan küçücük bir pencere, içeriye aydınlık sızdıran incecik bir gedik, çözüme, hürriyete giden bir yol olarak görmekte, bu kızın kendisine yaşamayı veya ölmeyi öğreteceğini, katılaşmış bir hal alan kalbine sağlıklı, güzel eliyle dokunacağını, bu dokunuşla ya kalbinin yeniden açılarak, yeşererek gelişeceğini, ya da taşlaşmış toprağı andıran kalbinin parçalanıp dağılacağını ileri sürecektir.

> "Sie war das kleine Fensterchen, das winzige lichte Loch in meiner finstern Angsthöhle.Sie war die Erlösung, der Weg ins Freie.Sie mußte mich leben lehren oder sterben lehren, sie mit ihrer festen und hübschen Hand mußte mein erstarrtes Herz antasten, damit es unter der Berührung des Lebens entweder aufblühe oder in Asche zerfalle." (s.116)

Hatta Haller,Hermine'yle buluşacağı vakitten bahsederken, hayatı boyunca hiçbir günün akşamını bu denli sabırsızlıkla beklemediğini, bunun, uzun bir zamandan beri hiçbir şeyi sabırsızlıkla beklememiş, hiçbir şeye sevinmemiş bir insan için, düşünülmeyecek kadar güzel ve yeni bir duygu olduğunu ifade edecek, o günü, tam bir huzursuzluk, endişe ve beklenti içerisinde, o tarafa, bu tarafa koşuşturarak geçirmeyi, akşamki buluşmayı, aralarında geçecek konuşmaları, o gecenin muhtemel sonuçlarını düşünmeyi, traş olmayı, giyinmeyi; yeni gömlek, yeni kravat, hatta yeni ayakkabı bağcıkları seçiminde itina göstermeyi bile olağanüstü bir duygu olarak

nitelendirecektir.Ona göre, bu akıllı, esrarengiz, küçük kız kim olursa olsun, nasıl ve ne şekilde hayatına girerse girsin, bunun hiçbir önemi yoktur.Önemli olan, onun yanında bulunmasıdır.Bir mucize gerçekleşmiş, yeniden bir insan bulmuş ve hayata yeniden ilgi duymaya başlamıştır.

> " (...) nie im Leben habe ich ungeduldiger auf den Abend eines Tages gewartet.Und während die Spannung und Ungeduld mir beinahe unerträglich wurde, tat sie zugleich doch wunderbar wohl: unausdenklich schön und neu war es für mich, den Ernüchterten, der seit langer Zeit auf nichts gewartet, sich auf nichts gewartet hatte -wunderbar war es, diesen ganzen Tag voll Unruhe, Bangigkeit und heftiger Erwartung hin und her zu rennen, die Gespräche, die Ergebnisse des Abends im voraus auszudenken, sich dafür zu rasieren und anzukleiden (mit besonderer Sorgfalt, neuem Hemd, neuer Krawatte, neuen Schuhnesteln) .Mochte dies kluge und geheimnisvolle kleine Mädchen sein,wer sie wollte, mochte sie auf diese oder auf jene Weise in diese Beziehung zu mir geraten sein, mir war es einerlei; sie war da, das Wunder war geschehen, daß ich nochmals einen Menschen und ein neues Interesse am Leben gefunden hatte!" (s.117)

Yukarıdaki metinde görüldüğü gibi, uzun bir süreden beri hayattan ve insanlardan uzakta yaşayan, bu yüzden gündelik hayata dair önemsiz gibi görünen sıradan eylemleri dahi yapamamış olan Haller,Hermine'yle karşılaşınca, hayatla yeniden ilgilenmeye başlamış, buna paralel olarak da, toplumun içine dönme ve hayatı yaşamanın gerektirdiği gündelik işleri yapmanın verdiği sıkıntıları, yol açtığı gerilimi, hatta huzursuzluğu bile, kendisi için, yeni, anlamlı ve güzel bir gelişme olarak nitelendirmiş, böylece hayata duyduğu özlemi açıkca ifadelerine yansıtmıştır.Bir insanla konuşabilmek, dertleşebilmek, onun için yeni gömlek giyinmek, yeni kravat takmak, bu işleri yaparken hazırlanmak, koşuşturmak, sıkıntı duyarak huzursuz olmak, gerilim ve heyecan yaşamak, hayata tekrar dönmek ve yeniden insan olmakla aynı anlama gelmektedir.Akşam vakti Hermine'yle buluştuğu zaman, onun bu halini gören Hermine, Haller'i oldukça değişmiş, kimsenin tanımayacağı bir duruma gelmiş bir kişi olarak bulacak, onun neredeyse bir insana benzediğini, yeniden bir insan olduğunu,"Aber wie du dich verändert hast! Man kennt dich nicht wieder. (...) und jetzt bist du schon beinah wieder ein Mensch." (s.118) söyleyecek, yalnızlığının kabuğunu kırdığını, cehennemin eşiğinde iken yakalayıp tekrar uyandırdığını," (...) ich habe deine Einsamkeit durchbrochen, ich habe dich gerade vor dem Tor der Hölle aufgefangen und wieder aufgeweckt." (s.121) belirtecek, dans etmeyi, gülmeyi ve yaşamayı öğrenme hususunda, onun kendisine ihtiyaç duyduğunu ileri sürecek,"Du brauchst mich, um tanzen zu lernen, lachen zu lernen, leben zu lernen." (s.122), bu bağlamda Haller'e, başka insanların yaptığı şeyleri ciddiyetle öğrenmesi, hatta yemek

yerken bile sevinç duyması gerektiğini ifade edecektir."Ich glaube, du mußt alles ernst lernen, was sich bei andern Menschen von selber versteht, sogar die Freude am Essen." (s.123)
Hayat hakkında, bütün bilgelerden daha fazla bilgisi olduğu anlaşılan, anı yaşama sanatına ilişkin küçük hayat oyunlarını çok iyi oynayan (s.124) bu kadının öğrenciliğini severek kabul eden Haller, hayatı, hayatın kurallarını, inceliklerini Hermine'nin önderliği ve önerileri doğrultusunda, yardımları sayesinde alışacak, tam anlamıyla onu rehber edinecek, hayatı yaşama alanında epeyce mesafe katedecek, bu anlamda, adeta küçük bir çocuk hayatı aşama aşama nasıl tanır ve bilmedikleri yeni şeyleri merak edip öğrenmeye nasıl ilgi duyarsa, o da öyle davranacak, davetlere katılmayı, giyinmeyi, yemek yemeyi, yemekten zevk almayı,çeşitli dans türlerini ve bu türlere ait çeşitli figürleri birer birer öğrenecektir.

Haller, hayata duyduğu özlemi gerçekleştirme döneminde, dünya hayatının önemli bir parçasını oluşturan, **a ş k ı/sevgi**yi de yaşayacak, bu yaşantı esnasında **h a z** duygusunu tadacak, **m u t l u l u k** tan bahsedecektir.Yukarıda Hermine'nin, hayatı tanıma/yaşama denemesi döneminde, Haller'e klavuzluk ettiğini gündeme getirmiştik.Öteki konularda olduğu gibi, aşk konusunda da Hermine ona yardımcı olacak, aracılık edecek; onu arkadaşı Maria'yla tanıştırmak, yakınlaşmasına, ilişkiye girmesine gerekli zemini hazırlamak suretiyle, Haller'in bu konuda bilgi edinmesini, deneyim kazanmasını sağlayacak; Haller de Maria sayesinde, bir yandan bu duyguları tanıyıp yaşarken, bir yandan da o zaman içinde yaşamakta olduğu duygular onun geçmişte yaşanmış olan aşklarını çağrıştıracak, bu çağrışımlardan yola çıkarak geçmişe uzanacak,çektiği acılar boyunca unuttuğu veya bilinç altına attığı bu duygular, oradan yüzeye çıkıp tekrar hayalinde canlanacak, bir bakıma yeniden yaşanacak, böylece, yaşanmakta olan ile yaşanmış olan, an ile geçmiş birbirine karışarak duyguları daha da zenginleşecek, buna paralel olarak da, sözkonusu yaşantılardan aldığı hazlar, duyduğu mutluluklar iki kat artacaktır.
Hermine'nin önerisi ve teşviki üzerine, önce güzel, sarışın, genç ve oldukça çekici bir kadın olan Maria'yı dansa kaldıran Haller (s.135), onun güzelliğine,çekiciliğine, danstaki ustalığına hayran kalacak, daha o aşamada bile ona bir nebze aşık olacaktır. (s.135) Ardından, bir gece vakti tavan arasındaki odasına döndüğünde, bu güzel kadını yatağında bulacak," (...) sah ich in meinem Bett die schöne Maria liegen, lächelnd, etwas bange, mit großen blauen Augen." (s.150), onun yabancı, harika ve büyük bir çiçeği andıran güzel ve dolgun yüzünü hayranlıkla seyre koyulacaktır." (...) und sah in ihr schönes, volles Gesicht hinab, das fremde und wunderbar wie eine

große Blume (...) " (s.150) Haller, sadece aşk sunmak için yaşayan (s.151) bu genç kadından, o gece ve birlikte oldukları diğer günlerde, aşka dair çok bilgi edinecek; zevk verici yeni oyunlar ve mutluluk verici duygulardan başka, yeni ilişkiler, yeni anlayışlar ve yeni aşklar da öğrenecektir.Ayrıca, dans dünyasını, eğlence lokallerini, sinemaları, kendisi gibi bir münzevi ve estete göre düşük, yasak ve onur kırıcı olan yerleri, barları, otel lobilerini de onunla birlikte tanıyacaktır."Maria lehrte mich -in jener wunderlichen ersten Nacht und in den folgenden Tagen- vieles, nicht nur holde neue Spiele und Beglückungen der Sinne, sondern auch neues Verhältnis, neue Einsichten, neue Liebe.Die Welt der Tanz-und Vergnügungs- lokale, der Kinos, der Bars und Hotelteehallen, die für mich, den Einsiedler und Ästheten, noch immer etwas Minderwertiges, Verbotenes und Entwürdigendes hatte (...) " (s.152) İlk buluştukları gece,Maria'nın yanında tıpkı bir çocuk gibi iyi ve derin uyuduğunu söyleyen Haller, onunla tanışıncaya kadar bu var olma ve yaşama tarzı hakkında çok az bilgi sahibi olduğunu, bu olağanüstü, bu inanılmayacak kadar masum ve yozlaşmış hayatın içine ilk defa bir nebze girdiğini belirtecek,"In dieser Nacht, an Marias Seite, schlief ich nicht lange, aber tief und gut wie ein Kind. (...) Ich hatte über diese Art von Wesen und Leben sehr wenig gewußt (...) Jetzt erst sah ich ein wenig in diese merkwürdigen, diese seltsam unschuldigen, seltsam verdorbenen Leben hinein." (s.151) böylece, uzun zamandan beri ne başka bir kadında, ne de, şimdi uzaklarda olan, kendisine acı çektiren, öfkeli sevgilisi Erika'da bulamadığı, eksikliğini duyduğu sevgiyi; daha önce tadamadığı, yaşayamadığı, yaşayıp da unuttuğu duyguları Maria'da bulacak, tadacak,Maria sayesinde tekrar hatırlayacak, yaşayacak ve mutluluğa erişecektir. (s.154) Bu kadınlar arasında, uzun yıllar birlikte yaşadığı, kendisinden dostluğu, anlaşmazlığı ve feragatı öğrendiği, beraberliklerinde uyum olmayan, onu aklen ve bedenen hasta olduğu bir dönemde aniden terkederek öfkeli bir isyana sürükleyen, böylelikle, kendisine duyulan sevgiyi, güveni, bağlılığı kötüye kullanan karısı da vardır. (s.154) Maria ise, bu sevgi dolu güzel gecede, uzun bir zamandan beri gecelerini anlamsız, kısır ve renksiz geçiren Haller'in, geçmiş hayatına ait birçok hatırayı, manzarayı, tabloyu hayalinde yeniden canlandırmasına vesile olmuş,Eros'un büyüsü, Haller'in geçmişinde kalan bu tabloların, derin ve zengin kaynağının yeniden delinmesine, açılmasına sebebiyet vermiş ve yaşadığı anlar boyunca kalbi, zevkten ve hüzünden neredeyse durma noktasına gelmiş, ve o da, hayatına ait tabloların sergilendiği salonun, meğerse ne kadar zengin, zavallı Step kurdu ruhunun yıldız manzaralarının, meğer ne kadar yüce ve sonsuz yıldızlarla dolu olduğunun farkına varmıştır.

> "Und so steigen viele Bilder meines Lebens in dieser schönen, zärtlichen Nacht vor mir auf, der ich so lange leer und arm und bilderlos gelebt hatte. Jetzt, vom Eros zauberhaft erschlossen, sprang die Quelle der Bilder tief und reich, und für Augenblicke stand das Herz mir still vor Entzücken und vor Trauer darüber,wie reich der Bildersaal meines Lebens,wie voll hoher ewiger Sterne und Sternbilder die Seele des armen Steppenwolfes gewesen sei." (s.154)

Haller'in, "tablolar, manzaralar" (Bilder) diye nitelendirdiği, geçmiş hayatına ait, hayatında güzel, tatlı izler bırakan, yaşanmış kesitler, denemeler, hatıralar, isimleri olsun veya olmasın, bu hatıraların yüzlercesi;çektiği acılar boyunca unutulan, ancak hayatının varlığı, değeri olan ve yok olsalar bile var olmaya devam eden, unutulsalar bile tamamen ortadan kaybolmayan, hayatının bir nevi efsane serisini oluşturan, ışıltıları mevcudiyetinin, varlığının ebedi değeri olan, yıldızlaşan bu yaşantılar, aşklar, işte o aşk gecesinin derinliklerinde -yaşamakta olduğu, yaşadıklarını çağrıştırırcasına- tekrar ortaya çıkıp canlanacak, vücut bulup gençleşecek ve yenilenecektir.

> "Diese Bilder - es waren Hunderte, mit und ohne Namen- waren alle da, steigen jung und neu aus dem Brunnen dieser Liebesnacht, und ich wußte wieder,was ich lang im Elend vergessen hatte, daß sie der Besitz und Wert meines Lebens waren und unzerstörbar fortbestanden, sterngewordene Erlebnisse, die ich vergessen und doch nicht vernichten konnte, deren Reihe die Sage meines Lebens, deren Sternglanz der unzerstörbare Wert meines Daseins war." (s.155)

Bu metinde Haller, hayatının geçmiş dönemlerinde yaşadıklarıyla, yaşadığı duygularla, bulunduğu zaman içinde, o an içinde yaşamakta olduğu duygular arasında fazla bir ayrım gözetmemekte, yaşantıyı "sürekli şimdi" (an-ı daim) olarak görmekte, böylece zaman hakkındaki düşüncesini yaşantılarına, duygularına aksettirmekte, diğer bir deyişle, zaman kavramını algılayış biçiminin bir kısmını burada da sergilemekte ve uygulamaya çalışmaktadır.

Ancak bu aşamada Haller'in, gerek önceden yaşadığı, gerekse "Notlar"ı kaleme aldığı zaman kesiti içerisinde yaşamakta olduğu aşkların çeşitlerini, sözkonusu aşkları yaşarken takındığı tavırları, sergilediği davranışları da gündeme getirmek gerekmektedir. Bu manada onun, dört farklı yaklaşımının esere yansıdığı görülmektedir: **melânkolik, hazkolik/hedonist, plâtonik, romantik**.Hayatının farklı dönemlerinde, aşık olduğu, birlikte yaşadığı, hayatı paylaştığı, ilgi duyduğu kişilerden söz ederken ön plana çıkan bu yaklaşımlar, onun, genellikle aşka önem verdiğini, yoğun bir duygusal hayat yaşadığını, duygu tarafının zenginliğini, duygu yönünün ağır bastığını göstermektedir.Örneğin, kendisini terkeden, kendisine hüzün ve acı veren karısı ile hayatı yaşama denemesine yönelmeden önceki son sevgilisi

Erika'dan bahsederken, duyguları melânkolik bir tarza dönüşen Haller'in (s.154), Maria'ya karşı duyguları genellikle romantik, zaman zaman da hedonist bir çizgide seyretmektedir.Çünkü, bu genç kadınla ilgili hislerini yansıtırken (s.154-155) bir yandan, oldukça coşku dolu, duygu yüklü ifadeler kullanmak, yüzünü bir yerde çiçeğe (ihr Blumengesicht) (s.151), başka bir yerde ise, yabancı, harika büyük bir çiçeğe (das fremde und wunderbar wie eine große Blume (s.150), onunla yaşadığı duyguları yıldızların yaydığı ışıklara benzetmek (Sternglanz) (s.155) suretiyle duygularını romantik bir şekilde ortaya koyarken, bir yandan da,Maria'nın bedensel özelliklerini, kadınlığını,çekiciliğini ön plana almak ve onun maddi varlığından duyduğu zevkleri haz esasına dayalı bir tarzda dile getirmek suretiyle duygularını nesnel bir hale getirmekte, bu duygularına zevke endeksli bir anlam yüklemekte, zevk merkezli bir misyon biçmekte, böylece hedonist bir yaklaşım sergilemektedir. (s.150-151) Fakat buna rağmen Haller'in duygularına egemen olan, yön veren tutum, duygularında ağırlığını, yoğunluğunu hissettiren, öne çıkan en belirgin özellik, romantik-plâtonik karışımı bir sevgi çeşididir. Bu anlamda Haller'in duyguları romantiktir,çünkü, anlatımda ortaya çıkan sevgili imajı, onun sevgiliyle karşılaşacağı beklentisiyle haraket etmesi, onunla karşılaşacağını ve ona aşık olacağını adeta önceden biliyormuş gibi davranması, sevgiliyle buluşma mekanına doğal bir atmosferin hakim olması, olayın geçtiği ilkbahar mevsiminin duygulanmaya elverişli bir zaman olması, olayların beklentisine uygun bir şekilde gerçekleşip Rosa adlı genç ve güzel bir kızın orada berirmesi, kendisinin bu kıza aşık olması, kızın da onun aşkına karşılık vermesi, bu kızla el ele tutuşup kırlarda dolaşmaları, tamamen romantik bir anlayışı yansıtmaktadır.Böylece yazar, aşağıda görüleceği gibi, hem kişileri, hem olayı, hem de mekanı ve zamanı birbiriyle etkileşim içerisinde bulunabilecekleri, birbiriyle uyum sağlayabilecekleri, birbirini tamamlayacakları bir tarzda düzenlemiş, sonuçta kahramana duygulanabileceği, aşık olabileceği romantik tarzda bir aşk yaşayabileceği bir atmosfer hazırlamış, onun, bu unsurların da yardımıyla bu anlamda bir aşk yaşamasını sağlamıştır.

Bunun yanında duygularının mahiyeti plâtoniktir,çünkü Haller, eski dönemlerinde, hatta delikanlılık, ilk gençlik yıllarında aşık olduğu kızları (Rosa,Irmgard,Anna v.d.), yaşamakta olduğu zaman içerisinde aşık olduğu mevcut sevgilisinden (Maria) daha fazla sevdiğini ileri sürmekte, geçmişte kalan duygulara mevcutlardan daha çok önem vermekte, hatıraları, hayalleri gerçeklerden üstün görmekte, yaşadığı veya yaşadığını sandığı, belki de özlemini duyduğu hislerini yaşanmakta olan duygular gibi betimlemekte, bu duyguların varlığından çok yokluğu onu büyülemekte, ulaştıklarını değil ulaşamadıklarını, yakını değil uzağı, hazırı değil hatıralarda kalanı benimsemekte, zamanı "sürekli şimdi" şeklinde algıladığı için, zamanın koyduğu, yol açtığı mesafenin

sözkonusu duyguların yaşanmasına engel teşkil etmiyeceğini vurgulamakta, geçmişte var olan, hatıralarda kalan duygularını, saklı tuttuğu yerden zaman zaman dışarı çıkarıp onları yeniden yaşamakta, böylece, bir bakıma yaşamakta olduğu zamana göre gerçekte var olmayan bu duyguları mevcut gerçekler yerine koymakta, yaşanmakta olan duygularmış gibi algılamaktadır. (s.214-221) O zamana kadar sadece hayallerinde yaşayan arzular, rüyalar ve ihtimaller, sonradan gerçeğe dönüşüp yaşama imkanı bulmakta, başta Ida ve Lore olmak üzere, güzel çiçekler olarak tanımladığı ve kendilerine sadece bir yaz, bir ay, bir gün boyu aşık olduğu sevgililerin hepsi birer birer ortaya çıkmakta, yeniden canlanmaktadır. "Wünsche,Träume und Möglichkeiten, die einst einzig in meiner Phantasie gelebt hatten, waren jetzt Wirklichkeit und wurde gelebt. O ihr schönen Blumen alle, Ida und Lore, ihr alle, die ich einst einen Sommer lang, einen Monat lang, einen Tag lang geliebt habe!" (s.219)

Onun duygularındaki bu hakim özelliği,"Esrarlı Tiyatro"nun "Bütün Kızlar Senin" (Alle Mädchen sind dein) başlığını taşıyan kısmında (s.214-221) delikanlılık/gençlik dönemi sevgililerinden bahsettiği zaman görmek mümkündür.Örneğin, o dönemdeki sevgililerinden birisi olan ve yukarıda bahsi geçen, ilk göz ağrısı Rosa'yla karşılaşma öncesini, bu kızla nasıl bir ortamda ve hangi duygular içindeyken karşılaştığını hatırlayıp anlatırken, o zamanlar yaşadığı küçük kasabanın kayalık tepelerinden bir tanesinin üzerinde durduğunu, etrafı ılık bir havanın ve yeni açmış menekşe kokularının sardığını, aşağıda pırıl pırıl akan nehrin ve baba evinin pencerelerinin göründüğünü; gördüğü, sesini duyduğu ve kokusunu aldığı her şeyin yenilik, tazelik ve yeniden yaratılmanın verdiği sarhoşlukla dopdolu, renk zenginliğiyle ışıltılı olduğunu; bahar rüzgarlarının da, tıpkı kendisinin, gençliğinin o ilk yıllarında, içinin o şiirlerle dolup taştığı saatlerde dünyayı gördüğü gibi, öyle gerçek üstü bir hava estirdiğini, çevreyi nurlandırdığını;kendisi sözkonusu tepenin üzerinde dururken rüzgarın, uzun saçlarını okşadığını söyleyecek, rüyayı andıran aşk özlemi içerisinde kendinden geçip yeni yeşermekte olan fundalıktan, üzerinde tomurcuk bulunan ve daha yarım yamalak açmaya başlayan taze bir yaprağı kopardığından, bu yaprağa baktığından, onu kokladığından, kokuyu alınca o günlere ait her şeyin yeniden gözünde canlandığından bahsedecektir.

> "Ich stand auf einem der Felshügel über meiner kleinen Heimatstadt, es roch nach Tauwind und ersten Veilchen, aus dem Städchen blitzte der Fluß herauf und die Fenster meines Vaterhauses, und das alles blickte, klang und roch so rauschend voll, so neu und schöpfungstrunken, strahlte so farbentief und wehte im Frühlingswinde so überwirklich und und verklärt,wie ich einst in den vollsten, dichterischen Stunden meiner ersten Jungend die Welt gesehen hatte. Ich stand auf den Hügel, der Wind strich mir durchs lange Haar; mit irrender Hand, in träumerische Liebessehnsucht verloren, riß ich vom eben ergrünenden Gebüsch eine

junge halboffene Blattknospe, hielt sie vors Auge, roch an ihr (und schon bei diesem Geruch fiel alles von damals mir wieder glühend ein) " (s.216)

Yukarıdaki metin, gerek anlatım biçimi, anlatımda ön plana çıkan unsurlar, gerek mekan, mekana ilişkin tasvirler, gerekse zaman bakımından, tamamen romantik bir yaklaşımla yansıtılmaktadır.Metnin anlatım biçimi romantiktir,çünkü anlatımda, duygu yüklü, coşku dolu ifadeler dikkat çekecek kadar yoğunluktadır.Anlatıcı kişi, hislerini yansıtırken, yaşadığı yoğun duyguları aktarırken, adeta kendinden geçmişcesine doğal bir zeminde gezip dolaşmakta, aşık olmaya, sevmeye, sevilmeye dünden hazır bir insan izlenimi uyandırmakta, kopardığı bir yaprağa bile, sevgiyle bakıp koklamakta, bu anlamda, Romatik dönemin en önemli isimlerinden biri sayılan Novalis'in "Heinrich von Ofterdingen" adlı romanının ünlü kahramanı şair ruhlu Heinrich'i çağrıştırmakta, sözkonusu eserin "Die Erwartung" başlıklı bölümünde (Novalis, 1983:5-155), rüyasında "mavi çiçek" (die blaue Blume), çiçeğin yaprakları arasında genç ve güzel bir kızın yüzünü görüp ona aşık olan, bu yüzden rüyasının sevgilisini bulmak için seyahatlere çıkan, onu aramaya koyulan, sevgilisiyle karşılaşacağına kesin gözüyle bakan, kesinlikle inanan Heinrich'in, Mathilde'yle karşılaşma beklentisi içerisinde bulunması gibi, küçük Haller de, müstakbel sevgilisini (Rosa) öyle beklemekte, onunla karşılaşacağını, ona aşık olacağını adeta önceden hissetmekte, bu varsayımla haraket etmekte, böyle bir kızla karşılaşıp onu seveceğini sanki önceden biliyormuş gibi bir tutum sergilemekte; bu haliyle, sevgiye susayan, sabırsızlanan, heyecanlanan, içi içine sığmayan bir görüntü vermektedir.Ayrıca, Novalis isminin eserde zaman zaman gündeme getirilmesi,"H. von Ofterdingen"de yoğun bir şekilde işlenen "özlem" (Sehnsucht) konusunun,"büyülü ayna" (Zauberspiegel) ve rüya motifinin, incelemekte olduğumuz romanda da sıkça karşımıza çıkması, bazı konular-motifler bakımından Hesse'nin, genelde "Romantikler"den, özelde ise Novalis'ten etkilendiğini gösteren önemli belirtilerdendir.

Diğer yandan, hem seçilen mekana, tamamen doğal bir dokunun hakim olması, yerleşim birimi hükmündeki kasabanın bu doğal dokuyla uyum içerisinde sunulması, tabiatın hissedilir derecede ön plana çıkması, hem de yaşananların ilkbahar mevsimi içerisinde cereyan etmesi, böylece mekanın ve zamanın, duygulanmaya, yaşama sevinci duymaya, aşık olmaya uygun bir şekilde kurgulanması, zamanın ve mekanın, kahramanın romantik eğilimlerine hitabeden, onun romantizmine yönelik bir biçimde oluşturulması, metni romantik kılan yardımcı unsurlardandır.

Beklentisi gerçekleşen, beklediği gibi bir kızla karşılaşan Haller, yine aynı sayfada, bu karşılaşma anını, bu karşılaşmayla ilgili hatıralarını, izlenimlerini şu şekilde anlatacaktır:

> " (...) einen Sonntagnachmittag im ersten Frühling, jenen Tag, an dem ich auf meinem einsamen Spaziergang die Rosa Kreisler angetroffen, und sie so schüchtern gegrüßt, und mich so betäubend in sie verliebt hatte (...) Damals hatte ich dem schönen Mädchen, das allein und träumerisch bergaufwärts gegangen kam und mich noch nicht sah, voll banger Erwartung entgegengesehen, hatte ihr Haar gesehen, das in dicken Zöpfen aufgebunden war und doch noch zu beiden Seiten der Wangen offne Strähnen hatte, die im Winde spielten und flossen.Ich hatte gesehen, zum erstenmal in meinem Leben,wie schön dies Mädchen war,wie schön und traumhaft (...) O wie strömte der spielende Wind durch das lose Haar neben ihren roten Wangen!" (s.216)

Görüldüğü gibi, Rosa'yla karşılaşma zeminini oldukça renkli, güzel bir tabiat manzarası içerisinde tasvir eden Haller, bu karşılaşma zamanını naklederken, o güzel kızın, yalnız başına, düşler kurarak dağın yamaçlarından yukarıya doğru tırmandığını, kendisini görmediğini, kendisinin ise daha onu görür görmez hemen beklentiye girdiğini belirtmekte, sözkonusu sevgilinin saçlarının kalın örgüyle toplandığını, bu örgünün dışına taşan bazı saçların rüzgarlarda uçuştuğunu, rüzgarın, o kızın güzel saçlarıyla hoş bir şekilde oynaştığını, yanaklarına doğru sarkan dağınık zülüflerin rüzgarda uçuştuğunu v.s. dile getirmekte, böylece anlatımı romantik ifadelerle yansıtmaktadır.Artık beklenen karşılaşma gerçekleşmiş, sözkonusu kız da onun beklentisi doğrultusunda haraket etmiş,Haller'in aşkına karşılık vermiştir;ve hemen her şey, değişik ve iyi bir hal almış," (...) und es wurde alles anders,wurde alles gut." (s.217), her şey yolunda gitmiş, iki sevgili, el ele tutuşup tarif edilemez bir mutluluk içinde yavaş yavaş yürürken, utandıklarından ne söyleyeceklerini, ne yapacaklarını bilemeyecek bir durumda, nefesleri kesilip soluk soluğa kalıncaya kadar, hızlı hızlı yürümeye ve koşmaya başlayacak, bir ara çimenlerin üzerine oturup dinlendikten sonra, ikisi de ayağa kalkıp kimin daha uzun boylu olduğunu belirlemek için, birbirinin boylarını ölçmeye kalkışacak, bu ölçüm sonunda Haller'in, Rosa'dan yaklaşık bir parmak daha uzun olduğu anlaşılacak, ancak Haller, bu kadarcık da olsa, böyle bir farkı istemediğini, onunla aynı boyda olduğunu tesbit ettiğini ileri sürecek, sevgili Tanrı'nın onları birbirleri için yarattığını, ileride evleneceklerini belirtecek, o sırada Rosa, menekşe kokusu aldığını söyleyince birlikte, ilkbahar çimenlerinin üzerine doğru eğilip bu çimenler arasında menekşe aramaya koyulacak, kısa saplı bir çift menekşe toplayıp her biri topladığı menekşeyi ötekine sunacak, hava serinlemeye, güneş de kayalıklar üzerinden batmaya başlayınca Rosa, eve dönmesi gerektiğini belirtecek, böylece her ikisi de hüzünlenecektir.

> "Wir gaben einander die Hände, und Hand in Hand gingen wir langsam weiter, unsäglich glücklich, sehr verlegen,wußten nicht,was sagen und was tun, begannen aus Verlegenheit schneller zu laufen und trabten, bis

> wir den Atem verloren und stehenbleiben mußten, ohne aber unsre Hände loszulassen. (...) und dann standen wir wieder auf und probierten zu messen,wer von uns größer sei, und eigentlich war ich um einen Fingerbreit größer, aber ich gab es nicht zu, sondern stellte fest, daß wir ganz genau gleich groß seien, und daß der liebe Gott uns füreinander bestimmt habe, und daß wir uns später heiraten würden. Da sagte Rosa, sie rieche Veilchen, und wir knieten im kurzen Frühlingsgras und suchten und fanden ein paar Veilchen mit kurzen Stielchen, und jedes schenkte die seinen dem andern, und als es kühler wurde und das Licht schon schräg über die Felsen fiel, sagte Rosa, sie müsse heim, und da wurden wir beide sehr traurig (...) " (s.217-218)

Onun romantik eğilimi, sadece bu ve bundan önceki metinlerde değil, aşktan ve sevgililerden söz ettiği, sözkonsu sevgililer için kullandığı ifadelerde de kendini göstermektedir.Haller, aşka ve aşk duygusuna çok değer vermekte, onu varlığının yok edilemez bir değeri olarak tanımlamakta (der unzerstörbare Wert meines Daseins) (s.155), aşk yaşantılarının yıldızlaştığını (sterngewordene Erlebnisse) (s.155) ileri sürmekte, sevgilerine ve sevgililerine genellikle yüce anlamlar yüklemekte, hatta bu bağlamda onları yüceliklerle dolu ebedi yıldızlara benzetmekte dir. (wie voll hoher ewiger Sterne) (s.154)

"Ruhsal ve Duygusal Özellikleri" üst başlığı altında buraya kadar incelediğimiz konuların, eserdeki yapılanma biçimine ilişkin, tamamını ilgilendiren teknik bir değerlendirmesini yapacak olursak,Haller'in ruh ve duygu dünyasına ışık tutan, ancak belli bir oluşum çizgisi üzerinde kademe kademe işlenmeyen bu konuların böyle bir görünüm arzetmesinin en önemli sebebi, yazarın,Haller'in (hayata) yönelmesini, (hayatı) denemesini, (hayatı yaşama) girişimini, bu yönelme-deneme-girişim sonunda meydana gelen değişimlerini, klasik bir "oluşum romanı"nda genellikle yapıldığı gibi, gelişen olaylarla birlikte, istikrarlı, sürekli bir gelişme, mesafe katetme, oluşma, yükselme, anlayış ve esasına göre vermeyip, romanın, bir nevi bölümlerini andıran üç farklı açısı aracılığıyla -"Yayıncının Notları" (s.7-28),"Step Kurdu Üzerine İnceleme" (s.46-74), "H.Haller'in Notları" (s.29-46;74-237) -, olaylar, kişiler, mekan ve zaman gibi başlıca unsurların vasıtasıyla, parçalar halinde anlatıma aksettirmesidir; buna rağmen anlatımda, anlatım bağlamında ortaya çıkan nesnel ifadelerle netlik kazanan somut bilgiler bir araya getirildiğinde şekillenen bu konulara, konular arasındaki bağlantılara, nicelik ve niteliklerine baktığımızda, onların, analizde esas alınan roman kahramanının, deneme girişimi öncesi mevcut dönemi ile hayatı pratik anlamda yaşama denemesi, girişimi, yönelişi sonrası dönemi arasında dağıldıkları görülmektedir;işte yukarıda gündeme getirilen sebepler yüzünden, adı geçen dönemleri, o dönemler arasındaki farkları, daha belirgin kılmak, daha iyi anlaşılabilmesini sağlamak için, böyle bir ayrım yapma ihtiyacı duyan Haller'in bizzat kendi ifadesine başvurmayı, zaman zaman ifadelerine yansıyan "e s k i (ideal) H a l l e r" (der ideale alte Harry) ;"

y e n i (oluşum içerisinde bulunan, yetişen, büyüyen) H a l l e r" (der neue werdende Haller) tabirlerini kullanmayı, tesbit edilip işlenen konuları bu başlıklar altında göstermeyi uygun bulduk.Yaptığımız bu teknik açıklamanın ardından, önce Haller'in, ruhsal-duygusal özelliklerini yansıtan konularla yakından ilgili olan, adı geçen konuların ortaya çıkışında, gelişip şekillenmesinde önemli rol oynayan, deneme öncesi mevcut durumuna ilişkin özet niteliğinde genel bilgiler verip, sonra da, iki ayrı dönemde kendini gösteren konuları maddeler halinde sıralamaya çalışacağız.

1) G e n e l ö z e l l i k l e r i itibariyle H. H a l l e r, çağın genel manzarasını,çağdaş uygarlığı, teknolojinin yol açtığı toplumsal ve kültürel değişimleri, sanayileşmeyi, şirketleşme girişimlerini kesinlikle benimsemeyen, toplumun eğitim, aile, basın gibi kurumlarını, bilim-kültür-sanat anlayışını,Amerikankültürüne açık eğilimlerini, ahlaki normlarını, insan ilişkilerini onaylamayan; merkezi idarenin iç ve dış politikalarını; ülkede yaygınlaşan militarist gelişmeleri kınayan, bu yüzden işinden olan, bazı çevrelerce, "vatansız", hatta"vatan haini", ilan edilen, kısacası, çağdaş toplumlarda, Amerika'da, Avrupa'da, Almanya'da genel kabul gören maddi ve manevi değerlerin neredeyse tamamına karşı çıkan, eleştiren,çağı hasta olarak nitelendiren; çevresiyle, arkadaşlarıyla arası açılan karısından boşanan, sevgilisinden ayrılan, pansiyonda tek başına bekar hayatı yaşayan bir kişidir.

2) "E s k i" döneminde,çocukluğunda aldığı tek taraflı eğitimin de etkisiyle, yıllar boyu sadece düşünce alanına giren konulara yönelip kitaplar okuyarak düşünür yanını,çeşitli eserler yazarak ve başta müzik olmak üzere güzel sanatlarla yakından ilgilenerek sanatkar tarafını güçlendiren, duygu alanına giren konularda kendini gerçekleştirme imkanı bulamayan, böylece bedini ile ruhu, hayatı ile sanatı, düşünceleri ile duyguları, aklı ile gönlü, manevi beni ile biyolojik beni, ego ile id, insan tarafı ile beşer tarafı arasında denge kuramayıp yıllar sonra kendini bölünmüş, parçalanmış, benliğinin farklı kutupları arasında sıkışmış,"insan" adını verdiği manevi tarafı ile kurt sembolüyle ifade ettiği hayvan tarafı arasında kalmış hisseden, iç dünyasını bu kutupların, karşılıklı çekişmelerine, mücadelelerine sahne olan savaş alanı gibi gören;böylece "**kişilik bölünmesi**" diye tanımladığımız ruh halini yaşayan, (s.21,46,47,48, 49,56,58,64,65,66,67,68,71,84,85, 86,90,92, 93) bir kimse iken;

3) " Y e n i " dönemi başlamadan önce, sokaklarda dolaşırken rastladığı meçhul bir kişi tarafından kendisine verilen (s.45) "Tractat vom Steppenwolf" başlığını taşıyan ve bizzat kendi durumunu konu edinen bir kitapçığı okuyunca, insan ruhunun zenginliğini kavrayan, tek bedende iki ruh barındırmanın olumsuz bir durum olmadığının farkına varan, sıradan insanın bile en az iki benliği birden bünyesinde barındırdığını anlayan, kendisini bölünmüş kişilikli bir insan olarak görmenin

anlamsızlığının, yanlışlığının bilincine varan, hatta bir insanın, iki değil, yüzlerce benlikten oluşabileceğini öğrenen, böylece kendi iç dünyasındaki zenginliği, çeşitliliği, çokluğu keşfeden, bu olguya dair örneklerden haberdar olan; meyhanede tanıştığı Hermine adlı genç bir kadının yardımıyla, önce kişiliğinin "kurt" sembolüyle ifade ettiği yönünü, bilinç altında yatan duygulardan, arzulardan, içgüdülerden oluşan biyolojik benliğini, ilkel benliğini (id) yakından tanımaya başlayan, çeşitli zeminlerde gerçekleştirme imkanı bulan, hayatı pratik anlamda yaşamaya yönelen; sonra,"Esrarlı Tiyatro" adı verilen ve bir nevi psikolojik senatoryumunu, psikoanaliz merkezini andıran gerçeküstü bir mekana girip, kademe kademe "insan"/"kurt" ikilemi saplantısından uzaklaşarak"**çoğul kişilik**" olgusunu yakından tanıyan, kavrayan, bu öznel mekanda,çoğul kişiliği, enkarnasyonu hayal planında yaşayan, böylece "kişilik bölünmesi" kompleksinden kurtulan, kendini bölünmüş hissetmenin üzerinde bıraktığı olumsuz etkilerden sıyrılan, (s.96-190,191-127) bir insan olacaktır.

Peki, onun "eski" diye nitelendirdiği dönemi ile, "yeni" olarak tanımladığı dönemi boyunca, başka bir deyişle, onu intihar kararı almaya ve bu kararı neredeyse uygulama girişiminde bulunmaya kadar götüren süreçle; intihar kararından vazgeçip hayatı pratik anlamda denemeye koyulmasıyla başlayan, "kişilik bölünmesi" olgu ve kompleksinden kurtulması ve yeni bir anlayış, tecrübe, bakış kazanarak hayatı yeniden yaşamayı düşündüğünü söylemesiyle sonuçlanan süreç arasında ve adı geçen dönemler esnasında, ruhsal ve duygusal özelliklerine ilişkin hangi konular kendini göstermiş, şekillenmiştir? Aşağıdaki tablo, bu soruların cevabını vermek, kahramanın iki farklı döneminde ortaya çıkan değişik konuları kısaca göstermek amacıyla düzenlenmiştir.

H A R R Y H A L L E R	
R U H S A L V E D U Y G U S A L O Z E L L I K L E R İ	
E s k i Harry (der ideale alte Harry) + Y e n i Harry	Y e n i Harry (der werdende neue Harry)
Bedensel hastalıklar çeken, kemiklerinde, eklemlerinde ileri derecede kronik **gut** hastalığı olan, bu yüzden haraket kabiliyeti yavaşlayan, bazen yürümekte bile zorlanan,çabuk yorulan;fakat asıl önemlisi, ruh, akıl ve duygu kökenli hastalıkların/rahatsızlıkların pençesinde kıvranan, iştahsızlık, uykusuzluk gibi depresif belirtiler sayılan rahatsızlıklar çekip bunalım geçiren, **ruh hastalığı** (Seelenkrankheit) (s.116) çeken;çağı, toplumu "hasta", kendisini ise ironik anlamda "**deli**", sürdüğü yaşantıyı "sadece delilere mahsus" bir hayat diye niteleyerek hem,"akıl"ı,"akla endeksli uygarlığı" ifade eden, hem de, iki çağ arasında kaldığını, çağla toplumla anlaşma zemini bulamadığını, bağdaşamadığı-nı, uzlaşamadığını, uyuşamadığını,çağ ve topluma ayak uyduramadığını vurgulayan, bu hazin şartlar altında, "delilere mahsus" bir hayatı ileride, en azından, iç dünyasında, ruh aleminde, geçmişte kalan güzel hatıralarında, hayallerinde olsun yaşama denemesinde bulunacağının,"irrasyonel"e yöneleceğinin işaretini veren;bu çerçevede, deliliğe erdemlilik anlamı yükleyip kendini, "asil" olarak gördüğü Don Kişot"a benzeten; insanlarla anlaşamamasını "**şizofren**" hastası oluşuyla açıklamaya çalışan, bu kavramla toplumun tutumundan, baskısından dolayı kişiliğinde bölünme, parçalanma oluştuğunu ima eden; kısaca, manevi hastalıkları maddi hastalıklarından ağır seyreden; (s.9, 15, 18, 25, 29, 37, 56, 78, 80, 89, 92, 18, 56, 66, 79, 91; 100, 116,)	İntihar kararını uygulayacağı gün, şehrin sokaklarında dolaşırken son olarak uğradığı bir meyhanede, Hermine isimli bir genç bir kadınla karşılaşıp ona intihar kararından bahseden, bu kadının çeşitli telkinlerde bulunması üzerine, kararını yeniden gözden geçiren, böylece tekrar yaşayıp yaşayamayacağını düşünmeye başlayan;Hermine'yi kendisine klavuz, yol gösterici olarak seçen, bu noktada artık hayata yeniden yönelen; bu sürecin başlamasıyla birlikte, adeta kendini küçük bir çocuk gibi hisseden, hayat hakkında hiç bilgisi olmayan küçük bir çocuk nasıl davranır, her şeyi yaşayarak nasıl öğrenirse, öyle davranan, o şekilde öğrenmeye başlayan; veya yıllar boyu kronik bir hastalık çekmiş, o nedenle, yürümek, dolaşmak, koşmak, yemek yemek, eğlenmek gibi insana mahsus eylemleri, insanlar arasında yaşamayı unutmuş bir insan, unuttuğu bu eylemleri, davranışları tekrar öğrenmek, kazanmak için, bir rehabili tasyon merkezinde, ona rehberlik eden bir uzman denetiminde, gözetiminde ve belli bir program dahilinde, hayatı yaşama eksersizlerine nasıl tabi tutulursa,Hermine'nin klavuzluğunda her şeye öyle başlayan, hayatı pratik anlamda yaşama denemesine girişen; bu süreç içerisinde, kılık-kıyafetine özen göstermeye, normal insanlar gibi yemek yemeye başlayan, hayatın kurallarını, inceliklerini alışan, davetlere katılan, eğlenen,çeşitli dans türlerini ve bu türlere ait farklı figürleri aşama aşama öğrenen, böylece hayata ilgi gösteren, **yaşama sevinci** duyan;
başta çağın,çağdaş medeniyetin, tekniğin şekillenmeye başlayan yeni manzarası, içinde yaşadığı toplumun gidişatı, oluşan yeni normları, yükselen değerleri, insan anlayışı olmak üzere, gerek dış dünyadan, gerekse kendi iç aleminden kaynaklanan sebeblerden dolayı, **huzursuz** olan, **karamsarlık kötümserlik yalnızlık** duygusuna kapılan, bu bağlamda yeni çağa, değişen topluma yabancılaşıp **geçmişe özlem** duyan, toplumdan tamamen koparak fildişi kulesine çekilen, bekar odasında kitaplarıyla başbaşa kalarak kendine yapay bir dünya oluşturma çabası içerisine giren, orada **münzevi** bir hayat süren; sürekli aşırı miktarda içki içen,çeşitli yatıştırıcı uyuşturucu maddeler kullanan, böylece gerilimini azaltmaya çalışan; (s.7, 9, 12, 14, 22, 24, 25, 29, 30, 31, 34, 44, 57, 76, 78, 89, 90, 100, 104, 105, 109, 143, 196-207, 223-226, 227) dünyaya gelmiş olmayı, yaratılmayı, bir nevi cezalandırılma, diyet ödeme olarak gören, bu yüzden **suçluluk** duyan, yaratılmasında **Aslî Günah**'ın rolü olduğuna inanıp sürekli **acı** çeken, acı çekmeyi insanın kaderi gibi gören, yaşadığı müddetçe acı çekeceğine inanan;	hayatı tanıma yaşayarak öğrenme konusunda belli bir aşama kaydettikten sonra, Maria adlı bir kadına **aşıklan**, ona karşı sevgisi, genellikle **romatik**, zaman zaman da **hedonist** bir tarzda ortaya çıkan, bu kadınla birlikte olup ondan aşk sanatını öğrenen, onun yanında geçirdiği hayattan **haz** alan, yaşayamadıklarını yaşayan, özlemini çektiği duyguları telafi etmeye çalışan, ancak, kendisini terk eden karısı ile eski sevgilisi Erika'dan bahsederken duyguları **melânkolik** bir şekle dönüşen; "Esrarlı Tiyatro"da ise, ilk gençlik dönemi sevgililerini hatırlayıp onlarla yaşadığı hayatı hayalinde canlandırarak, bunlar arasında en çok önem verdiği Rosa'yla aşk hatıralarını hayal planında bir bakıma yeniden yaşarken ona, romantik-**plâtonik** karışımı bir sevgi duyan, bu deneme süreci içerisinde, gününü gün edip eğlenen, davetlere katılan, **huzura** kavuşmaya başlayan, hayattan zevk alıp **mutluluk** duygusunu tadan,

sonuçta, iyice **ümitsizliğe** kapılan, yaşama isteğini tamamen kaybeden, böyle bir dünyada, toplumda bu insanlarla birlikte, bu insanlarla aynı zeminde kesinlikle hayatını sürdüremeyeceğini anlayan, yaklaşık 48 yaşındayken almış almış olduğu **intihar** kararını gerçekleştirmek için 50. yaş gününe kadar beklemeye tahammül edemeyeceğini belirtip intihar kararının uygulama tarihini erkene alarak boğazını usturayla kesmeyi düşünen, ancak, bu sefer de, **ölüm korkusuna** kapılan, ölmeyi, yok olmayı göze alamayan, bu konuda **kararsızlık** geçiren, ruh dünyasında **iç çatışma** yaşayan bir kişi iken, (s.15, 16, 71, 72, 76, 93)	bilhassa "E s r a r l ı T i y a t r o" yaşantısından sonra, dünyaya bakışı, hayata yaklaşımı değişen, şartlarını kabul edilemez bulduğu, onaylamadığı, karşı çıktığı dış dünyanın gerçekleriyle kendisi, kendi iç alemi arasına mesafe koymak gerektiğinin bilincine varan, böylece kendine bir nevi "**humor felsefesi**" oluşturmaya çalışarak, başa çıkamadığı dış dünyanın insanı kahreden, ümitsizliğe sevkeden, benimsenmesi, katlanılması mümkün olmayan gerçeklerinden kendini soyutlamak suretiyle, yaşanamaz bulduğu bu dünyada yaşanabileceğini savunan, kızılması gereken olgulara gülümseyerek bakıp geçmeyi ima eden, "**o y u n**" diye nitelediği hayatı yeniden, fakat farklı bir anlayışla, yaşayacağını ileri süren, hayatla barışmayı öneren bir kişi durumuna gelecektir. (s.94, 95, 104-109, 112, 116, 117, 118, 121, 122, 123, 124, 135, 150, 151, 152, 154, 155, 214-221, 225-237)

3.2.1.1.2. Düşünce ve İnanç Özellikleri

Haller, ruhsal ve duygusal özellikleri bakımından olduğu kadar, düşünce özellikleri bakımından da önemli bir kişidir.Eserde onun düşüncelerine oldukça fazla yer verildiği görülmektedir.Çünkü Haller'in kişil

Çalışmanın bu aşamasında,Haller'in, gerek çağa ve topluma yönelttiği eleştirilerini, gerek çeşitli konularda ortaya koyduğu genelleme yönü ağır basan görüşlerini, gerekse doğrudan doğruya değerlendirme niteliği taşıyan düşüncelerini "Değerlendirmeler" üst başlığı altında çözümlemeye çalışacağız.

Haller'in ortaya koyduğu düşüncelerin, birey, toplum ve çağ olmak üzere, birbiriyle alakalı üç farklı cephede yoğunlaştığı, odaklaştığı görülmektedir.Aşağıda yapacağımız incelemede bu noktayı dikkate alarak, doğrudan bireyi ilgilendiren konuları,"oyun (Spiel) -mizah (Humor) -ahenk (Harmonie) " ve "sonsuzluk-ölümsüzlük"; toplumu ilgilendiren fikirleri,"ideolojiler", "Alman toplumu","kültür değişimi-kültürel yozlaşama","hayat tarzı", "eğlence anlayışı", "Burjuvazi", "bilim ve bilim adamı", "Militarizm-savaş aleyhtarlığı", "eğitim ve aile", "değerlerde-müzik kültüründe yabancılaşma/ Amerikanlaşma","mimari kültürü","basın-yayın"; genelde çağı ilgilendiren görüşleri ise,"çağdaş kültür ve uygarlık","makineleşme-sanayileşme-teknik-teknoloji-şirketleşme", "teknokrasi","modernizm" başlığı altında ele aldıktan sonra, inanç çizgisine ilişkin tahlileri de,"inanç özellikleri" başlığı altında ortaya koymaya çalışacağız. Haller'in değerlendirmelerinde ifade ettiği konuların ortak özelliklerine baktığımızda,çağa ve topluma ilişkin meselelerin ağırlığı oluşturduğu görülecektir.Çağı hedef alan değerlendirmelerini "Çağdaş Kültür ve Uygarlık" alanında yoğunlaştıran Haller, bu değerlendirmelerinde daha çok, uygarlığın ürünü olan makineleşme, sanayileşme, teknolojik gelişme, teknokrasi, şirketleşme ve

modernleşme üzerinde durmakta, böylece bir anlamda çağ eleştirisi (Zeitkritik) yapmakta; diğer yandan, içinde yaşadığı topluma hakim olan idareciler, üst düzey askeri yetkililer ve sanayiciler gibi eğemen güçleri, toplumu oluşturan, burjuvazi, eğitim-aile, basın-yayın, bilim dünyası gibi çeşitli kurum ve kesimleri tenkit etmekte, toplumda yükselmeye başlayan milliyetçilik gibi ideolojik değerleri, militarist yaklaşımları, savaş yanlısı tutumları, toplumda kendini gösteren kültür değişimini, eski Avrupa kültürürüne, sanatına ve estetiğine karşı takınılan olumsuz tavrı, yabancılaşma/Amerikalaşma eğilimlerini,çoğunluk tarafından benimsenen modern hayat tarzını, eğlence ve müzik anlayışını, dans şekillerini, mimari kültürünü sert bir üslupla eleştirmekte; içinde yaşadığı çağın ve mensup olduğu toplumun yeni insan modeline ilişkin çeşitli görüşler ileri sürmekte, çağ içinde bireyin durumunu, birey-toplum ilişkisini geniş bir açı çizerek sorgulamakta, böylece, genellikle eleştiri mahiyeti taşıyan değerlendirmelerini, birey-toplum-çağ istikametinde yaparak tümevarımcı bir yol izlemektedir.Yukarıda ana hatlarına değinilen ve Haller'in düşünce özelliklerini yansıtmayı amaçlıyan bu çalışmamızı, şimdi "Değerlendirmeler" üst başlığı altında daha ayrıntılı bir şekilde ortaya koymaya başlayalım.

3.2.1.1.2.1. Değerlendirmeler

Haller'in, düşünce özelliklerini yansıtan değerlendirmelerinin önemli bir kısmını,"Ruhsal ve Duygusal Özellikleri" kapsamında ele alıp, bilhassa aynı konuyla yakından ilgili olan "kişilik bölünmesi" başlığı altında ayrıntılı bir biçimde analiz etmiştik.Sözü edilen yerde, bütün dikkatini kendi maddi ve manevi varlığı üzerinde yoğunlaştıran, kendisini parçalanmış bir varlık olarak hisseden, kişiliğinin "insan" ve "kurt" şeklinde iki zıt kutuptan oluştuğunu düşünen ve bu yüzden huzursuzluk çeken, karamsarlığa kapılan Haller'in, "beden-ruh","id-süperego","biyolojik ben-manevi ben","bedensel, duyumsal, erotik, iç güdüsel" (sinnlich, triebhaft) olanla "ruhsal, düşünsel" (geistig) olan arasında sıkışıp kaldığını, bu durumu "kurt-insan" (Wolf-Mensch) sembolleriyle dile getirdiğini,"varlık problemi" yaşadığını,"hayat"ı ile "sanat"ını sorguladığını, bu sorgulama sonunda "kurt" ile "insan"ı diyalektik ilişki içinde görmeye başlayıp, kişiliğinin yaşanmayan "kurt" tarafını gerçekleştirmeye yöneldiğini,"kişilik içinde çokluk" olgusuyla tanıştığını, ardından senteze varıp kişiliğini bütünlediğini çok yönlü bir yöntem uygulamak suretiyle bütün olarak ortaya koymuştuk.Yukarıda sözü edilen ve daha çok bireyi ilgilendiren bu konuları yeniden gündeme getirip, tekrara düşme riskiyle karşı karşıya kalmak yerine, işaret ettiğimiz yerde işlenmeyen, bireyle yakın ilgisi bulunan diğer konuları burada ele almak, sonra toplum ve çağla alakalı mevzulara geçmek istiyoruz.

Haller'in "Ruhsal ve Duygusal Özellikleri"ni çözümlerken onun, kişiliğinin bölündüğü varsayımıyla hareket eden, şizofren olduğunu ileri süren, deliliği erdemlilik olarak yorumlayan, intihar kararı alan, tereddüt geçiren, ölüm korkusu yaşayan, ruhsal-bedensel hastalık çeken, yalnızlaşan, karamsarlık, kötümserlik ve ümitsizliğe kapılan, geçmişi özleyen, yaratıldığından dolayı kendini suçlu ve günahkar gören, maddi ve manevi acılar içinde kıvranan, karamsar ve melânkolik bir insan olduğunu ifade etmiş; bu kişinin, içinde yaşadığı çağın yükselen maddi ve manevi değerlerini eleştirdiğine, mensup olduğu toplumun, kitle savaşına yol açan şiddet yanlısı eğilimine, kültür değişimine v.s. şiddetle karşı çıktığına, kısacası, dış dünyayı kabul edilmesi imkansız olarak gördüğüne kısmen değinmiştik.Peki, dış dünyaya böyle bir açıdan bakan bir kimsenin, dış dünyaya hakim olan acı gerçeklerle başa çıkmak, yaşanamaz bir hale gelen bu dünyayı içinde yaşanılabilir bir duruma getirebilmek noktasında ortaya koyduğu veya koymak istediği çözüm önerileri, teklif ettiği çıkış yolları nelerdir? Mademki birey, dış dünyanın gerçeklerini değiştirebilecek, dış dünyayla başa çıkabilecek bir güce sahip değildir, öyleyse ya intihar edip işkence halini alan bu hayata bir son verecek, böylece içinde yaşamak istemediği, içinde yaşayamadığı bu mekanı terk etmek suretiyle acılarından kurtulup asıl geldiği yere, bütüne, kendini bir parçası olarak gördüğü Tanrı'ya geri dönecek, ya da, bakış açısını, zihniyetini, bilincini genişletip, değiştirip yaşanamaz dünyayı, bir bakıma yaşanır, pekala yaşanılabilinir bir duruma getirecektir.Haller, birinci seçeneği değil, ikinci seçeneği benimseyip, kendine bir çıkış yolu bulacak, bir kurtuluş yöntemi geliştirecek, bu çıkış planı, kurtarma operasyonu çerçevesinde öncelikle,"insan" olmayı bir tarafa bırakıp (eski Haller), kişiliğinin gerçekleşmemiş öteki kutbuna (yeni Haller),"id","kurt" tarafına yönelecek, işte bu aşamadan sonra üç kavram ön plana çıkmaya başlayacaktır: "**hayat**" (Leben),"**oyun**" (Spiel),"**mizah**" (Humor) ve "**denge**" (Harmonie) .Şimdi, birbiriyle alakasız gibi görünen, ancak birbiriyle bağlantılı olan bu kavramları, bir bütünlük anlayışı içerisinde incelemeye, adı geçen kavramların Haller için ne anlama geldiğini araştırmaya, bu kavramlara hangi anlam ve işlevler yüklendiğini bulmaya çalışalım.

Sözde "Yayıncı"nın bir "Önsöz"üymüş gibi gösterilen, aslında, roman ve roman kahramanı Haller'in kişiliği hakkında genel bilgiler vermek,çok önemli ön sezdirmelerde (Vorausdeutungen) bulunmak amacıyla kaleme alınan bir sunuş niteliği taşıyan kısımda, onu ruhsal ve bedensel hastalıklarından söz edilip,çektiği acılar dile getirilirken, acı çeken bu insanın hastalığının asıl sebepleri üzerinde de durulacak, bu arada "Yayıncı", o dönemde acı çeken Haller'in sözkonusu hastalığının, tabiatındaki, yapısındaki her hangi bir eksiklikten değil, aksine yetenek ve gücündeki büyük zenginliği bir d e n g e ye ulaştıramamaktan, kavuşturamamaktan kaynaklandığının

yavaş, yavaş bilincine vardığını söyleyecektir."In dieser Periode kam mir mehr und mehr zum Bewußtsein, daß die Krankheit dieses Leidenden nicht auf irgendwelchen Mängeln seiner Natur beruhe, sondern im Gegenteil nur auf dem nicht zur H a r m o n i e gelangten großen Reichtum seiner Gaben und Kräfte." (s.15) Bu cümleyle verilmek istenen mesaj çok önemlidir.Yetenek kelimesi Haller'in ruhsal, düşünsel yönüne (geistig = Mensch), güç kelimesi ise, duyumsal, bedensel, erotik yönüne (sinnlich, triebhaft=Wolf) işaret etmekte, böylece asıl meselenin, bu insanın, kişiliğinin iki farklı kutbunu, iki zıt tarafını dengeye kavuşturamamaktan, senteze ulaştıramamaktan kaynaklandığı görüşü savunulmakta, bu problemin teşhis edilmesi,Haller'in arayışının hareket noktasını belirleme hususunda da bize ışık tutmakta, bu hareket noktasının belirlenmesi ise, onun asıl varmak istediği ana hedefler konusunda ipuçları vermektedir.

Bu "denge"ye ilişkin ipuçları böylece verildikten sonra, eserin teorik yönünü oluşturan "Tractat" kısmında, burjuvazi eleştirisi yapılırken, burjuvazi-Haller ilişkisine de değinilir.Aynı çerçevede, bu kez Haller'in ileriki yaşantısına ne şekilde yön vereceği hususunda çeşitli alternatifler ortaya konur.Amaç, bu konuda çeşitli seçenekler sunmak, böylece hayatını yönlendirme noktasında, arayış içnde bulunan Haller'e fikir ve ilham vermektir.Sözü edilen seçenekler sıralanırken Step kurdu'nun,"aziz" (Heilige) ile "sefih" (Wüstling) kutupları arasında bocaladığı belirtilmekte (s.60), burjuvaziye bağlı kalan ve yetenekleriyle onlara büyük saygınlık kazandıran bu gibi kimselerin önünde üçüncü bir alemin, hayali, fakat sınırsız, bağımsız bir dünyanın bulunduğu, sözü edilen dünyanın m i z a h olduğu vurgulanmaktadır. " (...) ihnen steht ein drittes Reich offen, eine imaginäre, souveräne Welt:der H u m o r." (s.61) Ardından, huzur nedir tanımayan, büyük felaketler görmedikleri halde, ardı arkası gelmeyen, korkunç acılar çeken bu Step kurtlarının, şayet acılar içindeki ruhları yeterince güçlenmiş ve esneklik kazanmışsa, m i z a h aracılığıyla kendilerine uzlaştırıcı bir çıkış yolu bulabilecekleri ileri sürülmekte ve şu görüşlere yer verilmektedir:

> " (...) ihnen bietet sich,wenn ihr Geist im Leiden stark und elastisch geworden ist, der versöhnliche Ausweg in den H u m o r. (...) In seiner imaginären Sphäre wird das verzwickte, vielspältige Ideal aller Steppenwölfe verwirklicht: hier ist es möglich, nicht nur gleichzeitig den Heiligen und den Wüstling zu bejahen, die Pole zueinander zu bringen, sondern auch noch den Bürger in die Bejahung einzubeziehen. (...) Einzig der Humor, die herrliche Erfindung der in ihrer Berufung zum Größten Gehemmten, der beinahe Tragischen, der höchstbegabten Unglücklichen, einzig der Humor (vielleicht die eigenste und genialste Leistung des Menschentums) vollbringt dies Unmögliche, überzieht und vereinigt alle Bezirke des Menschenwesens mit den Strahlungen seiner Prismen. In der Welt zu leben, als sei es nicht die Welt, das Gesetz zu acten und doch über

> ihm zu stehen, zu besitzen,«als besäße man nicht», zu verzichten, als sei es kein Verzicht -alle diese beliebten und oft formulierten Forderungen einer hohen Lebensweisheit ist einzig der Humor zu verwirklichen fähig." (s.61-62)

Görüldüğü gibi m i z a h, adeta Haller için en sağlıklı, en güvenilir çıkış yolu olarak sunulmakta, onun mizah sayesinde, aynı anda aziz ve sefih gibi zıt kutupları uzlaşmaya vardırabileceği, hatta burjuvayı bile kabullenebileceği savunulmakta, bu sanal dünyada bütün Step kurtlarının karmaşık ve çok yönlü ideallerinin gerçekleşebileceği hatırlatılmakta;trajediye yakınlığı ve yüksek yetenekleri olan bu bahtsızların sadece mizah vasıtasıyla imkansızı elde ederek insan varlığının bütün alanlarını prizmalarının yaydığı ışıklarla kucaklama ve birleştirme imkanı bulacakları dile getirilmekte; dünyada adeta dünyada değilmişcesine yaşamanın, kanunlara kanunların üzerinde durarak uymanın, bir şeye ona sahip değilmişçesine sahip olmanın, vazgeçmek diye bir şey yokmuş gibi vazgeçmeyi bilmenin, kısacası insanı, yüce bir hayat bilgeliğine ulaştırma hedefi güden bütün bu olumlu taleplerin, sadece ve sadece mizah yoluyla gerçek olacağı ifade edilmektedir. Aynı metnin hemen altında ise Haller'in,"büyülü iksir" (Zaubertrank) diye adlandırılan bu yöntemin gerektirdiği potansiyele sahip olduğu söylenmekte (s.62), böyle bir yöntemi tercih etttiği takdirde onun kurtulabileceği ima edilmekte," (...) dann wäre er gerettet." (s.62), sonra da ona, mizah yöntemini nasıl uygulanacağı konusunda şu tavsiyelerde bulunulmaktadır:

> "Um dies zu erreichen, oder um vielleicht am Ende doch noch den Sprung ins Weltall wagen zu können, müßte solch ein Steppenwolf einmal sich selbst gegenübergestellt werden, müßte tief in das Chaos der eigenen Seele blicken und zum vollen Bewußtsein seiner selbst kommen.Seine fragwürdige Existenz sich ihm alsdann in ihrer ganzen Unabänderlichkeit enthüllen, und es würde ihm fernerhin unmöglich werden, sich immer wieder aus der Hölle seiner Triebe in sentimental-philosophische Tröstungen und aus diesen wieder in den blinden Rausch seines Wolftums hinüberzuflüchten.Mensch und Wolf würden genötigt sein, einander ohne fälschende Gefühlmasken zu erkennen, einander nackt in die Augen zu sehen. Dann würden sie entweder explodieren und für immer auseinandergehen, so daß es keinen Steppenwolf mehr gäbe, oder unter dem aufgehenden Licht des H u m o r s eine Vernunftehe schließen." (s.62-63)

Step Kurdu'nun bu mizah anlayışına ulaşabilmesi için, öncelikle kendi kendisiyle yüz yüze gelmesi, kendi ruhunun derinliğinde yatan kaosa iyice bakması, kendi benliğinin bilincine kavuşması gerekmektedir; o zaman, şüphe duyduğu varlığının değişmezliğinin farkına varacak, bu gerçeği farkedince de, ne, iç güdülerin cehenneminden duygusal-felsefi olanın tesellilerine, ne de, duygusal-felsefi olandan

tekrar kurtluğun karanlık heyecanına sığınmayacak; böyle olunca da insan ve kurt, yanıltan duygu maskelerinden arınıp birbirini olduğu gibi tanımak, birbirinin yüzüne bakmak mecburiyetinde kalacak, sonuçta, ya, ikisi de patlayıp ortadan kalkmak suretiyle birbirinden tamamen ayrılacak, böylece Step kurdunun sonu gelecek veya, m i z a h ı n aydınlatıcı ışığı altında bir mantık evliliğinde karar kılıp birleşecekler, Haller de bu sayede, kişiliğinin zıt kutupları arasında denge sağlayacak, sonuçta bir uyuma, huzura kavuşmuş olacaktır.

Bu ifadelerin hemen ardından, aşağıda vereceğimiz metinde de görüleceği gibi, Harry'nin, günün birinde bu son seçeneğe yönelme ihtimalinden, bir gün onun kendini tanıma imkanına kavuşabileceğinden, küçük aynalardan bir tanesini eline alıp, ölümsüzlerle karşılaşabileceği veya, ihmale uğramış ruhunun kurtuluşu için ihtiyaç duyduğu şeyi,"Esrarlı Tiyatro"ya girip orada bulabileceğinden, bunun gibi binlerce ihtimalin onu beklediğinden söz edilecek, böylece Haller'in, "Notları"nda şekillenecek olan yaşantılarının, denemelerinin esas amacını ortaya koymaya yönelik, adeta bir tasarı sunulmakta, bu tasarıyla birlikte onun, kendi ruhunu, benliğini, kişiliğini daha yakından tanıma, gerçekleşme imkanı bulamamış yönlerini yaşama, bölünmüşlük duygusundan kurtulma, kişiliğini bütünleme, tamamlama, kısacası, komplekslerini yenme, ruhundaki çıkmazı aşma gayesiyle hayatına yeni bir düzen verme ihtiyacı duyduğu aydınlığa kavuşmaktadır.

> "Möglich, daß Harry eines Tages vor diese letzte Möglichkeit geführt wird.Möglich, daß er eines Tages sich erkennen lernt, sei es, daß er einen kleinen Spiegel in die Hand bekomme, sei es, daß er den Unsterblichen begegne oder vielleicht in einem unsrer magischen Theater dasjenige finde,wessen er zur Befreiung seiner verwahrlosten Seele bedarf.Tausend solche Möglichkeiten warten auf ihn (...) " (s.63)

Teorik bilgileri "Tractat" kısmında verilen "mizah"ın, "Esrarlı Tiyatro"da yeniden gündeme geldiği, bu öznel mekanda uygulandığı görülmektedir."Esrarlı Tiyatro"ya giriş esnasında müzisyen Pablo tiyatroya ilişkin Haller'e bilgi verirken, bu tiyatronun bir "m i z a h o k u l u" olduğunu,Haller'in burada g ü l m e y i ö ğ r e n m e si gerektiğini, daha yüksek mizahın ise, bir insanın kendi şahsını artık ciddiye almadığı anda başlayacağını söyleyecek, böylece "Esrarlı Tiyatro"nun amacını ve işlevini ortaya koyacaktır. "Sie sind hier in einer S c h u l e des H u m o r s, Sie sollen l a c h e n l e r n e n. Nun, aller höhere Humor fängt damit an, daß man die eigene Person nicht mehr ernst nimmt." (s.193) Ve yine aynı sayfada Haller'e, mümkün mertebe neşeli olmaya çalışması tembihlenip, bütün bu organizasyonun, onu neşelendirmek ve ona gülmeyi öğretmek amacıyla düzenlendiği belirtilir."«So, Harry, nun kommen Sie und seien Sie recht guter Laune.Sie in gute Laune zu bringen, Sie

l a c h e n zu l e h r e n, ist der Z w e c k dieser ganzen Veranstaltung." (s.193) "Esrarlı Tiyatro"da, bir ara Mozart'la karşılaşan Haller, onu, gülmesini, kahkaha atmasını bilen, neşeli, mizah sahibi bir insan olarak tanıyacak,Mozart'ın kendini bu şekilde ifade etmesi Haller'i etkileyecektir. (s.223, 232, 233) Tıpkı daha önce müzisyen Pablo'nun yaptığı gibi,Mozart da Haller'e, mizahı, neşeli olmayı tavsiye edecek, onun, mizahı öğrenmesi gerektiğini vurgulayacak, sözü edilen mizahın daima yapmacık bir neşe olduğunu belirtecek, onun mizaha ihtiyaç duyduğunu ileri sürecektir."Aber Sie werden schon Humor lernen,Harry.Humor ist immer Galgenhumor (...) " (s.233) Bir müddet sonra, Haller'in mizahı öğrenmediğini gören Mozart, onu tekrar uyaracak, bu çerçevede Haller'e, kendisinden talep edilen şeyin ne olduğunu yavaş yavaş kavrayacağını, onun gülmeyi öğrenmesi, hayatın mizahını, bu hayatın zaruri mizahını anlaması gerektiğini belirtecektir." (...) aber so allmählich werden Sie nun doch begriffen haben,was von Ihnen verlangt wird.Sie sollen lachen lernen, das wird von Ihnen verlangt.Sie sollen den Humor des Lebens, den Galgenhumor dieses Lebens erfassen." (s.235) Ve yine aynı sayfada ona, artık aklını başına almasını, yaşamasını ve gülmeyi öğrenmesini söyleyecektir."Nehmen Sie endlich Vernunft an! Sie sollen leben, und Sie sollen das Lachen lernen." (s.235)
Romanda sık sık karşımıza çıkan "mizah" (Humor) kavramına, espiri kazanmak, her şeye rağmen neşelenmek, yaşama sevincini ve ümidini kaybetmemek gibi anlamlar yüklenmiştir. Çünkü, dikkat edilirse "mizah" (Humor) kavramıyla "gülmeyi öğrenmek" (lachen lernen) fiili, genellikle aynı bağlamda sunulmuş, hatta bazen "mizah", gülmeyi öğrenmek manasında kullanılmıştır.Ancak, yer yer "zoraki mizah" (Galgenhumor) kavramı da gündeme getirilmiş, böylece, insanın en zor anında bile mizah anlayışını koruyabilmesi, buruk bir dille, ümitsizlikle de olsa, dünyanın, gerçeklerin saçmalığının vurgulanması önerilmiş, bu önermeyle bir bakıma "kara mizah" anlayışı da geliştirilmek istenmiştir.Mizahın işlevi hakkında ise şunları söylemek mümkündür.Roman kahramanı Harry Haller, hayatı ile sanatı, bedeni ile ruhu, kişiliğinin zıt kutupları arasında denge kuramamış olan, içinde yaşadığı çağın kültür ve medeniyet anlayışına karşı çıkan, teknolojinin getirdiği yenilikleri, sanayileşme çabalarını benimsemeyen, bunların sebep olduğu toplumsal değişimleri onaylamayan, mensup olduğu toplumun kültür, sanat ve estetik anlayışını, bütün kurumlarını ve kesimlerini eleştiren,çağla ve toplumla uzlaşma zemini bulamayan, dünyayı yaşanması imkansız bir mekan olarak ilan eden, dünyadan, insanlardan, hayattan ümidini kesen, bu nedenlerden dolayı, tahammül edilmesi imkansız manevi acılar çeken, fikir azabı içerisinde kıvranan ve intiharın eşiğine kadar gelen bir bireydir.Mevcut gerçeklerle başa çıkma, olumsuzlukların üstesinden gelme, bu dünyayı, toplumu, toplumun düzenini değiştirme imkanı bulunmadığına göre, bir

birey olarak kendi anlayışını terketmesi, bakış açısını değiştirmesi gerekmektedir. Böyle bir anlayışı kazanmak, ancak bakış açısını değiştirmekle mümkündür. İşte mizah, Haller'e bu bakış açısı değişiminde yardımcı olacak, onun bakış açısının değişimini sağlayacak yegane araç olarak sunulmaktadır. Mizah yardımıyla bakış açısını değiştirdiği takdirde, gerçekler dünyasıyla arasına belli bir mesefe koyacak, olup bitenlere espiriyle bakmaya çalışacak, bu dayanılmaz gerçeklerden hiç rahatsız olmayacak, sonuçta, karamsarlığı bir tarafa bırakıp, kabul edilemez, katlanılamaz, yaşanamaz olarak nitelendirdiği dünyayı, pekala kabul edilebilir, katlanılabilir ve yaşanılabilir bir mekan olarak görebilecek, öfke duyulması gerekene, hiç aldırmamayı, gülüp geçmeyi öğrenecek, dünyada sanki dünyada değilmiş gibi, yaşarken sanki hiç yaşamıyormuş gibi davranabilecek, mevcut şartlara rağmen varlığını sürdürecektir.

Haller'in anlayış ve bilinç değişimi çerçevesinde ön plana çıkan kavramlardan bir tanesi de "**o y u n**" (Spiel) kavramıdır."Oyun" kavramı, hem "mizah" (Humor), hem "gülmeyi öğrenmek" (lachen lernen), hem "hayat" (Leben), hem de "denge" (Harmonie) kavramlarıyla yakından ilgilidir."Oyun" kavramıyla "hayat" aynı düzlemde ele alınmış, bu kavrama, rol yapma, hayatı rol yapıyormuş gibi sürdürme, hayatı bir oyundaki gibi yaşama, her şeye oyunmuşcasına bakma manaları yüklenmiştir.Oyun, bilhassa üstlendiği işlevler bakımından oldukça önemli bir kavramdır.Sözü edilen kavramın özellikle,"Yeni Haller Dönemi"nden itibaren (s.95) sık sık kullanılmaya başlandığı, Haller'in "Esrarlı Tiyatro" (s.191-237) yaşantısı boyunca da, iyice önem kazandığı görülmektedir.Ancak, adı geçen dönem öncesinde de, zaman zaman "oyun" kavramından söz edilmektedir.Örneğin, bir yerde kendini uyumsuz bir insan olarak nitelendiren Haller, etrafında olup bitenlere hiç aldırmadan hayatını sürdüren insanları, oyun oynarcasına yaşayan kimseler gibi gördüğünü ifade edecek, bu insanlara imrendiğini ima edecektir. (s.87) Fakat bu aşamada,"oyun" henüz önem kazanmamıştır; "oyun"un asıl önemi, yukarıda da temas ettiğimiz gibi,"Yeni Haller Dönemi"nde ve bu dönem içerisinde bilhassa Hermine'yle yaptığı konuşmalarda ortaya çıkacaktır.

Hermine'yle tanıştıktan bir süre sonra,Hermine, önce onunla hayat ve ölüm oyunu oynamak istediğini "Ich will mit dir um Leben und Tod spielen (...) " (s.121) söylemekle sözlerine başlayacak, daha sonra,Haller'in kendisinden, dans etmeyi, gülmeyi ve yaşamayı öğreteceğini ifade edecektir."Du brauchst mich, um tanzen zu lernen, lachen zu lernen, leben zu lernen." (s.122) Başka bir yerde, bu konuyu biraz daha açacak, sadece Haller'in kendisinden değil, kendisinin de Haller'den bazı şeyler öğreneceğini, bu öğrenme süreci boyunca birbiriyle o y u n oynayacaklarını, kendisinin ona "Küçük Tiyatro"sunu göstereceğini, dans etmeyi, hayatından birazcık

memnun kalmayı ve aptal olmayı öğreteceğini;buna karşılık kendisi de onun düşünce ve bilgilerinden faydalanacağını söyleyecektir."Jetzt wollen wir beide voneinander lernen und miteinander s p i e l e n. Ich zeige dir mein kleines Theater, ich lehre dich tanzen und ein bißchen vergnügt und dumm sein, und du zeigst mir deine Gedanken und etwas von deinem Wissen." (s.138) Kimin kimden neler öğreneceği konusu, nihayet ileride açıklığa kavuşacak, Hermine ona, dans etmeyi, o y u n oynamayı ve gülmeyi, fakat buna rağmen memnun olmamayı öğretmeyi vadedecek; Haller'in ise kendisine, düşünmeyi, bilmeyi ve halinden memnun kalmamayı öğreteceğini ileri sürecektir."Ich werde dich lehren, zu tanzen und zu s p i e l e n und zu lächeln, und doch nicht zufrieden zu sein.Und werde von dir lernen, zu denken und zu wissen, und doch nicht zufrieden zu sein." (s.139) Haller, oyunu, dansı Hermine'den öğrenir,çünkü Hermine tam anlamıyla bir hayat sanatkarı (eine Künstlerin im Leben) (s.138), hayat uzmanıdır.Haller'in içini adeta okuyan, hayat hakkında bütün bilgelerden daha fazla bilgi sahibi olduğu anlaşılan bu kadın, anlık küçük hayat oyununu bir çocuk gibi maharetle oynamaktadır (s.138) ; Hermine Haller'in farklı bir otoprojeksiyonu konumnda olduğundan dolayı onun "biyolojik ben"ini temsil etmekte, bu açıdan bakıldığında, aslında Hermine'nin, Haller'den başkası olmadığı açıkça görülmekte, onun Hermine'yle karşılaşması, onun "kurt" olarak tanımladığı ikinci ben'ini gerçekleştirme çabasından başka bir anlam taşımamaktadır.
Haller, önce bu "biyolojik ben" yaşantısı boyunca, hayatın, tıpkı bir oyun oynarcasına yaşanması gerektiğinin bilincine varacak, ardından "Esrarlı Tiyatro"da hayatın oyun gibi yaşanmasının nasıl mümkün olabileceğini görme ve uygulama imkanı bulacaktır.Çünkü sözkonusu tiyatro,"zaman", "gerçeklik" ve "kişilik" gibi kavramlardan tamamen soyutlanmış öznel niteliği olan bir mekadır.

Harry Haller'in düşüncelerinde ön plana çıkan konulardan bir tanesi de "sonsuzluk" (Ewigkeit), "zamansızlık" (Erlösung der Zeit) ve "ölümsüzlük" (Unsterblichkeit) fikridir. Sözünü ettiğimiz konu ilk kez, Haller ile Hermine arasında geçen bir konuşma esnasında gündeme gelir.Haller, bir yandan içinde yaşadığı çağı sürekli eleştirirken, bir yandan da,çok sevdiği ve saydığı Mozart'tan söz etmekte, onun yaşadığı çağa olan özlemini dile getirmektedir. Bunun üzerine Hermine, Mozart'ın yaşadığı devir içerisinde sanatın ve sanatçının durumunun 20. yüzyıldan farklı olup olmadığına dair bir fikir ortaya atarak, sözkonusu sanatçının yaşadığı zamanda da aynı veya benzer problemlerin yaşanmış olabileceğine temas etmek suretiyle saygın sanatçıların yaşadığı zaman zarfında değerlerinin bilinmemesinin sanatçıların bir nevi kaderi olduğunu ileri sürer. (s.166) Ardından, zaman, dünya, para ve güç gibi şeylerin, ancak küçük ve sıradan insanlara mahsus değerler olduğunu, gerçek insanların ise bu gibi kavramlarla

ilgilerinin bulunamayacağını savunur." (...) die Zeit und die Welt, das Geld und die Macht den Kleinen und Flachen gehört, und den andern, den eigentlichen Menschen, gehört nichts. (s.167) Hermine'nin, zaman, dünya, para ve güç hakkında böyle bir nitelemede bulunması üzerine, Haller, "Başka bir şey yok mu?" şeklide bir soru yöneltir ona. Haller'in bu sorusuna karşılık Hermine şu cevabı verir: "Doch die Ewigkeit." (s.167) Böylece Haller "sonsuzluk" kavramından haberdar olur. Hermine tarafından dile getirilen bu düşünce Haller'in çok hoşuna gitmiştir. Uzun zamandan beri özlem duyduğu, ancak bir türlü ifade edip formülleştiremediği bir fikir gibi algılar sonsuzluk düşüncesini. Bu konu hakkında ileri sürülen düşünceler, sanki Hermine'ye değil, kendisine ait gibidir. "Dies alles waren, so schien mir, vielleicht nicht ihre eigenen Gedanken, sondern meinigen (...) " (s.168) Bu kadın, onun içinden geçirdiği düşünceleri bir kahin gibi okumuş, bir kavram haline getirip bu kavram aracılığıyla tanımlamıştır. İşte bu yüzden Haller, sonsuzluğa ilişkin düşüncelerini dile getirdiğinden dolayı Hermine'ye teşekkür borçlu olduğunu,çünkü böyle bir düşünceye ihtiyaç duyduğunu, sözkonusu düşünce olmadan ne yaşayabileceğini, ne de ölebileceğini ifade ederek, "Daß□ sie den Gedanken der Ewigkeit ausgesprochen hatte, besonders dafür war ich ihr in jener Stunde tief dankbar.Ich brauchte ihn, ich konnte ohne ihn nicht leben und auch nicht sterben." (s.168-169), ardından, sonsuzluk kavramından ne anladığını, sonsuzluk düşüncesine niçin ihtiyaç duyduğunu söyleyecek, sonra da bu fikirden hareketle Goethe'yi gördüğü rüyasını hatırlayıp "ölümsüzler" (Unsterblichen) ve "zamansızlık" konusunu şöyle gündeme getirecektir.

> "Das heilige Jenseits, das Zeitlose, die Welt des ewigen Wertes, der göttlichen Substanz war mir heute von meiner Freundin und Tanzlehrerin wieder- geschenkt worden.Ich mußte an meinen Goethetraum denken, an das Bild des alten Weisen, der so unmenschlich gelacht und seinen unsterblichen Spaß mit mir getrieben hatte. Nun erst verstand ich Goethes Lachen der Unsterblichen. Es war ohne Gegenstand, dies Lachen, es war nur Licht, nur Helligkeit, es war das, was übrigbleibt, wenn ein echter Mensch durch die Leiden, Laster,Irrtümer,Leidenschaften und Mißverständnisse der Menschen hindurchgegangen und ins Ewige, in den Weltraum durchgestoßen ist. Und die "Ewigkeit" war nichts anders als die Erlösung der Zeit, war gewißermassen ihre Rückkehr zur Unschuld, ihre Rückverwandlung in den Raum." (s.169)

Hermine'ye teşekkür borçludur; çünkü, kız arkadaşı ve dans öğretmeni olan bu kadın ona, öbür dünyanın kutsallığından, zamansızlıktan, ebedi değerlerin hüküm sürdüğü dünyadan ve tanrısal cevherin anlamından söz açmış, bu düşünceleri ona hediye etmiştir. Hermine'yle konuştuktan sonra, Goethe'yle ilgili rüyasını, o ihtiyar bilgenin resmini, insana benzemeyen gülüşünü ve onun ölümsüz şakasını hatırlamış, Goethe'nin gülüşünü, ölümsüzlere özgü gülüşünü artık anlamıştır. Bu gülüş, bir ışık,

bir aydınlıktır onun için. İnsana özgü acıları, kötülükleri, hataları, tutkuları ve yanlış anlaşılmaları yaşamış gerçek bir insana ait olan ve sonsuzluğa fezaya kadar uzanan bir gülüş. "Sonsuzluk" ise, zamandan kurtuluştan, bir bakıma suçsuzluğa, saflığa yeniden dönüşten, onun uzaya geri dönüşümünden başka bir şey değildir. Böylece Haller, sonsuzluk, zamansızlık ve ölümsüzlük arasında bağlantı kurarak, sonsuzluğun, ancak zamandan kurtulmakla, zamandan kurtulmanın ise Goethe gibi gülmekle mümkün olabileceğini, bu kurtuluşun insanı ölümsüz kılacağını ileri sürmektedir.

Sonsuzluk ve ölümsüzlük fikrinin uzun zaman etkisinde kalan, sonsuzluğa erişip ölümsüzlerden biri olma özlemi duyan Haller, ölümsüzler diye nitelendirdiği kişileri ve onların zaman kavramının olmadığı boşlukta nasıl yaşadıklarını düşünecek, "Die Unsterblichen,wie sie im zeitlosen Raume leben (...) " (s.167), bu düşüncelerin ardından, müzik, zamansızlık ve sonsuzluk arasında bağlantı kuracak,Mozart'ın "Cassations" adlı parçasıyla, Bach'ın "Wohltemperiertem Klavier" isimli parçasını hatırlayacak, adı geçen kişilerin yaptıkları müziğin boşlukta donup kalmış zamana benzediğini, üzerini sonsuz insan üstü bir neşe ile ebedi ve ilahi bir gülüşün kapladığını ifade edecektir." (...) diese Musik war so etwas wie zu Raum gefrorene Zeit, und über ihr schwang unendlich eine übermenschliche Heiterkeit, ein ewiges göttliches Lachen." (s.169-170) Hatta bu ve benzeri düşünceler onu öylesine saracaktır ki, o coşkuyla bir ara "ölümsüzler" (Die Unsterblichen) başlığını taşıyan bir şiir bile yazacaktır. Adı geçen şiirde, ölümsüzler olarak gördüğü kimselerin hayatını anlatacak, ölümsüzlerin ne gün, ne de saat diye bir kavramı tanımadıklarını, "Kennen keine Tage, keine Stunden" (s.170), ne erkek, ne kadın, ne genç, ne de yaşlı olduklarını, "Sind nicht Mann noch Weib, nicht jung noch Greis." (s.170), ifade edecek, onları gökyüzünde daireler çizerek dönen güneşlere benzetecektir. " (...) gleichwie die kreisenden Sonnen." (s.170) Aynı şiirin daha sonraki mısralarında ölümsüzlerin, gökyüzündeki ejderhayla bile dostluk kurduğunu, "Sind befreundet mit dem Himmelsdrachen (...) " (s.171), varlıklarının ebedileştiğini savunacak, sonsuz gülüşlerinin serin ve yıldızlar gibi aydınlık olduğunu belirtecektir."Kühl und sternhell unser ewiges Lachen." (s.171)

Eserin sonuna doğru Haller, "Esrarlı Tiyatro"nun "Sevgiyle Nasıl Öldürülür" isimli locasına girince (s.221) ölümsüzlük ve zamansızlık konusu yeniden gündeme gelecektir. Haller, bu öznel mekanda Mozart'la buluşacak, fakat o aşamada bile, henüz ölümsüzlerin arasına girmeyi başaramayacaktır. "Ich war nicht bei den Unsterblichen, noch nicht. (s.226) Gerçi bu konuda epeyce mesafe almıştır; ancak hala "kurt-insan" meselesini tam anlamıyla çözüme kavuşturamamıştır.Kendisi de, bu karmaşaya artık bir son vermesi gerektiğinin bilincindedir. Ama yine de, önce Goethe, ardından Mozart'la görüştükten sonra zamanın ağında çeşitli gedikler açmış, sözde gerçekliği bir

nebze olsun parçalamayı başarmıştır." (...) hatte Goethe und Mozart angetroffen und verschiedene Löcher in das Netz der Zeit und der Scheinwirklichkeit gerissen (...) " (s.227) Fakat bu gelişme, tam bir kurtuluş değildir ona göre. İçine girdiği bu locada, düşüncelerini sık sık zaman kavramı üzerinde yoğunlaştırma gereği duyacaktır. Bir ara, "maskeli balo"ya geldiği, oradan da "Esrarlı Tiyatro"ya girdiği zamanı düşünecek, o zamandan bu yana ne kadarlık bir süre geçtiğini hatırlamaya çalışacaktır: Acaba bugün, maskeli bir baloya katılmamış mıydı? O zamandan bu tarafa, sanki yüzlerce yıl geçmiş gibi gelir ona; ve bir süre sonra, yılların tamamen biteceğini aklından geçirir. "War ich nicht heute an einem Maskenball gewesen? Hundert Jahre waren seither vergangen. Bald wird es keine Jahre geben." (s.227) Haller bunları düşünürken, o sırada loca kapısı açılıp Mozart tekrar içeri girince (s.229) onunla çağ ve teknoloji üzerine bir konuşma yaparlar. Bu konuşma esnasında Mozart, teknik alanda kaydedilen gelişmelerden rahatsızlık duyduğunu belirten ve bu gelişmelerden bir tanesi durumunda olan radyonun icadına şüpheyle bakan, radyonun hakiki müziği dejenere edeceğini ileri süren Haller'e, radyo dinleyen bir kimsenin aynı zamanda, düşünüş ile görünüş, sonsuzluk ile zaman, ilahi olanla beşeri olan arasındaki ezeli mücadeleyi de görme ve duyma durumunda kalacağını söyleyecek, radyonun, müziğin özünü yok edemeyeceğini savunacaktır. "Wenn Sie dem Radio zuhören, so hören und sehen Sie den Urkampf zwischen Idee und Erscheinung, zwischen Ewigkeit und Zeit, zwischen Göttlichen und Menschlichen." (s.231)

Haller'de sonsuzluk, zamansızlık ve ölümsüzlük düşüncesinin oluşumunda sadece Mozart değil, Goethe figürü de oldukça önemli bir rol oynamıştır.Romanın bir yerinde ünlü şairi rüyasında görüp ona çeşitli eleştiriler yönelten Haller'e, Goethe, ölümsüzlerin ciddiyeti tercih etmediklerini, şaka yapmaktan hoşlandıklarını, ciddiyetin zamanla ilgili bir konu olduğunu, zamanın önemsenmesi anlamına geldiğini, eskiden kendisinin de zamana fazla değer verdiğini, bu yüzden o zamanlar yüz yaşına kadar yaşamayı istediğini, sonsuzlukta, zaman diye bir kavramın bulunmadığını belirtecek, sonsuzluğu bir an, sadece bir şaka yapmaya yetecek kadar bir an olarak nitelendirecektir.

> "Wir Unsterblichen lieben das Ernstnehmen nicht,wir lieben den Spaß.Der Ernst, mein Junge, ist eine Angelegenheit der Zeit;er ensteht, soviel will ich dir verraten, aus einer İberschätzung der Zeit. Auch ich habe den Wert der Zeit einst überschätzt, darum wollte ich hundert Jahre alt werden. In der Ewigkeit aber, siehst du, gibt es keine Zeit; die Ewigkeit ist bloß ein Augenblick, gerade lange genug für einen Spaß." (s.108)

Görüldüğü gibi Haller, zaman-zamansızlık, sonsuzluk-ölümsüzlük konularıyla ilgili çeşitli kişi ve figürler aracılığıyla ortaya konan değişik görüşlerden etkilenmiş, zamanı

aşmayı, sonsuzluğa varmayı ve ölümsüzlerin arasına karışmayı kendine amaç edinmiştir. Eserin başka bir yerinde de, teknolojide kaydedilen gelişmeler hakkında ev sahibi teyzeyle bir konuşma yaparken, sözü eski Hint düşüncesine getiren Haller, eski Hintlilerin, bütün güçlerin ve eylemlerin aynı zamanda meydana gelişlerine ilişkin görüşleri çok iyi bildiklerini,çağdaş tekniğin eski çağlardan beri bilinen bu bilgilerin ancak küçük bir kısmını ortaya çıkarabildiğini (s.114), bu eski insanlar tarafından çok önem verilen ve zamanın gerçek olmadığı esasına dayanan düşüncelerin ise, teknik açıdan henüz bilinmediğini, fakat bu fikrin ileride keşfedilebileceğini, sözü edilen keşif yapıldığı takdirde, geçmişte olup bitenlerin kaydedilerek geri getirilebileceğini, bu gerçekleşirse, hazreti Süleyman'ın veya Walter von der Vogelweide'nin konuşmalarının tekrar duyulabileceğini ileri sürecektir.

> "Die Hauptsache jener alten Erkenntnis, die Unwirklichkeit der Zeit, sei bisher von der Technik noch nicht bemerkt worden, schließlich werde aber natürlich auch sie "entdeckt" werden (...) Man werde, vielleicht schon sehr bald, entdecken (...) daß alles je Geschehene ganz ebenso registriert und vorhanden sei und daß wir wohl□ eines Tages (...) den König Salamo und den Walter von der Vogelweide werden sprechen hören. (s.114-115)

□

Bu ifadelerinde Haller, nesnel zamana karşı olumsuz bir tavır almakta, zamanın gerçek olmadığı fikrini benimsemekte, böylece zamanın sınırlandırıcılığından kurtulmayı, zamansızlığa erişmeyi hedeflemektedir. Zamana ilişkin bu düşüncelerin oluşumunda, ünlü fizik bilgini A.Einstein'in ortaya koyduğu teorilerin önemli bir rolü olduğu anlaşılmaktadır. Adı geçen bilgin,20.yüzyılın ilk çeyreği içerisinde zaman kavramını da yakından ilgilendiren ünlü "İzafiyet Teorisi"ni ortaya koymuş, bu teoride, evrenin genel bir zamanının bulunmadığını, her gözlemcinin kendi hareketiyle orantılı özel bir zamanının olduğunu, her gözlemcinin zamanını kendisiyle birlikte taşıdığını, dolayısiyle zamanın göreli olduğunu (Adıvar, 1987:402) ileri sürmüş, adı geçen teoride savunulan fikirler, o zamana kadarki zaman kavramının önemli ölçüde değişmesine sebebiyet vermiştir.

Haller'in, zaman, zamansızlık, sonsuzluk ve ölümsüzlük hakkında yapmış olduğu açıklamaları özetleyecek olursak, kısaca şunları söylemek mümkündür.Haller, nesnel zamana (objektive Zeit) karşı olumsuz bir tavır almakta, nesnel zamanı insanı sınırlandırıcı bir etken olarak görmekte, bu yüzden zaman kavramının aşılması gerektiğine inanmaktadır.Diğer taraftan, zamanın değişmezliği ilkesini kesinlikle kabul etmeyip, sürekli şimdi (Osm. an-ı daim; Alm. Allgegenwart) fikrini ve hemzamanlığı (Alm.Simultaneität) benimsemekte, bu düşünceden hareketle zamansızlığa, oradan da sonsuzluğa ulaşma istemekte, sonsuzluğa ulaşınca da ölümsüzleşeceğine, ölümsüzler olarak nitelendirdiği kişilerin arasına karışacağına inanmaktadır.

Romanda tesbit ettiğimiz konulardan bir diğeri ise "mistik birlik" (unio mystica) düşüncesidir. Maskeli baloya katılmak üzere "Globus Salonları"na gelen Haller, tamamen sembolik unsurlardan oluşan ve mikro ölçekte bir dünyayı andıran bu öznel mekanda bir ara, elli yaşına kadar hiç haberdar olmadığını söylediği yeni bir yaşantıyı, ilk kez o balo gecesinde tanıma imkanı bulacak, balo topluluğu içinde olmanın heyecanını, kişiliğinin kalabalık içerisinde silinişinin sırrını ve mistik birlik sevincini orada yaşayacaktır."Ein Erlebnis, das mir in fünfzig Jahren unbekannt geblieben war (...) wurde mir in dieser Ballnacht zuteil: das Erlebnis des Festes, der Rausch der Festgemeinschaft, das Geheimnis vom Untergang der Person in der Menge, von der U n i o m y s t i c a der Freude." (s.183-184)

Topluluğa karışmak, çoşkulu kalabalık içerisinde yok olmak, onu fazlasıyla duygulandırmakta, heyecanlanmasına ve coşkuya kapılmasına yol açmaktadır. Bu yaşantı, yıllardan beri fildişi kulesine çekilip bir münzevi hayatı süren, toplumdan, insanlardan hep uzakta duran Haller için oldukça yeni, yeni olduğu kadar da ilginç bir denemedir.Sözü edilen yaşantı devam ederken, bir ara Haller, artık kendisinin kendisi olmaktan çıktığını, kutlamanın çoşkusuyla kişiliğinin adeta suda eriyen tuz gibi çözüldüğünü söyleyecek, "Ich war nicht mehr ich, meine Persönlichkeit war aufgelöst im Festrausch wie Salz im Wasser." (s.184), kaydedilen bu gelişmenin ardından, baloya katılan çeşitli kadınlarla dans edecek, ancak kollarında tuttuğu, saçı kendisine dokunan, kokusunu aldığı kadının bir tek kadın olmaktan çıktığını, bütün kadınları, onunla aynı salonda bulunan, aynı dansa katılan, ışıldayan yüzleri büyük, fantastik çiçeklere benzeyen diğer bütün kadınları andırdığını hissedecek, hepsinin kendisine, kendisinin de hepsine ait olduğu, bir anlamda herkesin birbirine katıldığı duygusuna kapılacaktır.

> "Ich tanzte mit dieser oder oder jener Frau, aber nicht nur sie war es, die ich im Arm hatte, deren Haar mir streifte, deren Duft ich einsog, sondern alle, alle die andern Frauen mit, die im selben Saal, im selben Tanz (...) und deren strahlende Gesichter wie große phantastische Blumen mir vorüberschwebten, alle gehörten mir, allen gehörte ich, alle hatten wir einander teil." (s.184-186)

Bu yaşantı devam ederken Haller, bir kez olsun kendisinin de mutlu olduğunu, benliğinden sıyrıldığını düşünecek, "(...) einmal bin doch auch ich glücklich gewesen (...) meiner selbst entbunden (...) " (s.185), bu ifadenin ardından, artık zaman duygusunu bile yitirecek, yaşadığı mutluluk coşkusunun ne kadar sürdüğünü dahi bilemeyecek bir hale gelecektir. "Das Zeitgefühl war mir verlorengegangen, ich weiß nicht, wieviel Stunden oder Augenblicke dies Rauschglück dauerte." (s.185)

Mistik birlik yaşantısının sonuna doğru kafasındaki düşüncelerin tamamı silinen Haller, dans kargaşasının içerisinde, kokular, sesler, iniltiler ve konuşmaların etkisiyle çözülüp kendinden geçmiş, yabancı gözler tarafından selamlanmış, tanımadığı insanlara ait yüzler, dudaklar, yanaklar, kollar ve dizler onun çevresini sarmış, çalınan müzik tıpkı bir dalga gibi Haller'i bir o yana, bir bu yana sürüklemiştir. "Es gab keine Gedanken mehr. Aufgelöst schwamm ich im trunkenen Tanzgewühl, von Düften, Tönen, Seufzern, Worten berührt, von fremden Augen begrüßt, befeuert, von fremden Gesichtern, Lippen, Wangen, Armen (...), Knien umgeben, von der Musik wie eine Welle im Takt hin und wieder geworfen." (s.168) Ve bu coşkulu, heyecanlı gecenin bütün kadınları, birlikte dans ettikleri, onu yakan, onun yanıp tutuştuğu, aşk özlemiyle baktığı kadınların hepsi eriyerek kollarında çiçek açacak ve nihayet bir kişi haline gelecektir."Alle Frauen dieser fiebernden Nacht, alle, mit denen ich getanzt, alle, die ich entzündet, alle, die mich entzündet hatten (...) alle, denen ich mit Liebessehnsucht nachgeblickt hatte, waren zusammengeschmolzen und eine einzige geworden, die in meinem Armen blühte." (s.187)

Yukarıdaki alıntılarda da görüleceği gibi Haller, Globus salonlarında düzenlenen maskeli baloya katılmış, bu katılım esnasında bütün insanları gerçek yüzleriyle değil de, yüzlerine taktıkları maskelerle gördüğünden, her birinin ötekine benzediği duygusuna kapılmıştır. Oldukça kalabalık olduğu anlaşılan bu insan topluluğunun, aynı zeminde bir araya gelmesi, toplanması, dans edip eğlendikleri için de sürekli hareket halinde bulunması da Haller'de, oradaki her insanın kendisi olmaktan çıkıp birbirinin parçası olduğu hissini uyandırmış, bu topluluk içinde eridiğini düşünmüştür.Çünkü baloya katılanlar, aynı mekanda ve aynı zaman içerisinde orada bulunduklarından, mekanda ve zamanda birlik sağlanmış, buna ilaveten, oradaki insanlar hareketlerini (dans) bir topluluğun çaldığı aynı tür müziğin ritmine göre yönlendirdiklerinden dolayı da, yapılan hareketlerde birlik temin edilmiştir. Böylece, aynı zaman ve mekanda, dış görünüşleri bir bakıma birbirini andıran ve aynı hareketleri yapmaya çalışan bir insan manzarası ortaya çıkmakta, bu denli büyük bir kalabalık içerisinde kalan Haller, o zaman zarfında, birey olma özelliğini yitirdiğini, topluluk içinde benliğinin eridiğini düşünmektedir. İşte bu şartlar altında, hiç kimsenin ötekinden farklı olmadığı, her birinin diğerine benzediği duygusuna kapılmış, bir müddet sonra, o insanların birbirleriyle aynileştiğini algılar olmuş, o düzeye eriştikten sonra ise, mistik birlik yaşantısı gerçekleşmiştir.

Bireyi ilgilendiren konuları böylece inceledikten sonra, şimdi de Haller'in toplumla ilgili düşüncelerine geçeceğiz.

Haller'in düşünce özelliklerinin genel karakterine bakıldığında, onun, toplumla yakından ilgilendiği, toplumu ilgilendiren meselelerde fazla duyarlı davrandığı, bu anlamda, mensup olduğu topluma karşı sorumluluğunun bilincinde olan, bu sorumluluğu yerine getirmeye çalışan duyarlı bir aydın anlayışıyla hareket ettiği görülecektir.Toplumla ilgili meselelerde, onu en çok rahatsız eden konulardan bir tanesi kültür değişimidir. İçinde yaşadığı toplum, yüzyılın başından itibaren gittikçe artan bir oranda kültür değişimi yaşamaya, söz konusu toplumda hüküm süren eski değerlerin yerini yeni değerler almaya başlamıştır. Bu değişim, insanların hayat tarzında, eğlence anlayışında, müzik ve mimari gibi alanlarda, eğitim-aile, basın-yayın gibi kurumlarda da etkisini göstermiş, o nedenle Haller, toplumun bir çöküşe doğru gittiği düşüncesine kapılmıştır.

Çalışmamızın, Haller'in "Düşünce Özellikleri"ni ilgilendiren bu kısmında, onun, başta Alman toplumu kapsamında ortaya koyduğu görüşlerini, bu toplumda yaşanan kültürel değişimlere ilişkin düşüncelerini, toplumun hayat tarzı, eğitim-aile, basın-yayın gibi kurumlarına yönelttiği eleştirilerini, Burjuvazi, bilim-bilim adamları, din adamları, nasyonalizm ve militarizmle ilgili fikirlerini ele alacağız.

Haller'in düşüncelerinin önemli noktalarından birini A l m a n T o p l u m u ve bu toplumda yaşanan k ü l t ü r d e ğ i ş i m i oluşturmaktadır.Mensup olduğu toplum yüzyılın ilk çeyreği içerisinde, nicelik ve nitelik bakımından oldukça önemli bir savaşa katılmış (1.Dünya Savaşı), adı geçen savaştan yenik çıkınca, ülke tam anlamıyla bir karmaşa ve belirsizlik içerisine sürüklenmiş, bu belirsizlik atmosferinin de etkisiyle birçok alanda kültür değişimi kendini göstermeye başlamıştır. Başta Almanya, hatta Avrupa genelinde bu kültür değişimi yaşanırken, yüzyılın başından itibaren Amerika'nın yıldızı parlamaya başlamış, klasik Avrupa kültürünün bozulmaya ve çözülmeye doğru gittiği bu dönemde Amerikan kültürü Avrupa genelinde ve Almanya'da etkin kültür konumuna geçmiştir. Amerikan kültürünün bu denli hızlı yaygınlık kazanmasının en önemli sebeplerinden bir tanesi, adı geçen ülkenin teknoloji alanında yapılan yeniliklerde başı çekmesi ve bu yeniliklerin çağ için oldukça önemli nitelikler taşımasıdır. Bu bir nevi teknolojik emperyalizmdir. İnsanların yaşayış tarzını, alışkanlıklarını etkileyen, konfora, lükse, tüketime, eğlenceye dayanan bir emperyalizm. Ancak bu uygarlık, kültür temellerinden yoksundur. Çünkü Amerika, Avrupa uygarlığı gibi, binlerce yıl içerisinde oluşan, kökü eski Roma ve antik Yunan kültürüne kadar dayanan belli bir kültür mirası üzerine inşa edilmemiş, ne ideolojik, ne felsefi, ne de estetik alanda herhangi bir altyapı meydana getirmeden yerden bitercesine ortaya çıkmış, yirminci asırın bu yeni yetme ülkesi, sadece ve sadece teknoloji sahasında elde ettiği başarılar ve avantajlar sayesinde yaşlı kıtada kültürsüzlük kültürünü hakim kültür konumuna geçirmiştir. İşte Haller'in rahatsızlık duymasının,

karamsarlığa kapılmasının kökeninde, bu kültürsüz medeniyetin, Almanya'yı ve Avrupa'yı etkisi altına alacağı ve giderek daha fazla yaygınlaşacağından duyduğu endişe yatmaktadır. Alman toplumuna yönelttiği sert eleştirilerinin sebeplerinden birisi, sözkonusu toplumun Amerika kültürüne karşı direnç gösterememesi, böyle bir etkiye oldukça açık bir durumda olması, bu temelsiz kültürü kolayca benimsediğine dair genel bir görüntü vermesi, ülkedeki aydınların bu gelişme karşısında kayıtsız kalmalarıdır. Haller'in bu endişeleri, "Notlar"ın ilk sayfalarından yaptığımız şu alıntıda bile açıkça kendini göstermekte, onun duyduğu rahatsızlıkların sebepleri hakkında fikir vermekte, rahatsızlıklarının kaynağına ışık tutmaktadır:

> "Und in der Tat, wenn die Welt recht hat, wenn diese Musik in den Caf'es, diese Massenvergnügungen, diese amerikanischen, mit so wenigem zufriedenen Menschen recht haben, dann habe ich unrecht, dann bin ich verrückt, dann bin ich wirklich der Steppenwolf, den ich mich oft nannte, das in eine ihm fremde und unverständliche Welt verirrte Tier, das seine Heimat, Luft und Nahrung nicht mehr findet." (s.35)

Toplumun yaşadığı kültür değişiminin kendini gösterdiği alanlardan bir tanesi, estetik ve eğlence anlayışındaki değişimin temsilcisi konumundaki müzik, öteki ise, şehirleşme tarzındaki yenilikleri yansıtan mimari kültürüdür.

Yukarıdaki metinde Haller, toplumu meydana getiren insanların lokallerde, klasik Avrupa müziği yerine, Amerikan kökenli müzik dinlemelerini eleştirmekte, bu noktadan yola çıkarak, kitlelerin eğlence anlayışını, yüzeyselle yetinmelerini, Amerikanlaşmalarını tenkit etmekte, eğer bu insanların yaptıklarında haklılık payı varsa, o zaman kendisinin haksız olduğunu, aklını kaçırdığını, yabancılaşmış ve anlaşılması imkansız bir dünyada, ne kendine bir yurt, ne teneffüs edeceği bir hava, ne de besin bulamamış ve yolunu şaşırmış bir hayvan, kendini sık sık nitelendirdiği gibi bir Step kurdu olduğunu ileri sürmektedir.

Müziği bir milletin kültürünün önemli bir unsuru olarak gören, müziğe oldukça fazla önem veren Haller, toplumu oluşturan insanların çoğunluğu tarafından dinlenen Amerikan kültürü etkisindeki bu müziği, "çöküş müziği" (Untergangsmusik) şeklinde nitelendirmekte. Roma imparotorluğu'nun son döneminde geçerli olan müziğin de, mutlaka bu tarz bir müziğe benzediğini söylemektedir.Haller'e göre, sözü edilen müzik, nasıl ki Bach ve Mozart'ın müziğinin yanında anlamsız ve kaba kalıyorsa, mevcut bütün sanat, düşünce ve sözde kültür de, gerçek kültüre kıyasla öyle anlamsız kalmaktadır. "Avrupa da sonunda böyle mi olacak?" diyen Haller, ardından ekler: Belki de kapımıza gelip dayanmıştır bile.Kendisi gibi düşünenleri, Avrupa'nın eski durumunu iyi bilen, Avrupa'nın eski gerçek müziğine ve o zamanların edebi ürünlerine saygı duyan kimseler olarak nitelendirdikten sonra şöyle devam eder: "Bizler, belki de

yarın unutulacak ve alaya alınacak, küçük, kafası karışık bir nevrozlular azınlığından başka bir değeri olmayan insanlar mıyız? Kültür, düşünce, ruh, güzel, kutsal diye adlandırdığımız şeyler, yoksa bizim gibi birkaç delinin gerçek sanıp canlandırmaya çalıştığı, çok önceden ölen bir hayaletten başka bir şey değil mi? Belki de bu değerler, hiçbir zaman gerçek olmamış ve yaşanmamıştır? Bizim gibi delilerin üzerinde kafa yorduğu bu değerler, belki de sadece bir hortlaktan öte bir şey değildir?"

> "Untergangsmusik war es, im Rom der letzten Kaiser mußte es änliche Musik gegeben haben. Natürlich war sie, mit Bach und wirklicher Musik verglichen, eine Schweinerei -aber das war all unsre Kunst, all unser Denken, all unsre Scheinkultur, sobald man sie mit wirklicher Kultur verglich. (...) Sie hatte etwas vom Neger und etwas vom Amerikaner, der uns Europäern in all seiner Stärke so knabenhaft frisch und kindlich erscheint. Würde Europa auch so werden? War es schon auf dem Weg dazu? Waren alten Kenner und Verehrer des einstigen Europa, der einstigen echten Musik, der ehemaligen echten Dichtung, waren wir bloß eine kleine dumme Minorität von komplizierten Neurotikern, die morgen vergessen und verlacht würden? War das, was wir "Kultur", was wir Geist, was wir Seele, was wir schön, was wir heilig nannten, war das bloß ein Gespenst, schon lange tot und nur von uns paar Naaren noch für echt und lebendig gehalten? War es vielleicht überhaupt nie echt und lebendig gewesen? War das, worum wir Narren uns mühten, schon immer vielleicht nur ein Phantom gewesen?" (s.43)

Yukarıda verilen metinde de görüldüğü gibi, Haller, klasik Avrupa müziğinin mevcut durumundan ve geleceğinden endişe duymakta, müziğin içinde bulunduğu bu durumundan yola çıkarak, Avrupa kültür ve medeniyetinin akibetinin de müzik kültüründen farklı olamayacağını, müzik kültürü nasıl Amerikan etkisine girip bozulduysa, kültür ve medeniyetin de, eninde sonunda bu noktaya geleceğini ileri sürmekte, kendisi gibi düşünenlerin azınlıkta kaldığını, çoğunluğun ise aksi yönde hareket ettiklerini söylemektedir.

Başka bir yerde ise, eski ve yüzeyi solgun bir taş duvardan söz etmekte, adı geçen bu duvar aracılığıyla ülkenin **m i m a r i k ü l t ü r ü** nü ve modern şehirleşme anlayışını eleştirmektedir.Küçük bir kiliseyle eski bir hastane arasında duran duvarı, oradan her geçişinde hayranlıkla seyretmekte, duvarın hala yıkılmamış olmasından duyduğu memnuniyeti dile getirmekte, şehrin sokaklarının, avukat, doktor veya berber tabelalarından geçilmediğini söylemekte, böylece sokakların bir görüntü kirliliğine maruz kaldığını vurgulamak istemektedir.

> "Da stand gegenüber, jenseits der Gasse, in der Finsternis eine alte graue Steinmauer, die ich immer gerne sah, sie stand immer so alt und unbekümmert da, zwischen einer kleinen Kirche und einem alten Hospital, auf ihrer rauchen Fläche ließ ich bei Tage oft meine Augen ausruhen, es gab wenige so stille, gute, schweigende Flächen in der inneren Stadt, wo

> ja sonst auf jedem halben Quadratmeter ein Geschäft, ein Advokat, ein Erfinder, ein Arzt, ein Barbier oder Hühneraugenheilkünstler einen seinen Namen engegenschrie." (s.35-36)

Bu ifadelerle birlikte, müzik kültürünün yanında, mimari kültürünün de bozulduğuna temas eden Haller, eski şehir mimarisinin hızla değişime uğrayıp, onun yerine modern kentleşme anlayışına dayalı bir mimari tarzının sokaklara hakim olmasından rahatsızlık duymakta, hatta bir mezarlık ziyareti esnasında, modern mimari anlayışına yönelttiği eleştirilerin kapsamını biraz daha genişleterek, modernleşmeden mezarlığın da etkilendiğine dikkat çekmekte, mezarlığı çimentoyla kaplı modern bir mekan olarak (einem modernen zementenen Patentfridhof) (s.81) nitelendirmektedir.

Buraya kadar Haller'in, daha çok mimari kültürüyle, modern şehirleşmeyle ilgili eleştirilerini yansıtmaya çalıştık. Ancak Haller, toplumda yaşanan kültür değişimini ve bu değişime ilişkin eleştirilerini sadece dış mekanlarla sınırlı tutmamakta, bu yöndeki eleştirileri, zaman zaman mekanların içini de hedef almakta, mekanların içinde bulunan eşyaların durumunu, mekanların içinin, klasik tarzda yapılmış eşyalarla değil de, çağdaş kültür ve uygarlığın ürünü olan modern eşyalarla donatılmasını, bu mekanlardaki insan manzaralarını, sözkonusu insanların benimsediği, yaşadığı modern **h a y a t t a r z ı** nı, **eğlence anlayışı**nı da sert bir üslupla tenkit etmekte, bu tenkitleri ortaya koyarken, insanların hayat tarzıyla, zevkleriyle ilgili olduğu için, bir yandan da mekanların içine hakim olan **iç mimari**yi ve **eşya kültürü** nü eleştirmektedir.

Mesela Haller, kente ilk geldiği günden beri arada sırada uğradığı, o zamandan beri hiçbir şeyinin değişmediğini söylediği, şehrin eski semtlerinden birinde bulunan mütevazi bir meyhaneye (das bescheidene Wirtshaus) gittiğinde, içerisi kalabalık ve gürültülü olmayan, sahibi, hatta müşterileri bile değişmeyen bu mekanda kendini güvende hissedecektir.Fakat onun asıl ilgisini çeken, o mekanın içerisinin modern eşyalarla değil, geçmişi, eski dönemleri çağrıştıran eşyalarla donatılmış olmasıdır. Örneğin, orada bulunan masaların, metal, pelüş ya da pirinç kaplama değil, ahşap ve örtüsüz olması hoşuna gidecektir.

> "Ich trat in das bescheidene Wirtshaus, hier war Zuflucht. (...) hier fand ich nicht Heimat und Gemeinschaft, fand nur einen stillen Zuschauerplatz, vor eine Bühne, auf der fremden Leute fremde Stücke spielten, aber schon dieser stille Platz war etwas wert: keine Menschenmenge, keine Geschrei, keine Musik, bloß ein paar ruhige Bürger an ungedeckten Holztischen (kein Marmor, kein Emailblech, kein Plüsch, kein Messing!) " (s.38-39)

İleriki zamanlarda yeniden bu meyhaneye uğradığında, adı geçen yerin, temiz, ahşap masalarının eski, sarı kaplamalarının sevimli göründüğünü belirtecek, " (...)

freundlich sahen die sauberen weißen Holztische, das alte gelbe Getäfel mich an." (s.174), müdavimi olduğu bu yerde, yalnızca ahşap masalar değil, kaba bir şekilde yontulmuş eski sandalyeler, hatta kaba bardaklar bile onda ilgi uyandıracaktır." (...) meiner Abhängigkeit an die alten klobigen Stühle (...) Lieb war mir mein harter Sitz, mein bäurisches Glas (...) lieb meine Vertrautheit mit allem und jedem in diesem Raum (...) leicht gewürzt mit einem Duft von altmodischer Wirtshausromantik aus der Knabenzeit her (...) " (s.174-175) Bu meyhanenin nostaljik atmosferi ona, delikanlılık dönemlerinin romantizmini hatırlatmaktadır.Görüldüğü gibi Haller, gerek müzikte, gerek mimaride, gerekse hayat tarzında, sürekli "eski" ve "yeni" ayrımı yapmakta, eski devirleri çağrıştıran her şeyi överken, çağdaş uygarlığın ürünlerini, çağdaş uygarlığın getirdiği yenilikleri sürekli yermektedir.Mesela, bir defasında Hermine'yle buluşmak üzere geldiği "Balances Hotel"e hakim olan atmosferi olumsuz bir yaklaşımla değerlendirecek, bu eğlence mekanının, mermer masalardan, caz müziğinden, hayat kadınlarından, zevk düşkünü insanlardan oluştuğunu ifade edecektir." (...) so tief verachteten Welt der Bummler und Vergnügungs- menschen, in dieser glatten, klischierten Welt der Marmortischen, der Jazzmusik, der Kokotten, der Handlungsreisenden!" (s.134)

Eserin başka bir yerinde ise, sözü yine mimari kültürüne getirmekte, ancak bu kez eleştirilerini sadece mimariyle sınırlı tutmayıp, yaşayış tarzıyla, eğlence anlayışıyla, toplumu çok yönlü bir açıdan eleştirmekte, bu eleştirileri yaparken, toplumun amaçlarını ve sevinçlerini paylaşmadığını, bu yüzden böyle bir dünyada kendisinin bir Step kurdu ve nezaketsiz bir münzevi olmaktan başka çaresinin kalmadığını belirtmektedir.Örneğin, sinemaya veya tiyatroya gittiğinde, bu gibi yerlerden bir süre sonra sıkıldığını, bir gazeteyi veya yeni çıkan bir kitabı arada sırada okuduğunu ifade etmekte, insanların kalabalık trenlere, otellere, şehrin lüks semtlerinde bulunan barlara ve eğlence yerlerine akın etmelerine bir mana veremediğini, milletlerarası sergilere, geçit törenlerinin düzenlendiği yerlere, kültüre susamış kimseler için tertip edilen konferanslara gidilmesine akıl erdiremediğini, zevk ve sevinç diye nitelendirilen şeyleri anlamakta güçlük çektiğini dile getiren Haller, binlerce insanın gitmek için çaba sarfettiği, eziyetlere katlandığı bütün bu yerlere kendisinin ulaşma imkanının olduğunu, ancak insanların o yerlere gitmelerini anlamadığını, sözkonusu insanların zevklerini paylaşmadığını söylemektedir.

> "Ach, es ist schwer, diese Gottesspur zu finden inmitten dieses Lebens, das wir führen, inmitten dieser so zufriedenen, so seh bürgerlichen, so sehr geistlosen Zeit, im Anblick dieser Architekturen, dieser Geschäfte, dieser Politik, dieser Menschen! Wie sollte ich nicht ein Steppenwolf und ruppiger Eremit sein inmitten einer Welt, von deren Zielen ich keines teile, von deren Freuden keine zu mir spricht! Ich kann weder in einem Theater

> noch in einem Kino lange aushalten, kann kaum eine Zeitung lesen, selten ein modernes Buch, ich kann nicht verstehen, welche Lust und Freude es ist, die die Menschen in den überfüllten Eisenbahnen und Hotels, in den überfülltes Caf'es bei schwüler auf dringlicher Musik, in den Bars und Variet'es der eleganten Luxusstädte suchen, in den Weltausstellungen, auf den Korsos, in den Vorträgen für Bildungsdurstige, auf den großen Sportplätzen-ich kann all diese Freuden, die mir ja erreichbar wären und um tausend andre sich mühen und drängen, nicht verstehen, nicht teilen." (s.35)

İçinde yaşadığı toplumda genel kabul gören hiçbir şeyi benimsememekte, insanların ne müzik zevki, ne mimari anlayışı, ne hayat tarzı, ne de eğlence anlayışı ona hitap etmemekte, bu çağa ve topluma ait olmadığını düşünmekten bir türlü kendini alamamaktadır. Adeta topluma yabancılaşmış, bu insanlarla paylaştığı ortak hiçbir değeri kalmamıştır.Haller'in bu eğilimi, büyük maskeli baloya katılmak üzere gittiği "Globu Salonları"nda yine kendini gösterecek, aslında çok iyi niyetlerle geldiği bu mekanda da, bir süre sonra umduğunu bulamayacak, bir an yanlış yere geldiğini, her şeyden sıkıldığını, böyle bir ortamdan hoşnut kalmasının mümkün olmadığını anlayacak, adı geçen mekana hakim olan gürültülü, uğultulu sevinç dalgasından, kahkahalardan, çılgınlıktan rahatsızlık duyacak, eğlence biçiminin aptalca ve zorlama olduğunu ifade edecektir."Es war nichts los mit mir, ich war hier am falschen Ort.Ich war ja in bester Absicht gekommen, aber ich konnte hier nicht froh werden, und die laute brausende Freude, das Gelächter und die ganze Tollerei ringsum erschien mir dumm und erzwungen." (s.178)

Toplumun yaşadığı kültür değişimi Haller'i ümitsizliğe, hatta karamsarlığa, kötümserliğe sevketmektedir.Toplumu meydana getiren insanları anlamak, onların yaşayış biçimine bir mana vermek, onlarla birlikte olmak kesinlikle mümkün değildir. Bir ara artık öyle bir duruma gelir ki, nereye baksa, düşüncelerini hangi noktaya yöneltse, ne bir sevincin, ne bir çağrının kendisini davet etmediğini görmekte, hiçbir yerde cazibe denen şeyin izine rastlamadığın, her şeyin kötü bir aşınmışlık koktuğunu, halinden yarım yamalak memnun olmaya dönüştüğünü vurgulamakta, yaşadığı ortamda, ilgisini çekecek, içinde bir nebze olsun ümit uyandıracak, ümit ışığı yakacak en ufak bir belirtinin bile bulunmadığını, ümit denen şeyden eser kalmadığını ima etmekte, etrafında gördüğü her şeyi köhne, cansız, solgun, yorgun, bitkin, çürümüş ve tükenmiş olarak nitelendirmekte, bu şartlar altında, "Tanrım, böyle bir şey nasıl mümkün olur?" demekten kendini alamamaktadır:

> "Ach, wohin ich blicken, wohin ich die Gedanken schicken mochte, nirgends wartete eine Freude, nirgends ein Zuruf auf mich, nirgends war Lockung zu spüren, es stank alles nach fauler Verbrauchtheit, nach fauler

> Halbundhalb- zufriedenheit, es war alles alt, welk, grau, schlapp, erschöpft. Lieber Gott, wie war es möglich?" (s.83)

Haller, toplumun içinde bulunduğu durumdan çok fazla rahatsızlık duymakta, bu acı gerçeği değiştirebilecek güce sahip olmadığı için, tam anlamıyla bir ruhi felç içerisine, bir iç çöküntüye ve bunalıma sürüklenmekte, bu aşırı huzursuzluk hali giderek nefrete dönüşmekte, içindeki bu felci ve nefreti hem kendisine, hem de genellemeci bir yaklaşımla, kendisi dışındaki insanların hepsine birden yöneltmekte, bütün duygularının tıkandığını, iyice hırçınlaştığını, bezginleştiğini, bir çamur cehennemini andıran kalbindeki boşluğun, sevgisizliğin, karamsarlığın yavaş yavaş tüm benliğini saracak boyutlara ulaştığını hissetmektedir. (s.83)

Kültür değişiminin, toplumun her alanına yayıldığını düşünen Haller, başka bir yerde de toplumun kültür ve uygarlığını bir mezarlığa benzetmekte, sözlerine önce, tüm çabaların, kültürün, inançların, yaşama sevincinin ve zevkinin sona ereceğini, bütün bunların zaten çok hasta olduğunu ve çok yakında yerin dibine batacağını söyleyerek başlamakta, " (...) so endete alles, unser ganzes Sterben, unsre ganze Kultur, unser ganzer Glaube, unsre ganze Lebensfreude und Lebenslust, die so sehr krank war und bald auch dort eingescharrt werden würde." (s.86), bu ifadelerin ardından, mensubu bulunduğu kültür dünyasının bir mezarlığı andırdığını, bu kültür dünyasında, Hz. İsa'nın ve Sokrates'in, Mozart'ın ve Haydn'ın, Dante ve Goethe'nin, teneke levhalar üzerindeki isimlerinin artık neredeyse paslanmaya, silinmeye yüz tuttuğunu ileri sürmekte, insanları, bu isimlerin mezarları etrafında biriken sahte hüzünlüler topluluğu olarak nitelendirmekte, sözkonusu insanlar, bir zamanlar kutsal olan o isimlerin kendilerine ne kadar çok şey bıraktıklarının farkına varmış olsalar, en azından, çöken bu kültür dünyası hakkında, hüzne ve ümitsizliğe dair ciddi bir söz söyleyebilmek için, neler feda edebileceklerini düşünmekte, oysa bu isimlerden, çöken bu kültür dünyasından geriye mezarların çevresinde toplanan, mahcup bir eda ile sırıtan insanlardan başka bir şey kalmadığını dile getirmektedir.

> "Ein Friedhof war unsre Kulturwelt, hier waran Jesus Cristus und Sokrates, hier waren Mozart und Haydn, waren Dante und Goethe bloß noch erblindete Namen auf rostenden Blechtafeln, umstanden von verlegenen und verlogenen Trauernden, die viel dafür gegeben hätten, wenn sie an die Blechtafeln noch hätten glauben können, die ihnen einst heilig gewesen waren, die viel dafür gegeben hätten, auch nur wenigstens ein redliches, ernstes Wort der Trauer und Verzweiflung über diese untergegangene Welt sagen zu können, und denen statt allem nichts blieb als das verlegne grinsende Herumstehen an einem Grab." (s.86)

Yukarıdaki metinde de görüldüğü gibi Haller, mensup olduğu toplumda yaşanan kültür değişimini, sadece kendi toplumuyla sınırlı tutmayıp genel bir perspektif çizerek ele almakta, genelleme yapma gayreti içerisine girmekte, sözkonusu kültür değişimini,

batı kültürünün, Avrupa kültürünün ortak şuuru şeklinde sunmakta, daha önce çok hasta (sehr krank) (s.86) diye nitelendirdiği bu kültürün çözülmekte olduğunu, çöküşe doğru gittiğini, hatta iflas ettiğini ve öldüğünü vurgulamaktadır;çünkü, batı kültürünü bir mezarlığa benzetmektedir. Batı kültürünü mezarlığa benzetmesi, bu kültürün içinde bulunduğu durumu mezarlık benzetmesiyle anlatmaya çalışması, Haller'in, eleştirmek şöyle dursun, modern batı kültürü diye bir kavramın varlığını dahi kabul etmediğini göstermektedir.Ona göre, Avrupa kültürü bilhassa, din alanında Hz. İsa, felsefe alanında Sokrates, müzik alanında Mozart ve Haydn, edebiyat alanındaysa Goethe ve Dante tarafından oluşturulmuş, bu kültürü meydana getiren, öncülüğünü yapan sözkonusu kişiler çağlar önce, uzun yıllar önce ölüp gitmiştir. Adı geçen kültürün bu öncüleri eserlerini verip öldükten sonra, Avrupa toplumu yeni bir kültür ortaya koyamamış, bu yüzden hep aynı kişileri referans almak durumunda kalmıştır.

Haller, sadece toplumda yaşanan kültür değişimini değil, toplumu meydana getiren kurumları da

eleştirmektedir. Bu kurumlar arasında eğitim ve aile ilk sırayı almakta, adı geçen kurumlara yöneltilen eleştiriler, önce "Yayıncının Önsözü"nde gündeme getirilmektedir.Haller'in sadece zihni faaliyetlere yönelip, duygusal konularda kendini gerçekleştirme imkanı bulamamasında, onu yetiştiren ailenin ve eğiten öğretmenlerin önemli bir rol oynadığını düşünen "Yayıncı", sözkonusu anne-baba ve öğretmenlerin, şefkatli, fakat katı ve çok dindar olduklarını "iradeyi kırma"yı eğitimin ana hedefi haline getirdiklerini, bu kişiliği yoketme ve iradeyi kırma çabalarının, oldukça güçlü, sert, haddinden fazla gururlu ve duygusal bir tabiata sahip olan küçük Haller'e etki etmediğini, kişiliğini ortadan kaldıracakları yerde, ona kendinden nefret etmeyi öğrettiklerini, bu yüzden Haller'in, hayal gücünün bütün dehasını, düşünme yeteneğinin bütün güçlerini hayatı boyunca bizzat kendine, o masum ve soylu benliğine yöneltmesine sebep olmuşlardır.

> " (...) daß er von liebevollen, aber strengen und sehr frommen Eltern und Lehrern in jenem Sinne erzogen wurde, der das "Brechen des Willens" zur Grundlage der Erziehung macht.Dieses Vernichten der Persönlichkeit und Brechen des Willens nun war bei diesem Schüler nicht gelungen, dazu war er viel viel zu stark und hart, viel zu stolz und geistig.Statt seine Persönlichkeit zu vernichten, war es nur gelungen, ihn sich selbst hassen zu lehren.Gegen sich selber, gegen dies unschuldige und edle Objekt richtete er nun zeitlebens die ganze Genialität seiner Phantasie, die ganze Stärke seines Denkvermögens." (s.15)

Çocuğun iç zenginliklerini dikkate almayan, ona zihin faaliyeti dışındaki eğilimlerini gerçekleştirme fırsatı tanımayan, bu eğilimleri engellemek için katı bir disiplin

uygulayan aile ve eğitimciler, eleştirilmekte, hatta Haller'in, kendini bölünmüş kişilikli bir insan olarak hissetmesinden birinci derecede sorumlu tutulmaktadır.Çünkü Haller, "Tractat" kısmında da değinildiği gibi, uygulanan bu tek yönlü, yanlış eğitimden dolayı kendini zamanla bölünmüş, parçalanmış kişiliğe sahip bir kimse gibi hisseder hale gelmiş, kendisini böyle hissettiği için, varlığının yarısıyla onayladığı davranışları, öteki yarısıyla reddeden, bu davranışlarla mücadele etmek durumunda kalan, sürekli iç çatışma, çelişki yaşayan bir kişi olup çıkmış, kültürlü bir burjuva ocağında, katı kural ve geleneklere göre yetiştirilen Haller'in, yine aynı sebepler yüzünden, ruhunun bir kısmı, en çok eleştirdiği, hayat biçimini yerdiği, burjuva dünyasının düzenine hep bağlı kalmıştır.

> "Auf diese Weise anerkannte und bejahte er stets mit der einen Hälfte seines Wesens und Tuns das, was er mit der andern bekämpfte und verneinte. In einem kultuvierten Bürgerhause aufgewachsen, in fester Form und Sitte, war er mit einem Teil seiner Seele stets an den Ordnungen dieser Welt hängengen- blieben (...) " (s.58)

Aynı konu Hermine'yle yapılan bir konuşma münasebetiyle "Notlar"da da gündeme gelecek, Haller, anne-babasının kendisinden Latince ve Yunanca öğrenmesini istediklerini, ancak dans etmeyi öğretmediklerini, bir sürü kitap okuyup kitaplar yazdığını, müzikle ilgilendiğini, çeşitli seyahatlara çıktığını belirtecek (s.98), bunun üzerine Hermine ona, her zaman en zor ve karmaşık olan şeyleri yaptığını, fakat basit olan olanları hiç öğrenmediğini söyleyecek, "Du hast also immer schwierige und komplizierte Sachen getrieben, und die einfachen hast du gar nicht gelernt?" (s.98-99), böylece Haller'in düşünce ve sanat alanına giren konularda epeyce mesafe katedip hayatı, yaşama sanatını doğrudan ilgilendiren konularda geri kalmasından ailesinin sorumlu olduğu vurgulanacak, o da bu açığını telafi etmek için "Yeni Haller" döneminde, hayatı pratik anlamda yaşamaya başlayacak, o yaşa kadar yapmak isteyip de yapma imkanı bulamadığı şeyleri, bu dönem içerisinde gerçekleştirmeye çalışacaktır.Haller, bu deneme süreci içerisinde bir nebze ilerleme kaydedip dans türlerinden bir tanesini öğrenince, bu kez de Hermine ona, manevi bakımdan çok yüksek bir düzeye eriştiğini, bu nedenle hayat sanatının küçük ayrıntılarında oldukça geri kaldığını, düşünür Harry'nin yüz yaşında, fakat dans eden Harry'nin henüz yarım günlük olduğunu, dans etmeyi yeni öğrenen Harry'yi ve onun küçük, aptal ve gelişmemiş kardeşlerini de büyütmek gerektiğini ifade edecektir." "Bei dir zum Beispiel ist das Geistige sehr hoch ausgebildet, und dafür bist du in allerlei kleinen Lebenskünsten sehr zurückgeblieben.Der Denker Harry ist hundert Jahre alt, aber der Tänzer Harry ist kaum erst einen halben Tag alt. Den wollen wir jetzt weiterbringen

und alle seine kleinen Brüderlein, die ebenso klein und dumm und unerwachsen sind wie er." " (s.139)

Haller, "Esrarlı Tiyatro"nun "bütün kızlar senin" isimli locasına girip, o ana kadar yaşayamadığı gençliğini, aşklarını, bu hayal aleminde yaşama fırsatı elde edecek, bu yaşantı esnasında bir ara, gerçek hayatta onda birinin, binde birinin bile ortaya çıkmasına ve gelişmesine müsaade edilmeyen varlığına ve hayatına ait kısımları ifade imkanı bulacak, bu kısımları benliğinin öteki parçalarından etkilenmeden gerçekleştirmeye çalışacak, gerçekleştirme denemesi boyunca, ne Step kurdu, ne de, düşünen, şiir seven, yazan, hayal kuran ve ahlakı savunan yönleri onlara karışmayacak, müdahale etmiyecektir." (...) daß ich jetzt dies Stück von mir, dies nur zu einem Zehntel, einem Tausendstel erfüllte Stück meines Wesen und Lebens auslebte und wachsen ließ, unbeschwert von allen den andern Figuren meines Ichs, ungestört vom Denker, ungequält vom Steppenwolf, ungeschmälert vom Dichter, vom Phantasten, vom Moralisten." (s.219)

Haller'in eleştirdiği kurumlardan bir diğeri ise, toplumun sözcülüğünü yapan **basın** ve **yayın**dır.Kendisi de, aynı zamanda bir gazeteci olmasına karşın, bu kuruma zaman zaman sert eleştiriler yöneltmektedir.Çünkü, ona göre basın, bilhassa aşırı milliyetçilik ve militarizm konusunda, toplumu yönlendirme gibi bir görevi üstlenmekte, milliyetçilik militarizme, militarizm ise ülkeyi savaşa sevketmekte, savaş ise, insanların kitle halinde ölmesine yol açmakta, bu nedenlerden dolayı basını, ülkenin içinde bulunduğu durumun birinci derecede sorumluları arasında görmekte, bu kurumun, gerçek işlevini icra etmek yerine, yürütmenin başındaki görevlilerle, orduya komuta eden generallerle, siyasetçilerle, sermayeyi elinde bulunduran büyük sanayicilerle dirsek teması kurarak, iş birliği yaparak görevini kötüye kullandığını düşünmektedir.

Basınla bir türlü yıldızı barışmayan Haller'in, toplumun bu kurumuyla arasında süregelen kavgası savaş yıllarına kadar dayanır.Savaşın devam ettiği yıllarda, savaşa karşı bir tutum takınan Haller, o zamanlar gazetelerin birinde antimilitarist içerikli bir makale yayınlamış, bu makalenin yayınlanması üzerine, toplumun bütün kesimleri gibi, basın dünyasının da tepkisini çekmiş, savaştan sonra ise vatandaşlarına, huzur, sabır, insanlık ve öz eleştiri gerektiğini öngören yazılar kaleme almış, gün geçtikçe biraz daha artan, çığırından çıkan, şaşkınlaşan, vahşi bir hale dönüşen nasyonalist kışkırtmalara karşı koymaya çalışmıştır."Ich war während des Krieges Kriegsgegner gewesen, ich hatte nach dem Kriege gelegentlich zu Ruhe, Geduld, Menschlichkeit und Selbstkritik gemahnt und mich gegen die täglich schärfer, törichter und wilder werdende nationalistische Hetzerei gewehrt." (s.128)

İşte bu yüzden zaman zaman gazetelerde Haller'i sert bir üslupla aşağılayan yazılar yayınlanmakta, bu yazıları yayınlayan tutucu, çığırtkan gazeteler, bir bakıma ona karşı toplumun devriye görevini yapmaktadır."Es war eines der reaktionären Hetzblätter meiner Heimat, in welchen immer von Zeit zu Zeit heftige Schmähartikel gegen mich die Runde machten." (s.128) Haller, adı geçen gazetede çıkan yazının kötü bir üslupla kaleme alındığını, kendisine karşı bir saldırı niteliği taşıdığını, yazının bir kısmının yazı kuruluna ait olduğunu, diğer kısmının da, benzer eğilimli gazetelerin makalelerinden çalındığını, hiç kimsenin modası geçmiş ideolojileri temsil eden yazarlar kadar kötü yazamayacağını söylemek suretiyle, kendisini "zararlı bir mahluk" ve "vatansız herif" diye nitelendiren, vatan için zararlı olmakla, ezeli düşmanlara savaş açıp intikam alınması gerektiğini savunmayıp, gençliğe insanlık düşüncesi gibi duygusal önerilerde bulunmakla suçlayan basını, basının temsilcisi konumundaki gazetecileri eleştirmektedir.

> "Da stand nun wieder solch ein Angriff, schlecht geschrieben, halb vom Redakteur selbst verfaßt, halb aus den vielen änlichen Aufsätzen der ihm nahestehende Presse zusammengestohlen. Niemand schreibt bekanntlich so schlecht wie die Verteidiger alternder Ideologien (...) daß Harry Haller ein Schädling und vaterlandloser Geselle sei und daß es natürlich mit dem Vaterland nicht anders als übel stehen könne, solange solche Menschen und solche Gedanken geduldet würden und die Jugend zu sentimentalen Menschheitsgedanken statt zur kriegerischen Rache am Erbfeind erzogen werde." (s.128)

Kendisine hakaretler yağdıran sözkonusu makaleden bir kaç satır okuyan Haller, bu yazının da yıllardan beri kendisini yeren diğerleri gibi alışılagelen, basmakalıp ifadelerden oluştuğunu, herhangi bir yenilik taşımadığını belirtecek, basının, savaş aleyhtarlığından dolayı kendisini bağışlamadığını, onların kendilerini tamamen suçsuz gördüklerini, oysa, tıpkı Kayzer, generaller, büyük sanayiciler ve politikacılar gibi gazetelerin de savaşa katkıda bulunduklarını vurgulayacak (s.128-129), ardından, vatandaşların üçte ikisinin, bu tür gazeteleri aldığını, her sabah ve her akşam bu tarzda kaleme alınan yazıları okuduğunu, okudukça yönlendirildiklerini, teşvik edildiklerini, kışkırtıldıklarını, huzursuz ve öfkeli hale geldiklerini, bu gazetelerin, nihayet insanları yeni bir savaşa hazırlama amacı güttüklerini ifade edecek, böylece basını, ülkeyi ikide bir savaşa sürükleyen, toplumun huzurunu bozan, kaosa sebebiyet veren, ülkenin içinde bulunduğu çıkmazdan birinci derecede sorumlu bir unsur olarak sunacaktır: "Zwei Drittel von meinen Landsleuten lesen diese Art von Zeitungen, lesen jeden Morgen und Abend diese Töne, werden jeden Tag bearbeitet, ermahnt, verhetzt, unzufrieden und böse gemacht, und das Ziel und Ende von dem allem ist wieder der Krieg (...) " (s.129)

Yine başka bir yerde, ülkede yayınlanan binlerce gazete ve derginin, militarist bir kamuoyu oluşturmak için sürekli çaba sarfettiğinden bahsetmekte (s.130), sözkonusu gazete ve dergilerin güdümlü bir yayın politikası izlediklerini, topluma zarar verdiklerini anlatmaya çalışmaktadır.

Haller'in eleştirilerinde boy hedefi haline getirdikleri arasında **aydınlar** da vardır.Ona göre, toplumun bu kesimi, gerçeklerden uzaklaşıp bizzat kendileri tarafından oluşturulan fildişi kulelere çekilmiş, ülke sorunlarıyla yakından ilgilenmeleri gerektiği halde, ülkede olup bitenleri bu fildişi kulelerden seyretmeyi tercih etmiş, böylece işlevlerini ve sorumluluklarını yerine getirmeyip toplumdan kopmuş, ülkede sözleri geçmeyen, işlevsiz bir yığın haline gelmişlerdir. Haller, aydınlara eleştiri yöneltirken, kendini bu eleştirilerden soyutlamamış, kendisini de o kesimden saymış, bu bakımdan aynı zamanda özeleştiri yapmıştır;kendisinin ve diğer aydınların tamamının, gerçeklerle bir türlü barışmadığını belirten Haller, aydınların, gerçeğe yabancı ve düşman olduklarını, bu sebeple Alman gerçeğinde, tarihinde, siyasetinde, kamu oyunda, düşüncenin rolünün sürekli hazin bir durumda bulunduğunu ileri sürmekte, aydınları hiçbir işe yaramayan insanlar olarak gören generalleri ve büyük sanayicileri çok haklı bulduğunu, aydınların, lüzumsuz, gerçeklere yabancı, sorumsuz bir akıllı gevezeler topluluğu olmaktan başka bir değer taşımadıklarını söylemektedir.

> "Wir Geistigen alle waren in der Wirklichkeit nicht zu Hause, waren ihr fremd und feind, darum war auch in unsrer deutschen Wirklichkeit, in unsrer Geschichte, unsrer Politik, unsrer Öffentlichen Meinung die Rolle des Geistes eine so klägliche. (...) Die Herren Generäle und Schwerindustriellen hatten ganz recht: es war nichts los mit uns "Geistigen", wir waren eine entbehrliche, wirklichkeitsfremde, verantwortungslose Gesellschaft von geistreichen Schwätzern." (s.149)

Haller, başka bir yerde ise, aydınları müzikle olan ilişkileri açısından değerlendirmekte,Alman ruhunda ana erkil bir eğilimin hüküm sürdüğünü, bu ruhun tabiata olan bağlılığı, onu şekil planında, müziğin hakimiyetine sevkettiğini, böyle bir durumun başka bir millette kesinlikle görülmediğini savunmakta, aydınların, bu eğilime yiğitçe karşı koyarak düşünceye, söze, kelimeye itaat etmek suretiyle onun duyurulmasını sağlama yoluna gideceğine, tarifi mümkün olmayanı söyleyen, şekillendirilmesi imkansız olanı ortaya koyan, kelimelerden yoksun bir dil hayal ettiklerini, bu aydınların, elindeki alete mümkün olduğunca sadakat gösterip onu doğru bir şekilde çalmak yerine, söze ve mantığa karşı çıkarak müzikle cilveleşmeyi yeğlediklerini, gerçekleşme imkanı hiçbir zaman bulunmayan müzikle, olağanüstü mutluluk veren ses ürünleriyle, harikulade çekici duygularla ve ruh haliyle iç içe

olunca da, kendinden geçip yapmaları gereken asıl görevlerinin çoğunu yerine getiremediklerini ileri sürmektedir.

> "Im deutschen Geist herrscht das Mutterrecht, die Naturgebundenheit in Form einer Hegemonie der Musik, wie sie nie ein andres Volk gekannt hat.Wir Geistigen, statt uns mannhaft dagegen zu wehren und dem Geist, dem Logos, dem Wort Gehorsam zu leisten und Gehör zu verschaffen, träumen alle von einer Sprache ohne Worte, welche das Unaussprechliche sagt, das Ungestaltbare darstellt.Statt sein Instrument möglichst treu und redlich zu spielen, hat der geistige Deutsche stets gegen das Wort und gegen die Vernunft frondiert und mit der Musik geliebäugelt. Und in der Musik, in wunderbaren seligen Tongebilden, in wunderbaren holden Gefühlen und Stimmungen, welche nie zur Verwirklichung gedrängt wurden, hat der deutsche Geist sich ausgeschwelgt und die Mehrzahl seiner tatsächlichen Aufgaben versäumt. (s.148-149)

Yukarıdaki metinde, Alman aydınlarının gereğinden fazla müziğe itibar etmelerinin, onları gerçeklerden uzaklaştırdığına, duygusallaştırdığına dikkat çekilmektedir.Çünkü müzik ürünleri, gerçeklerden çok hayale, duygulara hitap ettiğinden, sanatın bu koluyla aşırı derecede ilgilenenlerin, onun büyüleyici etkisinde kalacağı, bu etkinin hal ve hareketlerine aksedeceği, davranışlarını yönlendireceği görüşü savunulmakta, böylece yazar, roman kahramanı Haller aracılığıyla, bir yandan aydınları eleştirirken, bir taraftan da, bu aydınların gerçeklerden kopuk bir hayat sürmelerinin, toplumdan, toplumsal meselelerden uzak duran bir tutum içerisinde olmalarının arkasında yatan gerçek sebepleri ortaya koyma girişiminde bulunmakta, sözkonusu aydınların tutumunu analiz etmeye çalışmakta, onların geliştirdikleri bu tutumun oluşumunda müziğin, müziği ileri derecede sevmelerinin önemli bir rol oynadığını, müziği bu denli sevmelerinin, Almanlara mahsus, milli karakterle, kollektif bilinçle yakından ilgili bir özellik niteliği taşıdığını bir tesbit şeklinde sunmaktadır.

Haller, genel olarak aydınlara yönelttiği bu eleştirilerinin dışında, zaman zaman **bilim** ve **bilim adamı** eleştirisi de yapmaktadır. Bilim adamlarını tenkit etmesinin başlıca iki sebebi vardır: birincisi, bilim adamlarının, tıpkı diğer aydınlar gibi, ülkede gün geçtikçe çığırından çıkan milliyetçiliğe ve militarist eğilimlere destek vermeleri; ikincisiyse, toplumsal gerçekleri görmezlikten gelip, fildişi kuleye çekilmeleri, ülkeye pratik yarar sağlamayacak kuru bilgiler üzerine çalışarak sözde bilim yapıyor görüntüsü vermeleri, kendilerini bilim yapma ülküsüne adamalarıdır. Haller bu yöndeki eleştirilerini genellikle, eserde adı verilmeyen, sadece genç bir profesör (ein junger Professor) olduğu belirtilen, bir kişi aracılığıyla ortaya koymaktadır.
"Ön Asya ve Hint Mitolojisi"yle ilgili karşılaştırmalı çalışmalar yapan bu profesörün, biraz miyop (etwas kurzsichtig) (s.83) olduğunu söyleyen Haller, onun dış

görünüşünü bile alaycı bir tutumla anlatmakta, "görgülü bir adam" diye tanımladığı bu kişinin, bilgin izlenimi uyandırıran iyi bir yüz ifadesine sahip olduğunu, sahneyi çok gülünç bulduğunu belirtmektedir."Ich blickte dem artigen Mann in sein gelehrtes gutes Gesicht, fand die Szene eigentlich lächerlich (...) dem freundlichen Mann in das kurzsichtige gute Gesicht lächelte (...) " (s.84) Onunla vedalaşıp ayrıldıktan sonra arkasından baktığında, "o bir idealistin, bir inanç adamının, iyi niyetli ancak biraz komik edasıyla yürüyüp giderken" (mit dem gutmütigen und etwas komischen Gang eines Idealisten, eines Gläubigen.) (s.85) şeklinde düşünceler içinden geçirdiğini, böylece onu hem nicelik, hem de nitelik bakımından eleştirdiğini nakletmektedir. Bu buluşma esnasında, kendisini evine davet eden profesörün evine, gidip gitmeme konusunda, uzunca bir tereddüt geçirdikten sonra, gittiğinde, profesörü ve evini kastederek, orada ikamet eden adamın, yıllardan beri çalışmalar sürürdüğünü, okuduğunu, metinleri yorumladığını, Ön Asya ile Hint Mitolojisi arasında bağlantı kurmaya çalıştığını, bu çalışmalardan kıvanç duyduğunu, çünkü onun, değerli bir iş yaptığına, hizmetçisi olduğu bilime, kuru bilgiler toplamanın önemine, ilerlemeye ve gelişmeye inandığını, bu kişinin, savaşı yaşamadığını, Einstein tarafından ortaya atılan ve o zamana kadar geliştirilen düşünceleri temelden sarsan teorilerden haberdar olmadığını, bu teorilerin sadece matematikçileri ilgilendirdiğini düşündüğünü, yakında çıkması beklenen savaşı, bu savaş için yapılan hazırlıkların ne denli etrafı sardığını da göremediğini söylemektedir.

> "Da wohnt dieser Mann, dachte ich, und tut Jahr um Jahr seine Arbeit weiter, liest und kommentiert Texte, sucht nach Zusammenhängen zwischen vorderasiatischen und indischen Mythologien und ist vergnügt dabei, denn er glaubt an den Wert seines Tuns, er glaubt an die Wissenschaft, deren Diener er ist, er glaubt an den Wert des bloßen Wissens, des Aufspeicherns, denn er glaubt an den Fortschritt, an die Entwicklung. Er hat den Krieg nicht miterlebt, nicht die Erschütterung der bisherigen Denkgrundlagen durch Einstein (das, denkt er, geht nur die Mathematiker an), er sieht nichts davon, wie rings um ihn der nächste Krieg vorbereitet wird (...) " (s.87-88)

Yukarıdaki alıntıda, bir yandan bilim adamı eleştirisi yapılırken, bir yandan da, bilim dünyası tenkit edilmekte, bilimin, gerçek işlevini yerine getiremediğine, gereksiz uğraşılara alet olduğuna dikkat çekilmekte, bilim adamlarının da, genç profesör örneğinde olduğu gibi, idealist amaçlar peşinde koştuğu, kuru bilgilerle yetinmeye çalıştığı, yenilikleri zamanında takip edemedikleri, kavrayamadıkları, toplumda meydana gelen gelişmeleri, ülke gündemini izleyemedikleri vurgulanmaktadır.Yine aynı sayfada Haller, sözü geçen profesörün, musevilerden ve komunistlerden nefret ettiğini, onun, iyi kalpli, kafası çalışmayan, kendini bir şey zanneden, gerçekten kıskanılması gereken, halinden memnun bir çocuk olduğunu, alaycı ve küçümseyici

bir yaklaşımla ifade etmektedir." (...) er hält Juden und Kommunisten für hassenswert, er ist ein gutes, gedankenloses, vergnügtes, sich wichtig nehmendes Kind, er ist sehr zu beneiden." (s.88)

Daha sonra aynı kişinin elinde, militaristler ve savaş çığırtkanlığı yapan bir parti tarafından yayınlanan, savaşa eğilimli bir gazete gördüğünü söyleyen Haller, profesörün bu gazeteye abone olduğunu (s.89), o gazetede kendisini, "vatansız herif", "vatan haini" diye suçlayan bir yazının yer aldığını, onun, sözkonusu gazetenin bu yazdıklarına, bir bilim adamı tavrıyla değil, bir kalın kafalı, kalın enseli ve meşguliyeti olmayan bir subay gibi katıldığını nakletmektedir."Er habe sich jene dumme, stiernackige, eines beschäftigungslosen Offiziers, nicht aber einer Gelehrten würdige Stellung eines reaktionären Blatters zu Hallers Meinungen zu eigen gemacht." (s.92)

Haller, bu kişinin evinde, aralarında geçen bir olaydan sonra, toplumun herhangi bir kesimiyle anlaşma zemini bulmasının imkansız olduğunu anlayacak, hem aydınlar dünyasından, hem de diğer insanlardan ümidini kesecek, intiharın eşiğine kadar gelecek ve ileride bu kişiden bahsederken, onun da aşağı yukarı bütün diğer profesörler gibi aşırı derecede yurtsever olduğunu, savaş esnasında, iyi niyetle de olsa, insanların aldatılmasına katkıda bulunduğunu belirtecek, böylece bilim admlarının, militarizmi, savaş çığırtkanlığını desteklediğini vurguluyacaktır."Schon vorher war ich mit dem Professor uneins, er ist, wie die Professoren fast alle, ein großer Patriot und hat während des Krieges brav mitgeholfen, das Volk anzulügen-im besten Glauben natürlich." (s.100)

Haller, sadece toplumun değişik kurumlarını değil, toplumu meydana getiren bazı kesimleri de eleştirmektedir.Sözü edilen kesimler arasında, **burjuvazi eleştirisi** ilk sırayı almaktadır. Aslen kendisi de, kültürlü bir burjuva ailesine mensup olan Haller, her halükarda halinden memnun bir görüntü veren ve sürekli ortada yürümeyi tercih eden toplumun bu kesimini, tatlı sularda yaşamayı seven, riskli durumlardan ısrarla kaçınan, o yüzden, sıkıntılarla, zorluklarla.acılarla hiç bir zaman tanışma imkanı bulamayan, her hangi bir şeyi ne benimseyen, ne karşı çıkan, evini, işini, hayatını seven, huzurlu bir hayat sürmekten başka bir düşüncesi olmayan, kayıtsızlığı kendilerine ilke edinen, daima kurulu düzeni savunan, statükocu bir yaklaşım içerisinde bulunan insanlar topluluğu gibi görmekte, onları, ülkenin kötü gidişatının oluşumunda önemli rol oynayan, bu gidişin devamını sağlayan, ülkenin hazin tablosunun baş sorumluları olarak sunmaktadır. Ancak, yukarıda kısaca saydığımız eleştirileri yapan Haller, kaşı olduğu bu dünyadan, aynı zamanda bir türlü kopamamakta, böylece bir tutarsızlık örneği sergileyerek, büyük bir çelişki yaşamakta, birçok bakımdan huzurlu bulduğu, hayran kaldığı ve sevdiği o küçük burjuva dünyasından, tüm çabalarına rağmen, kendini tamamen uzaklaştırama-

maktadır. Haller'in sergilediği bu tutarsızlığın, en büyük delili, burjuvanın hakim olduğu semtlerde, apartmanlarda oturmayı tercih etmesidir.Sözünü ettiğimiz konu, Haller'in kiraladığı pansiyonun sahibi teyzenin yeğeni olan, aynı zamanda, "Notlar"ın sözde "Yayıncı"lığını üstlenen kişi tarafından da gündeme getirilmekte, onun burjuva dünyasını seçmesinin nedenlerine temas edilmektedir."Aber mehr und mehr mußte ich sehen, daß er in der Tat unsere kleine bürgerliche Welt aus seinem luftleeren Raume, aus seiner Fremdheit und Steppenwolfigkeit heraus geradezu bewunderte und liebte, als das Feste und Sichere, als das ihm Ferne und Unerreichbare, als die Heimat und den Frieden, zu denen ihm kein Weg gebahnt war." (s.22)

Ardından "Tractat vom Steppenwolf" başlıklı kısımda, bu konunun girişinde bahsettiğimiz hususlara ve sonra da, Haller-burjuvazi ilişkisine değinilerek bu kesime mensup insanların, iki yol arasında ısısı ayarlı, ılımlı bir ortamda yaşamak için çaba sarfettikleri, kendilerini ne vazgeçmeye, ne imha etmeye kesinlikle razı olmadıkları, ne çılgınlık, ne münzevilik yaptıkları, şehit olmaya veya kendilerini feda etmeye hiç yanaşmadıkları, bu kesimin idealinin, benliğini feda etmek değil, tam tersine onu koruma altına almak olduğu, kutsallık ve ya tam tersi bir çaba içerisine girmedikleri, zorunluluğu tahammül edilemez bir şey gibi gördükleri, çılgınlıkla Tanrıya hizmeti, erdemli, faziletli olmakla dünyadaki bir nebze kolay ve rahat yaşamayı bir arada yürütmek istedikleri, aşırı uçlar arasına, şiddetli fırtınaların ve gök gürültülerinin olmadığı, ölçülü, uygun bir yere yerleşmek için çabaladıkları, bunu ne pahasına olursa olsun her zaman başardıkları, yoğun yaşamanın benliği feda etmeyi gerekli kılacağını, fakat, burjuva kesiminin benliğine çok önem verdiğini, yoğun yaşamaktan vazgeçip, kendi kendilerini muhafaza altına almayı ve güvenliklerini sağlamayı tercih ettiklerini, kendini Tanrı'ya adama yerine, vicdan huzuruna, zevk yerine memnuniyete, hürriyet yerine rahata, öldürücü bir sıcaklık yerineyse orta derecede bir sıcaklığa ulaştıkları belirtilmektedir. (s.59) Burjuva kesimine ilişkin bu görüşler ortaya konduktan sonra, Harry-burjuva ilişkisi hakkında şöyle denmektedir:"Er, der weit über das dem Bürger mögliche Maß hinaus zum Individuum entwickelt ist, er, der die Wonne der Meditation ebenso wie die düstern Freuden des Hasses und Selbsthasses kennt, er, der das Gesetz, die Tugend und den common sense verachtet, ist dennoch ein Zwangshäftling des Bürgertums und kann ihm nicht entrinnen." (s.60) Yukarıda Haller'in, birey olarak, bir burjuvanın ulaşamıyacağı derecede gelişme kaydetmesine, meditasyonun verdiği hazzı, nefretin ve kendinden nefretin ürkütücü sevinci kadar iyi tanımasına, kanunu, erdemi ve sağduyuyu hor görmesine rağmen, burjuvazinin tutsağı olmaktan kendini bir türlü kurtaramadığı kaydedilmektedir.Oysa Haller "Notlar"ında toplum eleştirisi yaparken, mimarisiyle, iş dünyasıyla, politikasıyla, insanlarıyla zamanın, durumundan çok memnun kalınan, oldukça

burjuvalaşan ve ruhsuzlaşan bir hale geldiğini, böyle bir hayat içerisinde, Tanrı'nın izine rastlamanın zor olduğunu söyleyerek, burjuvalaşan hayat tarzını tenkit etmektedir. (s.35) Hatta, yukarıda da kısmen değindiğimiz gibi, burjuva kesimine mensup ailelerin oturduğu bir apartmanda çatı katını kiralamış, burjuvaziden ve böylesi bir hayat tarzından nefret etmesine rağmen, yukarıya çıkıp inerken merdivenlerde, sessizliğin, düzenin, temizliğin, intizamın ve aile hayatının verdiği kokuyu teneffüs etmekten de hoşlandığını bizzat kendisi dile getirmiştir."Ich habe das gern, auf der Treppe diesen Geruch von Stille, Ordnung, Sauberkeit, Anstand und Zahmheit zu atmen, der trotz meinem Bürgerhaß (...) " (s.32) Yine kendisinden ve yaşadığı burjuva çevresinden bahsederken, yuvasız bir Step kurdunun, küçük burjuva dünyasından nefret eden, tek başına yaşayan birisinin, oturmak için sürekli burjuva evlerini tercih etmesine bir anlam veremediğini, bu tercihin, kedisine ait eski bir duygusallıktan ileri geldiğini, kendisinin, sarayları veya proleter evlerini değil, aksine, küçük burjuva kesiminin barındığı yerleri seçtiğini, böyle bir ortama duyduğu muhabbetin, çocukluk çağlarından ve bir yuvaya duyduğu özlemden kaynaklandığını, kendi hayat tarzıyla, burjuva çevresi arasındaki karşıtlıktan hoşlandığını belirtecektir. (s.32) Oturduğu evin dairelerinden birinin önünde bulunan, oldukça, temiz ve bakımlı bir arokaryayı, aydınlık saçan küçük bir tapınağa (ein leuchtender kleiner Tempel) benzeten (s.33) Haller, burjuva kesimine ait bu dairelerin, düzenli bir hayatı, huzuru simgelediğini, o insanların, rahatlarından başka bir şey düşünmediklerini, kayıtsızlık ve nemelazımcılık anlayışı içinde hayatlarını sürdürdüklerini, kendisinin kaldığı çatı katındaki, düzensiz, dağınık bekar odası ve yaşadığı bohem hayatıyla sözkonusu burjuva evlerinin ve hayat tarzının tam anlamıyla bir tezat teşkil ettiğini uzun uzadıya anlatacaktır. (s.33, 45)

Haller, toplumun bu kesimi hakkında yukarıda gündeme getirilen görüşleri savunurken, toplumu oluşturan insanlar arasında genel kabul gören ideojilere ilişkin düşünceler de ortaya koymuştur. Ancak, 20'li yılların Alman toplumunda, o zamanlar dünyada geçerli olan diğer ideolojiler değil de, milliyetçilik ön plana çıktığı için, Haller, kendi toplumundan söz ettiğinde, bir ideoloji olarak sadece milliyetçiliği eleştirmiş, diğer ideolojiler hakkında değerlendirmeler yapmamıştır. Almanya örneğinde milliyetçilik, genellikle şiddete baş vurmayı, savaşı öngören bir özellik arzettiği için de, nasyonalizm ile militarizmi aynı düzlemde görmüş, değerlendirmelerini bu istikamette ortaya koymuş, hatta zaman zaman bu iki kavramı adeta özdeşleştirmiştir.Saydığımız nedenlerden dolayı, milliyetçilikle militarizmi, savaş çığırtkanlığını birlikte ele alacak, bu iki kavramı yan yana inceliyeceğiz.

Yukarıda, basın-yayın dünyasına yönelttiği eleştirilerini işlerken de kısmen değindiğimiz gibi, Haller, "Birinci Dünya Savaşı"nı yaşamış, tarihin kaydettiği o en büyük kitle savaşının yol açtığı yıkıma, felakete, acılara şahit olmuş, adı geçen savaş esnasında, çeşitli yayın organlarında yayınlanan makalelerinde, toplumu ve yetkilileri uyarmıü, onlardan savaşı durdurmalarını, bu yıkıma bir son vermelerini istemiş, savaş Almanya'nın kesin yenilgisiyle son bulunca, bu kez de, galip devletlerden bu yenilginin hesabını sormak, bir önceki savaşın intikamını almak amacını güden önemli bir kamu oyu oluşmüş, mevcud şartlardan hoşnut olmayan, savaş öncesindeki sosyal ve ekonomik statülerine yeniden kavuşmayı hayal eden değişik kesimler, bu yeni oluşuma destek vermiş, ülke böyle bir manzara arzederken, siyasal partilerini ilk defa kurduklarında fazla rağbet görmeyen, ancak, 20'li yılların ortalarına doğru, o zamanın şartlarını, fırsatlarını iyi değerlendiren "Nasyonal Sosyalistler", halk arasında zamanla genel kabul gören bir stat¸ elde edecek düzeye ulaşmış, bu gelişmeye paralel olarak da milliyetçilik, kısa bir zaman içerisinde, hızlı bir şekilde yayılmış, ülke sathında genel geçer bir duruma gelmiş, bu akım adeta Almanların milli ve resmi ideolojisi konumuna yükselmiş; ülke böyle bir görüntüye tekrar kavuşunca, Haller, toplumu ve yetkilileri uyarma adına, yine yazılar kaleme almış, milliyetçiliğin, militarist eğilimlerin ülkeyi yeni bir savaşa sürükleyebileceğini, savaş talep eden oluşumların yanlış olduğunu belirtmiş, gün geçtikçe artış kaydeden, şaşkınlaşan ve vahşi bir hale dönüşen bu nasyonalist kışkırtmacılığına karşı koymaya çalışmış, (gegen die täglich schärfer, törichter und wilder werdende nationalistische Hetzerei gewehrt) (s.128) huzur, sabır, insanlık ve öz eleştiri gerektiğini savunmuş (s.128), böyle bir girişimde bulununca da, "vatan haini" (Vaterlandsverräter) (s.90) veya "vatansız herif" (vaterlandloser Geselle) (s.89, 128) gibi suçlamalara maruz kalmış, ülke genelinde istenmeyen adam ilan edilmiştir.

Haller, ülkede her gün biraz daha güçlenen, yeni bir savaş talebinde bulunan, savaş yoluyla galiplerden intikam alma amacını taşıyan bu nasyonalist-militarist eğilimlerin yükselişi karşısında şaşkına dönmüştür. Bir önceki savaşın ağır bir mağlubiyetle son bulmasının üzerinden daha on yıl bile geçmeden, sözkonusu savaşın sebep olduğu yıkımın henüz yaraları bile sarılmadan, aynı yönteme başvurmayı öngören böyle bir eğilimin ortaya çıkması inanılır gibi değildir.Önceki savaş konusunda öz eleştiri yapılmasını öneren Haller'in bu teklifi, ülkede hiçbir muhatap bulamamış, bu sorumluluğu üzerine alacak, ne bir yetkili, ne bir kurum, ne de bir şahıs ortaya çıkmamış, bu tutumu alaycı, iğneleyici bir üslupla nakleden Haller, "anlaşılan onlar tamamen suçsuz.Kayzer'in, büyük sanayicilerin, politikacıların ve gazetelerin, yani hiç kimsenin bunda, en küçük bir hatası, hiç kimsenin her hangi bir suçu yok! İnsanın neredeyse, dünyada her şeyin olağanüstü olduğuna inanası geliyor.Halbuki savaşta

ölen bir düzine milyon insan yerin altında yatıyor." " (...) denn natürlich sind sie selber vollkommen unschuldig: der Kaiser, die Generäle, die Großindustriellen, die Politiker, die Zeitungen-niemand hat sich das geringste vorzuwerfen, niemand hat irgendeine Schuld! Man könnte meinen, es stehe alles herrlich in der Welt, nur liegen ein Dutzend Millionen totgeschlagener Menschen in der Erde. (s.129) diyecek, böylece sözü geçen kurum, kesim, kuruluş ve yetkilileri savaşın sorumluları olarak gösterecektir.

Fakat Haller, toplumun eğilimlerine, oluşumlarına bakarak hissettiği, çıkması muhtemel ikinci bir savaştan endişe etmekte, hatta sonuçta böyle bir savaşın çıkacağına kesin gözüyle bakmakta, bu savaşın öncekine oranla daha büyük çapta meydana geleceğini, herkesin bunu kavraya- bileceğini, biraz düşünürse kendisiyle aynı sonucu çıkarabileceğini, ancak hiç kimsenin bunu düşünmeye yanaşmadığını, kimsenin kendini ve çocuklarını milyonlarca insanın katliamına yol açacak, çıkacak savaştan korumayı düşünmediğini, birazcık düşündükleri ve kendi kendine sordukları takdirde, dünyanın içinde bulunduğu kargaşada ve kötülükte kendi suçlarının, veballerinin olup olmadığını bulabileceklerini, fakat böyle bir öz eleştiri yapmak istemediklerini, böyle giderse çıkması beklenen savaşın engellenemeyeceğini, çünkü, binlerce insanın her gün savaş hazırlığı yaptıklarını ifade edecek, böylece çıkması muhtemel bir savaştan endişe duyduğunu dile getirecektir.

> " (...) und das Ziel und Ende von allem ist wieder der Krieg, ist der nächste, kommende Krieg, der wohl noch scheußlicher sein wird, als dieser es war. Alles das ist klar und einfach, jede Mensch könnte es begreifen, könnte in einer einzigen Stunde Nachdenkens dasselbe Ergebnis finden. Aber keiner will das, keiner will den nächsten Krieg vermeiden, keiner will sich und seinen Kindern die nächste Millidnenschlächterei ersparen, wenn er es nicht billiger haben kann.Eine Stunde nachdenken, eine Weile in sich gehen und sich fragen, wie weit man selber an der Unordnung und Bosheit in der Welt teil hat und mitschuldig ist-sieh, das will niemand! Und so wird es also weitergehen, und der nächste Krieg wird von vielen tausend Menschen Tag für Tag mit Eifer vorbereitet." (s.129)

Haller, böyle bir savaşın çıkacağı kanaatine vardığında, adeta felç olduğunu, karamsarlığa kapıldığını, artık vatanının ve ideallerinin kalmadığını, bu gibi şeylerin savaş hazırlığı yapan bayların süsleri olacağını, insanca düşünmenin, söylemenin, yazmanın, iyi fikirler üretmenin de bir mana ifade etmediğini belirtecek, böyle bir savaşın çıkacağına olan inancını bu cümlelerle ortaya koyacaktır. (s.130)

Daha sonra "Esrarlı Tiyatro"nun "Haydi neşe içinde avlanmaya/Büyük otomobil avına" isimli lojasına giren Haller, bu öznel mekanda, içindeki şiddet arzusunu temsili olarak dışa vurma, boşaltma imkanı bulacak, böylece bir hayli rahatlayacak, bu

uygulama esnasında bir ara, her tarafın kan revan içerisinde kaldığını görünce, kendinden utanacak, böyle bir şiddet eylemi sonrasında kendisinin kapıldığı bu utanma duygusunu kastederek, tıpkı kendiler gibi, savaşta generallerin de yaptıklarından dolayı zaman zaman böyle utanmış olabileceğini vurgulayacaktır:"Pfui Teufel, all das Blut! Wir schämten uns. Aber es sollen im Kriege sogar Generäle zuweilen so empfunden haben." (s.206) Korku ve dehşet içerisinde, bir o tarafa, bir bu tarafa koşup yaşadığı şiddeti unutmaya çalışırken, "Birinci Dünya Savaşı" sırasında yazdığı, "Aman dostlar, bu savaş sedalarına bir son verin!" başlıklı makalesini ve savaş boyunca ara sıra görülen korkunç cephe manzaralarını, bu cephelerde ölen insanlara ait birbiri içine geçip yumak haline gelmiş ceset yığınlarını, onların, gaz maskeleri vastasıyla sırıtkan bir şeytan suratına dönüşen yüzlerini hatırlayacaktır.""O Freunde, nicht diese Töne!" sang es in mir, und mit Entsetzen erinnerte ich mich an jene scheußlichen Photographien von der Front, die man während des Krieges zuweilen zu Gesicht bekommen hatte, an jene Haufen ineinander verknäuelter Leichname, deren Gesichter durch Gasmasken in grinsende Teufelsfratzen verwandelt waren." (s.214) Haller'in, o dönemde toplumun geçerli ideolojisi konumunda olan nasyonalizm ve bu ideolojiyle özdeşleştirdiği militarizm, savaş talebinde bulunan oluşumlar, bu oluşumlara destek çıkan toplumsal kesimler, resmi-sivil kurumlar, yetkililer hakkında ileri sürdüğü fikirlere ilişkin incelemeyi bitirirken, Alman toplumunu doğrudan ilgilendiren konuların analizi de burada son bulmaktadır. Birey ve toplumla alakalı konuların ardından şimdi de Haller'in, genelde çağı hedef alan ve düşünce özelliklerinin üçüncü kısmı niteliğini taşıyan görüşlerine geçmek istiyoruz.

Haller, işe bireyle başlamış, bireyden yola çıkarak Alman toplumunu ve Alman toplumunun mensup olduğu Avrupa toplumunu değerlendirmiş, bu değerlendirmeleri yaparken, zaman zaman Alman ve Avrupa toplumunu ilgilendiren sorunları evrensel sorunlar şeklinde sunmuş, Avrupa toplumundan hareket ederek de çağı, **çağın genel durumu**nu analiz etmeye, dünyayı, insanlığı ileride nelerin beklediğini anlatmaya çalışmıştır.

Haller'in çağ hakkında yaptığı değerlendirmelerin daha çok eleştiri niteliği taşıdığı, bu eleştirilerin özellikle çağdaş kültür ve uygarlık üzerinde yoğunlaştığı, **çağdaş kültür ve uygarlık** bağlamında, bilhassa makineleşme, teknoloji, teknokrasi, sanayileşme, şirketleşme ve moderleşmeye yönelik tenkitlerin ağırlık noktasını teşkil ettiği, bu arada, komünizm ve kapitalizm gibi, dünyanın kutuplaşması, bloklaşması bakımından önem taşıyan, çağın yükseliş kaydeden ideolojileriyle ilgili bazı görüşlere de yer verildiği görülmektedir.

Onun çağdaş kültür ve uygarlığa kuşkuyla bakmasının üç ana sebebi vadır:savaş, makineleşme ve kültürel yozlaşma.Yirminci asır başlarken dünya, insanlık tarihinin kaydettiği en büyük kitle savaşına sahne olmuş, taraflar bloklar halinde savaşa katılmış, bu savaş yüzünden milyonlarca insan ölmüş, bu da yetmezmiş gibi, neredeyse dünyadaki bütün ülkeler, komünizm-kapitalizm şeklinde ideolojik kutuplaşma, kamplaşma eğilimi içerisine girmiş, insanlık, bu ideolojilerin oyuncağı haline gelmiştir.

Diğer yandan, teknik alanda kaydedilen gelişmeler, çağın belirleyicisi konumuna yükselmiş, böylece kültürel zenginlik ikinci plana itilmiş, bu teknoloji avantajını elinde bulunduran Amerika, medeniyetin merkezi durumuna gelmiş, kültürü eski çağlara kadar dayanan, bu alanda zengin bir birikime sahip olan Avrupa bile, bu yeni yetme ülkenin teknik patentli sözde kültürünün etkisi altına girmiş, artık insanlara kültürler değil, makineler yön verir olmuştur.

Onun çağa tepki göstermesini, sadece yukarıda sayılan bu sebeplere bağlamak, sözkonusu sebeplerle açıklamaya çalışmak, mümkün değildir;çünkü onun böyle bir tavır almasında rol oynayan, ileride zaman zaman değineceğimiz gibi, kendi şahsından, özel durumundan kaynaklanan bazı sebepler de vardır.Örneğin, işaret edilen bu özel sebeplerden bir tanesi, belki de en önemlisi, Haller'in geçen yüzyılda doğan bir birey olmasıdır. Ayrıntı gibi görünen bu hususa temas eden sözde "Yayıncı", Haller'in geride bıraktığı "Notlar"ı, ruhsal-duygusal bakımdan hasta bir insanın sadece hastalıklı fantazileri şeklinde görülmemesi gerektiğini, "Notlar"ın, bunun ötesinde, daha derin bir anlam taşıdığını, adı geçen notların çağın birer belgesi hükmünde olduğunu. Haller'in ruh hastalığının, bir bireyin garip, kaçık fikirleri biçiminde değil. tam tersine çağın, bizzat kendisinin hastalığı ve Haller'in de içinde bulunduğu kuşağın nevrozu olarak algılanmasını, görünüşe bakılırsa bu hastalığa, sadece zayıf ve yetersiz kimselerin değil, çok güçlü, manevi açıdan en fazla zengin ve en yetenekli olan bireylerin de yakalandığını ileri sürmektedir.

> "Ich würde Bedenken tragen, sie andern mitzuteilen, wenn ich in ihnen bloß die pathologischen Phantasien eines einzelnen, einen armen Gemütskranken sehen würde.Ich sehe in ihnen aber etwas mehr, ein Dokument der Zeit, denn Hallers Seelenkrankheit ist -das weiß ich heute- nicht die Schrulle eines einzelnen, sondern die Krankheit der Zeit selbst, die Neurose jener Generation, welcher Haller angehört, und von welcher keineswegs nur die schwachen und minderwertigen Individuen befallen scheinen, sondern gerade die starken, geistigsten, begabtesten." (s.27)

Daha sonra "Yayıncı", sözkonusu "Notlar"ın, çağın büyük hastalığını gizlemek veya bağışlatmak amacıyla kaleme alınan bir deneme olmadığını, tam aksine, bu deneme aracılığıyla çağın hastalığını olduğu gibi artaya koyup sergilemek maksadıyla

yazıldığını, onların, kelimenin tam manasıyla, cehenneme ve ruhların karanlıklar içerisinde kaldığı bir dünyanın kaosuna yapılan bazen endişeli, bazen de cesaretli bir yolculuk niteliği taşıdığını, cehennemin tam ortasından geçme, kaosa direnme, karşı koyma, kötülüğe sonuna kadar dayanılabileceğini istekli olarak gösterme manasına geldiğini söylemeke, böylece Haller'in, "Notlar"ı yazmasının gerçek sebeplerini anlatmaya çalışmaktadır.

> "Diese Aufzeichnungen (...) sind ein Versuch, die große Zeitkrankheit nicht durch Umgehen und Beschönigen zu überwinden, sondern durch den Versuch, die Krankheit selber Gegenstand der Darstellung zu machen. Sie bedeuten, ganz wörtlich, einen Gang durch die Hölle, einen bald angstvollen, bald mutigen Gang durch das Chaos einer verfinsterten Seelenwelt, gegangen mit dem Willen, die Hölle zu durchqueren, dem Chaos die Stirn zu bieten, das Böse bis zu Ende zu erleiden." (s.27)

Bu ifadelerin ardından "Yayıncı", Haller'in kendisine bir gün, Ortaçağ'ın dehşetinden sözettiğini, Ortaçağ'da yaşandığı ileri sürülen bu dehşetin, aslında gerçek olmadığını, o çağda yaşamış bir insan şayet bu günün hayatını görmüş olsa, çağımızı Ortaçağ'dan daha korkunç, zalim ve barbar bulup nefret ederdi diye söylediğini, her asrın, kültürün, görenek ve geleneğin kendine has bir üslubu, zaafları, sertlikleri, güzellikleri ve zalimlikleri olduğundan, insanın bazı acıları anlayışla karşılaması, kötülüklere dayanması gerektiğinden, fakat, iki farklı çağ, iki kültür ve din birbiriyle kesişirse, insan hayatının, işte asıl o zaman gerçek acıyla tanışacağından, cehenneme dönüşeceğinden bahsettiğini nakletmektedir." Ein Mensch des Mittelalters würde den ganzen Stil unseres heutigen Lebens noch ganz anders als grausam, ersetzlich und barbarisch verabscheuen! Jede Zeit, jede Kultur, jede Sitte und Tradition hat ihren Stil, hat ihr zukommenden Zartheiten und Härten, Schönheiten und Grausamkeiten, hält gewisse Leiden für verständlich, nimmt gewisse İbel geduldig hin.Zum wirklichen Leiden, zur Hölle wird das menschliche Leben nur da, wo zwei Zeiten, zwei Kulturen und Religionen einander überschneiden." (s.27-28)

Haller'e göre, Antik Çağ'ın bir insanı, Ortaçağ'da yaşamak mecburiyetinde kaldığında, nasıl nefes alamazsa, ilkel bir insan da, kendini hasbel kader bugünkü uygarlığın ortasında bulsa, öyle bunalır. Bazı durumlarda da, bütün bir kuşak, birbirinden tamamen farklı iki ayrı çağ ve iki ayrı hayat tarzı arasında sıkışır kalır ve durum böyle olunca da, bütün doğallığını, göreneklerini, masumiyetini ve güvenliğini tamamen yitirir;ancak, her birey, böyle bir durumun yol açtığı sarsıntıyı aynı oranda hissedemez.Örneğin Nietzsche gibi bir şahsiyet, bu asrın sıkıntısını yaklaşık bir kuşak önce çekmek mecburiyetinde kalmış, Nietzsche'nin yalnız başına ve anlaşılmadan çekmek durumunda kaldığı sıkıntılar, acılar, bugün binlerce kişiyi etkisi altına almıştır. (s.28) Haller'in bu görüşlerini aktaran sözde "Yayıncı", onun, iki çağ arasında sıkışıp

kalan, bütün güvenini ve masumiyetini yitiren bir kimse olduğunu, bir insan hayatının kaldırabileceği bütün tereddütleri geçirdiğini, bunları kendi kaderi gibi gördüğünü, bu azabı ve cehennemi şahsen yaşadığını ileri sürmektedir."Haller gehört zu denen, die zwischen zwei Zeiten hineingeraten, die aus aller Geborgenheit und Unschuld herausgefallen sind (...) " (s.28)

Yukarıda verilen alıntılarda da ifade edildiği gibi, Haller'i asıl yıkan, birbirinden farklı iki çağ, kültür ve medeniyet arasında sıkışıp kalmış olmanın verdiği sıkıntılar, bu sıkıntıların yol açtığı ıstıraplardır.

Onun çağdan şüphe duyması, bu çağ içinde kendini emniyette hissetmemesi, çağın kültür ve medeniyetine güvenmemesi, bu kültür ve medeniyetin ürünleri durumunda olan, modernizmi, makineleşme çabalarını, şirketleşme eğilimlerini onaylamaması, işte asıl bu özel sebeplerden kaynaklanmakta, böyle bir dünyada kendini, başka asra mensup bir insan, bir yabancı gibi görmektedir.Örneğin, kendisini akşam yemeğine davet eden profesör tanıdığının evine, davete katılmak üzere, isteksiz bir şekilde giderken, bir yandan da, insanların istemedikleri yerlere, tıpkı kendisinin yaptığı gibi, sırf adet yerini bulsun diye, gitmelerinin sebeplerini düşünmekte, böyle bir anlayışa dayanan bir ilişkinin göstermelik ve sahtekarlık olduğunu aklından geçirmekte, sergilenen bu tutumun tamamen, zoraki (alles zwanghaft), mekanik (mechanisch) ve isteksiz (ungewollt) birer davranış niteliği taşıdığını balirtmekte, ardından sözü makineleşmeye, makina -insan ilişkisine getirmekte, ve bu konuda şunları söylemektedir:

> " (...) alles könnte ebensogut von Maschinen gemacht werden oder unterbleiben; und diese ewig fortlaufende Mechanik ist es, die sie hindert, gleich mir, Kritik am eigenen Leben zu üben, seine Dummheit und Seichtheit, seine scheußlich grinsende Fragwürdigkeit, seine hoffnungslose Trauer und Öde zu erkennen und zu fühlen.Oh, und sie haben recht, unendlich recht, die Menschen, daß sie so leben, daß sie ihre Spielchen spielen und ihren Wichtigkeiten nachlaufen, statt sich gegen die betrübende Mechanik zu wehren und verzweifelt ins Leere zu starren, wie ich entgleister Mensch es tue." (s.87)

Haller, insanların da makinelere benzediklerini, davranışlarının, hareketlerinin makinelerinkine benzer duruma geldiklerini, ilişkilerini alışkanlıkları icabı otomotik bir şekilde yaptıklarını, makineleştiklerini, savunmakta, onların makineleşmeye direnecekleri yerde, hayatlarını oyun oynar gibi sürdürdüklerini, önem verdiği şeylerin peşinden koştuklarını ileri sürmekte, böylece bir yandan, insanların tekdüzeleşen, samimiyetten uzaklaşan, formaliteleşen, duyarsızlaşan, gösterişe dayalı bir hale dönüşen hayat tarzını eleştirirken, bir yandan da makineleşmeye dikkat çekmekte, insan-makine arasında bağlantı kurarak, onların da kendi eseri konumunda olan

makinelerden etkilendiklerini, duygusuzlaştıklarını alaycı bir üslupla anlatmaktadır. Bunları söyledikten sonra, kendisini de makineleşmeden soyutlayamayacağını, fakat, sonsuz oyunun oynandığı bu çekici ve çocuksu dünyaya da henüz ait olmadığını belirtmektedir." (...) als laufe auch für mich jene Mechanik noch, als sei auch ich noch zu jener holden kindlichen Welt des ewigen Spiels gehörig!" (s.87)

Haller, teknoloji alanında kaydedilen gelişmeleri, çağa damgasını vuran teknik buluşları, anlamlı bulmamakta, bu gelişmelerin, insanlığa yarar sağlamak, insanları mutlu etmek bir yana, onların hayatlarını istedikleri gibi biçimlendirmelerine, yönlendirmelerine, yaşamalarına imkan tanımayacağı, fırsat vermeyeceği, insan hayatını zorlaştıracağı, yaşanmaz, çekilmez hale getireceği, hatta zamanla, insanların huzurunu bozacağı kanaatini taşımaktadır. Bu manadaki görüşlerini, her fırsatta savunup dururken, yeni diye takdim edilen bazı teknik buluşların, aslında yeni değil, örneğin eski Hint uygarlığınca çok önceden beri bilinen, ancak batı medeniyeti tarafından geç farkına varılan şeyler olduğuna, hatta batı medeniyetinin, bu eski bilgilerin ancak küçük bir kısmını ortaya çıkarabildiğine dikkat çekmekte (s.115), ardından sözü çağdaş teknolojinin ürünlerinden biri olan radyoya getirmekte, radyo örneğinden yola çıkarak, bütün bu icatları, insanların kendilerinden ve amaçlarından kaçmalarına, gittikçe artan bir oranda eğlence ağı içerisine girmelerine hizmet eden, faydasız meşguliyetler olarak tanımlayacaktır. "Und daß dies alles, ebenso wie heute die Anfänge des Radios, den Menschen nur dazu dienen werde, von sich und ihrem Ziele weg zu fliehen und sich mit einem immer dichteren Netz von Zerstreuung und nutzlosem Beschäftigtsein zu umgeben." (s.115)

"Esrarlı Tiyatro" yaşantısının sonlarına doğru, radyo ve gramofon yeniden gündeme gelir.Haller, teknolojinin son ürünleri konumunda olan bu iki araçtan gramofonu, şeytan icadı bir teneke huniye benzetmekte, onun, bronşitli bir hastanın balgam çıkaran sesiyle, diş arasında çiğnenen lastik gıcırtısı karışımını andıran bir tarzda etrafa tükürdüğünü, gramofon sahiplerinin ve radyo abonelerinin de bunu, müzik olarak adlandırdıklarını ileri sürmekte, bu sesin kendisinde, tarifi mümkün olmayan bir hayret ve dehşet uyandırdığını belirtmektedir."In der Tat spuckte, zu meinem unbeschreiblichen Erstaunen und Entsetzen, der teuflische Blechtrichter nun alsbald jene Mischung von Bronchialschleim und zerkautem Gummi aus, welchen die Besitzer von Grammophonen und Abonnenten des Radios übereingekommen sind, Musik zu nennen (...) (s.230) Hemen ardından, radyoyu, "dehşet verici bir cihaz" (diesen scheußlichen Apparat), "çağın en büyük başarısı" (den Triumph unsrer Zeit), "sanatı yok etme mücadelesinin en son ve en başarılı silahı" (ihre letzte siegreiche Waffe im Vernichtungskampf gegen die Kunst) şeklinde nitelendirecek, böylelikle, makineleşme çabalarının bir uzantısı olarak gördüğü bu cihazların icadını anlamlı bulmadığını,

benimsemediğini, onların gerçek sanatı dejenere edeceğini, ortadan kaldıracağını, dolayısiyle insanlığın yararına olmadığını vurgulamaktadır.

Haller'in makineleşmeye yönelttiği eleştiriler, buraya kadar aktardıklarımızla sınırlı değildir; çağdaş kültür ve uygarlığın temel unsuru, en önemli ürünü, asıl hareket noktası niteliğinde olan ve çağdaş insanın aracı olmaktan çıkıp amacı haline dönüşen, amacı durumuna gelen makineleşme, "Esrarlı Tiyatro"nun "Haydi neşe içinde avlanmaya!/Büyük çaplı otomobil avı" isimli locasında da gündeme gelecektir. Sözkonusu tiyatronun çeşitli ilanların bulunduğu koridoruna adımını atar atmaz bu ilanla karşılaşan ve kapısında, adı geçen ilanın yazılı olduğu locaya öncelikli olarak girmeyi tercih eden Haller, içeride, insanlarla makinelerin karşı karşıya gelip savaştığı, şöyle bir manzarayla karşılaşacaktır:

> "Da riß es mich in eine laute und aufgeregelte Welt. Auf den Straßen jagten Automobile, zum Teil gepanzerte, und machten Jagd auf die Fußgänger, überfuhren sie zu Brei, drückten sie an den Mauern der Häuser zuschanden. Ich begriff sofort: es war der Kampf zwischen Menschen und Maschinen, lang vorbereitet, lang erwartet, lang gefürchtet, nun endlich zum Ausbruch gekommen. Iberall lagen Tote und Zerfetzte herum, überall auch zerschmissene, verbogene, halbverbrannte Automobile, über dem wüsten Durcheinander kreisten Flugzeuge, und auch auf sie wurde von vielen Dächern und Fenstern aus mit Büchsen und mit Maschinengewehren geschossen. (s.196)

Yukarıdaki metinde de anlatıldığı gibi, tam anlamıyla manzara korkunçtur.Kendini gürültülü ve heyecanlı bir dünyanın içinde bulan Haller, kısmen zırhlarla kaplı otomobillerin sokaklarda yaya avına çıktığını, insanları öldürdüklerini, evlerin duvarlarına sıkıştırıp ezdiklerini görecek, bu olup bitenlerin, uzun süreden beri hazırlıkları yapılan, çıkması beklenen, çıkacağından endişe duyulan ve nihayet patlak veren, insanlarla makineler arasında cereyan eden bir savaş olduğunu anlayacak, her tarafın ölüler, parçalanmış cesetler, darbe almış, eğrilmiş ve kısmen yanmış arabalarla kaplı olduğunun farkına varacak, bu korkunç manzaranın üzerinde uçakların dolaştığına, bu uçaklara, çeşitli evlerin çatılarından ve pencerelerinden tüfeklerle, makineli tüfeklerle ateş açıldığına şahit olacaktır. Bir tarafta, çağdaş uygarlığın ürünü durumunda olan, hafif zırhlı otomobiller, uçaklar, diğer tarafta, yine bu uygarlığın ürünü olan silahları, makineli silahları elinde bulunduran ve bu silahlarla onlara karşı koymaya çalışan insanlar. Haller, insanlarla makineler arasında cereyan ettiğini söylediği bu savaşı, makineler arası savaş, hatta medeniyetin kendi kendisiyle yaptığı savaş, şeklinde nitelendirse, belki de daha isabetli bir tesbit yapmış olurdu.

Diğer taraftan, bütün evlerin duvarları, değişik tarzda vahşi ve etkileyici afişlerle donatılarak, bu duvarlara asılan afişlerde milletten, makinelere karşı kendi saflarında yer almaları ve güzel giyinmiş, kokular sürünmüş, şişman zenginlerin makineler

vasıtasıyla başka insanları ezip yağlarını çıkarmalarına artık bir son vermeleri, onların, öksüren, kötü bir şekilde homurdayan, şeytanca gıcırdayan arabalarını yok etmeleri, istenmekte, fabrikaların ateşe verilip yakılması önerilmekte, böylece, bu tahribata uğrayıp bozulan yer yüzünde, birazcık yer açılacağı ve nüfusunun azalacağı, yeniden çimenlerin yeşereceği, bu tozlanmış, köhnemiş çimento yığını haline gelmiş dünyanın yeniden, ağaçlık, çimenlik, düzlük, bataklık ve derelerden oluşan bir yer durumuna dönüşeceği ileri sürülmektedir.

> "Wilde, prachtvoll aufreizende Plakate an allen Wänden forderten in Risenbuchstaben, die wie Fackeln brannten, die Nation auf, endlich sich einzusetzen für die Menschen gegen die Maschinen, endlich die fetten, schöngekleideten, duftenden Reichen, die mit Hilfe derMaschinen das Fett aus den andern preßten, samt ihnen großen, hustenden, böse knurrenden, teuflisch schnurrenden Automobilen totzuschlagen, endlich die Fabriken anzuzünden und die geschändete Erde ein wenig auszuräumen und zu entvölkern, damit wieder Gras wachsen, wieder aus der verstaubten Zementwelt etwas wie Wald, Wiese, Heide, Bach und Moor werden könne." (s.196)

Buna karşılık diğer safta yer alanlar da, harika boyanmış, ihtişamlı bir şekil verilmiş, akıllıca ve ustaca kaleme alınmış, daha zarif ve ciddi bir biçimde hazırlanmış afişlerle, bütün servet sahiplerini ve aklıselim sahibi insanları, tehditkar bir hale gelen anarşi kargaşasına karşı uyarmakta, kurulu düzenin, işin, mülkiyetin, kültürün, hukukun önemini vurgulamakta, makineyi insanlığın en son ve mühim icadı olarak nitelendirerek övmekte, insanın, makine vasıtasıyla Tanrılaşabileceğini ileri sürmektedir.

> "Andre Plakate hingegen, wunderbar gemalt, prachtvoll stilisiert, in zarteren, weniger kindlichen Farben, außerordentlich klug und geistvoll abgefaßt, warnten im Gegenteil alle Besitzenden und alle Besonnenen beweglich vor dem drohenden Chaos der Anarchie, schilderten wahrhaft ergreifend den Segen der Ordnung, der Arbeit, des Besitzes, der Kultur, des Rechtes und priesen die Maschinen als höchste und letzte Erfindung der Menschen, mit deren Hilge sie zu Göttern werden würden." (s.196-197)

Haller, bu manzarayı gördükten sonra, şiddetli, ateşli ve oldukça sempatik bir savaşın yapıldığını, sözkonusu savaşın, Kayzer'le, cumhuriyetle, ülke sınırlarıyla, ya da bayraklarla ve renklerle bir ilgisinin bulunmadığını, nefes almakta zorluk çeken, hayatından memnun olmayan ve bu memnuniyetsizliğini, rahatsızlığını ortaya koyanların, tenekeleşmiş, medenileşmiş dünyanın top yekun yıkımı (die allgemeine Zerstörung der blechernen zivilisierten Welt) için çaba sarfedenlerin bir savaşı olduğunu, savaşa katılanların gözlerinde, yok etme, katletme arzusunu gördüğünü söyleyecek (s.197), bu ortamda, çocukluk arkadaşı ilahiyat profesörü Gustav'la

karşılaşacak, adı geçen arkadaşının da tavsiye ve teşvikiyle, insanların safında yerini alarak, arkadaşıyla beraber bir müddet yürüyüp yanından işlek bir yol geçen, kayalıklardan oluşan bir dağın ve vadinin bulunduğu bir yere varacak, bu dağa doğru tırmanıp orada mevzilenecek, yerleştiği o mevziden, aşağıdaki yoldan geçen otomobillere ateş açacaktır. Bu otomobil avı esnasında, onlarca otomobile ateş açıp içindeki insanlarla beraber imha edecek, hatta bir ara, sözkonusu yola "dingil caddesi" (Achsenstraße) adını verecek, ateş açıp imha ettiği bazı arabaların markasına (ein Fordwagen) bile dikkat çekecektir. (s.199-200)

Haller, çağdaş medeniyete, bu medeniyetin en önemli ürünü niteliğindeki makinelere karşı duyduğu tepkiyi, bu tepkiyle birlikte bilinç altında biriken şiddet, yakıp yıkma, yok etme duygularını, psikoterapi kliniğini andıran bu şiddet sahnesinde, bilinç altından bilinç katına çıkarıp ortaya koyma, yaşama imkanı bulacak, böylece kendisini uzun zamandan beri rahatsız eden bu yıkıcı dürtülerden kurtarıp rahata kavuşacaktır.

Bu yaşantının sonunda, çağdaş kültür ve medeniyetin iki yaygın ideolojisine (liberalizm-komünizm) bazı göndermelerde de bulunulmaktadır. Haller, uyguladıkları bu şiddeti kastederek, yaptıklarının belki saçma geleceğini, ancak yapılanların, bir bakıma iyi ve gerekli şeyler olduğunu belirtecek, insan mantığına uymayan eylemlere, mutlak surette bir kılıf uydurmanın, bir isim koyup bir düzen içerisinde sunmanın da yanlışlığına değinecek, böyle bir girişimde bulunulduğu takdirde, ortaya, hayatı basite indirgeyen, basmakalıp bir hale getiren, tekdüzeleştiren, hayat üzerinde korkunç bir baskı ve şiddet uygulayıp insanı ondan mahrum eden, her ikisi de olağanüsü derecede akıllı, mantıklı olan, Amerikalıların ve Bolşeviklerinki gibi ideallerin çıkacağını, alaycı bir tarzda dile getirecek, böylece, Amerikalıların şahsında liberalizme, Bolşeviklerin şahsında ise komünizme dolaylı yoldan eleştiri yönelterek, bu ideolojilerin insan mantığıyla bağdaşmadığına, hayatı monotonlaştırdıklarına ve bireysel hayata imkan tanımayıp onu baskı altında tuttuklarına işaret edecektir. (s.205)

Haller'in düşünce dünyasıyla ilgili bu incelemeyi yaptıktan sonra, şimdi de **inanç** özelliklerine geçmek istiyoruz. Ancak bu incelemeye başlamadan önce, şu noktaya temas etmekte yarar görüyoruz.Eserde Haller'in inanç özelliklerine, düşüncelerine nazaran oldukça az yer verildiği, bu yönü üzerinde fazla durulmadığı, sadece çeşitli kanallardan aktarılan bazı bilgilerle sınırlı tutulduğu görülmektedir.

Haller'i ilgilendiren birçok konuda olduğu gibi, inanç özellikleri hakkında da bir kısım açıklamalarda bulunan "Yayıncı", onun gerçek bir hıristiyan ve tam anlamıyla bir şehit, bir ermiş olduğunu, çünkü Haller'in, içindeki bütün şiddeti, eleştirileri, kötülükleri ve nefreti, öncelikle ve özellikle kendisine, kendi benliğine yönelttiğini belirtmekte, bunun dışında, diğer insanları ve çevresinde bulunanları sevmek, onlara dürüst

davranmak ve acı çektirmemek için de, tam bir kahramanlıkla ve samimiyetle gayret sarfettiğini, çünkü, "Karşındakini Seveceksin" buyruğunun iliklerine kadar işlediğini ileri sürmektedir." (...) durch und durch Christ und durch und durch Märtyrer, daß er jede Schärfe, jede Kritik, jede Bosheit, jeden Haß, dessen er fähig war, vor allem und zuerst auf sich selbst losließ.Was die anderen, was die Umwelt betraf, so machte er beständig die heldenhaftesten und ernstesten Versuche, sie zu lieben, ihnen gerecht zu werden, ihnen nicht weh zu tun, denn das "Liebe deinen Nächsten" war ihm ebenso tief eingebläut (...) " (s.16)

Diğer taraftan "Notlar" kısmında Haller, "cehennem" kavramını sık sık kullanmakta, kendisini cehennem hayatı yaşayan bir insana benzetmekte, cehennem boşluğunda nefes almaya çalışan, ancak gittikçe daha çok boğulan bir kişi gibi görmekte, yaşadığı hayattan ıstırap duyduğunu dile getirmektedir. (s.93) Başka bir sayfada ise, tıpkı vatan, aile ve devlet gibi, dinin de kendisi için bir mana ifade etmediğini, değerini yitirdiğini söylemekte (s.76), böylece dinden uzaklaştığını, din adına bir değeri tanımadığını, hayatında dinin yeri olmadığını anlatmak istemektedir.Haller'in böyle bir tutum içerisine girmesinde, onun topluma karşı duyduğu öfkenin ve bireyci bir şahıs olmasının önemli bir rolü vardır.Toplumun mevcut değer yargılarını, kültürünü, ideolojisini, siyasal yapısını, kurumlarını, sivil kuruluşlarını, hayat tarzını, iş hayatını, gelenek ve göreneklerini, yaşayış biçimini, eğlence anlayışını reddeden Haller, çoğunluğun tabi olduğu kurumsallaşmış dini de benimsememektedir.

Yukarıda yapılan son analizle birlikte, düşünce ve inanç özellikleri başlığı altında ele alıp incelediğimiz bu kısım böylece son bulmaktadır.Şimdi Haller'in, birey, toplum ve çağ hakkında ortaya koyduğu düşünceleriyle, inanç özelliklerini kısaca özetlemek istiyoruz.

Haller, daha çok b i r e y i ilgilendiren görüşlerinde, **mizahı** ve **kara mizahı** insanın, bakış açısını değiştiren, dış dünyayla, gerçeklerle ilişkilerini düzenleyen, dış dünyayla arasına mesafe koymasını sağlayan bir araç gibi sunmakta, hayatın tıpkı **oyun** oynarcasına yaşanması gerektiğini ileri sürmekte, asıl amacın **sonsuzluğa, zamansızlığa** kavuşmak, ölümsüzlüğe ulaşmak, ölümsüzlerin arasına karışmak olduğunu savunmakta, **mistik birlik** yaşantısının önemi üzerinde durmakta;

Avrupa toplumları ve **Alman toplumu**na yönelik düşüncelerinde, genelde Avrupa'nın özelde Almanya'nın birçok alanda, yüzyılın başından itibaren kendini gösteren, "Birinci Dünya Savaşı"ndan sonra gittikçe artan oranda bir **kültür değişimi** yaşadığını, klasik Avrupa kültürünün terkedilerek yerine Amerikan kültürünün geçmeye başladığını, bu eğilimin bilhassa **eğlence anlayışı**nda ve müzik sahasında açıkca görüldüğünü, bu anlamda eğlence anlayışının ve **müzik kültürü**nün **Amerikanlaşma**ya yüz tuttuğunu, insanların hayat tarzının değişime uğradığını,

tekdüze bir hale geldiğini, anlamını yitirdiğini, manevi değerlerin, düşüncenin önemini kaybettiğini, şehirlerin **mimari kültürü**nün modernleşme adına yozlaştırıldığını, görüntü kirliliğinin meydana geldiğini, toplumun **eğitim ve aile** düzeninin, çocukları yanlış yönlendirdiğini, onların kendini gerçekleştirmelerine imkan tanımadığını, katı bir disiplin uygulayıp iradeyi kırmaya çalıştığını, diğer taraftan **basın**ın gerçek amacından uzaklaştığını, egemen güçlerle işbirliği yaparak militarizme hizmet ettiğini, güdümlü bir hale dönüştüğünü, toplumu yanlış istikametlere çekme gayreti içerisinde olduğunu, **aydınlar**ın ise, sorumluluklarını yerine getirmediğini, toplum içinde sözlerinin geçmediğini, eylemsiz, işlevsiz, toplumdan uzak bir hayat sürdürdüklerini, toplumsal meselelerde pasif ve duyarsız kaldıklarını, aynı şekilde **bilim**in de amacından uzaklaştığını, **bilim adamları**nın gereksiz ve geçersiz çalışmalarla uğraştıklarını, nasyonalist ve militarist oluşumlara destek sağladıklarını, ileriyi göremediklerini, bunun yanında **burjuva kesimi**nin, her zaman ve zeminde var olmaya çalışan, varlığı, yokluğu belli olmayan, kurulu düzenin devamını sağlamaktan başka bir şeye yaramayan, daima ortada yürümeyi, rahatı, kolayı, huzuru tercih eden statükocu bir yığın görüntüsü verdiğini, toplumun genel kabul gören **ideoloji**si durumundaki **nasyonalizm**in ve bu ideolojinin temel dayanağı konumundaki **militarizm**in birbiriyle özdeş hale geldiğini, tamamen şiddet esasına dayanan bir tutum sergilediğini, resmi ve sivil güçlerle işbirliği yaparak, şiddet talebinde bulunan bir kamu oyu oluşturmaya çalıştığını ve oluşturduğunu, ülkeyi yeni bir savaşa hazırladığını, görünüşe bakılırsa böyle bir savaşın kaçınılmaz olduğunu savunmakta; genelde çağı ilgilendiren fikirlerinde ise, çağdaş kültür ve uygarlığın, yeni değerler üretemediğini, yeni bir kültür ortaya koyamadığını, aklın ön plana çıktığını, rasyonalist bir yapılanmaya doğru gittiğini, bu kültür ve uygarlığın en önemli ürününün makineleşme olduğunu, tekniğin, makinenin araç değil amaç durumuna geldiğini, teknik alanda sağlanan sözde başarılarla yetinilmeye çalışıldığını, bütün çabaların, çalışmaların teknik alana, makineye yöneldiğini, bu alanla sınırlandırıldığını, hayat tarzının makineleşmeden oldukça fazla etkilendiğini, bu çerçevede insanın, bireyin, bireysel hayatın ihmal edildiğini, insanların tekdüze, anlamsız, heyecansız bir hayat sürme durumunda kaldıklarını, mekanikleştiklerini, otomatikleştiklerini, düşüncenin, manevi değerlerin yerine maddi değerlerin, idealizmin yerine materyalizmin geçtiğini, teknolojinin ürünleri konumunda olan radyo ve gramofonun gerçek müziği, klasik müziği dejenere ettiğini, insanların bu gereçlerle avunmaya çalıştığını, bu arada sanatın ihmale uğradığını, dünyanın kutuplaşmaya, bloklaşmaya doğru meylettiğini, bir tarafta kapitalizmi, liberalizmi temsil eden Amerika'nın, diğer tarafta komünizmin temsilcisi durumundaki Bolşeviklerin yer aldığını, çağın bu yaygın ideolojilerinin ve bu ideolojilerin uygulama planındaki sistemlerinin insanı basmakalıp

bir varlık durumuna getirdiğini, insan hayatı üzerinde baskı ve şiddet uyguladıklarını, insanı hiçe saydıklarını, kısacası çağın, çok olumsuz bir manzaraya sahip olduğunu ileri sürmektedir.

Böylece eserin "İçerik Özellikleri" üst başlığı kapsamında ve "Kişiler" adını verdiğimiz bölüm dahilinde ele alıp, "Ruhsal ve Duygusal Özellikleri", "Düşünce ve ınanç Özellikleri" başlıkları ile bunlara bağlı çeşitli alt başlıklar altında yaptığımız incelemenin Harry Haller'le ilgili kısmı burada son bulmaktadır. Bu çalışmanın hemen ardından, daha çok figür izlenimi uyandıran ve Haller'in birer "otoprojeksiyon"ları konumunda bulunan kimselere geçmek, bu kapsama dahil ettiğimiz Hermine, Maria ve Pablo gibi figürleri sırasıyla incelemek istiyoruz.

3.2.2. F i G İ R L E R

3.2.2.1. Hermine

Haller'in, insanlardan, hayattan ve dünyadan tamamen ümidini kesip, daha önce aldığı intihar kararını uygulamaya koyacağı gün, "Kara Kartal" adını taşıyan meyhanede karşılaşıp kısa zaman içerisinde arkadaşlık kurduğu bir kimsedir.Hayata yöneldiği "Yeni Haller" döneminin başından eserin sonuna kadar, tıpkı bir gölge gibi onu takip eden ve onunla arkadaşlığın ötesinde bir samimiyet kuran Hermine, Haller için birinci derecede önem taşıyan bir figürdür.

3.2.2.1.1.Ruhsal ve Duygusal Özellikleri

Haller, bu figürün her zaman aynı cinsiyeti temsil etmediğini, genellikle çok genç ve güzel bir kadın şeklinde göründüğünü, bazen oğlanımsı bir görünüme bürünüp gençlik dönemindeki arkadaşı Hermann'a dönüştüğünü (s.118, 119), böyle zamanlarda, daha çok kendini kadın elbiseleriyle kamufle eden bir erkeği andırdığını (s.119), bu cinsiyetler arası değişim ve dönüşümün, adeta hermaafroditvari bir büyü (hermaphroditischer Magie) aracılığıyla gerçekleştiğine dair bir izlenim verdiğini (s.121) söyleyecektir.

Hermine'ye bu istikamette sorular yönelten, bu değişim ve dönüşümün nasıl meydana geldiğini öğrenmek isteyen Haller ondan şu cevabı alacaktır: " (...) çünkü, ben senin için bir nevi aynayım; çünkü, içimde seni cevaplandıran ve anlayan bir şeyler var." (s.119) Haller, bu genç kadının, kendisine ait her şeyi bildiğini, içinden geçenleri okuduğunu, kendisini kendisinden iyi tanıdığını görünce ona, "Sen benim karşı

kutbumsun; bende eksik olan her şeye sahipsin." (s.120) diyecek, başka bir yerde ise, Hermine'yi, kendisine çok yakın bulduğunu belirtecek, onu, bir dost, bir kardeş, bir özdeş, kendisinin tıpatıp benzeri, manevi yeteneklerini ve ölçüsüz hareketlerini, eğilimlerini paylaşan bir kimse olarak nitelendirecek, böylece Hermine'nin, aslında bizzat kendisi olduğunu yine kendi ifadeleriyle ortaya koyacaktır. Bir erkeğin, başka bir kadına bu tarz bir yaklaşımla bakması, kendisini onun, onu kendisinin yerine koyması, bu tanımlamayı yaparken, cinsiyet faktörünü kesinlikle göz önünde bulundurmaması, cinsiyete dayalı farklılığı dikkate almaması, onunla her bakımdan özdeş olduğu, aynileştiği mesajını vermesi, insanın "anima", "animus" ve "persona" adını verdiği üç farklı yönden oluştuğunu ileri süren Jung'un kişilik teorisini hatırlatmaktadır.Jung, sözkonusu teorisinde, "anima" kavramına, erkeğin bilinç dışında yerleşen kadın tasavvuru, "animus" kavramına ise, kadının bilinç dışında yer eden erkek tasavvuru, manalarını yüklemektedir. (Hançerlioğlu, 1988:208) İncelemekte olduğumuz romanın yazarının, çağdaş psikolojiyle, psikoanalizle yakından ilgilendiği, çağdaş psikolojinin öncülüğünü yapan Freud'un ve Jung'un psikoanaliz ve kişilik teorilerinden etkilendiği, hatta Jung'u yakından tanıdığı, bilhassa onun görüşlerinin oldukça fazla tesirinde kaldığı, bu görüşlerin bir kısmını bazı eserlerine de yansıttığı, psikoanalizi sanatına uyarladığı ileri sürülmektedir. (Alperen, 1994:68-71, 80, 132)

Verilen bu bilgilere dayanarak Hermine'nin, esasen Haller'in bilinç dışında yerleşen kadın tarafını temsil ettiğini, onun "anima"sı şeklinde düşünüldüğünü, buna karşılık Haller'in ise, Hermine'nin erkek yönünün temsilcisi durumunda olduğunu, onun "animus" tarafına işaret ettiğini söylemek mümkündür. Bunun yanında, Haller'in Hermine'ye biçtiği rol, Freud'un kişilik kuramı çerçevesinde ortaya koyduğu üç önemli unsurdan biri konumunda olan "id"e de uygun düşmekte, Hermine'nin üstlendiği işlevlerle, Freud'un "id"e mal ettiği işlevlerin tamamen aynı şeyler olduğu görülmektedir. Anlaşılan yazar, Freud ve Jung'un kastettiğimiz görüşlerini eklektik bir anlayışla birleştirip kaynaştırarak, sentez halinde sanatına uyarlamıştır. Bu uyarlama sonucunda Hermine, erkeğin bilinç dışı kadın tarafını temsil etme anlamında "anima", bir insanın, bilinç altında yatan ilkel duygularını, hayvani, beşeri eğilimlerini, tabiatından kaynakla- nan dürtülerini, hayat enerjisini, cinsel taleplerini temsil etme anlamında ise "id"dir. Kısacası Hermine, bir bakıma onun "anima"sını, bir bakıma da "id"ini temsil makamında olan, ikinci ben'ini, biyolojik ben'ini üstlenen, onun için bir nevi otoprojeksiyon görevini yerine getiren, onun bilinç altına aynalık eden bir figürden başka bir anlam taşımamaktadır, yani Haller'in iç görüntülemelerinden biridir.

Hermine'nin tanımlamaya çalıştığımız gibi bir misyon üstlendiğini, aşağıda vereceğimiz bazı alıntılarda belirgin bir şekilde izlemek mümkündür.Örneğin Hermine, intihar kararını askıya alıp hayata yönelen Haller'e, öncelikle birbirlerinden bir şeyler öğrenmeleri, oyun oynamaları gerektiğini, kendisinin ona, dans etmeyi, hayatından bir nebze hoşnut kalmayı ve aptal olmayı öğreteceğini, buna karşılık Haller'in düşüncelerinden ve bilgisinden faydalamak istediğini, kendisinin de ona benzediğini, tıpkı onun gibi yalnız olduğunu söyleyecektir."Jetzt wollen wir beide voneinander lernen und miteinander spielen. (...) ich lehre dich tanzen und ein bißchen vergnügt und dumm sein, und du zeigst mir deine Gedanken und etwas von deinem Wissen. (...) "Weil ich bin wie du.Weil ich gerade so allein bin wie du (...) " (s.138) Hermine, başka bir yerde ise ona, "Ben sana muhtacım, sen de bana muhtaçsın." diyecek, onun, dans etmeyi, gülmeyi ve yaşamayı ancak kendisinden öğrenebileceğini ifade edecektir. (s.122) Haller tarafından, hayatının her anını, gösterişsiz, tamamen içinden geldiği gibi, spontane bir biçimde yaşayan, aynı şekilde, aklına ansızın gelen hoş bir fikri, ruhunun derinliklerinden rastgele kopup gelen karanlık sağanaklar (flüchtigen dunklen Schauer aus fernen Seelentiefen) gibi hemen hayata geçiren, hayatın zevkini çıkaran (s.124), bir kimse olarak tanımlanması, Hermine'nin, dürtüleri, tabiatı, insanın beşer tarafını, bilinç altını, yaşama enerjisini, biyolojik ben'ini temsil etme konumunda bir figür olduğunu göstermektedir. Bunun yanında Hermine'nin, yapmacık davranışlarda, hareketlerde bulunmadıkları, yanılgıya düşmedikleri, ne yapacaklarını iyi bildikleri, kimseyi etkilemeye çalışmadıkları, insanlardan daha dürüst oldukları, hayatı olduğu gibi yaşadıkları için, hayvanlardan, çiçeklerden, taşlardan ve gökyüzündeki yıldızlardan övgüyle söz etmesi, kendini onlara yakın bulması (s.126), onun, tabi olana, filitre edilmemiş davranışlara değer verdiğini göstermektedir. Ayrıca o, Haller'i ilgilendiren her şeyi çok iyi bilen, kendisinden bir sır saklanması mümkün olmayan bir kimsedir. (s.124) Bu sebepten dolayı, kendisinin esas görevinin, hayatın küçük ve basit sanatlarını, oyunlarını daha iyi öğrenme konusunda Haller'e yardım etmek, bu alanda öğretmenlik yapmak ve bu öğreticiliği layıkıyla yerine getirmeye çalışmak olduğunu söyleyecektir."Wofür ich aber zu sorgen habe, das ist, daß die kleinen, leichten Künste und Spiele im Leben etwas besser erlernst, auf diesem Gebiet bin ich deine Lehrerin und werde dir eine bessere Lehrerin sein (...) " (s.140)

Ancak, hayatı temsil eden, adeta oyun oynarcasına hayatın üstesinden gelen, küçük şeylere ve zevklere fevkalade saygı duyan, kıymet veren, hayat sanatçısı konumunda bulunan Hermine de, tıpkı evinde, estetik yönü ağır basan, derin meselelerle, ruhla, sanatla ve düşünceyle uğraşan, fakat buna rağmen karamsarlığa kapılan, mutsuz olan, acı çeken Haller gibi, mutlu, rahat ve huzurlu değildir.Zaten onları, birbirine

yakınlaştıran, bağlayan ve arkadaş yapan da budur. Bu çerçevede Hermine Haller'e, dans etmeyi, oyun oynamayı, gülümsemeyi, fakat yine de halinden memnun kalmamayı öğretecek, buna karşılık Hermine de Haller'den, düşünmeyi, bilmeyi, buna rağmen durumundan hoşnut olmamayı öğrenecektir.

> "Du wirst ja mit dem Leben so spielend fertig, du hast ja diese wunderbare Hochachtung vor den kleinen Dingen und Genüssen, du bist eine solche Künstlerin im Leben.Wie kannst du am Leben leiden? Wie kannst du verzweifeln?"
> "Ich verzweifle nicht, Harry. Aber am Leben leiden - o ja, darin bin ich erfahren.Du wunderst dich, daß ich nicht glücklich bin, weil ich doch tanzen kann und mich an der Oberfläche des Lebens so gut auskenne.Und ich, Freund, wundere mich, daß du vom Leben so enttäuscht bist, da du doch gerade in den schönsten und tiefsten Dingen heimisch bist, im Geist, in der Kunst, im Denken! Darum haben wir einander angezogen, darum sind wir Geschwister. Ich werde dich lehren, zu tanzen und zu spielen und zu lächeln, und doch nicht zufrieden zu sein. Und werde von dir lernen, zu denken und zu wissen, und doch nicht zufrieden zu sein.Weißt du, daß wir beide Kinder des Teufels sind?" (s.138-139)

Yukarıdaki metinde, ne duyguların, realin, hayatın, ne de düşüncenin, idealin, sanatın, ne, hayattan kopuk bir sanatın, ne de, sanattan uzak bir hayatın, insanı mutlu etmeye yetmeyeceği, sadece bu kutuplardan birine yönelen, onlardan biriyle yetinmek için çaba sarfeden, sadece bir yönüyle var olmaya çalışan bir kimsenin, kendisini eksik hissedeceği, yarım kalacağı, dünyadaki misyonunu gerektiği gibi yerine getirememiş sayılacağı, yaratılış gayesine aykırı harekette bulunacağı, kendini tam anlamıyla gerçekleştire- meyeceği, sadece tek yönden ibaret bir hat üzerinde mesafe kaydedeceği, çünkü sadece, ruhun, düşüncenin, manevi eğilimlerin değil, duyguların, arzuların, zevklerin, eğlenme isteğinin de bir insan için, aynı derecede önem taşıdığı, kısaca, insana ait her şeyin saygıya layık olduğu, takdirle karşılanması gerektiği savunulmakta, vurgulanmaktadır. Bu anlamda, sadece akıldan, zihinsel faaliyetlerden, düşüncelerden, sanattan ibaret bir hayat süren Haller ve yalnızca duygulardan, güdülerden, zevklerden, eğlenceden, hayattan oluşan bir hayat anlayışını benimseyen Hermine, kendilerini bir yönüyle gerçekleştirme çabası içerisine giren, öteki yönlerini ihmal eden bir durumda oldukları için, onların, eksik kalan taraflarını telafi etmeleri, yarım kalmışlıktan kurtulmaları, kendilerini bütünlemeleri gerekmektedir. İşte bu yüzden Hermine, içinde bulundukları durumu ve bu durumdan dolayı çektikleri sıkıntıların türünü kastederek, kendisinin çektiği sıkıntının daha çok maddi, Haller'inkinin ise manevi nitelik taşıdığını, sonuçta ikisininde aynı kapıya çıktığını ifade edecektir."Bei mir war das Elend vielleicht mehr materiell (...) bei dir mehr geistig-der Weg war der gleiche." (s.165)

3.2.2.1.2. Düşünce ve inanç Özellikleri

Hermine'nin, düşünce özelliklerine, ruhsal-duygusal özellikleri kadar yer verilmediği, onun, bireyi ilgilendiren konular, toplumsal meseleler ve çağın bazı sorunları üzerinde kısmen durduğu, bir takım görüşler ortaya koyduğu görülmektedir.

Bireyi ilgilendiren konular çerçevesinde, örneğin, dünya, para ve kuvvetin küçük ve basit şeyler olduğunu, gerçek insanların bunlarla ilgisinin bulunmadığını ifade edecektir." (...) daß die Zeit und die Welt, das Geld und die Macht den Kleinen und Flachen gehört, und den eigentlichen Menschen, gehört nichts." (s.167)

Diğer taraftan, toplumsal meseleler kapsamında, **eğitim** sistemine eleştiriler yöneltmekte, okullarda 'dünya tarihi' adı altında okutulan ve eğitim görmüş olmak için, herkesin ezberlemek mecburiyetinde kaldığı bütün kahramanlar, dahiler, büyük eylemler ve duyguların tamamının, öğretmenler tarafından sözde eğitim amacıyla uydurulan değersiz şeyler olduğunu, böylece çocukların, süresi, kuralları başkalarınca tayin edilen yıllar boyunca okulda oyalanmalarının sağlandığını, bu sistemin, eskiden beri böyle olageldiğini ve bu şekilde olmaya devam edeceğini belirtmektedir.

> " (...) und das, was sie in den Schulen 'Weltgeschichte' heißen und was man da auswendig lernen muß für die Bildung, mit allen den Helden, Genies, großen Taten und Gefühlen-das ist bloß ein Schwindel, von den Schullehrern erfunden, für Bildungszwecke und damit die Kinder während der vorgeschriebenen Jahre doch mit etwas beschäftigt sin.Immer ist es so gewesen und wird immer so sein (...) " (s.167)

Başka bir sayfada ise, yine toplum eleştirisi kapsamında, **savaş** ve **ö l ü m**e ilgili bazı görüşler ortaya koyan Hermine, yeni bir savaşın çıkacağını kesin bir ifadeyle dile getirmekte, bu gerçeği bilmek için gazete okumaya gerek duymadığını belirtmekte, insanın ister istemez buna üzüleceğini, ancak üzülmenin savaşı engelleyemeyeceğini, bunun, tıpkı bütün gayretlere rağmen ölümü önleyememeye benzediğini, ölüme karşı mücadelenin, daima güzel, asil, olağanüstü ve saygıdeğer bir şey olduğunu, savaşa karşı mücadele etmenin de aynı manaya geldiğini, fakat, bu tarz bir mücadelenin, hiç bir ümit vadetmeyen Don Kişotluktan başka bir anlam taşımadığını belirtmektedir. (s.130)

Ayrıca zaman zaman, **ç a ğ a**yönelik bazı eleştiriler yapmakta, günümüz dünyasını, "basit", "rahat" (einfache, bequeme) ve azla yetinilen bir yer (wenigem zufriedene Welt von heute) gibi görmekte, can sıkıcı sesler yerine hakiki müziği, zevk yerine sevinci, para yerine ruhu, sözde gidiş ve geliş yerine gerçek anlamda çalışmayı, çocukca eğlenme yerine ihtirası, tutkuyu talep ve tercih eden bir kimsenin bu sevimli

dünyada barınamayacağını, böyle bir dünyayı kendine yurt edinemeyeceğini belirtmektedir. (s.165) Ardından, Haller'i ve kendisini, bu dünyanın boyutunu aşan, kimseler şeklinde nitelendirip bu şartları taşıyan bir dünyada yaşamalarının imkansızlığına değinmekte, bu arada dünyanın şerefini de dikkate alarak, dünyanın bu olumsuz manzarasının, sadece bu çağa has bir hastalık ve geçici bir bahtsızlık, uğursuzluk olduğunu ileri sürmektedir. "Ich will zur Ehre der Welt annehmen, es sei bloß unsere Zeit, es sei bloß eine Krankheit, ein momentanes Unglück." (s.166)
Hermine'nin **inanç özelliklerine**, oldukça az yer verildiği görülmektedir. Ancak, eserin bir yerinde, kendisinin dindar olmadığını (ich bin nicht fromm) (s.111), dindar olabilmek için zamana ihtiyaç duyduğunu belirten Hermine, zamana, paraya ve eğlenceye değer veren kimselerin gerçek bir dindar sayılamayacağını, ancak Aziz Fransesco, Hz. Meryem ve Hz. İsa'ya saygı duyduğunu ifade edecektir. (s.166)
Hermine'nin, ruhsal ve duygusal özelliklerinin ardından, düşünce ve inanç özelliklerini de böylece ortaya koyduktan sonra, şimdi de kişilik özelliklerine geçmek istiyoruz.

Haller'in "anima" tarafını ve "biyolojik ben"ini temsil eden bu figür, onun için bir nevi ayna görevini yerine getirmekte, böylece Haller, bilinç altını, güdülerini, dürtülerini, tabiatına ait duygularını, karşı koyamadığı tutkularını, kısacası, gerçekleştiremediği taraflarını bu aynada seyretmekte, bu seyretme sonunda eksiklerini, yaşanmamış yönlerini tesbit etmekte, ardından bu figürün klavuzluğunda, hayatı tanıma, içinden geldiği gibi yaşama fırsatı bulmaktadır.
Aslında bir hayat kadını olan, hayatı çok iyi tanıyan, hayatın yüzeysel taraflarını iyi bilen, genellikle üzerinde, ince ve dekolte bir kıyafet bulunan Hermine, saçında solgun bir çiçek taşıyan, genç ve güzel bir kadındır.Diğer taraftan, kısa kesimli saç stiliyle zaman zaman bir erkeği andırmakta (s.97), böyle göründüğü zamanlar, Haller'in gençlik dönemi arkadaşı Herman'a benzemekte, hatta bazen, benzemekten de öte Hermann'a dönüşmekte (s.118, 119), bazen de, Haller'in aynası olduğunu ileri sürmektedir. (s.119, 137) Bu değişim ve dönüşümün ise, hermaafroditvari bir büyü aracılığıyla gerçekleştiği kaydedilmektedir.Hermine, başka bir yerde de, Haller'in karşı kutbu, benzeri, ikizi, kardeşi, özdeşi ve ölçüsüz eğilimlerini paylaşan bir kimse şeklinde nitelendirilmekte, böylece onun, gerçekte Haller'in bizzat kendisi

Bu çerçevede Haller ondan, nasıl dans edileceğini, eğlenileceğini, yemek yenileceğini, yemek yerken bundan nasıl zevk alınacağını, hayat oyununun ne şekilde oynanacağını, bu olumsuz şartlar altında nasıl gülüneceğini, halinden hoşnut kalınacağını, mutlu olunacağını, kısaca, hayatın küçük ayrıntılarını, aşk sanatını, yaşama sanatını öğrenecek, böylece Haller sadece, sanattan ibaret olan tek yönlü bir hayat sürmekten, yalnızca, düşünceleriyle, idealleriyle, zihinsel faaliyet- leriyle, ruhuyla, manevi eğilimleriyle var olmaya çalışmaktan kurtulacak, hayatını bütünleme imkanına kavuşacak, buna karşılık Hermine ise, Haller'in düşüncelerinden ve bilgi birikiminden faydalanacaktır. (s.122, 124, 126, 138, 139, 140)

Diğer taraftan Hermine, birey, toplum ve çağ hakkında bir takım görüşler de ortaya koymakta, bu çerçevede, deneyimlerine dayanarak, dünya, para ve gücü, iktidarı, küçük ve yüzeysel şeyler olarak nitelendirmekte, gerçek insanın bunlarla ilgilenmemesi gerektiğine işaret etmekte; toplumsal meseleler kapsamında, eğitim sistemine bazı eleştiriler yöneltmekte (s.167), güdümlü eğitime karşı tavır almakta, ülkenin yeniden savaşa gireceğini, bunun kaçınılmaz olduğunu, savaşa karşı çıkmanın, ölüme karşı çıkmakla aynı anlama geldiğini savunmakta (s.130), çağı onaylamadığını ifade eden bazı fikirler ortaya koymakta, günümüz dünyasını, basit, rahat ve az olanla yetinilen bir yer gibi görmekte, bu düşünceleri dile getirirken, çağdaş insanın, müzik, eğlence anlayışını, iş hayatını, materyalist eğilimlerini, yaşayış biçimini eleştirel bir açıdan değerlendirmekte, çağın manzarasını olumsuz bir çerçeve içerisinde sunmakta, bu manzaranın, yalnızca bu çağa has bir hastalık ve geçici bir uğursuzluk olduğunu anlatmaya çalışmakta (s.165, 166) ;ayrıca, kendisinin dindar bir kimse olmadığını, zaman, para ve eğlence gibi şeyleri önemseyenlerin dindar sayılamayacağını, ancak, Hıristiyanlığın bazı önderlerine de saygı duyduğunu ifade etmektedir. (s.166)

3.2.2.2. Maria

Maria, hayatı tanıma denemesi çerçevesinde, Haller'e tanıştırılan, güzel giyinmekten, dans etmekten ve müzik dinlemekten hoşlanan, Hermine'nin yakın arkadaşlarından birisi konumunda olan, genç, güzel ve çekici bir kadındır.

3.2.2.2.1. Ruhsal ve Duygusal Özellikleri

Eserde, Maria'nın ruhsal ve duygusal özelliklerine yer verilmemiştir.

3.2.2.2.2. Düşünce ve İnanç Özellikleri

Ruhsal ve duygusal özellikleri gibi, düşünce ve inanç özellikleri hakkında da, herhangi bir bilgi mevcut değildir.

Haller'in ifadelerine yansıyan bilgilere göre Maria, genellikle eğlence yerlerinde bulunmakta, oralarda daha çok konsomatrislik yapmakta, bunun yanında, geçimini temin etmek için, zaman zaman hayat kadını olarak da çalışmaktadır.Gür ve sarı saçlara, mavi renkli, iri ve çekici gözlere, genç, parlak, dolgun bir yüze sahip olan bu figür, oldukça genç, çekici ve bir kadının sahip olması gereken bütün fiziksel özellikleri üzerinde taşıyan bir kimse şeklinde tanıtılmaktadır. (s.134, 135, 139, 140, 150, 151) Hiçbir eğitim ve öğretimden geçmediği, hayatı boyunca bir kitap okumadığı, okuma kavramından bile haberdar olmadığı, düşünce alanına giren konular üzerine kesinlikle kafa yormadığı, böyle şeylere ihtiyaç duymadığı kaydedilen Hermine'nin, Çaykovski'yi Beethoven'den ayıramayacak bir düzeyde bulunduğu belirtilmekte, bedeninin bütün güzelliklerini, sesini, duygularını, hayattan kazandığı deneyimlerini, aşk sanatı için kullandığı, aşk sanatına adadığı ileri sürülmekte, onun, sadece duygularıyla var olmaya çalıştığı vurgulanmaktadır. (s.156) Haller, bu kadın aracılığıyla aşkı yaşama fırsatı bulacak, dans dünyasını, eğlence lokallerini, sinemeları, barları ve otel salonlarını onun sayesinde tanıyacaktır.

3.2.2.3. Pablo

Haller'in, hayatı deneme süreci içerisinde, Hermine aracılığıyla tanıştığı figürlerden birisidir. "Balances Otel"de bulunan bir orkestrada saksofon çalan Pablo, bilhassa öznel mekan niteliği taşıyan "Esrarlı Tiyatro"ya girişte Haller'e yardımcı olacak, sözkonusu tiyatronun niceliği ve niteliği hakkında bilgi verecek, tiyatronun amacına ilişkin bazı önemli açıklamalarda bulunacak, bu tiyatrodan nasıl yararlanacağı hususunda onu bilgilendirecek, yönlendirecek, tiyatro yaşantısı boyunca ona yol göstericilik yapacaktır.

3.2.2.3.1. Ruhsal ve Duygusal Özellikleri

Pablo'nun ruhsal ve duygusal özelliklerinin esere yansıtılmadığı, bu yönü üzerinde durulmadığı görülmektedir.

3.2.2.3.2. Düşünce ve İnanç Özellikleri

Bu figür, toplumu ve çağı ilgilendiren görüşler değil, yukarıda da kısmen değindiğimiz gibi, özellikle b i r e y i hedef almış, bireye yönelik son derece önemli bazı görüşler ortaya koymuştur.Pablo'nun, sözünü ettiğimiz görüşlerini ifade imkanı bulması, şöyle bir süreç dahilinde oluşmuştur. Haller, hayatı denemeye yöneldikten ve "Yeni Haller Dönemi" diye adlandırılan süreç başladıktan sonra, önce Hermine'yi, ardından Maria'yı tanımış, sonra da, "Balances Otel"de Pablo'yla tanıştırılmıştır. Dans dersleri, aşk yaşantısı derken sıra, Haller'in üç hafta boyunca hazırlık yaptığı büyük randevuya, maskeli baloya gelmiş, bu balo esnasında mistik birlik yaşantısından geçmiş ve "Esrarlı Tiyatro"ya kabul edilmeye hak kazanmış, başka bir ifadeyle, sözkonusu tiyatroya girecek kadar, hazırlanmış, olgunlaşmıştır.Pablo, "Esrarlı Tiyatro"ya girecek duruma gelinceye kadar, Haller'in hayatı deneme programı içerisinde önemli bir rol oynamamış, Haller, bu düzeye ulaşıncaya kadar işi Hermine'nin öncülüğü ve Maria'nın katkılarıyla yürütmüştür. Ancak, balo sona erince, Pablo birdenbire ön plana çıkmaya başlamış, Hermine ile Haller'i yanına çağırarak Haller'e hitaben, kendisini, küçük bir eğlenceye davet ettiğini, bu eğlenceye sadece delilerin katılabileceğini, giriş ücreti olarak aklın talep edildiğini, buna hazır olup olmadığını söylemiş, bu teklifi Haller, kabul etmiştir. "Wir folgten seinem Wink, und unter der Tür sagte er leise zu mir: "Bruder Harry, ich lade Sie zu einer kleinen Unterhaltung ein. Eintritt nur für Verrückte, kostet den Verstand.Sind Sie bereit?" Wieder nickte ich." (s.189) Bu ifadelerin ardından, sağına Hermine'yi, soluna Haller'i alarak onları bir merdivenlerden çıkarıp, yukarıdan mavi bir ışıkla aydınlatılan, neredeyse tamamen boş olan, içerisinde, yuvarlak küçük bir masa ile üç koltuktan başka bir şey bulunmayan, küçük ve yuvarlak bir odaya götürür. (s.189) Haller, bu subjektif izlenimi veren sözde mekana girince, tam bir şaşkınlık hali yaşayacak, hangi mekanda olduğunu ve hangi zamanda yaşadığını bir türlü tesbit edemediğini dile getirdikten sonra da, Pablo ile Hermine'nin kimliği hakkında son derece önemli ip uçları verecek, Pablo'yu kendisinin konuşturduğunu, konuşanın Pablo değil de kendisi olduğunu, Pablo'nun gözlerinde kendi ruhunu gördüğünü, kendi ruhuyla karşı karşıya bulunduğunu, Pablo'nun kendi ruhunu temsil ettiğini, Hermine'nin gri gözlerinde de aynı manayı tesbit ettiğini söyleyecek, böylece bu iki figürün esasen bizzat kendisi,

kendisinin birer otoprojeksiyonları olduğuna işaret edecektir."Warum war denn Hermine so blech? Warum sprach Pablo so viel? War nicht vielleicht ich es, der ihn sprechen machte, der aus ihm sprach? Blickte nicht auch aus seinen schwarzen Augen nur meine eigene Seele mich an, der verlorne bange Vogel, ebenso wie aus den grauen Augen Herminens?" (s.189) Görüldüğü gibi Haller, bu figürlere bakınca, onların kendisinden başkası olmadığını farketmiş, onların şahsında kendi kendisiyle karşı karşıya gelmiş, kendisini onların aynasında seyre dalmış, adeta bilinç altında yolculuk yapmaya başlamıştır.

Ulaşılan bu noktada, Pablo, kendine has yöntemlerle hazırladığı uyuşturuculardan herkese birer tane verip, bu uyuşturucuları birlikte kullandıktan, onun hipnotik trans (İng. hypnotic trance) vaziyetine geçmesini, aldığı uyuşturucular sayesinde, hayal alemine, bilinç katına yolculuk yapacak (ıng. psychedelic trip) bir hale gelmesini sağladıktan sonra, Haller'in içinde bulunduğu durumu, böyle bir yaşantıya neden ihtiyaç duyduğunu anlatacak; onun, hayatından bıkıp usandığını, bu vaziyetten kurtulmak için çaba sarfettiğini, bu çağdan, bu dünyadan, dünyanın gerçeklerinden uzaklaşarak zaman kavramının olmadığı kendine uygun başka bir gerçeğe varma özlemi duyduğunu, aradığı, özlemini çektiği bu ideal dünyanın, bizzat kendi ruhunda bulunduğunu, iç dünyasında yaşadığını, içinde mevcut olmayan bir şeyi ona veremeyeceğini, ruhunda bulunmayan bir dünyanın kapısını açamayacağını, bir imkan kapısı sunmaktan, hareket noktası göstermekten, bir anahtar vermekten başka bir şey yapamayacağını, ancak kendi iç dünyasını gösterme konusunda ona yardım edebileceğini söyleyecek, böylece Haller'in aradığı, özlem duyduğu dünyanın yine kendi içinde, kendi iç dünyasında gizli olduğunu, insanın gerçeği kendi içinde araması gerektiğini vurgulayacaktır.

> "Sind Sie oft Ihres Lebens sehr überdrüssig gewesen, Sie strebten fort von hier, nicht wahr? Sie sehnen sich danach, diese Zeit, diese Welt, diese Wirklichkeit zu verlassen und in eine andre, Ihnen gemäßere Wirklichkeit einzugehen, in eine Welt ohne Zeit. (...) Sie wissen ja, wo diese andre Welt verborgen liegt, daß es die Welt Ihrer eigenen Seele ist, die Sie suchen. Nur in Ihrem eigenen Innnern lebt jene andre Wirklichkeit, nach der Sie sich sehnen. Ich kann Ihnen nichts geben, was nicht in Ihnen selbst schon existiert, ich kann Ihnen keinen andern Bildersaal öffnen als den Ihrer Seele. Ich kann Ihnen nichts geben, nur die Gelegenheit, den Anstoß, den Schlüssel. Ich helfe Ihnen Ihre eigene Welt sichtbar machen, das ist alles." " (s.190-191)

Haller'le ilgili bu tesbitleri yapıp bu önerileri ortaya koyduktan sonra, cebinden yuvarlak bir ayna çıkaracak, aynayı onun yüzüne doğru tutacak, sözkonusu aynaya bakan Haller, mevcut halini seyretme imkanı bulacak, daha sonra yine Pablo tarafından "Esrarlı Tiyatro"ya davet edilecektir.Sözde tiyatroya girişte, bu tiyatronun

ne gibi bir işlevi yerine getireceğini, bu tiyatrodan nasıl yararlanabileceğini, nasıl yararlanması gerektiğini, tiyatronun nasıl bir amaca hizmet ettiğini Haller'e anlatmaya başladığında, tiyatronun, arzu edilen sayıda loca kapılarının bulunduğunu, bu sayının, on, yüz hatta bine kadar çıkabileceğini, her loca kapısının ardında, insanın aradığı her şeyi bulma imkanına kavuşacağını, tiyatroya mevcut haliyle girdiği takdirde, oradan gerektiği gibi yararlanamayacağını, çünkü, kişilik diye tanımladığı şeyin onu engelleyeceğini, kendi gerçeğini görmesine imkan tanımayacağını, Haller'in, uzun süreden beri zamanı yenmek, gerçeklerden kurtulmak ve bu yöndeki özlemine mutlaka bir isim koymak istediğini, böyle bir çabanın esasen, kişilik diye adlandırılan o şeyden uzaklaşma, kurtulma arzusundan başka bir anlama gelmediğini, bu kişiliğin, onu tutsak eden bir hapishane olduğunu, tiyatroya mevcut haliyle girdiği takdirde, oradaki her şeyi sadece Harry'nin gözleriyle, yani "Step Kurdu"nun eski gözlüklerinin arkasından ne kadar görülürse ancak o kadarını görebileceğini, bu sebepten dolayı, önce o gözlüklerinden kurtulması ve çok kıymetli kişiliğini, dilediği zaman her an geri alma hakkı saklı kalmak şartıyla vestiyere bırakması gerektiğini söyleyecek, böylece "Esrarlı Tiyatro"nun kurallarını ortaya koyacaktır.

> " "Mein Theaterchen hat viele Logentüren, als ihr wollt, zehn oder hundert oder tausend, und hinter jeder Tür erwartet euch das, was ihr gerade sucht. Es ist ein hübsches Bilderkabinett, lieber Freund, aber es würde Ihnen nichts nützen, es so zu durchlaufen, wie Sie sind.Sie würden durch das gehemmt und geblendet werden, was Sie gewohnt sind, Ihre Persönlichkeit zu nennen. Ohne Zweifel haben Sie ja längst erraten, daß die İberwindung der Zeit, die Erlösung von der Wirklichkeit, und was immer für Namen Sie Ihrer Sehnsucht geben mögen, nichts andres bedeuten als den Wunsch, Ihrer sogenannten Persönlichkeit ledig zu werden. Sie ist das Gefängnis, in dem Sie sitzen.Und wenn Sie so, wie Sie sind, in das Theater träten, so sähen Sie alles mit den Augen Harrys, alles durch die alte Brille des Steppenwolfes. Sie werden darum eingeladen, sich dieser Brille zu entledigen und diese sehr geehrte Persönlichkeit freundlichst hier in der Garderobe abzulegen, wo Sie auf Wunsch jederzeit wieder zu Ihrer Verfügung steht." (s.192)

Bu ifadelerin ardından, Haller'in bundan önceki yaşantısının "Esrarlı Tiyatro"ya hazırlık amacını taşıdığını, "Step Kurdu" hakkındaki "inceleme"nin, "maskeli balo"nun ve alınan uyarıcı maddelerin, Haller'i sözkonusu tiyatroya yeteri kadar hazırlamış olabileceğini, kıymetli kişiliğini terk ettikten sonra, tiyatronun sol tarafı Haller'in, sağ tarafı ise Hermine'nin emrine verileceğini, istedikleri takdirde içeride buluşabileceklerini belirtecek, tiyatroya girmek üzere olan Haller'i son olarak, mümkün mertebe neşeli olması gerektiğine dair uyaracak, bu organizasyonun düzenlenmesinin bütün amacının, onu neşelendirmek ve onun gülmeyi öğrenmesini sağlamak olduğunu vurgulayacaktır. (s.192-193) Pablo, yapılan bu uyarıların ve

vurgulamaların akabinden, sihirli aynasını cebinden bir kez daha çıkarıp Harry'nin yüzüne doğrultacak, o esnada kurt figürü yine aynada görünecek, bu arada Pablo ona, "Sihirli Tiyatro"nun bir tür mizah okulu olduğunu, burada, öncelikle gülmeyi öğrenmesi gerektiğini, gerçek mizahın, ancak, insanın kendi kişiliğine değer vermediği zaman başlayabileceğini kaydedecektir. (s.193) O sırada aynadaki kurt sureti, sarsıntı geçirip yok olduktan sonra, Pablo, sihirli aynayı tiyatronun koridoruna fırlatıp atacak ve Haller'in, sonunda Step Kurdu'nu öldürmeyi başardığını, kişilik gözlüğünden kurtulduğunu haber verecek, sonra da ona, duvarda bulunan büyük bir aynaya bakmasını söyleyecektir. (s.194) Bunun üzerine, duvardaki aynaya yönelen Haller, kişilik içinde çokluk olgusunu tanıma imkanı bulacak, çocukluk yıllarından başlayarak, her biri elli yıllık ömrünün değişik bir evresini, kişiliğinin farklı bir kısmını, tarafını, parçalarını yansıtan, hem geçmişini, hem geleceğini görmesini sağlayan bu ayna üzerinde, hayatını bir bütün halinde seyredecek (s.194-195), bu eylemin ardından, tiyatronun koridorlarında dolaşarak, ilgisini çeken localardan birer birer içeri girip orada, değişik yaşantılardan geçecek ve farklı deneyimler kazanacak, mizah, oyun gibi kavramlar hakkında bilgiler edinecek, gülmenin önemini kavrayacak, mevcut dünyanın acımasız gerçekleriyle arasına bir mesafe koyması, hayatın bir oyun gibi oynanması, şartlar ne olursa olsun gülebilmesi gerektiğinin bilincine varacak, böylece, o zamana kadar bir türlü tam anlamıyla karşı karşıya gelemediği "kurt" yönünü, bilinç altında saklı duran duygularını, güdülerini, gerçekleştirme zemini bulamadığı arzularını, ihtiraslarını, "id"ini tanımış, yaşamış, içindeki yakıcı-yıkıcı dürtülerden, çeşitli komplekslerden, katlanması imkansız gibi gelen düşüncelerden, karamsarlıktan sıyrılmış, kurtulmuş, hayat denilen oyunu bir dahaki sefere daha iyi oynamaya karar vermiş, gülme ihtiyacının şuuruna erişmiş olarak, bu tiyatrodan çıkacaktır.

Birey hakkında, yukarıda ortaya konan görüşleri savunan ve bu görüşlerini, "Esrarlı Tiyatro" diye adlandırdığı tamamen öznel, sembolik mekanda, o mekanın, uzantıları durumunda olan ve her biri değişik bir isimle anılan, her biri hayatın, farklı bir yönüne, değişik bir çehresine, manzarasına işaret eden, insan ruhunun sonsuz zenginliğini, çeşitliliğini, bilinç altının derinliklerini, en mahrem noktalarını andıran çeşitli localarında Haller üzerinde anlattığımız şekilde uygulayan Pablo'nun, inanç özelliklerine yer verilmemiştir.

Sözde mesleği "Balances Otel"de etkinliğini sürdüren küçük bir toplulukta saksofon çalmak olan Pablo, dış görünüş itibarıyla, esmer, ıspanyol veya Güney Amerika kökenli insanlara benzeyen, kara ve güzel gözlü, son derece yakışıklı, egzotik, oldukça modern ve güzel giyinen, parmaklarında bir çok yüzük bulunduran, elinde,

siyah renkli, gümüş kaplamalı ince bir baston taşıyan, esrarengiz bir havası olan, kadınların ilgisini çeken bir figür olarak tanıtılmakta (s.133-137), bunun dışında, çeşitli uyarıcı ve uyuşturucu maddeler kullandığı, bu maddeleri, kendine has yöntemlerle hazırladığı, hatta zaman zaman esrar partileri düzenlediği (s.144, 190), eğlenceye fazla düşkün olduğu (s.137), mesleğini çok iyi icra ettiği, genellikle ingilizce aşk melodileri, şarkıları çalıp söylediği, değişik dillerden derlediği etkili sözlerle eğlenmekte olan insanları coşturmaya çalıştığı (s.136) kaydedilmekte, onun, kendini gizleyen bir aziz (ein versteckter Heiliger) (s.168) olduğu ileri sürülmektedir.
Bu figür, diğer taraftan, bir bakıma Haller'in değişik bir otoprojeksiyonu, bir bakıma da, onun bünyesindeki aşırı uçları, kutupları, "süper ego"su ile "id"i arasında denge kurmaya, bu kutuplar arasındaki ilişkileri düzenlemeye, kişiliğine çeki düzen vermeye çalışan "ego"su, içinde üç koltuk bulunan boş oda sahnesine göre ise, ruhsal çöküntü yaşayan Haller'i, psikanaliz yöntemiyle kliniğinde iyileştirmeye çalışan onun bir psikiyatristi olduğu izlenimi vermektedir (s.190-194); çünkü Pablo, "Esrarlı Tiyatro"ya girmeye hazırlanan Haller'e, düşünce özelliklerini işlerken otaya koyduğumuz gibi, aradığı, varmak istediği, özlemini çektiği ve dış dünyanın alternatifi olarak gördüğü gerçeğin, kendi iç dünyasında, ruhunda bulunduğunu altını çizerek söylemiş, iç dünyasında mevcut olmayan bir şeyi kendisine veremeyeceğini kaydetmiş, sözkonusu tiyatroyu tanıtırken, sağına Hermine'yi, soluna Haller'i almış, kendisi ise, düzenleyici konumunda olduğu için ortada durmayı tercih etmiş, ardından, tiyatronun sağ tarafını Hermine'nin, sol tarafını ise Haller'in emrine verileceğini belirtmiş (s.192), bu manada, Haller'in farklı kutupları arasında bir denge oluşturmak istediğini ima etmiş, adı geçen tiyatronun amacını, hangi işlevleri yerine getireceğini, oradan nasıl yararlanılacağını anlatmış, böylece, bu iç dünyaya yapılan seyahatin düzenleme ve yürütme işini üstlenmiş, bu seyahatin muhatabını yönlendirmiş, onun yol göstericiliğini yapmıştır. Bu açıdan bakıldığında,Pablo, romanın baş kahramanı durumundaki Haller'in, dünyaya, hayata bakış açısını, anlayışını değiştirme, zamanın sultasından kurtulma, mevcut kişiliğinden vaz geçerek benliğini aşma, bilinç altında kalmış, yaşanmak için uygun zaman ve zemin bulunamamış yönlerini bilinç katına çıkarıp gerçekleştirme sürecinde etkin bir rol oynamak suretiyle çok önemli bir işlevi yerine getirmiştir.
Eserin sonunda ise, Mozart figürünün Pablo'ya dönüştüğü,Pablo'nun da, kişilik düzenleme konusunda uzman olan "satranç oyuncusu"nun ikiz kardeşiymiş gibi görünmeye başladığı belirtilmekte (s.236), böylece, bir taraftan, Pablo'nun gerçekte Haller'in "ego"su olduğu yönündeki iddiamıza bir dayanak noktası daha bulunurken, diğer taraftan da bu figürün, bir bakıma Haller'in müzik alanındaki estetik eğilimini temsil ettiğine dair bazı ip uçları ortaya çıkmaktadır.

Böylece, eserin "İçerik Özellikleri" üst başlığı altında gerçekleştirdiğimiz, kişilerin/figürlerin "Ruhsal ve Duygusal Özellikleri" ile "Düşünce ve inanç Özellikleri"ni yansıtmayı amaçladığımız bu inceleme, "Pablo"yla birlikte burada son bulmaktadır. Bu işlemlerden sonra şimdi de, "Der Steppenwolf" romanına yönelik olarak yürütmekte olduğumuz bu incelemenin üçüncü aşaması konumundaki "Kompozisyon Değerlerinin Belirlenmesi"ne geçeceğiz.

3.3. Kompozisyon Değerlerinin Belirlenmesi

Bu ana başlık altında yürüteceğimiz çalışmada, "olay", "kişiler/figürler", "mekan" ve "zaman" gibi romanın temel unsurlarını ele alacak,çalışmamızı bu temel unsurlar ve onların uzantıları durumundaki yan unsurlar üzerinde yoğunlaştıracağız.Çerçevesini ve sıralamasını bu şekilde tesbit ettiğimiz inceleme esnasında, sözkonusu unsurları önce, "kurgu" açısından, sonra, "kompozisyon değeri" açısından analiz etmeye ve yazarın, sözü edilen unsurları nasıl kurguladığını, eserini nasıl biçimlendirdiğini, biçimlendirmede hangi malzemeleri nasıl ve ne şekilde kullandığını belirlemeye çalışacağız."Olay Kurgusu"nu işlerken, eserin doğal seyrini dikkate alacak, bu bağlamda olayların nasıl meydana geldiğini, ne şekilde sunulduğunu ortaya koyacağız. "Olay Kurgusu"nun ardından, önce "Kişilerin Kurgusu"na, sonra da, "Figürlerin Kurgusu"na geçip, bilhassa eserde, "ruhsal-duygusal/düşünce-inanç" özelliklerine fazla yer verilen kişi ve figürler üzerinde duracak, incelemede onlara ağırlık vereceğiz. Bu işlemler esnasında, evvela kişilerin/figürlerin romanda ilk kez ortaya çıktığı yerler belirlenip gösterilecek, bunlar yapılırken eserin baş kahramanı Harry Haller merkez alınacak, Haller'in bu özelliği daima göz önünde bulundurulacak, diğer kişi ve figürlerin Haller etrafında nasıl odaklaştığına dikkat çekilecektir. Bu arada, kişilerin/figürlerin kompozisyon değeri tesbit edilip bu yönde bir çalışma yürütülecektir.

Kişi ve figürlere ilişkin çalışmanın tamamlanmasından sonra, mekan ve zaman kurgusu ele alınacak, yukarıda sözünü ettiğimiz yöntem, bu unsurların incelenmesinde de uygulanmaya çalışılacaktır.

3.3.1. Olay Kurgusu

Romanın kendine özgü bir yapısının bulunduğu, eserin baş kahramanı Haller'in, birbirinden farklı olan başlıca şu üç açıdan sunulduğu görülmektedir:

1) "Yayıncının Önsözü" (Vorwort des Herausgebers) (s.7-28),
2) "Step Kurdu İzerine ınceleme" (Tractat vom Steppenwolf) (s.46-74),
3) "Harry Haller'in Notları" (Harry Hallers Aufzeichnungen) (s.29-46;74-237).

Yukarıda bahsi geçen sözde "Yayıncı", Haller'e evini kiralayan "teyze"nin yeğenidir ve onunla aynı evde yaşamaktadır."Yayıncı", Haller'i sözkonusu evde kaldığı süre içerisinde kısmen tanıma imkanı bulmuş, Haller hakkında yaptığı, daha çok dıştan bakış esasına dayanan ve yüzeysel bilgilerden oluşan, açıklamaları da doğal olarak bu süreyle sınırlı tutmuştur. Bir kısmı "teyze"nin evinde kaldığı zaman zarfında, bir kısmı da o eve taşınmadan önce kaleme alındığı anlaşılan bu "Notlar"ı Haller, sözkonusu evden ayrılırken ev sahibinin yeğenine bırakmış, yeğen de bu "Notları", bir müddet geçtikten sonra, başına tanıtıcı nitelikte bir "Önsöz" eklemek suretiyle yayınlamıştır. Ana hatlarıyla tanıtımını yapmaya çalıştığımız "Önsöz", "Notlar"ın yazarı ve romanın baş kahramanı statüsündeki Haller'i okuyucuya tanıtmak ve onun hayatına ilişkin bazı önemli açıklamalarda bulunmak amacıyla kaleme alındığından, sözkonusu kısımda herhangi bir olaya yer verilmemiştir.

Diğer taraftan, "Notlar" arasında devreye sokulan, tamamen nesnel bir üslupla yazıldığı anlaşılan, Haller'in kendisini "Step Kurdu" sembolüyle ifade ederek kişiliğinin bölündüğü duygusuna kapılmasını konu alan, bu bölünme sebebiyle onun, karamsarlık, huzursuzluk ve mutsuzluk içerisinde kalıp acı çekmesini bilimsel bir yaklaşımla ortaya koymaya çalışan ve roman içerisine monte edilen bağımsız bir bölüm olduğu izlenimi veren "Step Kurdu İzerine ınceleme" başlığıyla sunulan, daha çok analiz niteliği taşıyan kısımda da, tıpkı "Yayıncının Önsözü"nde olduğu gibi, herhangi bir olay meydana gelmemiştir.

Buna karşılık, harry Haller isimli bir kişiye maledilen, hangi zamanda ve zeminde kaleme alındığı iyice belirgin olmayan, her biri kendi başına müstakil bir tarzda değil, birbiri içerisine girip karışmış bir görüntü verilerek kesintisiz bir biçimde sunulan, yazılış sırasının fazla dikkate alınmadığı anlaşılan, öteki anlatım açılarından farklı olarak onun kendi hayatına kendi bakışını yansıtan "Notlar"da ise, daha çok iç dünyaya, ruh dünyasına yapılan manevi bir yolculuk sözkonusu olduğundan, olay unsuru fazla ön plana çıkmamakla birlikte, gerçeğe bağlantılı ve gerçeğe bağlantısız diye nitelendirebileceğimiz bazı olayların veya olay görüntüsü verilen durumların gündeme geldiği görülmektedir.

Bir süre önce kiralayıp taşındığı bekar odasında, genellikle çağ ve toplumla ilgili çeşitli düşüncelere dalan, edebiyatla, estetikle, sanatla uğraşan Haller, kendini bedensel ve ruhsal bakımdan hasta hissettiği bir günün akşamında, dışarı çıkıp dolaşmaya başlamış, nihayet kentin eski semtlerinden birine gelmiştir. (s.35) Sözü edilen semtte gezerken, ıssız ve karanlık bir sokakta, eski bir hastane ile küçük bir kilisenin arasında bulunan ve oldukça eski devirlerden kaldığı anlaşılan taştan yapılma bir duvar dikkatini çekmiş, bu duvarın önünde durup hayranlık içinde onu seyre dalmıştır. İşte o esnada duvarın sokağa bakan yüzeyinde, ışıklı bir reklam panosu izlenimi uyandıran, esrarengiz bir şekilde yanıp sönen, bir kaç kelimeden oluşan, "Esrarlı Tiyatro/Herkes giremez" şeklinde bazı yazılar belirmeye başlamış, bunun üzerine Haller, duvarın ortasında yer alan, fakat herhangi bir kapalı mekana açılmayan bir kapıyı açmak için gayret sarfetmiş, ancak kapıyı açmayı başaramamış, duvarın önünde bir süre bekledikten sonra karşı kaldırıma geçince, bu kez de duvarda, "Sadece De-li-ler için" yazısının bir anda belirdikten sonra hemen kaybolduğunu görmüştür. (s.37)

Bu yerden ayrılıp yeniden şehrin sokaklarını dolaşmaya koyulan Haller, şehirde kalmaya başladığından beri müdavimi olduğu bir meyhaneye uğrayıp orada bir müddet oyalandıktan sonra, yaptığı gezintiyi sürdürmek üzere, dışarı çıkmış, fakat dönüp dolaşıp tekrar duvarın bulunduğu sokağa gelmiştir (s.44) O esnada, yakınlardaki karanlık sokakların birinden, yorgun olduğu her halinden belli olan, omuzlarında, "Anarşistlere Özgü Gece Eğlencesi!/Esrarlı Tiyatro!Her... Giremez!" yazılı pankart taşıyan meçhul bir şahsa rastlamış, arkasından koşup sözkonusu gece eğlencesinin nerede ve ne zaman düzenlendiğine ilişkin sorular yöneltince, bu şahıs, bir an duraklayıp elindeki kutudan bir kitapçık çıkarıp ona vermiş, oradan uzaklaşarak evine dönen Haller, ilk iş olarak, kendisine o esrarengiz şahıs tarafından verilen kitapçığı merak edip incelemeye koyulduğunda hayretler içerisinde kalmış,çünkü, "Step Kurdu İzerine İnceleme/Herkese Göre Değil/Sadece Deliler için" başlığını taşıyan bu kitapçığın, kendi hayatını konu aldığını, bu kitapçığı yazanın, birçok bakımdan, kendisini kendisinden daha iyi tanıdığını anlamıştır. (s.46-75)

Bu "İnceleme"yi okuyup, böylece kendi durumu hakkında daha fazla bilgi edindikten sonra, artık iyice arayışa yönelen, içinde bulunduğu çıkmaza bir çözüm bulmaya çalışan Haller, her zaman yaptığı gibi, yine şehrin sokaklarında gezip dururken, bir cenaze alayına rastlayıp onları mezarlığa kadar takip ettiğinde, bir süre önce kendisine sözkonusu kitapçığı veren o meçhul şahısla tekrar karşılaşmış, bu şahsın yanına yaklaşarak ona, sözü edilen gece eğlencesine ilişkin yeniden bir takım sorular yöneltince, o şahıs da Haller'e, eğer böyle bir şeye ihtiyacı varsa "Kara Kartal"a (schwarzer Adler) gitmesini önermiştir. (s.82)

O sırada, kütüphanenin önünden geçerken, eskiden bir kaç kez görüşüp sohpet ettiği "Ön Asya ve Hint Mitolojisi" üzerine karşılaştırmalı çalışmalar yaptığı belirtilen genç bir profesörle karşılaşmış, sözü edilen kişinin kendisini evine davet etmesi üzerine, aynı günün akşamı davete katılmak üzere o kişinin evine gitmiş, ancak, orada bulunan bir Goethe portresi yüzünden aralarında geçen bir tartışmadan dolayı profesörle araları açılmış ve davetli olarak gittiği evi terk etmiştir. (s.83-92)

Naklettiğimiz bu olaydan sonra, insanlardan tamemen ümidini kesmiş, böyle insanları barındıran bir dünyada, artık yaşayamayacağını kesinlikle anlamış, yaklaşık 47 yaşındayken aldığı intihar kararını yürürlüğe koymaktan başka çaresinin kalmadığını, daha fazla beklemeye tahammül edemeyeceğini, bu intihar kararını o gün uygulaması gerektiğini düşünmüş, bu intihar kararını düşünürken, bir tesadüf eseri, daha önce o meçhul şahsın kendisine gitmeyi önerdiği "Kara Kartal" isimli meyhaneye yolu düşmüş (s.95), orada Hermine adlı bir genç bir kadının onu ikna etmesi üzerine intihar kararını askıya alarak, hayatı pratik anlamda yaşama denemesine başlamıştır. (s.112) Bu yöneliş boyunca, hayat sanatına ilişkin daha önce bilmediği çok şey öğrenmiş, bu alanda birçok deneyim kazanmış ve maskeli baloya katılabilecek hale gelmiştir. (s.112-176)

Ve maskeli balonun düzenlendiği yere geldiğinde (s.177), ilk iş olarak vestiyere uğrayarak paltosunu teslim ettiğine dair bir fiş almış, orada bir müddet oyalandıktan sonra canı sıkılınca balo salonunu terk etmeye karar vermiş, ancak paltosunu almak için vestiyerin olduğu yere ulaştığında, vestiyer fişini kaybettiğini anlamış, bu arada, üzerinde şeytan giysileri bulunan bir kimse, kaybolan fişin yerine kendisininkini ona sunmuş, sözü edilen kimse ortadan kaybolduktan sonra numarasına bakmak için fişin diğer yüzünü çeviren Haller, o fişin üzerinde şu yazıların bulunduğunu görmüştür: "Bu Gece Saat 4'ten Sonra Esrarlı Tiyatro/-Sadece Deliler için-/Girişin Bedeli Akıl / Her isteyen Giremez. Hermine Cehennemde." (s.179) Bunun üzerine baloyu terketmekten vazgeçen Haller, orada düzenlenen çeşitli etkinliklere katılmış, "mistik birlik" yaşantısından geçmiş (s.183-188), gecenin ilerleyen saatlerinde balo sona erip davetliler dağılınca Hermine ve Pablo'yla bir araya gelmiş, bu esnada Pablo ona, kendisini küçük bir eğlenceye davet ettiğini, sözkonusu eğlenceye sadece delilerin girebileceğini, giriş bedelinin akıl olduğunu söylemiş (s.189) bu ifadelerin ardından Haller, "Esrarlı Tiyatro"ya giriş yapmıştır. (s.191)

Pablo tarafından "Mizah Okulu" diye tanımlanan, at nalı biçiminde bir koridoru ve bu koridora açılan pek çok loca kapısı bulunan, bir psikoterapi kliniğini andıran bu öznel mekana girer girmez önce, gülme provaları yapan ve çeşitli boyutlardaki sihirli aynalarda mevcut durumunu seyreden Haller, kendi durumuna uygun bulduğu, ilgi duyduğu locaları ziyaret etmeye başlamış, bu ziyaretler kapsamında ilk olarak, "Geniş

[illegible]
KÜTÜPHANE ve [illegible]
[illegible]

Çaplı Otomobil Operasyonu" isimli locadan içeri girmiş, orada, makinelerle insanlar arasında büyük bir savaşın yapıldığını, makineleşmeden hoşnut olmayan, insanca yaşamak isteyen vatandaşların bir safta, makineyi icat edenlerin, ondan çıkar sağlayanların, sermaye sahiplerinin, sanayicilerin ve fabrikatörlerin de makinelerle birlikte öteki safta yer aldığını görmüş, okul arkadaşı Gustav'ın teklifi üzerine, insanca yaşamak istiyenlerin safında bu savaşa katılmış, şehir dışında bir yerde mevzilenip yoldan geçmekte olan birçok otomobile ateş açarak, çok sayıda otomobili, içindeki insanlarla birlikte imha etmiştir. (s.196-207)

Bu locadan çıkıp "Kişilik Düzenleme Konusunda Yol Gösterme" adlı başka bir locaya uğrayan Haller orada, kendini "satranç oyuncusu" olarak tanıtan, gözleri müzisyen Pablo'yu andıran bir kimseyle karşılaşmış, sözü edilen kimse, Haller'in hayatının farklı dönemlerine ait bazı parçalarını bir tahta üzerine dizerek, bu parçalardan, değişik kümeler, şekiller, oyunlar, durumlar oluşturmuş, böylece Haller, hayat denen oyunun nasıl oynanacağı hususunda birçok bilgiler edinmiştir. (s.208-211)

Haller, "satranç oyuncusu"ndan kişiliğine ait parçaları alıp dışarı çıkmış, bu kez de, "Step Kurdu'nu Ehlileştirme Mucizesi" ismiyle anılan bir locaya girmiş, sözü edilen yerde, bir sahne bulunduğunu, o sahnede, kendini "hayvan terbiyecisi" diye nitelendiren, üzerinde sirk giysileri, elinde bir kamçısı olan ve daha çok Haller'e benzeyen bir insanın, boynuna kayış bağlı bir kurdu çeşitli hareketler yaptırarak eğitmeye çalıştığını, kurdun, önüne konan bir kuzu ve tavşana dokunmayıp çikolata yemeyi tercih ettiğini, gösterinin ikinci yarısında ise, bu kez rollerin değiştiğini, kurdun eğitici, insanın da eğitilen statüsüne geçtiğini, sözkonusu insanın, kurdun emirlerine uyarak hayvan taklidi yaptığını, yanına getirilen bir kıza dokunmadığını, önüne konan çikolatayı yemek yerine, bir kuzuyla bir tavşanı parçaladığını, tabiatının çarpıtılmasına ses çıkarmadığını görmüş, oradan çıkarken ağzında, hem çikolata, hem de kan tadı bulunduğunu hissetmiştir. (s.211-214)

Bu arada, "Bütün Kızlar Senin" isimli locayı ziyaret etmiş, sözü edilen locada, birdenbire gençleşip 15,16 yaşlarındaki haline dönüşmüş, bu dönüşümle birlikte o zamana geri gidip, delikanlılık çağından başlayarak hayatı boyunca tanıdığı bütün kızlarla yeniden birlikte olmuş, onlarla arasında geçen, bilinç altında saklı duran hatıraları, bilinç düzeyine çıkararak birer birer hayalinde canlandırıp yoğun bir şekilde tekrar yaşamış, böylece, hem daha önce bilmediği bir çok şeyi öğrenmiş, hem de başladığı deneyimde epeyce mesafe katetmiştir. (s.214-221)

Artık, bahsi geçen locayı da terkeden Haller, "Aşk Yüzünden Nasıl Öldürülür" adını taşıyan bir sonraki locaya geçmiş, orada bulunan çeşitli ebat ve nitelikteki sihirli aynalarda, son durumunu seyretme imkanı bulmuş, ardından Mozart'la görüşüp onunla bazı meseleler hakkında konuşmuş, derken, hermine'yle Pablo'yu birlikte

görünce kıskançlığa kapılıp Hermine'yi bıçaklıyarak öldürmüş, sonra Mozart'la bir kez daha karşılaşıp onunla, hayat, sanat,çağ, teknoloji ve makineleşme gibi konular üzerine çeşitli konuşmalar yapmış, bu olumsuz şartlar altında bir insanın nasıl yaşıyabileceğini tartışmıştır. (s.221-234)

Son olarak, "Harry'nin ıdam Edilişi" adlı locaya yine kendi isteğiyle uğrayan Haller, burada, bir mahkeme karşısına çıkarılmış, bahsi geçen mahkemede, "Esrarlı Tiyatro"nun kurallarını ihlal etmek, bir kızın aynadaki suretini bir bıçağın yansımasıyla bıçaklamak, hayalle gerçeği birbirine karıştırmakla suçlanıp, sonsuza dek yaşama, on iki saat tiyatroya alınmama ve alay edilme cezasına çarptırılmış, bu arada Mozart'la yeniden görüştüğünde Mozart ona, gülmeyi öğrenmesi, hayatın mizahını, bu hayatın kara mizahını artık anlaması, mutsuzluk, hüzün ve ölüm gibi şeylerle ilgilenmeye bir son vermesi gerektiğini belirtmiş,Mozart, bu ifadeleri kullandıktan sonra Pablo'ya dönüşmüş, ardından satranç oyuncusuna benzemeye başlamış, ve Haller, nihayet her şeyi anladığını, hayat denen oyuna ait yüzbinlerce parçanın cebinde bulunduğunu, hayatın manasını kavradığını, günün birinde bu oyunu daha iyi oynamayı ve gülmeyi öğreneceğini ifade etmiştir. (s.234-237)

"Olayların Kurgusu" hakkında yazdıklarımızı şu şekilde özetlemek mümkündür:

Romanın, kendi başına bağımsız birer bölüm olduğu izlenimi veren, "Vorwort des Heraus- gebers", "Tractat vom Steppenwolf" ve "H.Hallers Aufzeichnungen" şeklinde üç farklı anlatım açısından (Erzählperspektive) meydana geldiği; bunlardan birincisinde daha çok tanıtım, ikincisinde inceleme niteliği ağır bastığından, herhangi bir olayın oluşumuna yer verilmediği; eserin ana bölümü konumunda bulunan, birbirine eklemeli bir tarzda sunulan "Notlar"da ise, gerçeğe bağlantılı veya bağlantısız çeşitli olayların anlatıldığı, ancak bu olaylardan, sadece bir tanesinin gerçek olduğuna dair bir izlenim uyandırdığı, ötekilerin tamamen hayal ürünü, kurmaca niteliği taşıdığı,çünkü sözkonusu "Notlar"ın, dış dünyada yaşananları değil, tamamen iç yaşantıyı konu aldığı, bu kurmaca olayların bilhassa Haller'in "Esrarlı Tiyatro"ya girmesinden sonra yoğunluk kazandığı, Haller'in, kapıları "Esrarlı Tiyatro"nun koridorlarına açılan ve "loca" adı verilen mekanların her birinde zincirleme olaylar yaşadığı görülmektedir.

3.3.2. Olayların Kompozisyon Değeri

Yukarıda da belittiğimiz gibi, gerek "Yayıncının Önsözü"nde, gerekse "Step Kurdu İzerine ınceleme" başlığını taşıyan kısımda, herhangi bir olayın meydana gelmediği görülmektedir. Ancak, harry Haller isimli bir kişi tarafından değişik zaman ve zeminlerde kaleme alındığı kaydedilen "Notlar"da ise, niceliği ve niteliği birbirinden

farklı olan bazı olaylara yer verilmektedir. İşaret edilen kısımda anlatılan olaylar, genellikle Haller'in arayış halini yansıtan özellikler taşımakta, olaylar, onun arayışı istikametinde bir şekil almakta, arayış durumuna göre şekillenmekte, arayışta mesafe kaydedildikçe, olayların mahiyeti de değişme uğramaktadır. Örneğin onun, kendini ruhsal ve bedensel bakımdan oldukça hasta hissettiği bir sırada, dışarı çıkması, şehrin çeşitli semtlerinde gezintiye çıkması ve o semtlerdeki sokaklarda dolaşması, sonra bu gezinti esnasında şehrin tenha bir semtine ulaşması, ıssız ve karanlık bir sokakta, eski bir hastane ile küçük bir kilise arasında bulunan bir duvara rastlaması, duvarda esrarengiz bir şekilde belirip kaybolan ve "Esrarlı Tiyatro"ya ilişkin mesajlar içeren bir yazı görmesi (s.354-37), bir süre için oradan ayrılıp başka yerlerde bir müddet oyalandıktan sonra tekrar aynı bölgeye gelmesi, duvarın yakınlarındaki bir sokakta meçhul bir şahısla karşılaşması, bahsi geçen şahsın omuzunda taşıdığı bir pankartta, yine "Esrarlı Tiyatro" yaşantısına işaret eden bir yazı okuması, ardından o insanın Haller'e, "Step Kurdu İzerine inceleme" başlıklı bir kitapçık verip gözden kaybolması (s.44), yaklaşık otuz sayfa süren o kitapçığı okuduğunda (s.46-75), kendisi hakkında bir çok bakımdan bilgi sahibi olması, böylece arayışının yeni bir anlam ve değişik bir boyut kazanması, kitapçığı okuduktan sonra arayış halini iyiden iyiye hızlandırması, içinde bulunduğu çıkmazdan kurtulmak için yeni arayışlara yönelmesi, bu arada, arayışa yönelik gezintilerini sürdürmesi, bu gezintilerden birinde, daha önce kendisine o kitapçığı sunan meçhul insanla ikinci kez karşı karşıya gelmesi, o insanın yanına yaklaşarak ona, "Esrarlı Tiyatro"nun nerede bulunduğunu ima eden bazı sorular yöneltmesi ve nihayet ondan, "Kara Kartal" isimli bir mekana gitmesi gerektiğine dair bir mesaj alması (s.82), kesinlikle tesadüf eseri meydana gelen olaylar değil, aksine, her biri Haller'in arayışını yönlendiren, arayışına ivme kazandıran, olay görüntüsü verilmiş, olay görüntüsü altında sunulmuş birer araç niteliği taşımaktadır.Yukarıda aktarmaya çalıştığımız olaylar zinciri, Haller'i, adım adım özlem duyduğu, aradığı, ulaşmak istediği yere doğru sürükleyen bir işlevi yerine getirmiş, bu anlamda bir çeşit lokomotif görevini üstlenmiş, onun arayışına yön vermesine, arayışının yönünü tayin etmesine katkıda bulunmuş, sonunda varmak istediği "Kara Kartal" isimli mekana girmesini sağlamıştır. (s.82)

Aradığı gerçeğin "Kara Kartal" isimli sembolik mekanda bulunduğunu öğrenen Haller için yapılması gereken bir iş daha kalmıştır.O da, iç dünyaya tamamen dönüş yapmadan önce, dış dünyada var olup olamayacağını bir kez daha denemek, o girişimin sonucuna göre, gelecek hakkında kesin kararını vermektir. Bu karar arifesinde yazar onu, bir kütüphanenin önünden geçirecek, o esnada, sözde tesadüfen genç bir bilim adamıyla karşılaşmasını sağlayacak, o bilim adamı Haller'i akşam yemeği için evine davet edecek, sözkonusu davet sırasında aralarında geçen bir

tartışma yüzünden, bilim adamıyla araları açılan Haller, davetli olarak gittiği evden hayal kırıklığı ve öfke içinde ayrılacak (s.83-92), böylece dış dünyada hiç bir surette var olamayacağını, insanlar arasında yaşama imkanının bulunmadığını, iç dünyasına yönelmekten başka çaresinin kalmadığını iyice öğrenecek, aydınlar dünyasına, topluma, dış dünyaya veda edecek, hatta, böyle insanların yaşadığı bir dünyada yaşamaktansa, intihar etmesi gerektiği duygusuna kapılacak, eve döndüğü takdirde, boğazını usturayla nasıl kesebileceğine dair bir takım düşüncelere dalacak, bu duygu ve düşünceler içerisinde, sokaklarda dolaşırken "Kara Kartal" isimli o yerin tam önüne geldiğini anlayacak ve oradan içeri girecektir. (s.95)

"Kara Kartal"da başlayan ve "Globus Salonları"na kadar devam eden süreç boyunca (s.95-173), biyolojik ben'ini gerçekleştirme girişiminde bulunacak, hayat sanatını öğrenecek, hayatı ilgilendiren çeşitli alanlarda uygulamalardan geçecek, eksik yönlerini telafi etmeye çalışacak ve Globus Salonları"nda düzenlenen maskeli baloya katılacak, maskeli baloda yine "Esrarlı Tiyatro"ya işaret eden mesajlar alacak, bu baloya katıldıktan sonra dış dünyayla olan irtibatını tamamen kesecek, o süreç içerisinde, "mistik birlik" duygusunu yaşayacak (s.183-188), balo sona erdiğinde, bu sefer de müzisyen Pablo devreye girecek (s.189), hermine'nin bıraktığı yerden onu alıp "Esrarlı Tiyatro"ya taşıyacaktır. (s.191)

Haller, bir psikoterapi kliniğini andıran "Esrarlı Tiyatro"da ve onun uzantıları konumundaki birçok locada,çeşitli sembolik yaşantılardan geçecek, bu çerçevede örneğin, "Geniş Çaplı Otomobil Operasyonu" adı verilen bir locaya girdiğinde (s.196), orada insanlarla makinelerin karşı karşıya geldiğine, birbiriyle savaştığına şahit olacak, insanların safında yer alarak bu savaşa katılacak, şehir dışında bir yerde mevzilenip yoldan geçmekte olan otomobillere ateş açarak bir çok otomobilin imha edilmesine ve içindeki insanların ölmesine sebebiyet verecek (s.196-207), bu ve benzeri olaylar vasıtasıyla,çağa,çağdaş uygarlığa,çağdaş teknolojiye ve makineleşmeye duyduğu öfkeyi bilinç altından, bilinç katına çıkarma ve eyleme dönüştürme fırsatı bulacak, bu sayede, uzun zamandan beri kendisini rahatsız eden bu dürtülerden ve olumsuz duygulardan kurtulup rahatlamaya çalışacak, sözü edilen mekanda sergilenen kurmaca olaylar adeta, Haller'in bilinç altında yer eden ve şiddet talebinde bulunan dürtüleri boşaltma mekanizması, aracı gibi işleyecek, öfke, şiddet eğilimi taşıyan dürtüleri tahliye işlevini yerine getirecektir.Diğer taraftan, "Kişilik Konusunda Yol Gösterme" başlıklı locada sergilenen olaylar aracılığıyla,çeşitli şekillerle sembolize edilen yönlerini tanıma imkanı bulacak, hayatın, bir oyun oynar gibi yaşanabileceğini kavrayacak, bu doğrultuda bazı deneyimler kazanacaktır. (s.208-211) Aynı şekilde, "Step Kurdunu Ehlileştirme Mucizesi" diye adlandırılan locada sahnelenen gösterileri izleyince (s.211-214), bir zamanlar, biyolojik benini nasıl baskı altında tuttuğunu,

böyle bir eğilimin insanı ne hale getireceğini, ya da manevi benliğin hakim konumunu kaybedip baskı altında tutulan bir duruma getirildiğinde, insanın hangi şartlar altında kalacağını, insanın hiç bir yönünün ötekini baskı altında tutma, bastırma, ezme pahasına geliştirilmemesi, yüceltilmemesi gerektiğini, her birinin kendine özgü işlevleri yerine getirdiğini, insanın kendini bir bütün olarak görmesinin önemli olduğunu, dengenin ancak bu şekilde sağlanabileceğini, o temsili olaylar kanalıyla kavrayacak, bir bakıma kendi halini, bu sahne düzeni içinde seyretme imkanını yakalayacak, kişilik konusunda geliştirdiği yanlış düşüncelerden arınmaya, kişiliğe daha geniş bir perspektiften yaklaşma anlayışı kazanmaya çalışacaktır.
Bu gösterinin sona ermesinin ardından girdiği "Bütün Kızlar Senin" isimli locada, bir mucize eseri gençleşip 15-16 yaşlarındaki haline dönüşecek, o çağlarında başından geçen aşklara ilişkin anılar gözünde canlanacak, sözü edilen anıların canlanmasıyla birlikte o anılara ait olaylar yeniden bilinç düzeyine çıkacak, böylelikle o yıllarda yaşanmak için uygun zaman ve zemin bulamayan, ancak bilinç altına itilen ve orada saklı duran birçok duygu, bu temsili olaylar aracılığıyla yoğun bir şekilde tekrar ifade edilecek (s.214-221), sonunda Haller, bilinç altında bastırdığı, değişik duygu ve dürtülerini, yine kendi oluşturduğu hayal dünyasında, figürlerin yardımı, subjektif zamanın katkıları ve kurmaca olayların sağladığı imkanlarla gerçekleştirecektir.

3.3.3. Kişilerin ve Figürlerin Kurgusu

Bilindiği gibi roman, "Yayıncı"nın "Önsözü"yle başlamaktadır; adı geçen bölümün sözde yazarı önce, kendini "**S t e p K u r d u**" diye tanımlayan bir kişiden ve onun geride bıraktığı "Notları"ndan söz eder.Sonra bu kişinin, bir kaç yıl önce evlerine gelip "teyze"sinin çatı katında bulunan iki odalı küçük dairesini kiraladığından, bir kaç gün içinde taşındığından ve orada dokuz on ay kadar kaldığından bahseder. (s.7) Bu arada "Step Kurdu"nun sıradışı yaşantısı, esrarengiz durumu, hal ve hareketleri, davranışları ile dış görünüşü hakkında bazı bilgiler verilir. (s.7-9) İki gün sonra bir hamalın, "**H a r r y H a l l e r**" isimli bu şahsa ait bazı eşyaları kiralanan eve getirdiği, bir müddet sonra da, kendisinin eve geldiği anlatılır. (s.12) Yapılan bu açıklamayla birlikte, daha önce kendisinden "Step Kurdu" diye söz edilen kiracının adı böylece verilmiş olur. Ardından onun yüz hatlarına ilişkin bir takım ek bilgiler sunulur. (s.12) Ve Haller'in toplumla olan ilişkilerine, yalnızlığının sebeplerine birer birer değinilmeye başlanır; bedensel ve ruhsal hastalıkları, karamsarlığının, acılarının asıl nedenleri gündeme getirilir (s.14-15); kısmen kişiliğindeki bölünmeye, bu bölünmenin oluşumuna temas edilir. Bu çerçevede, ailesinden ve öğretmenlerinden söz açılır (s.15) ;mesleğiyle ve hayat tarzıyla ilgili açıklamalar yapılır (s.16,18) ;başta

burjuvazi olmak üzere,çeşitli konular hakkında ortaya koymuş olduğu bazı görüşleri aktarılır (s.20-22) ; estetik zevklerine yönelik bir takım aydınlatıcı bilgiler sunulur. (s.22-24) Daha sonra o zamanlar, genç bir kadınla gönül ilişkisi kurduğuna dair vurgulamalar yapılır. (s.24) Bu vurgulamanın ardından, onun geride bıraktığı "Notlar"dan, "Notlar"ın içeriğinden, gerçek mi, yoksa hayal ürünü mü olup olmadığından söz açılıp sözkonusu notlara ilişkin bazı teknik bilgiler verilir (s.25) ; o evden ayrıldıktan sonraki akibetinin ne olduğuna dair bir kaç tahminde bulunulur. (s.26) Son olarak Haller'in, çağa bu denli eleştiriler yöneltmesinin, bu çağda yaşamakta zorlanmasının gerçek sebepleri ifade edilmeye çalışılır. (s.26-28)

Yayıncının, romana giriş niteliği taşıyan bu "Önsözü"nün son bulmasının ardından "Harry Haller'in Notları"nın sunuluşuna geçilir. (s.29) Bu aşamada Haller, genellikle kendi iç dünyasını anlatma eğilimi gösterdiğinden, onun ruhsal-duygusal özellikleri,çeşitli konulardaki görüşleri kısmen anlatıma yansıtılır. (s.29-44) "Notlar"da verilen bilgilere göre, Haller, bir gece vakti şehrin sokaklarında dolaşırken eski semtlerden birine ulaşmış, karanlık sokaklardan bir tanesinde, elinde sopalara tutturulmuş bir pankart bulunduran ve ismi belirtilmeyen esrarengiz "**bir insan**"a rastlamıştır. (s.44) Sözkonusu kimsenin taşıdığı pankartta yazılanlar, zaten uzun süreden beri arayış içerisinde bulunan Haller'in ilgisini çekmiş, hiç vakit kaybetmeden arkasından koşmaya, bir yandan da, pankartta sözü edilen "Anarşistlere Özgü Gece Eğlencesi"nin nerede ve ne zaman yapıldığına dair ona sorular yöneltmeye başlamış, bunun üzerine o meçhul insan da Haller'e bir kitapçık verip ortadan kaybolmuştur. (s.45) Evine döner dönmez, ilk iş olarak bu kitapçığı ve içeriğini merak edip okumaya başlayan Haller (s.46), bunun tamamen kendi durumunu başka bir açıdan analiz eden "Tractat vom Steppenwolf" başlıklı bir inceleme olduğunu anlamış, bilhassa kendini "Step Kurdu" sembolüyle tanımlamasının, bölünmüş kişilikli bir insan olarak görmesinin sebepleri ve muhtemel sonuçları, o zamana kadar nasıl bir hayat yaşadığı, bundan sonra nasıl bir hayat yaşıyacağı, toplumla, burjuvaziyle olan ilişkileri hakkında ayrıntılı bilgiler edinmiş (s.46-74), hayatına yeni bir yön verme, yaşayış biçimini değiştirme, hayatı deneme konusunda Haller'in, bu bilgilerin etkisiyle hareket ettiği, bahsi geçen kararların verilmesinde bu bilgilerin önemli bir rol oynadığı, hatta, onu yönlendirdiği daha sonra görülmüştür. Ancak "İnceleme"nin, tamamen Haller'e yönelik bir analiz mahiyeti taşıdığı, bu "ınceleme"de, başka bir kişi veya figüre yer verilmediği anlaşılmaktadır.

Haller, "İnceleme"yi okuduktan sonra, yukarıda da temas ettiğimiz gibi, hayatına yeni bir yön vermesi gerektiğinin daha çok bilincine varmış, "arayış" halini devam ettirmiş, içinde bulunduğu çıkmazdan kurtulmak için çıkış yolları aramayı sürdürmüş, hatta kendisine kitapçığı veren meçhul insanı arayıp durduğunu, onu tekrar görebilmek

amacıyla, onunla karşılaşmış olduğu bölgenin civarında özellikle gezindiğini kaydetmiştir. (s.80) Bu arada, sevgilisi **Erika**'dan kısaca söz ettikten sonra (s.81), bir cenaze alayına rastlayıp onların peşinden mezarlığa kadar gittiğinde, kendisine kitapçığı veren insanla yeniden karşılaşmış (s.82), ona, "gece eğlencesi"nin düzenlendiği yer ve zamana ilişkin bazı sorular sorunca, ondan, böyle bir şeye ihtiyacı varsa "Kara Kartal"a gitmesi gerektiğine dair bir cevap almıştır. (s.82)

Aynı gün, kütüphanenin önünden geçerken "genç **bir profesör**"le (ein junger Professor) karşılaştığını, sözü edilen kişinin, kendisini o gün akşam yemeği için evine davet ettiğini nakleder. (s.83) Bu davete gidip gitmeme konusunda uzun bir süre kararsızlık çektikten sonra, nihayet davet edildiği eve vardığında (s.88), **profesörün karısıyla** tanışır.Tanışma faslı sürerken, Haller, karısının kendisini terk ettiğini ve boşandıklarını anlatır. (s.89) Ancak davet esnasında, aralarında geçen bir tartışma yüzünden, onlarla daha fazla birlikte olamayacağını anlayıp evden ayrılır. (s.92) Sözü edilen profesör ve eşi, Haller'in karşılaştığı son kişiler olacaktır.Çünkü bu davet ve davet esnasında meydana gelen olay, Haller için bir dönüm noktası niteliği taşıyacak, bu olayla birlikte, mevcut hayat tarzına, mensubu olduğu topluma, burjuvaziye, aydınlar dünyasına, mesleğine, düşünce adamı olmaya veda ettiği gibi (s.92-93), gerçek kişilerle de bağlarını koparacak, böylece, realden irreale, realiteden sürrealiteye yönelecek, bu yöneliş süreci boyunca, rasyoneli terk edip irrasyonele sığınacak, real alemde değil ideal alemde var olmaya, yaşamaya çalışacak, kişilerle ilişkisini kesip figürlerle birlikte olacak, iç aleminde yapay, yeni bir dünya kuracaktır. Bahsettiğimiz yönelişin, bardağı taşıran bu son olaydan ve bu olayın onu intiharın eşiğine kadar getirmesinden sonra başlaması bir tesadüf değildir.Profesörün evinde meydana gelen olayla birlikte, gerçek dünyadan tamamıyla ümidini kesmiş, sonuçta madde planında intihar etmese bile, adeta o dünyada manen ölmüştür.

İşte bu yöneliş çerçevesinde, ilk iş olarak, meçhul "insan"la son karşılaşması esnasında, onun kendisine önerdiği gibi, "Kara Kartal" adlı meyhaneye gider, veya yoldan geçerken, sözde bir tesadüf sonucu oraya uğrar. (s.95) Haller, içeriye girdikten kısa bir süre sonra, duvarın önünde oturan "**solgun yüzlü güzel bir kız**"ı gördüğünü kaydeder. Bu aşamada henüz, sözü edilen kızın kimliği konusunda herhangi bir bilgi verilmez.Hiç vakit kaybetmeden kızın yanına gidip oturan Haller, daha çok onun dış görünüşüne ilişkin bazı bilgiler aktarır. (s.95-96) Bir yandan, tanışma faslı bu tempoda sürüp giderken ve Haller onu dış görünüş düzeyinde tanıtırken, bir yandan da Haller, bahsi geçen kız açısından tanıtılmaya, karşılıklı konuşma ilerledikçe Haller'le ilgili bilgiler yavaş yavaş ortaya çıkmaya, o ana kadar bilinmeyen özellikleri sergilenmeye başlar. (s.97-102) Bu sohpet kapsamında Haller'in, çocukluğundan başlanarak yetişme tarzı, eğitim şekli, o ana kadarki hayatı

bir bütün halinde gündeme getirilir. Kız, bir süre için masayı terkedince, Haller, aldığı alkolün de etkisiyle bir müddet sonra masa başında uykuya dalar ve rüyasında **Goethe**'yi görmeye başlar. (s.104) Haller bu rüyada, sözde gazeteci kimliğiyle şair - Goethe'nin karşısına çıkmış onunla konuşmakta, o konuşmada, ünlü şaire çeşitli konularda sorular yöneltmekte, görüş alış verişinde bulunmakta, bir yandan da eleştirmektedir.Karşılıklı konuşma bu doğrultuda devam ederken ve gittikçe varlık sorgulamasına dönüşürken, laf dönüp dolaşıp "ölümsüzlük" ve "sonsuzluk" konusuna gelecek, bu vesileyle Goethe, ölümsüzlerden birisi olarak kendisinin ciddiyetten pek hoşlanmadığını, şakayı ciddiyete tercih ettiğini vurgulayacak, sonsuzlukta zaman diye bir kavramın olmadığını belirtecek, ardından coşkulu bir şekilde dans etmeye, sonra da gülmeye başlayacak, böylece mizahtan yana olduğunu sergileyen bir tavır ortaya koyacaktır. (s.102-108) Rüya sona erip uyandığında, kızın gittiği yerden dönmüş olduğunu görecek ve bir sonraki rendavuda buluşmak üzere ayrılacak, yalnız başına kalan Haller, yeni hayat tarzı hakkındaki ilk izlenimlerini aktaracak (s.192), geceyi orada geçirecek sabah olunca da evine dönecektir. (s.113) Merdivenlerde ev sahibi "teyze" ile karşılaşınca, onun teklifi üzerine evine gidecek, aralarında bir konuşma geçecek, konuşma esnasında, ev sahibi, yanında kalan "yeğen"inden, onun uğraşılarından söz edecek, böylece, aynı zamanda eserin "yayıncı"sı konumunda olan "yeğen" bir nebze tanıtılacaktır. (s.114) Bu arada, yeni hayat tarzının, Haller'in dış görünüşünde yol açtığı değişiklikler hakkında bazı bilgiler aktarılacak, hayatı deneme sürecine girmesiyle birlikte, onun, kılık-kıyafetine daha fazla özen gösterdiği, traş olduğu v.s. belirtilecektir. (s.117) Derken sözü edilen kızla ikinci kez buluşacak (s.117), o buluşma sırasında, hem, kızın adının "**Hermine**" olduğu dile getirilecek, hem de onun, Haller'in çocukluk arkadaşı "**Hermann**"la olan benzerliği, Haller için bir ayna niteliği taşıdığı anlatıma yansıyacak, böylece Hermine'nin gerçek kimliğine, işlevine ilişkin ilk sezdirmeler yapılacaktır. (s.118-120) Ardından, Haller'in yeni hayatının hangi plan ve proğram çerçevesinde yürütüleceği, yeni hayat müddetince neler yapılacağı, ne gibi araçlardan faydalanılacağı gündeme gelecek (s.120-127), yine aynı görüşme esnasında, Haller'in eski dönemine ışık tutularak onun toplumla olan ilişkileri anlatılacaktır. (s.128-130) Görüşme bitince birlikte çarşıya çıkıp bir gramofon satın alarak bu gramofonu Haller'in evine getirttiklerinde, gramofon eşliğinde ve Hermine'nin klavuzluğunda ilk dans dersi gerçekleşecektir. (s.131) Ancak bu ilk dersten bir sonuç alınmayınca, Haller ve Hermine üçüncü kez bir araya gelecek, o buluşmada Haller "Foxtrott" olarak adlandırılan dansı öğrenecek ve bir sonraki gün "Balances Otel"de buluşmak üzere randevu verecektir. (s.132)

Ertesi gün "Balances Otel"de buluştuklarında, Hermine Haller'i bu otelin orkestrasında saksofon çalan bir kimseyle (**Pablo**) tanıştıracak (s.133), bu tanıştırmanın

arkasından Haller, "saksafoncu"nun dış görünüşüne ilişkin bazı tanıtıcı bilgiler verecektir. (s.133) O sırada Hermine, öğrendiği dans figürlerini bir damla birlikte uygulaması gerektiğini Haller'e hatırlatınca, o da, yakındaki masalardan birinde oturmakta olan bir kızı işaret ederek, bu uygulama için o kızı tercih ettiğini belirtecek, böylece **Maria**, henüz ismi anılmamakla birlikte, ilk kez anlatıma dahil edilecek, dış görünüşüyle ilgili tanıtım yapılacaktır. (s.134) Bu arada Hermine, Haller'in almakta olduğu dans derslerinin, üç hafta sonra "Globus Salonları"nda düzenlenecek olan "maskeli balo"ya hazırlık niteliği taşıdığını belirtecektir. (s.135)

Arkasından Pablo, ilk defa adı verilmek suretiyle, Haller'in bakış açısından tanıtılmaya başlanacak, onun mesleğini icra ediş biçiminden ayrıntılı olarak söz edilecektir. (s.135-137) Derken Haller, hermine'yle aralarındaki benzerliğe yeniden dikkat çekecek, ilişkilerinin hangi boyutlara kadar varacağı gündeme getirilecek, bu anlamda bazı sınırlar çizilerek birbirlerinden neler öğrenecekleri, neler öğrenmeleri gerektiği üzerinde durulacak, aralarındaki benzerliğin hangi sebeplerden kaynaklandığına dair açıklamalar yapılacak, her birinin neyi temsil ettikleri, ne gibi işlevler üstlendikleri yönünde bazı aydınlatıcı bilgiler verilecektir. (s.137-139) Yine bu çerçevede Haller'in, hangi eksik yönünü tamamlamak uğruna böyle bir deneyimden geçtiği, bu deneyim süreci boyunca Hermine'nin ne gibi bir fonksiyonu icra edeceği, bu deneyimin Haller'e neler kazandıracağı anlatıma yansıtılacak, onun zihinsel falliyetleri bakımından oldukça ileri bir düzeye ulaştığı, ancak hayat deneyimi bakımından çok düşük bir seviyede bulunduğu, bu manada bir bebekle aynı durumda olduğu vurgulanacaktır. (s.139) Bu vurgulamaların arkasından,Maria, ilk kez isim belirtilmek suretiyle gündeme getirilecek, onun aşk sanatında Haller'e deneyim kazandırma rolünü üstlendiği, böyle bir amaca hizmet edeceği anlatılacaktır. (s.139-140)

Haller, gelinen noktada, yeni hayatını sorgulamaya başlayacak, o ana kadar hor gördüğü, basit, yüzeysel bulduğu için eleştirdiği, dans, Amerikan müziği, eğlence ve zevklerden oluşan böyle bir dejenere dünyanın içine girmesinin doğru olup olmadığını düşünecek, eski hayatıyla yeni hayatını mukayese edecektir. (s.141-143) Haller'in yaptığı sorgulama ve değerlendirmelerin peşinden, tekrar Pablo'nun anlatımına geçilerek, onun hayat felsefesi, müzik anlayışı hakkında çeşitli bilgiler aktarılır. (s.143-147) Ve Haller'in, kişiliğinin farklı kutupları arasında meydana gelen çatışmalardan da kısaca söz edildikten sonra (s.147), Haller-Maria ilişkisine geçilerek, Hallerin ondan edindiği deneyimlerden bahsedilir ve Maria, Haller aracılığıyla bir derece daha tanıtılır. (s.147-153) Maria'ya yönelik bu tanıtım esnasında, Haller'in eski sevgilisi Erika ile karısı bir kez daha gündeme getirilir; Maria'yla onların arasındaki farklar ortaya konur. (s.154)

Yapılan bu açıklamalar bitince, hermine'nin yeniden devreye girip "Foxtrott"tan sonra "Boston" adlı dans türünü de Haller'e öğrettiği, "maskeli balo"nun yaklaşmakta olduğu, Haller'in bu yönde hazırlıklar yaptığı kaydedilir (s.156) ; Haller, "maskeli balo"dan önceki üç haftalık süreye ilişkin bazı değerlendirmeler yapar, yeni hayat tarzı hakkındaki görüşlerini ortaya koyar. (s.156-157) Ve günün birinde Pablo'nun kendisine, "**Kemancı Agostino**"dan söz ettiğinden kısaca bahseder. (s.159) Daha sonra Maria, iki farklı açıdan (Haller, hermine) tanıtılarak, onun işlevi hakkında bazı aydınlatıcı bilgilere yer verilir. (s.160-161) Aynı sayfada Haller'in, dans derslerini başarıyla tamamladığı kaydedilir. (s.161) Dans derslerinin, "maskeli balo" için bir hazırlık niteliği taşıdığı yeniden hatırlatılır; onun Hermine'yle daha seyrek görüştüğü belirtilir. (s.162) Hermine'yle aralarındaki özel bağlara temas edilerek, kimin neyi temsil ettiği üzerinde durulur. Hermine ve Haller'e ait karşılıklı konuşmaların sunulduğu bu kısımda, bilhassa Hermine'nin çeşitli konulardaki düşüncelerine yer verilir. (s.164-167) Ve "sonsuzluk" düşüncesi ilk kez Hermine vasıtasıyla gündeme getirilir. (s.167) Haller, hermine tarafından ortaya konan görüşlerin kendisine ait olduğunu, bu kızın adeta kendisini temsil ettiğini kaydeder (s.168); Hermine'nin ifadelerine yansıyan "sonsuzluk" fikrini, kendisinin de uzun zamandan beri düşündüğünü, fakat dile getirmekte güçlük çektiğini belirtir (s.168); bu çerçevede, "ölümsüzlük" düşüncesi de gündeme getirilir (s.170) ; bir zamanlar Haller tarafından kaleme alındığı vurgulanan "Ölümsüzler" başlıklı bir şiir edebi montaj şeklinde sunulur. (s.170-171) "Maskeli balo"dan önceki son gece, Haller'in Maria ile buluştuğu (s.171), geceyi birlikte geçirdikleri anlatılır. (s.172-173) Ertesi gün Haller'in, ilk iş olarak eskiden beri müdavimi olduğu "Çelik Miğfer" (Stahlhelm) isimli meyhaneye uğradığı, orada eski hayatına ait hatıraları hayalinde canlandırdığı, modern hayat tarzına ilişkin değerlendirmelerde bulunduğu, meyhaneden çıkıp bu kez de bir sinemaya gittiği, sinemada, hz.Musa ve Mısır Firavunlarını konu alan tarihsel-dinsel içerikli bir film seyrettiği ve nihayet "maskeli balo"ya katılmak üzere "Globus Salonları"na geldiği dile getirilir. (s.175-177) "Globus Salonları"nda düzenlenen bu geniş çaplı baloya, başta sanatçılar, gazeteciler, bilim adamları, iş adamları olmak üzere, şehirde oturan her kesimden insanın katıldığına,çılgınca eğlendiklerine dair bilgiler sunulduktan sonra (s.177-178), o manzarayı gören Haller'in hayal kırıklığına uğradığı, baloyu terk etmek istediği, paltosunu almak için vestiyere uğradığı, fakat vestiyer fişini cebinde bulamadığı, bu sırada, üzerinde sarı bir kıyafet olan "**şeytan**" kılıklı bir kimseyle karşılaştığı, hermine'nin ise "cehennem"de bulunduğu anlatıma yansıtılır. (s.178-179) Adı geçen mekanda eğlenmekte olan kimselerin tamamının, yüzlerine maske takmak suretiyle gerçek kişiliklerini gizledikleri, birer figür haline geldikleri, böylece balodaki topluluğun, tamamen yüzlerine geçirdikleri maskeleri

temsil eden figürlerden oluştuğu görülmektedir. Örneğin Haller, bir "ıspanyol dansözü" kılığına bürünen bir kızın, gerçekte kendi sevgilisi Maria olduğunu, ancak bir müddet sonra anlayabilmiş, gençlik arkadaşı "Hermann" sandığı genç bir erkeğin ise, esasen Hermine olduğunu ilk etapta farkedememiştir. (s.180-181) Maskeli balo deneyimi boyunca, hermann rolünde Hermine'nin, Haller'e klavuzluk yaptığı hatırlatılır. (s.183) Ulaşılan bu noktadan sonra Haller'in, topluluk içerisinde silinme eğilimi gösterdiği, eğlencenin coşkusuyla kişiliğinin çözülmeye doğru gittiği, orada bulunan insanları birbirinin parçaları gibi gördüğü,çevresindekilerin bir potada eriyip bir bütün haline dönüştüğü hissine kapıldığı, "mistik birlik" duygusunu yaşadığı, benliğinden sıyrıldığı, artık kendisi olmaktan çıktığı ve zaman kavramını yitirdiği anlatılır. (s.183-187) Bu yaşantının sonuna doğru Hermine'nin, hermann olmaktan çıkıp yeniden Hermine kimliğine büründüğü, Hallerin bir parçası olduğu vurgulanır. (s.188)

Genelde "maskeli balo", özelde "mistik birlik" yaşantısı sona erdiğinde, hemine ve Pablo'nun, Haller'in yanına geldiğine,Pablo'nun ön plana çıkmaya başladığına, Haller'e bazı uyuşturucu ve uyarıcı maddeler verdiğine dair bir takım bilgiler aktarıldıktan sonra, ayrıca Pablo, Haller hakkında genel bir durum değerlendirmesi yapacak, bir sonraki yaşantıya ilişkin bazı önemli açıklamalarda bulunacak, cebinden sihirli bir ayna çıkarıp, bu sihirli aynada onun kendi mevcut durumunu görmesini sağlayacak (s.190-191), ardından onu, "Esrarlı Tiyatro"ya davet edecek, sözkonusu tiyatronun niceliği ve niteliği hakkında bazı bilgiler sunacak (s.191-192), ve Haller, "Esrarlı Tiyatro"dan içeri girecektir.Tiyatroya girer girmez, içeride bulunan büyük bir aynada, hayatının değişik evrelerine ait görünümlerini seyredecek, bu seyir hali esnasında, hepsi de kendisini yansıtan çok sayıda figür ortaya çıkacak (s.195), böylece o ana kadar yaşamış olduğu hayat bir bütün halinde sunulacaktır.

Sözü edilen figürlerden on altı, on yedi yaşlarında olan bir tanesini seçip o yaştaki haline bürünecek, ardından, "Büyük Çaplı Otomobil Operasyonu" isimli locadan içeri giriş yapacak (s.196), sözkonusu locaya girdikten bir müddet sonra içeride, o yaşlarda iken okul arkadaşı olan, ancak daha sonra ilahiyat profesörü olduğu belirtilen "**profesör Gustav**"la karşılaşacaktır. (s.197) Bu karşılaşma münasebetiyle, Prof. Gustav hakkında bazı tanıtıcı bilgilere yer verilecektir. (s.197-198) Otomobil operasyonu esnasında, yoldan geçmekte olan bir otomobile ateş açıp isabet kaydettiklerinde, aracın içinde, "**Başsavcı Loering**" ile sekreteri "**Dora**"nın bulunduğu anlaşılacaktır. (s.201-204)

O locadan çıkar çıkmaz, "Kişilik Düzenleme Konusunda Yol Gösterme" adını taşıyan başka bir locaya giriş yapacak, sözü edilen locada, önce kendini "**hiçkimse**" (niemand) olarak tanıtan, daha sonra, "**bir satranç oyuncusu**" (ein Schachspieler)

olduğunu söyleyen ve gözleri "Pablo"yu andıran bir figürle karşılaşacak (s.208), bu figürün ne gibi bir amaca hizmet ettiği, nasıl bir işlevi yerine getirdiği hususunda bazı açıklayıcı bilgilere yer verilecektir. (s.209-211)

"Step Kurdunu Ehlileştirme Mucizesi" isimli locada ise, "**bir hayvan terbiyecisi**" (ein Tierbändiger) ile bir "**kurt**"a (Wolf) rastlayacak (s.212), sözkonusu figürlerden önce kurdun, hayvan terbiyecisi tarafından sözde eğitilmeye çalışıldığı, tabiatına aykırı düşen davranışlar sergilemeye zorlandığı, daha sonra roller değişince aynı yöntemin, kurt tarafından hayvan terbiyecisi insan üzerinde uygulanmaya konulduğu anlatılacaktır. (s.212-214)

Yukarıda bahsi geçen locadan çıkıp üzerinde, "Bütün Kızlar Senin" levhası yazılı diğer bir locaya giren Haller, orada, gençliğinin ilk yıllarındaki haline dönüşecek, bu dönüşüm süreci kapsamında ilk olarak, otuz beş yıl geriye gidip, o dönemde aşık olduğu, "**Rosa Kreisler**"le yeniden bir araya gelecek (s.216), Rosa'yla yaşadıklarını tekrar yaşayacak (s.216-219), Rosa kendini yitirince, hayatının ikinci sevgilisi konumunda "**Irmgard**", onun ardından, "**Ida**", "**Laura**", "**Emma**" ve Marsilya limanında tanıştığı "**Çinli bir kız**" birbiri arkasından ortaya çıkacak (s.219-220), onlarla arasında geçen hatıraları tekrar yaşama imkanı bulacak, böylece aşk konusunda yoğun bir deneyim kazanacaktır.

"Aşk Yüzünden Nasıl Öldürülür" isimli locada ise, orada bulunan bir aynaya baktığında, "kurt" figürü ve "insan" benliğiyle tekrar karşı karşıya gelir (s.222) ; daha sonra, etrafta müzik yankılanmaya başlayınca Avusturyalı ünlü kompozitör "**Mozart**" (1756-1791) ortaya çıkar. (s.223) Mozart'ın ardından, Alman senfoni ve oda müziği bestecisi "**Brahms**" (1833-1897), ile ünlü müzisyen ve opera yazarı "**Richard Wagner**"e de (1813-1883) anlatım dokusu içerisinde kısaca yer verilir. (s.224) Mozart, bilhassa hayat ve sanat konusunda çeşitli görüşler oraya koyarak, hayatın anlamı, nasıl algılanması, yaşanması gerektiği üzerine bir konuşma yapar. Bu çerçevede, Haller'e bazı uyarılarda bulunur. (s.224-226) Aynı sahnede Haller, benliğiyle tekrar karşı karşıya gelerek, hayatı deneme öncesi mevcut durumundan başlayarak o ana kadarki yaşantılarının (Yeni Haller Dönemi,Maskeli Balo, esrarlı Tiyatro,Loca deneyimleri) bir değerlendirmesini yapar, kendini sorgular. (s.226-227) Ardından, kıskançlık duygusunun etkisiyle Hermine'yi bıçaklayarak öldürür. (s.228) Cinayetin ardından, ne yapacağını bilmez bir halde boşlukta dolaşıp dururken, üzerine modern giysiler giyinmiş bir vaziyette Mozart bir kez daha devreye girer (s.229) ; çağ hakkında konuşmaya başlayıp, makineleşmenin bu boyutlara ulaştığı, sanatın yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kaldığı böyle bir dünyada, Haller'in nasıl yaşayabileceği hususunda bazı tezler ortaya koyar; ona, bakış açısını değiştirmesi,

gülmeye çalışması ve mizah anlayışı kazanması gerektiğine dair bazı önerilerde bulunur. (s.230-233)

Ve Haller'in, son olarak "Harry'nin ıdam Edilişi" ismini taşıyan locaya girdiği kaydedilir. (s.234) Burada, Hermine'yi öldürme suçundan dolayı mahkeme edilip alay edilme cezasına çarptırıldığı belirtilir. (s.234) Sözü edilen ceza uygulanırken, Mozart yeniden ortaya çıkarak, Haller'e, artık gülmeyi öğrenmesi, mizah olmasa bile, en azından kara mizah anlayışı kazanması, çağa, dünyaya, hayata bu espiriyle bakması, her şeye rağmen yaşaması gerektiği şeklindeki uyarılarını tekrarlar. (s.235) O esnada, birdenbire Mozart olmaktan çıkıp müzisyen Pablo'ya dönüştüğü (s.236), Pablo'nun da "satranç oyuncusu"nu andırdığı, onun ikiziymiş gibi göründüğü anlatılır. (s.236) Pablo, Haller'le ilgili kısa bir konuşma yaptıktan sonra, eser, Haller'in bundan sonraki hayatına yönelik bazı görüşler ortaya koymasıyla birlikte son bulur. (s.237)

"Kişilerin ve Figürlerin Kurgusu" başlığı altında yaptığımız analizi, sözkonusu kişi ve figürlerin ortaya çıkış sırasını dikkate alarak, şu şekilde ö z e t leyebiliriz:

"Yayıncının Önsözü" başlığını taşıyan kısımda, önce, kendisini "Step Kurdu" diye adlandıran bir kişiden ve onun geride bıraktığı notlardan bahsedilmekte, sonra, sözü edilen kişinin Harry Haller adını taşıyan bir şahıs olduğu belirtilmekte, yine aynı kısımda, bu sözde "Yayıncı", kendi kendisinden söz açmakta, kendisinin, Haller'in kiraladığı evin sahibi "teyze"nin yeğeni olduğunu dile getirmektedir. (s.7-28)

Bu "Önsöz"ün son bulmasının ardından, harry Haller'e ait olduğu ileri sürülen "Notlar"ın birinci kısmı devreye girmekte, orada, adı verilmeyen ancak, figür olduğu belirlenen "bir insan"dan söz edilmekte, onun dışında bir kişi ya da figüre yer verilmemektedir. (s.29-46)

Aynı şekilde, "Step Kurdu İzerine ınceleme" başlığını taşıyan kısımda da, Haller dışında herhangi bir kişi veya figürün gündeme gelmediği görülmektedir. (s.46-74)

Ancak, "Notlar"ın ikinci kısmının, oldukça kalabalık bir kişi ve figür kadrosundan oluştuğu göze çarpmaktadır. Bunlar arasında, başta Haller'in eski sevgilisi "Erika"nın ismi anlatıma yansımakta, "Genç Bir Profesör" ile "Karısı" anlatım dokusu içerisinde yer almakta, Haller, kendi "karısı"ndan söz etmekte, bahsi geçen bu kimseler, kişi izlenimi vermektedir.

Diğer taraftan figür izlenimi uyandıran isimlerin, kişilere oranla çoğunlukta olduğu dikkati çekmektedir. Bu çerçevede, bazen kadın (Hermine), bazen de erkek (Hermann) rolüyle ortaya çıkan, fakat genellikle "Hermine" kimliğiyle eserde yer alan bir figürün dışında, Haller'in yeni sevgilisi konumunda "Maria", onun dışında "Saksofoncu Pablo", "Kemancı Agostino", kendisine yer verilen figürlerin başında

gelmektedir."Maskeli balo"da, "şeytan" diye netelendirilen bir figür ortaya çıkmakta, "Esrarlı Tiyatro"da ise, "Profesör Gustav", "Başsavcı Loering", "Sekreter Dora", "Bir Satranç Oyuncusu"/"Hiçkimse", "Hayvan Terbiyecisi"/"İnsan", "Kurt"; Haller'in eski sevgilileri, "Rosa Kreisler", "Irmgard", "Ida", "Laura", "Emma" ve "Çinli Bir Kız", ardından, "Mozart", "Brahms" ve "Richard Wagner" isimli figürler karşımıza çıkmaktadır.

Kişilerin ve figürlerin kurgusuna ilişkin incelemeyi böylece tamamladıktan sonra, şimdi de kişilerin ve figürlerin kompozisyon açısından taşıdıkları değeri anlatmaya çalışacağız.

3.3.4. Kişilerin ve Figürlerin Kompozisyon Değeri

3.3.4.1. K i ş i l e r i n Kompozisyon Değeri

Yukarıda da değindiğimiz gibi eserde, kişilere ve kişi izlenimi uyandıran kimselere, figürlere oranla daha az yer verildiği, romanın önemli bir kısmının, tamamen figürlerden oluştuğu görülmektedir. Gerek romanın doğrudan kendisini konu alması, gerekse "Notlar"ın yazarı ve eserin baş kahramanı konumunda bulunmasından dolayı Haller, her bakımdan üzerinde en fazla durulan, romanda en fazla yer işgal eden kişi durumundadır.Haller'in dışında, kiraladığı evin sahibi "teyze", onun "yeğen"i ve eserin sözde "yayıncı"sı bir genç, yine "genç" olduğu belirtilen "bir profesör" ile bu profesörün karısına da kısaca yer verilmektedir. Bu saydığımız kişilerden başka, Haller'in uzun zamandan beri görüşmediği "sevgilisi Erika" ve boşandığı karısı hakkında bazı bilgiler anlatıma yansımaktadır. Şimdi sözü edilen kişilerin. kompozisyon açısından taşıdıkları değerlere geçmek istiyoruz.

3.3.4.1.1. Harry H a l l e r/Step Kurdu

Konuya girmeden önce, Haller'in genel özelliklerini ana hatlarıyla hatırlatmaya çalışalım. Kendisini "Step Kurdu" olarak tanımlayan Harry Haller, annesini ve babasını kaybeden, ruh hastası olduğu belirtilen eşinden boşanan,çeşitli nedenlerden dolayı bir türlü anlaşamadığı sevgilisi Erika'dan ayrılan, tek başına kalan, bir pansiyona yerleşip bekar hayatı yaşamaya başlayan, kitaplar okuyup kitaplar yazan, bunun yanıda gazetecilik de yapan, estetik değerlere önem veren, bilhassa müzikle yakından illgilenen,çocukluğunda aldığı tek taraflı eğitimin tesiriyle sadece düşünce alanına giren konulara yönelip zihinsel faaliyetlerini geliştiren, ancak duygu alanına giren konularda kendini gerçekleştirme imkanı bulamayan, böylece beden ile ruh,

hayat ile sanat, düşünce ile duygu, akıl ile gönül, manevi ben ile biyolojik ben, ego ile id arasında ahenk kuramadığı için kişiliğinin bölündüğü, iki parçaya ayrıldığı duygusuna kapılan, bedensel ve ruhsal hastalıklar altında kıvranan, kendini "şizofren" ve "deli" olarak nitelendiren, içinde yaşadığı çağa, mensup olduğu topluma şüpheyle bakan,çağdaş kültür ve medeniyeti,çağın genel manzarasını, teknolojinin yol açtığı toplumsal ve kültürel değişimleri, sanayileşme ve şirketleşme eğilimlerini benimsemeyen, kendi toplumuna sert eleştiriler yönelten, hiçbir değerini paylaşmayan, eğitim, aile, basın gibi kurumlarını, bilim-kültür-sanat anlayışını, amerikan kültürüne doğru yönelimini, ahlak normlarını, hayat tarzını, merkezi idarenin ülke içinde ve ülke dışında uyguladığı politikalarını, genel kabul gören ideolojisini, yaygınlaşan militarist temayüllerini onaylamayan, bu yüzden istenmeyen adam ilan edilip yurtsuz kalan, işinden olan, yalnızlaşan, münzevi hayatı yaşayan, orta yaş krizine giren, huzursuzluk çeken, karamsarlığa kapılan, sürekli geçmiş devirlere özlem duyan, hayattan ümidini kesen, içkiye, uyarıcı ve uyuşturucu maddelere sığınan, intihar kararı alan, fakat ölümden korkan, doğuştan günahkar ve suçlu olduğunu varsayan son derece problemli bir kişidir.Görüldüğü gibi yazar, Haller'in şahsında, birbirinden tamamen farklı iki çağ ve iki ayrı kültür arasında sıkışıp kaldığı, bu dünyaya mensup olmadığı hissine kapılan, içinde yaşadığı çağa, topluma, hatta kendisine yabancılaşan, her bakımdan olumsuz şartlar altında bulunan bir insan portresi çizmiştir. Yazarın, saydığımız bu özellikleri taşıyan bir bireyi seçmiş olması, romanında insanlara iletmek istediği mesajla doğrudan ilgilidir.Örneğin Haller, içinde yaşadığı çağla, toplumla barışık,çağ ve toplumun değişen şartlarına, teknik alanda kaydedilen gelişmelere, makineleşmeye uyum sağlamış, toplumun yükselen değerlerini, eğilimlerini, yaşayış biçimini benimseyen, toplumun geçirdiği kültür değişimlerini çağın gereği gibi gören ve normal karşılayan, "dün dündür, bugün bugündür" veya "dün öyleydi bugün böyle oldu" mantığıyla hareket eden, oportunist, kişiliğinin farklı kutupları arasında ahenk kurmuş, beden ve ruh bakımından sağlıklı, evinde mutlu, iş hayatında başarılı, hayatından memnun, huzurlu, iyimser, sevgi dolu, neşeli bir kimse olsaydı, onun bu olumsuz şartlar altında birey için bir çıkış yolu aramasına, kendine bir imkan kapısı aralamaya çalışmasına gerek kalmayacak, romanın yazarı Hesse de, onun başından geçenleri anlatacak, nihayet çıkış yolu bulmasını sağlayacak bir roman kahramanından mahrum olacak, bu kişi vesilesiyle insanlara iletmek istediği mesajları veremeyecek, bireye yönelik önerilerini ifade etme imkanı bulamayacaktı.

Diğer taraftan Haller, anne ve babasını kaybetmiş, eşinden boşanmış, sevgilisi Erika'yla olan ilişkileri çıkmaza girmiş, böylece, birlikte olacağı bir akrabası veya hayatı paylaşacağı herhangi bir yakını kalmamış, sonunda, daha çok bir pansiyon niteliği taşıyan ve çatı katında bulunan bir eve taşınarak düzensiz bir hayat yaşamaya

başlamıştır.Yukarıda saydıklarımızdan her hangi birisi, en azından yanında olsa, bu denli çıkmaza girmeyecek, karamsarlığa, dünyada yalnız kaldığı duygusuna, olumsuz düşüncelere kapılmayacak, kendini bir "münzevi" gibi görmeyecekti. Bir insana her bakımdan en yakın konumda olması gereken bu kişilerden herhangi birinin, şu veya bu sebeple, yanında, yakınında bulunmaması, bir tesadüf değil, tamamen hesaplıdır. Bunun dışında, sözü edilen kişilerden yoksun kalması, Haller'in, tam anlamıyla bireysel bir hayat yaşamasına da zemin hazırlamıştır. Ancak eserde, fiilen yer almayan anne ve babasına,çeşitli yerlerde atıfta bulunulmakta, bu yerlerde onların, oğulları Haller'i sadece zihinsel faaliyetlere yönlendirdikleri, onun düşünce düzeyini yükselttikleri, fakat, duygu yönünü görmezlikten geldikleri, üzerinde katı bir disiplin uyguladıkları, iradesini kırmaya çalıştıkları, bu çabaların, güçlü, boyun eğmek nedir bilmeyen bir mizaç sahibi olan oğul Haller üzerinde başarılı bir sonuç vermediği, düşünce dışı eğilimlerini ortadan kaldırmaya yetmediği ileri sürülmekte, böylece ebeveynler, Haller'in kendisini bölünmüş kişilikli bir insan olarak hissetmesinden sorumlu tutulmakta, zihinsel faaliyetlerde ileri bir mesafe katetmesine ve neredeyse elli yaşına gelmiş olmasına rağmen, kişiliğinin tam anlamıyla sağlam bir zemine oturmadığı, onun sürekli, gerçekleşme zemini bulamamış duygularını düşünüp durduğu, bu eksikliği içinde her zaman hissettiği, kendisini yarım insan olarak gördüğü, bilinç altına ittiği duygularının, dürtülerinin baskısıyla mücadele ettiği vurgulanmaktadır. (s.15,57,98) Haller'in ailesinin uyguladığı çocuk yetiştirme modeli, sözünü ettiğimiz sebeplerden dolayı, onun mevcut durumuna ışık tutmakta, eserin ana teması konumundaki "kişilik bölünmesi"nin oluşumunda çok önemli bir rol oynamakta, bu insan yetiştirme modeli, sözü edilen bölünme duygusunun alt yapısını meydana getiren temel sebeplerden bir tanesi olarak sunulmaktadır. İşte anne-babanın, Haller açısından taşıdığı kompozisyon değerinin önemi, asıl bu yetiştirme modeli noktasında kendini göstermektedir.Sözkonusu anne-baba,çocukları üzerinde çok yönlü bir eğitim modeli uygulayan,çocuklarına her alanda kendini gerçekleştirme imkanı tanıyan, insanı bir bütün olarak gören, eğitimde esnekliği benimseyen kimseler olsaydı,çocuklarını tek yönlü bir şekilde yetiştirmeyecek, yıllar sonra onun kendisini bölünmüş bir insan olarak hissetmesine sebebiyet veremeyecek, bu bölünmenin gerekçesini oluşturamayacaklardı.

Ancak Haller, akraba ve yakınlarından yoksun kaldığı gibi, kendisini anlayacak, derdini, acılarını paylaşacak bir arkadaştan veya bir dosttan da tamamen mahrumdur.Örneğin, bir kütüphanenin önünden geçerken rastladığı (s.83), "Ön Asya ve Hint Mitolojisi" üzerine mukayeseli çalışmalar yürüttüğü söylenen genç bir profesör onu, akşam yemeği yemek, bu arada akademik bir sohbet yapmak, fikir alış verişinde bulunmak üzere, evine davet etmiş, uzun zamandan beri hiç kimseyle görüşmeyen ve

bir insanla sohbet etme özlemi duyan Haller, "Kurt" tarafının bütün itirazlarına, direnmelerine rağmen, bu daveti kabul edip profesörün evine gitmiş (s.87), bu davette Haller, sohbet ihtiyacını gidermek şöyle dursun, sözü edilen profesörün,çeşitli ülke meseleleri karşısında sergilediği tutumdan öylesine rahatsızlık duymuştur ki, oraya gittiğine gideceğine bin pişman olmuş, hatta, bir daha da, böyle kimselerle kesinlikle görüşmemeye, ilişki kurmamaya karar vermiş (s.93), bu görüşmeyi, bir fiyasko, insan tarafının bir yenilgisi, kurt tarafının bir zaferi olarak nitelendirmiş, böylece düşünceleri ve mesleki kariyeri münasebetiyle bağlı olduğu bu çevreye, vatanına, burjuvaya, aydınlar dünyasına, geleneklere veda etmiş (s.92-93), hiçbir ortak değerini paylaşmadığı, hiçbir anlaşma zemini bulamadığı bu toplumdan tamamen kopmuş, bu kopuş, onu iyice karamsarlığa, ümitsizliğe sevketmiş, yaşamak zorunda kalmaktan derin acılar duyar hale gelmiş (s.93), sonunda intihar etmekten başka çaresinin kalmadığını düşünmeye başlamıştır. Verilen örnekte de görüldüğü gibi, Haller, herhangi bir şekilde birlikte olacağı arkadaş çevresinden, hatta, herhangi bir arkadaştan bile yoksun kalmıştır. Bu yoksunluk, onu yalnızlığa, yalnızlık karamsarlığa, karamsarlık ümitsizliğe, ümitsizlik intihara doğru sürüklemiş, intihar etmek için geçerli bir neden daha bulunmuştur. Çünkü, burada söz konusu olan bedensel bir acı değil, manevi niteliği olan bir acıdır. Acının böylesi, ne kadar çok insan tarafından paylaşılırsa, o kadar çok hafifleme imkanı doğacaktır. Ancak Haller'in çektiğini söylediği acılar, paylaşılmak için kendisine bir muhatap bulamamış, sözü edilen acıları, sadece ve sadece kendisi çekmek durumunda kalmıştır.Hatta bu anlamda, iyice ileri gitmiş, "Ruhsal ve Duygusal Özellikleri" başlığı altında geniş bir şekilde anlattığımız gibi, kendisini bir acı çekme uzmanı veya ustası gibi görmeye başlamış, kendinden yaklaşık bir kuşak önce aynı konuya eğilen Nietzsche'nin bu manada takipçisi olduğunu ifade etmiştir. (s.28)

Haller'in yalnızlaşma sürecine girmesinin, karamsarlığa kapılmasının, arayışa yönelmesinin en önemli sebeplerinden bir tanesi de, içinde yaşadığı toplum ve bu toplumla olan ilişkileridir. Toplumla olan ilişkileri, onun kompozisyon değerinin şekillenmesinde çok önemli bir unsur olarak öne çıkmaktadır.Çünkü gerek ruhsal-duygusal özelliklerinin, gerekse düşünce-inanç özelliklerinin oluşumunda toplumun belirleyici, etkin bir konumda olduğu görülmektedir. Bir başka ifadeyle, toplum, yüzyılın başından itibaren kültürel değişim süreci içerisine girmiş, bu değişim süreci "Birinci Dünya Savaşı"ndan sonra daha da hızlanmış,20'li yıllarda artarak devam etmiştir. Bu çerçevede, başta yaşayış biçimi, mimari kültürü, müzik kültürü, eğlence tarzı değişime uğramış, militarist eğilimler ivme kazanmış, varlığını savaş talebine borçlu olan Nasyonalizm toplumun en yaygın ideolojisi konumuna yükselmiş, bu yöndeki oluşumlara aydınlar, bilim adamları tavır koyamamış, burjuvazi her zaman

olduğu gibi statükodan yana bir tutum sergilemiş, basın ise savaş çığırtkanlığının sözcülüğünü üstlenmiş, büyük şirketler toplumda etkin bir statü elde etmiştir.Daha "Birinci Dünya Savaşı" esnasında, bu anlamsız savaşı durdurmaları konusunda yetkilileri ve halkı uyarmış, sözü edilen uyarılar, toplumun hiç bir kesimi tarafından olumlu karşılanmadığı gibi,çeşitli çevreler tarafından, "vatan haini", "vatansız" gibi suçlamalara maruz kalmış, işte bu savaşın bıraktığı olumsuz izler henüz silinmeden, ülke yeni bir savaş tehlikesiyle karşı karşıya kalmıştır.Yukarıda çizdiğimiz bu manzara Haller'in, psikolojik durumunun oluşumunda, düşüncelerinin şekillenmesinde birinci derecede rol oynayan temel etmenlerden bir tanesidir.Çünkü, bu şekilde olumsuz bir manzara arzeden bir toplumda kendini güvende hissetmemekte, "Kişilik Özellikleri"ni incelerken ortaya koyduğumuz gibi, muhtelif yerlerde kendisini "vatansız", vatanını kaybetmiş bir insan olarak tanımlamakta, bu tarz bir ifade kullanmak suretiyle, böyle bir toplumu kabul etmediğini, böyle bir ülkede yaşama şansının kalmadığını, istenmeyen adam ilan edildiğini vurgulamak istemektedir.Hatta, yine aynı sebeplerden dolayı, kendini, sık sık "Don Kişot"a benzettiği, "deli", "şizofren" gibi temel özellikleri toplum dışı oluşa işaret eden, toplumda istisna bir örnek oluşu yansıtan kavram ve nitelemelerle ifade etmeye çalıştığı görülmekte, "toplum buysa ben o toplumdan birisi sayılmama uğruna deli veye şizofren olmaya razıyım", "ben böyle bir toplumun delisiyim" şeklinde bir mantık yürütme çabası içerisinde bulunduğunu ortaya koymaktadır. Haller, topluma karşı ortaya koyduğu bu eleştirilerini, sadece kendi toplumuyla sınırlı tutmamakta, Alman toplumunun içinde bulunduğu olumsuzlukların Avrupa toplumları için de geçerli olduğunu belirtmekte, bu anlamda, genelleme yapma eğilimi gösteren bir tutum izlemektedir.

Ve özelde Alman toplumunu, genelde Avrupa toplumlarını ilgilendiren meseleleri,çağı yakından ilgilendiren meseleler gibi sunma eğilimindedir.Çağdaş kültür ve uygarlığı anlamlı bulmadığını belirtmekte,çağın, yeni bir kültür üretemediğini, ortaya koyamadığını vurgulamakta, çağdaş uygarlığın, kültürsüz bir uygarlık olduğunu anlatmaya çalışmakta, bu uygarlığın ürünü durumundaki makinenin, insanları özünden uzaklaştıracağı, mutlu etmeye yetmeyeceği kanaatini taşımakta, makinenin bir araç olmaktan çıkıp adeta bir amaç konumuna geldiğini,çağın makineleşmeye doğru gittiğini savunmakta, makineleşmenin ise insanların yaşayış biçimlerini, davranış biçimlerini etkilediği, onları duygusuzlaştırmaya başladığı, mekanik varlıklar haline getirdiği, icat edenin icat ettikleriyle etkileşim içerisine girdiği,çağın, insanı yok sayan, insan üzerinde şiddet uygulayan liberalizm/kapitalizm (Amerikalılar) ile komünizm (Bolşevikler) ideolojileri arasında sıkışıp kaldığı iddiasında bulunmakta, böyle bir görünüm arzeden çağı hasta ilan etmektedir.Haller'in duygu ve düşüncelerinin şekillenmesinde, tıpkı kendi toplumunun şartları gibi,çağın bu manzarası da önemli bir

rol oynamış, insanların mekanikleşmeye başladığı, kitle savaşı yaptıkları ve daha büyüklerini yapmak için hazırlıklara başladıkları böyle bir çağa şüpheyle bakmakta, bu şartlar altında kendini güven içinde hissetmemekte, gelecekten endişe duymakta, karamsarlığa kapılmakta,çağdaşlarının karşı karşıya kaldığı, kalacağı meseleleri kendi özel meseleleri gibi görmekte ve bu yüzden manevi rahatsızlıklar çekmektedir.

Yukarıda anlatmaya çalıştığımız gibi, gerek toplumun, gerekse çağın genel manzarası, sadece Haller'in düşünce dünyasının şekillenmesinde önemli rol oynamamış, aynı zamanda onun, a r a y ı ş a yönelmesini de sağlamıştır. Haller, dar anlamda toplum, geniş anlamda çağ olarak nitelendirebileceğimiz böyle bir dünyada, yaşama imkanının kalmadığını, var olmasının mümkün olmadığını anlamış, özlem duyduğu, ulaşmak istediği ideal alemi, kendi içinde arama eğilimi içerisine girmiş, iç dünyanın dış dünyadan daha güvenli olabileceğini, realitenin kendisine vermediğini irrealitenin sunabileceğini düşünmüş, bu sebeplerden dolayı, gittikçe rasyonel olan her şeyi reddedip irrasyonel olanı benimseyen bir tutum sergilemeye başlamıştır.Mademki bu dünya kendisini dışlıyor, yaşamasına imkan tanımıyor, öyleyse o da, kendi içine dönmesi, iç dünyasında yoğunlaşması, aradığı gerçeği, kendi gerçeğini, yine kendi içinde araması, bu anlamda kendine bir dünya oluşturması, dış dünyada, sözde yaşıyormuş gibi davranıp, daha doğrusu, dış dünyayı yok sayıp ve bir bakıma orada ölüp, tesis ettiği bu yeni dünyada hür bir şekilde istediği gibi yaşaması gerektiğini düşünmüştür.

Bir arayış içerisinde olduğunu, daha "Notlar"ın başından itibaren yalnız başına sürekli sokaklarda gezinmek, bir yandan da, kendi durumuna bir çıkış yolu düşünmek suretiyle ortaya koymuş (s.29), gerçeği kendi içinde aramaya başladığının ilk işaretini ise, bir gece vakti yine sokaklarda dolaşıp dururken, küçük bir kiliseyle eski bir hastanenin arasında bulunan, eski devirlerden kalma bir taş duvara rastladığını, bu duvar üzerinde ansızın, "Esrarlı Tiyatro/Her isteyen Giremez/Sadece Deliler için" şeklinde bir yazının belirip sonra kaybolduğunu gördüğünü anlattığı zaman vermiş (s.37), bu yazıya ilişkin anlatımını sürdürürken, söz konusu yazıyla birlikte, hüzünlü halinin bir nebze hafiflediğini belirtmiş, yazıların kendisine yeni bir dünyanın kapılarını araladığını vurgulamıştır. (s.38) Bahsi geçen duvar üzerinde, benzer yazıları tekrar görme ümidiyle, başka bir zaman yine dönüp dolaşıp aynı yerin yakınına geldiğinde, bu kez de, elinde, "Anarşistlere Özgü Gece Eğlencesi!/Esrarlı Tiyatro/Her isteyen Giremez" yazılı pankart taşıyan meçhul "**bir insan**"a rastlamış (s.44), ve o kimse kendisine, "Step Kurdu İzerine inceleme" başlıklı bir kitapçık vermiş sonra gözden kaybolmuştur. (s.67) Eve döner dönmez ilk iş olarak, kendisine sunulan kitapçığı okuyan Haller, bu kitapçığın tamamen kendisi üzerine yazılan bir inceleme niteliği taşıdığını, yazarının, kendisini kendisinden daha iyi

tanıdığını anlamış, böylece arayışı yeni bir boyut ve anlam kazanmıştır.Görüldüğü gibi romanda, en önemli yere sahip bir kimseye figür statüsü uygun görülmüş ve o figüre bir isim dahi verilmemiştir. Bırakın ötekileri, sadece kendisinden "bir insan" olarak söz edilen bu figür bile, romanda, figürlere gerçek kişilerden veya gerçek izlenimi uyandıran kişilerden daha fazla önem verildiğini, daha fazla yetki tanındığını göstermek için yeterlidir.

"Bir İnsan" diye tanımlanan kimse, Haller'in kendi iç dünyasına yöneliş süreci bakımından, son derece önemli bir konuma sahiptir.Çünkü, sözü edilen insan, ona "inceleme"yi vermiş, bu "İnceleme"de Haller, kendi ruh dünyasını, kendini "İnsan" ve "Kurt" kutupları arasında kalmış gibi hissetmesinin, kişiliğinin bölündüğünü, parçalandığını varsaymasının asıl sebeplerini, bu kutuplaşmanın onu hangi noktaya kadar götürebileceğini, sözkonusu kutuplardan rahatsızlık duymasına gerek bile olmadığını, değil kendisi gibi yüksek düzeyli bir insanın, en basit yapıda olan bir insanın bile kişiliğinde, birbirinden farklı en az iki farklı kutbun bulunduğunu, o kutupların, olumsuzluğun bir belirtisi şeklinde algılanmak yerine, kişilik zenginliğinin bir göstergesi olarak kabul edilmesi gerektiğini, kutupların sayısı ne kadar fazla olursa, bir insanın iç aleminin o kadar çok zengin, kişiliğinin de çok yönlü olacağını öğrenecek, kitapçıktan edindiği bilgilerle kendisine yeni bir rota çizmesi gerektiğini düşünecektir. (s.46-76)

Bu bilgilendirme aşamasından sonra sıra uygulama safhasına gelecek, bu çerçevede, arayış halini devam ettirdiği görülen Haller, bir mezarlıkta aynı "insan"a yine rastlayacak, sözü edilen gece eğlencesine dair ona sorular yöneltecek, o kimse de Haller'e, "Kara Kartal"a gitmeyi önerecek (s.82) ve işaret edilen yere tesadüfen yolu düştüğünde, bu kez de Hermine'yle karşılaşacak (s.95), böylece "bir insan" diye nitelendirilen o meçhul şahıs, önce bilgilendirme aşamasında, sonra bilgilendirmeden uygulamaya geçiş sürecinde ona yol göstericilik yapacaktır.

Ancak, bilgilendirme aşamasından (s.76) uygulama sürecine geçmeden önce, bir kütüphanenin önünden geçerken karşılaştığı **genç bir profesör**ün davetini kabul edip "Çıkmamış canda ümit vardır" misali, dış dünyada son kez şansını deneyecek, böyle bir dünyada yaşama, insanlarla iletişim kurma girişiminde bulunacak, fakat sonuçta böyle bir şeyin imkansız olduğunu, fenomenler dünyasında var olma imkanının bulunmadığını anlayacak, dış dünyaya, vatana, burjuva ve aydınlar dünyasına veda ettiğini belirtecek (s.83-93), hatta, bu konuda fazla ileri gidip, iyice öfkelenecek, öfke pişmanlığa, pişmanlık hüzne, hüzün karamsarlığa, karamsarlık ümitsizliğe dönüşecek, daha fazla yaşamanın bir manasının kalmadığını vurgulayacak, bir kaç yıl önce almış olduğu intihar kararını, o gün eve gider gitmez uygulamayı

düşünürken, "Kara Kartal" isimli meyhanenin önüne gelmiş olduğunu fark edecek, oradan içeri girdikten kısa bir süre sonra Hermine'yle karşılaşacaktır. (s.95)
Böylece, taş duvarın üzerinde beliren yazılarla başlayan, meçhul "bir insan"ın omuzunda taşıdığı afişin üzerinde yazılanlar ve "Step Kurdu" hakkında yazılan "inceleme"yle devam eden, bu incelemeden mezarlıkta aynı insan tarafından "Kara Kartal"a yönelmeye işaret eden sözlere kadar gelen süreç, onun "Kara Kartal"a gelmesi ve Hermine'yle karşılaşmasıyla birlikte, kesintiye uğradığı yerden tekrar başlamış, bu arada "bir insan"ın yol gösterme-bilgilendirme işlevi burada sona ermiş, başka bir deyişle, klavuzluk, "bir insan"dan Hermine"ye devredilmiş, bilgilendirmeden sonra sıra uygulamaya gelmiştir.
Haller'in, biyolojik ben'ini temsil eden **Hermine**, "Kara Kartal" isimli meyhanede başlayıp (s.95), "Globus Salonları"nda düzenlenen "maskeli balo"yla devam eden (s.177) ve nihayet sözü edilen balonun bitmesi, "Esrarlı Tiyatro"ya girilecek duruma gelinmesiyle birlikte son bulan (s.190) bu uygulama süreci boyunca Haller'e yol göstericilik görevini üstlenecek, bu süreç kapsamında ona, yemek yemeyi, giyinmeyi, eğlenmeyi, dans etmeyi, gülmeyi, hayatı oyun oynarcasına yaşamayı öğretecek, yine aynı süreç içerisinde onu **Maria** ve Pablo ile tanıştıracak,Maria'dan aşk sanatını öğrenmesini sağlayacak, böylece, hayatının yaklaşık elli yılını zihinsel faaliyetlere adayan, ancak hayat sanatında geri kalan Haller'in, bu alanda kendini gerçekleştirmesini, eksik kalan yönlerini geliştirmesini, tamamlamasını sağlayacak, diğer yandan kendisi de Haller'in düşünce birikiminden faydalanacaktır.Ve Haller, "Esrarlı Tiyatro"ya girecek düzeye ulaşacaktır.
"Esrarlı Tiyatro"ya girerken, müzisyen **Pablo** ön plana çıkacak (s.190), bu anlamda klavuzluğu Hermine'den devralacak, adı geçen mekanda Haller'e, oldukça yoğun bir proğram uygulayacak, bu proğram çerçevesinde, öncelikle Haller'e bu tiyatro hakkında açıklayıcı, aydınlatıcı bilgiler verecek, tiyatronun amaçlarından ilkelerinden söz edecek, buradan nasıl faydalanılacağına dair bazı önemli açıklamalarda bulunacak, her biri hayatın değişik bir yüzünü, insanın farklı bir yönünü andıran ve "loca" adı verilen kabinleri tercih meselesini Haller'e bırakacak, bu manada onun kendi iradesini kullanmasına, kendi isteğiyle hareket etmesine müsaade edecek, tercih hakkına saygı gösterecektir.
"Esrarlı Tiyatro" süreci başlar başlamaz koridora girip ilanlara göz atan Haller, ilk etapta "Geniş Çaplı Otomobil Operasyonu" adı verilen locayı tercih edecek, orada okul arkadaşı **Profesör Gustav**'la karşılaşacak, makinelerle insanlar arasında geniş çaplı bir savaşın cereyan ettiğini görecek, insanların safına geçip arkadaşıyla bir ekip oluşturmak suretiyle otomobillere, otomobilleri kullananlara, makinelerden yana tavır

alanlara karşı bir müddet savaşacak, böylece, makineleşmeye karşı duyduğu öfkeyi bu öznel mekanda boşaltma ve rahatlama imkanı bulacaktır. (s.196-207)

Daha sonra, "Kişilik Düzenleme Konusunda Yol Gösterme" diye isimlendirilen locada, önce adının "**hiçkimse**" (niemand) olduğunu söyleyen, sonra kendisini, "**bir satranç oyuncusu**" (ein Schachspieler) olarak tanıtan bir figüre rastlayacaktır.Sözü edilen figürün esasen, "Esrarlı Tiyatro"nun yöneticisi konumunda bulunan, bu tiyatro yaşantısı boyunca Haller'e klavuzluk yapan Pablo'nun bizzat kendisi olduğu vurgulanmakta (s.208), üstlendiği görev de, bu vurgulamanın doğruluğunu kanıtlamaktadır. Adı geçen satranç oyuncusu Haller'e, kişilik oluşturma konusunda yardım edeceğini belirtmekte, kişiliğinden bir düzine parça ondan talep etmekte, bu parçaları yerde bulunan bir tahta üzerine dizerek o parçalardan değişik gruplar, farklı kümeler,çeşitli durumlar oluşturmakta, muhtemel şekiller meydana getirmekte, bu işlemleri yaparkan, insan hayatını bir oyun gibi görüp, bir oyuncu mantığıyla hareket etmekte, Haller'in hayatının, değişik evrelerini bir oyun düzeni içerisinde sergileme eğilimi göstermektedir.Satranç oyuncusundan, hayatın bir oyundan başka bir şey olmadığını, hayatın farklı evrelerinin ise, bu oyunun değişik şekilleri olmaktan öte bir mana ifade etmediğini öğrenecek, kişiliğin ciddiye alınmaması gerektiğini anlayacaktır. (s.208-211)

Bu deneyimi kazandıktan sonra, "Step Kurdu'nu Ehlileştirme Mucizesi" adını taşıyan locaya giren Haller, orada bir "**hayvan eğiticisi**"/"insan"/"Harry" ile (ein Tierbändiger/ein Mensch/ Harry) bir "**kurt**"a (ein Wolf) rastlayacak, eğiticinin, sirki andıran bir sahnede, adeta "kurt"a bir köpek, bir köle, bir esir muamelesi yaptığını, onu bir kemere bağlayıp dolaştırdığını, elinde bir kamçıyla şiddet kullanarak onu ehlileştirmeye çalıştığını, tabiatına uymayan, ters düşen, tabiatıyla bağdaşmayan davranışlarda bulunmaya zorladığını, kurdun acınacak bir tutum sergilediğini görecek, bir müddet sonra, rollerin değiştiğine, kurdun terbiye eden, insanın ise terbiye edilen pozisyonuna geçtiğine, bu kez, benzer hareketleri kurdun insan üzerinde uygulamaya koyduğuna, onu insan tabiatıyla bağdaşmayan davranışlar sergilemeye zorladığına şahit olacaktır. Burada sözü edilen hem eğitici, hem de kurt Haller'in bizzat kendisidir.Eğitici onun manevi ben'ini temsil ederken, kurt biyolojik ben'ini sembolize etmekte, onun elli yıllık hayatı boyunca, tıpkı eğiticinin kurda uyguladığı şiddet misali, biyolojik ben'ini baskı altında tutmaya çalıştığına, böyle bir tutumun yanlışlığına işaret edilmektedir.Gösterinin ikinci yarısında ise, biyolojik ben'in güdümüne giren bir insan canlandırılmakta, bir kimsenin manevi ben'inin biyolojik ben'in baskısı altında ne hale gelebileceğine dair mesajlar verilmekte, sonuçta her iki ben'in de baskın konumda bulunmaması gerektiği, böyle olunca baskın olanın diğerine eziyet çektireceği, her iki ben'in de dengede tutulması anlatılmaya çalışılmaktadır.Kişiliğinin farklı kutupları

arasında (id-ego) denge kuramamış bir insan olan Haller, bu gösteri sayesinde, kendi durumunu seyretme imkanı bulacak, kişiliğin hiçbir yönünün baskı altında tutulmaması gerektiğini öğrenecektir. (s.211-214)

"Bütün Kızlar Senin" ismiyle anılan başka bir locada ise, birdenbire gençleşecek, ilk gençlik yıllarındaki haline dönüşecek, bir önceki locada edindiği bilgileri burada hayata geçirmeye, yaşamaya çalışacak, gerçek hayatta yaşayamadığı kurt yönünü telafi etme, gerçekleştirme girişiminde bulunacak, bu çerçevede, bir zamanlar tanıştığı, yakınlık kurduğu **Rosa Kreisler, Irmgard,Ida,Laura**, emma ve **Çinli bir kızla** yeniden buluşacak, bir zamanlar onlarla yaşadıklarını ve yaşayamadıklarını, deneyim kazanmış olarak bu öznel alemde tekrar yeni baştan yaşayacak, ifade etme zemini bulamadığı duygularını telafi edecektir. (s.214-221)

Ardından, "Aşk Yüzünden Nasıl Öldürülür" isimli locada, önce Mozart'la bir araya gelecek, çağ, makineleşme, hayat ve sanat konularında onun görüşlerinden faydalanacak, sonra Mozart'la birlikte, **Brahms** ve **Wagner**'i görme fırsatı bulacak, daha sonra, başlangıçtan itibaren hayatının bütün evrelerini yeniden gözden geçirecek, ulaştığı düzeyi tekrar sorguluyacak, bu arada kıskançlık yüzünden Hermine'yi bıçaklayarak öldürecek, fakat bilahare, onu öldüremediğini, sadece öldürdüğünü sanmış olduğunu farkedecek, ardından yine Mozart'la karşılaşacak,Mozart ona, hayatın bir oyundan başka bir mana ifade etmediğini, hayatın tıpkı bir oyun oynar gibi yaşanması gerektiğini, şartlar ne olursa olsun mizah anlayışını muhafaza etmesini, gülmeyi öğrenmesini, en azından kara mizah anlayışı kazanmak için gayret göstermesini söyleyecektir. (s.221-234)

Gerek Haller'in kompozisyon değerini, gerekse romanda yer alan diğer kişi ve figürlerin Haller açısından taşıdıkları kompozisyon değerlerini, böylece ortaya koyduktan sonra şimdi de diğer kişileri aynı bakımdan ele alıp incelemeye çalışalım.

3.3.4.1.2. Ev Sahibi / Teyze

Haller'in kiraladığı evin sahibi ve aynı zamanda "Notlar"ın sözde "Yayıncı"sı konumundaki kişinin teyzesi olan bu kadın, burjuva kesiminin temsilcilerinden birisidir.Sözü edilen kişiyle Haller iyi bir kiracı-ev sahibi ilişkisi kurmakta, zaman zaman evine uğramakta, bu ziyaretler esnasında onunla yüzeysel sohbetler yapmaktadır. Bu kişiye romanda, oldukça az yer verildiği görülmekte, onun sevecen, insancıl ve dindarlığa eğilimli bir insan olduğu belirtilmektedir. (s.10,14,15)

3.3.4.1.3. Yayıncı/Yeğen

Haller'in ev sahibinin yeğeni olan ve onunla aynı evde yaşayan bu kişi ise, eserin sözde "Yayıncısı" konumundadır.Haller, bu kişinin teyzesinin evinde dokuz on ay kadar kalmış, evden tamamen ayrılırken, bir kısmını daha önce, bir kısmını ise teyzenin evinde kaldığı zaman zarfında kaleme aldığı "Notlar"ı ona bırakmış, o da, aradan bir müddet geçtikten sonra bu notları yayınlamaya karar vermiştir. Ancak, "Notlar"ı yayınlamadan önce, giriş mahiyeti taşıyan, daha çok Haller'i dış görünüş bakımından tanıtmayı amaçlayan bir "Önsöz" yazıp bunu eserin başına eklemiştir.O da teyzesi gibi, burjuva kesimini temsil etmekte, genellikle geceleri bir radyoyu monte etmeye çalıştığı, makineleşmeyi benimseyen bir tutum sergilediği, teknolojiye oldukça fazla değer verdiği kaydedilmektedir. (s.18,20,24,114)

3.3.4.1.4. Genç Bir Profesör

"Ön Asya ve Hint Mitolojisi" üzerine karşılaştırmalı çalışmalar yapan bu kişi, genel özellikleri itibariyle aydın kesimini, meslek grubu bakımından ise, bilim adamlarını temsil etmekte, Haller'in iç dünyaya geçiş yapmadan önce, dış dünyada irtibat kurduğu son kişi konumunda bulunmakta, onun aydınlardan, insanlardan umudunu kesip tamamen iç dünyaya yönelmesinde çok önemli bir rol oynamaktadır.Çünkü Haller, içinde bulunduğu durumdan kurtulmak için, arayış süreci içerisine girdiği, bu anlamda ideal dünyayla irtibata geçtiği bir dönemde, sözkonusu profesörle karşılaşmış, onun kendisini evine davet etmesi üzerine, bir insanla sohpet etme ihtiyacını gidermek adına, istemeyerek de olsa, o daveti kabul ederek profesörün evine gitmiş, ancak sözü edilen davet esnasında o kişinin ülke meseleleri hakkında sergilemiş olduğu tavırdan son derece rahatsızlık duyup evi terk etmiş, böylece aydınlar dünyasından, toplumdan, geleneklerden, vatandan kısacası dış dünyadan kopmuş, hatta, karamsarlığa kapılarak intihar kararını uygulamaya koymayı bile düşünmüş ve "Kara Kartal" isimli meyhaneye girmesiyle birlikte dış dünyayı tamemen terk ederek kendi içine dönüp ideal alemde yaşamaya başlamıştır. (s.83, 84, 85, 87, 88, 92)

Kişilerin kompozisyon değerini bu şekilde ortaya koyduktan sonra, şimdi de figürlerin kompozisyon değerini incelemeye geçmek istiyoruz.

3.3.4.2. Figürlerin Kompozisyon Değeri

3.3.4.2.1. Hermine/Hermann

Genelde kadın kılığında görünüp kendini Hermine ismiyle tanıtan, bazen de, erkek kılığına bürünüp Haller tarafından çocukluk arkadaşı Hermann'a benzetilen, hermann olarak algılanan, Hermann adıyla ifade edilen, hatta, aynı zamanda, bir açıdan bakıldığında erkeği, diğer bir açıdan bakıldığında kadını andırabilen,böylece hermaafroditvari bir görünüm sergileyen, Freud'un kişilik kuramına göre değerlendirildiğinde Haller'in "ıd" tarafını,Jung'un kişilik kuramına göreyse onun "anima" yönünü temsil ettiği izlerimi veren, hayat sanatçısı olarak lanse edilen bu figür, Haller'in, "Kara Kartal" isimli meyhaneye girmesiyle birlikte başlayan (s.95), "Globus Salonları"nda düzenlenen maskeli balonun bitiminde son bulan iç dünyaya yöneliş süreci boyunca, ona, "ınceleme"den edindiği bilgileri uygulama noktasında yol göstericilik yapacak, dans etme, eğlenme, yemek yeme, giyim-kuşama özen gösterme gibi hayatın pratik yönlerini, hayattan memnun kalmayı, zevk almayı, aşık olmayı, gülmeyi öğretecek, böylelikle biyolojik ben'ini temsil konumunda ona yardım etmek suretiyle, bilinç altında saklı vaziyette duran duygularını, arzularını, ihtiraslarını bilinç düzeyine çıkararak bu anlamda kendini gerçekleştirmesini sağlayacaktır. (s.95-190)

3.3.4.2.2. Maria

Yine hayatın pratiğine yönelme süreci içerisinde yer alan figürlerden birisi olan, eğlence yerlerinde konsomatrislik yaparak geçimini sağlayan, son derece güzel,çekici, kadınsı bir kimse olarak tanıtılan Maria, Haller'e aşk sanatını öğretmek üzere Hermine tarafından görevlendirilecek, sözü edilen süreç dahilinde Haller'le birlikte olacak, onun aşk sanatını tanımasını, yaşamasını sağlayacak, bu alanda Haller'in eksikliğini telefi etmesine yardım edecektir. (s.134-156)

3.3.4.2.3. Pablo

Bahsi geçen hayatın pratiğine yönelme süreci içinde ortaya çıkan (s.133), Haller'in en önemli yol göstericilerinden birisi konumunda bulunan, "Balances Otel"de etkinliğini sürdüren bir orkestrada saksafon çalarak geçimini temin eden, dış görünüşü itibariyle ıspanyol veya Güney Amerika kökenli insanlara benzeyen, uyuşturucu ve uyarıcı maddeleri kendine has yöntemlerle hazırlayan ve kullanan, hermine ile Maria'nın en

yakın arkadaşlarından biri olan Pablo, esas işlevini Haller'in "Esrarlı Tiyatro"ya girmesinden itibaren gösterecek, önce cebinden sihirli bir ayna çıkarıp onun mevcut durumunu bu aynadan seyretmesini sağlayacak, ardından aynı nitelikte, ancak daha büyük bir aynada, hayatını bir bütün halinde izlemesini temin edecek, bu arada, "Esrarlı Tiyatro"nun ilkeleri, niceliği ve niteliği hakkında bilgi verecek, sözü edilen tiyatrodan nasıl yararlanılması gerektiğine dair bir takım açıklamalarda bulunacak, bu yaşantı sürerken, bazen bir satranç oyuncusu" kimliğine bürünüp, kişiliğini tanıma ve sorgulama noktasında Haller'e yardımcı olacak, bazen de "Mozart"a dönüşüp onun estetik eğilimlerine hitap edecek, fakat bu yaşantı esnasında, Haller'in kendi iradesine göre davranmasını, kendi iradesini kullanmasını, kendi yolunu kendisinin tayin etmesini mümkün kılacak, bu anlamda ona kendisini, yine kendi istediği şekilde gerçekleştirme fırsatı tanıyacak, deneyim kazanmasına, içine girdiği çıkmazlardan kurtulmasına, komplekslerini yenmesine, hayata farklı bir açıdan bakmasına, mizah anlayışı edinmesine, böylece rahatlayıp huzura kavuşmasına yardım edecektir. (s.190-237)

3.3.4.2.4. Bir İnsan (ein Mensch)

Anlatıma yansıyan bilgilere göre, Haller'in arayış halini temsil makamında Pablo olduğu izlenimi uyandıran, Haller'in hayatın pratiğine yönelme süreci öncesinde, mevcut durumundan kurtulmak için girdiği arayış döneminde, sokaklarda gezerken rastladığı, elinde "Esrarlı Tiyatro"ya işaret eden bir pankart taşıyan, dış dünyadan uzaklaşıp iç dünyaya geçişte ona yardım eden, böylece ilk yol gösterici rolünü üstlenen bu kişiyle Haller, bir mezarlıkta ikinci kez karşılaşacak, o karşılaşmada ona, "Gece Eğlencesi"nin hangi zaman ve zeminde yapıldığına dair bir takım imalı sorular yöneltecek, bu sorular üzerine o insan Haller'e, "Kara Kartal" isimli meyhaneye gitme önerisinde bulunacak, sonuçta "Kara Kartal"la başlayıp "Globus Salonları"nda düzenlenen maskeli baloyla devam eden, oradan da "Esrarlı Tiyatro"ya kadar uzanan sürecin başlamasına vesile olacaktır. (s.44-45,82)

3.3.4.2.5. Bir Satranç Oyuncusu (ein Schachspieler) /Hiçkimse (niemand)

Önce kendisini "hiç kimse" diye tanımlayan, ardından bir "satranç oyuncusu" olduğunu söyleyen,Pablo'yla aralarındaki benzerliğe dikkat çekilen, kişilik konusunda ders verdiği, kişilik oluşturmaya yardım ettiği ileri sürülen bu figürle Haller, "Esrarlı Tiyatro"ya girdikten sonra uğradığı "Kişilik Düzenleme Konusunda Yol Gösterme" ismini taşıyan locada karşılaşacak, karşılaşma esnasında ondan, kişiliğinin sadace iki

parçaya değil, sayısız benliklere bölündüğünü, böyle bir bölünmenin olumsuzluk şeklinde algılanmaması gerektiğini, toplumun bu bölünmeyi delilik gibi gördüğünü, bilimin ise "şizofreni" adını verdiğini, her iki yaklaşımın da tesbit hatasından kaynaklandığını, bölünmeye bir rahatsızlık unsuruymuş gibi bakmanın büyük bir yanılgı olduğunu, bölünmenin, aslında insan ruhunun bir çeşitliliğinden, zenginliğinden başka bir anlam taşımadığını öğrenecek, sözü edilen figür, Haller'in kişiliğine ait farklı parçalardan değişik gruplar,çeşitli kümeler meydana getirecek, bu işlemi bir oyun düzeni içerisinde gösterip anlatmaya çalışacak, sözkonusu gösteriyi izleyen Haller, böylece bölünme kompleksinden kurtulmuş, kendi iç dünyasını, ruhunun zenginliğini,çeşitliliğini daha iyi tanımış ve kavramış olarak o locadan ayrılacaktır. (s.208-211)

3.3.4.2.6. Bir Hayvan Eğiticisi/ İnsan/Harry ve Bir Kurt

Haller, "Esrarlı Tiyatro"da "Step Kurdu'nu Ehlileştirme Mucizesi" adı verilen bir locaya girdiğinde, bir panayır sahnesiyle karşılaşacak, sözkonusu sahnede, bir hayvan eğiticisi kıyafeti içinde, bedensel bakımdan oldukça gelişmiş bir görünüm arzeden, dış görünüş itibariyle daha çok kendisine benzeyen bir insanın, kayışa bağlanmış bir kurdu, sahnede dolaşıp durduğunu, ona köle ve esir muamelesi yaptığını, eziyet ettiğini, tabiatına ters düşen davranışlar sergilemeye zorladığını, üzerinde şiddet uyguladığını, kurdun ise bu yapılanlara ses çıkarmadığını, adeta bir köpek uysallığı içinde buyrukları yerine getirmeye çalıştığını, ancak bir müddet sonra, rollerin değişip insanın eğitilen, kurdun eğiten konumuna geçtiğini, bu sefer de aynı şeyleri kurdun insana tatbik ettiğini, eğitilen konumdaki insanı tabiatıyla bağdaşmayan davranışlarda bulunmaya zorladığını, sözü edilen insanın, kötü muameleye tabi tutulduğunu, bir hayvan gibi davrandığını, kurdun emirlerini hiç itiraz etmeden yerine getirdiğini görecek, böylece bir zamanlar kendisinin de, tıpkı sahnedeki insanın kurda yaptığı gibi, biyolojik ben'ine aynı şekilde ezyet çektirdiğini, o yönü üzerinde baskı ve şiddet uyguladığını, biyolojik ben'in kapsamına giren duygularını, arzularını bilinç altında tutma çabası içerisinde hareket etmiş, onların gerçekleşmesine meydan vermemiş veya verlilmemiş olduğunu, biyolojik ben'in de, manevi ben kadar önemsenmesi, gerçekleşmesine imkan tanınması gerektiğini anlayacak, bu anlamda bilgi ve tecrübe kazanacaktır. (s.211-214)

3.3.4.2.7. Bir Şeytan

Haller, "Globus Salonları"nda düzenlenen "maskeli balo"ya katıldıktan bir müddet sonra, balonun havasını sıkıcı bulup oradan ayrılmak istemiş, ancak paltosunu almak üzere vestiyere uğradığında vestiyer fişini kaybettiğini anlamıştır. Bu arada, üzerinde kırmızılı, sarılı giysiler bulunan ve şeytan maskesine bürünmüş olan bir figür, yanına yaklaşmış, fişini kaybeden Haller'e kendisininkini verip hemen yanından uzaklaşmış, o da, kendisine verilen fişi, numarasına bakmak için çevirdiğinde, arkasında şöyle bir yazının bulunduğunu görmüştür: "Bu gece saat 4'ten sonra "Esrarlı Tiyatro/-sadece deliler için-/Giriş ücreti akıl/Her isteyen giremez.Hermine cehennemde." Daha çok şifreli bir mesaj niteliği taşıyan bu yazıyı okuyan Haller, baloyu terk etmekten vazgeçmiş, etkinliklere sonuna kadar katılmıştır.Görüldüğü gibi bu figür de, tıpkı Hermine,Pablo, "bir insan", "bir satranç oyuncusu", "bir insan eğiticisi" gibi Haller'e yol göstericilik yapmakta, ona "Esrarlı Tiyatro"yu işaret etmekte, önce şehrin karanlık sokaklarında yürürken elinde "Anarşistlere özgü gece eğlencesi"nden bahseden bir pankart taşıyan, sonra bir mezarlıkta, "Kara Kartal" isimli meyhanaya gitmeyi öneren ve "bir insan" şeklinde nitelendirilen figürle aynı özellekleri göstermektedir. (s.179-180)

3.3.4.2.8. Rosa, Irmgard, Ida, Laura, Emma, Çinli Bir Kız

Haller, "Esrarlı Tiyatro"nun "Bütün Kızlar Senin" isimli locasına girdikten bir müddet sonra, hem o güne kadar yaptıkları, düşündükleri ve yaşadıkları hafızasından silinmiş, hem de birdenbire gençleşmiş, fiziksel ve duygusal bakımdan on beş, on altı yaşlarındaki haline dönüşmüş, bu dönüşümün ardından gençliğinin ilk yıllarından itibaren tanıştığı, aşık olduğu Rosa, Irmgard, Ida,Laura, emma ve adı belirtilmeyen Çinli bir kızla ilk kez karşı karşıya geldiği, buluştuğu mekanlarda yeniden birer birer görüşme imkanı bulmuş, bu kızlara aşık olup onlarla tekrar aşk hayatı yaşamış, böylece o zamanlar gerçekleşme zemini bulamayan, ancak bilinç altında saklı duran duyguları adı geçen kızlar vasıtasıyla bilinç düzeyine çıkarak ifade edilme, hayata geçme fırsatına kavuşmuş, Haller de sürekli özlemini çektiği gençliğini ikinci kez yaşama olanağı elde etmiştir. (s.214-221)

3.3.4.2.9. Goethe

Gerçek dünyadan uzaklaşıp kendi iç alemine sığınmak üzere "Kara Kartal" adını taşıyan meyhaneye gelen ve orada Hermine'yle karşılaşan, kısa bir süre içerisinde onunla samimiyet kuran Haller, adı geçen meyhanede otururken uykuya dalmış,

rüyasında ünlü şair Goethe ile görüşmüş, bu görüşme esnasında Goethe'ye, hayat ve sanata ilişkin bazı sorular yöneltmiş, sanat düzeyinde dile getirdiklerini, hayat planında neden uygulamadığına, hayat ile sanatı birbirinden niçin ayrı gördüğüne, gerçek duygularını, eğilimlerini, özlemlerini, farkına vardığı karamsarlıkları, insan olmanın açmazlarını içinde gizli tutup ifade etmediğine, gerçekleri görmesine rağmen iyimserlikten ve inançtan yana tavır koyduğuna, gerçekleri maskelediğine ve insanları yanılttığına değinmiş, onu sorgulayan bir tutum sergilemiş, bunun üzerine Goethe ona, hayatı fazla ciddiye almaması gerektiğini, hayatı ciddiye almanın zamanı önemsemek manasına geleceğini, oysa gerçeğin sonsuzlukta gizli olduğunu, sonsuzlukta zaman diye bir kavramın bulunmadığını söylemiş, ardından dans etmeye,çeşitli dans figürlerini sergilemeye, daha sonra da gülmeye, mizah anlayışı kazanmış bir insan görüntüsü vermeye başlamış, böylece Haller'e, hayatın bir oyun gibi yaşanması, her şeye rağmen gülmenin elden bırakılmaması, şartlar ne olursa olsun hayata mizah açısından bakılmasına dair çok önemli mesajlar vermiş, bu anlamda kendi hayat deneyiminden onun da faydalanmasını sağlamıştır. (s.104-109)

3.3.4.2.10. Mozart, Brahms,Wagner

Haller, "Esrarlı Tiyatro"nun "Aşk Yüzünden Nasıl Öldürülür" diye adlandırılan locasına girdiğinde, önce, ölümsüzlere ait olduğu izlenimi veren, güzel ve ürkütücü bir müzik sesi duyar, ardından iç aleminde yaşayan en önemli isimlerden birisi konumunda olan Mozart, yüksek sesle gülerek ortaya çıkar. Bu arada Mozart'la birlikte, müzik dünyasının ünlülerinden "Brahms" ile "Richard Wagner"i görme imkanı bulurlar. Haller Mozart karşısında, ısrarla karamsarlıktan, umutsuzluktan, insan olmanın dayanılmaz acılar verdiğinden söz edip dururken, bir ara bilincini yitirir. Aradan bir müddet geçtikten sonra Mozart yeniden görünür. Ancak Mozart ikinci kez ortaya çıktığında, onun, saçlarının kısalmış, üzerine modern giysiler giyinmiş, değişmiş olduğunu, bu da yetmezmiş gibi, bir radyodan müzik dinlemeye çalıştığını gören Haller, klasik müziğin bu en önemli şahsiyetinin çağdaş medeniyeti benmsemiş görüntüsü veren hali karşısında şaşkınlığa kapılmış, sergilediği bu tutuma ilişkin ona çağdaş kültür ve medeniyet hakkında bazı eleştiri niteliği ağır basan sorular yöneltmeye, bu sanatı yok etme aracını nasıl olup da benimsediğine dair sözler sarfetmeye başlamış, Haller'in bu eleştirilerine kahkahalarla karşılık veren Mozart, radyo gibi bir icadın gerçek müziğin özünü bozamayacağını,çağın şartlarının karamsarlık ve ümitsizlik vesilesi sayılmaması, hayatın bir oyun oynar gibi yaşanması, mizah anlayışının kazanılması gerektiğini savunmuş, her şeye rağmen hayatı yaşanmaya değer bulduğunu vurgulamış, ardından tekrar gülmeye başlamış, böylece

Haller'e, çağ, teknik, hayat, oyun ve mizah gibi kavramlar hakkında önemli mesajlar iletmiş, karamsarlığı terketmesi, iyimserliğe yönelmesi, hayata farklı bir açıdan bakması için çaba sarfetmiş, bu bakımdan bir anlamda yol gösterme işini yerine getirmiştir.Sonuçta Haller, kendisi için son derece önem taşıyan bu meseleler karşısında ne yapması gerektiğini, yine kendisinin en çok değer verdiği, müziğini sevdiği bir isimden öğrenme imkanı elde etmiş, bundan sonraki hayatına yön verirken, adı geçen figürün görüşlerini göz önünde bulundurmuştur. (s.223-236)

3.3.4.2.11. Prof. Gustav, başsavcı Loering,Sekreter Dora

"Esrarlı Tiyatro" yaşantısı içerisinde ortaya çıkan figürlerden bir tanesi de, Haller'in çocukluk dönemi okul arkadaşı profesör Gustav'dır.Haller, "Geniş Çaplı Otomobil Operasyonu" isimli locaya girince, orada, insanlarla makineler arasında büyük bir savaşın cereyan ettiğini, makineleri temsilen otomobillerin insanları ezmeye çalıştığını, bu otomobilleri üreten ve kullanan kimselerin makinelerin tarafını tuttuğunu, bunun yanında makineleşmeye karşı çıkan insanların da karşı safta yer aldığını, silahlanmak suretiyle otomobillere ateş açtığını görmüş, o sırada, sonradan ilahiyat profesörü olduğu anlaşılan okul arkadaşı Gustav'a rastlamış, onun tavsiyesi üzerine, insanların safında yerini alıp arkadaşıyla birlikte şehir dışına çıkmış, bir dağın yamaçlarında mevzilenerek yoldan geçen otomobillere rastgele ateş etmiş, seyir halindeki birçok otomobilin içindekilerle birlikte imha olmasına sebebiyet vermiş, sözü edilen eylem esnasında, içinde "Başsavcı Loering" ile "Dora" isimli sekreterinin içinde bulunduğu bir araca ateş açıp onları yaralamış, böylece otomobillerin aracılığıyla makineleşmeye karşı duyduğu öfkesini Prof.Gustav'ın yardımıyla bilinç katına çıkarma, şiddet eylemlerinde bulunmak suretiyle boşaltma imkanı bulmuş, bu arada kanınlara, hukuk düzenine, yargıçlara duyduğu tepkiyi, bir üst düzey kanun adamı olan Loering'e ateş açmak suretiyle ifade etme fırsatı yakalamış, uyguladığı bu şiddet eylemleriyle tepkilerini dile getirmiştir. (s.196-207)

3.3.5. Mekan Kurgusu

Bilindiği gibi eser, sözde "Y a y ı n c ı n ı n Ö n s ö z ü"yle başlamakta, sözkonusu yayıncı, bir kaç yıl önce evlerine, kendini "Step Kurdu" olarak tanımlayan, yaklaşık elli yaşlarındaki bir kişinin geldiğini, teyzesine mobilyalı bir oda aradığını söylediğini, çatı katında bulunan ve teyzesine ait olan oda ile bitişiğindeki odayı kiraladığını aktarmakta (s.7), bu aktarımla birlikte, merkez kapalı mekan konumundaki ev ilk kez tanıtılmaya başlamaktadır. Aynı kişi bu bilgileri sunduktan sonra, Haller'le ilgili

izlenimlerini anlatmaya devam ederken, onun eve taşınmasından söz edince, pansiyonu andıran çatı katındaki ev yeniden gündeme gelecektir. (s.8) Kendisi, teyzesi ve Haller'in birlikte yukarıya çıktıklarını, Haller'in kalacağı evi gezdiklerini belirtir (s.8-10) ; fakat bu aşamada evin, henüz ayrıntılı bir şekilde tanıtılmadığı, sadece ev sahibi-kiracı kapsamında bazı ifadelere yer verildiği görülür.Kiralama ve taşınma faslı bittikten sonra, kiracı Haller'in evde kalmaya başladığı dönemin anlatımına geçilir. (s.9) Bu kapsamda yayıncı, Haller evde kalmaya başladıktan bir süre sonra, sözü edilen çalışma/oturma odasının nasıl bir görünüm arzettiğini naklederken, merkez kapalı mekan konumundaki bu evin, ayrıntılı tasvirlerle ilk anlatımı gerçekleştirilmiş olur. (s.16-18) Bu arada yayıncı, günün birinde Haller'le merdivende karşılaştığından, o karşılaşma esnasında ayak üstü bir sohbet ettiklerinden söz açınca, bünyesinde Haller'in oturduğu iki odalı küçük daireyi barındıran apartman tanıtılmaya başlanır; böylece, apartmanın merdivenleri ve kısmen öteki daireleri dıştan bakış açısıyla anlatılır. (s.18-20) Ardından Haller ve "Yayıncı", birlikte onun çatı katındaki dairesine çıkınca, çalışma/ oturma odasında bulunan kitaplar ve diğer eşyalar hakkında bir takım bilgiler daha verilmeye başlanır (s.20); o esnada kitapların niteliğinden bahsedilir.Yine başka bir sayfada yayıncı, onunla önce bir konserde, sonra bir meyhanede karşılaştığını kaydeder; fakat, bahsi geçen konserin verildiği mekan ile oturup içki içtikleri meyhaneye ilişkin, kaydadeğer bir bilgi sunulmaz. (s.22-23)

Merkez kapalı mekana ilişkin çerçevesini çizdiğimiz bu anlatımın yapıldığı "Önsöz" sona erince, "H. Haller'in N o t l a r ı"nın birinci kısmı devreye girer. (s.29) "Notlar"ın başında Haller'in, çalışma odasında oturduğu, bir takım düşüncelere daldığı, o günü nasıl geçireceğini tasarladığı görülmektedir.Kafasından bu düşünceleri geçirirken, evinden dışarı çıkıp müdavimi olduğu "Stahlhelm" isimli meyhaneye uğramaya niyetlenen ve niyetini gerçekleştirmek üzere harekete geçen Haller, bir yandan merdivenlerden inerken, bir yandan da, içinde yaşadığı dairenin ait olduğu apartmanın bazı özelliklerine ilişkin düşüncelerini anlatıma yansıtmakta, apartmanın kat sayısı, merdivenlerin dış görünüşü, apartmanlarda oturan ailelerin mensup oldukları kesim hakkında bilgiler aktarmakta, aynı zamanda bu dairelerle kendi dairesini mukayese etmekte, bu mukayase vesilesiyle kendi odasının nasıl bir görünüm arzettiğini dolaylı yoldan dile getirmekte, ana mekan konumundaki apartman ve o apartmanın içindeki dairelerle kendi oturduğu daire arasındaki çelişkilere değinmektedir. (s.31-33)

Nihayet apartmandan dışarı çıkınca, bu kez de a ç ı k mekanlarla ilgili izlenimlerini nakletmeye başlamakta, sokakların dar ve ıslak olduğunu belirtmekte (s.33), sonra "geri dönüşlerle" (Rückwendungen) geçmiş zamanlara, gençlik yıllarına kadar

uzanmakta, o zamanlar tıpkı şimdi yaptığı gibi karanlık sokaklarda gezindiğini hatırlamakta (s.33-34), ve geçmişten, anlatım zamanına göre, bu güne geri dönerek geçmiş dönemlerde şehirlerin, semtlerin, sokakların arzettiği manzaralarla, bu günün şehir, semt ve sokaklarının görünümünü kıyaslama yoluna gitmekte, bu anlamda açık mekanların eski görünüşleriyle yeni görünüşlerini karşılaştırma eğilimi içerisine girmekte, bu vesileyle açık mekanları fiziksel özellikleri bakımından tanıtmaktadır. (s.34-35) Bu arada, şehrin eski ve tenha semtlerinden birine varıp, o yerde, küçük bir kiliseyle eski bir kilisenin arasında bulunan, taştan yapılma eski bir duvara rastlayınca, dikkatini çeken o duvarın yakınında bir müddet oyalanır; bu oyalanma esnasında çevrede bulunan sokakları fiziksel özellikleri açısından tanıtmaya, çevreye ilişkin tasvirler yapmaya başlar. (s.35-37) O duvarda, arayışına hitap eden yönlendirici mahiyette bir takım mesajlar aldıktan sonra, yoluna devam eden Haller, "**pazar yeri**"nden geçip nihayet yıllar öncesinden beri müdavimi olduğu "**Stahlhelm**" isimli meyhaneye girince, adı geçen kapalı mekanın tanıtım işlemini gerçekleştirir. (s.38-41) Bu meyhaneden ayrılıp (s.41) şehrin sokaklarında bir süre gezindikten ve o gezinti esnasında rastladığı mekanlara ilişkin bazı kısa izlenimler aktardıktan sonra, dönüp dolaşıp tekrar taş duvarın bulunduğu bölgeye gelir (s.44) ; sözü edilen bölgede bir müddet oyalanıp yeniden evine dönmesiyle birlikte "Notlar"ın anlatımına ara verilerek "Step Kurdu İzerine İ n c e l e m e" başlığını taşıyan kısım devreye girer. (s.46) Ancak "İnceleme" boyunca, herhangi bir açık veya kapalı mekanın gündeme gelmediği görülür. (s.46-74)

"Notlar"ın aktarılmasına tekrar kaldığı yerden başlanmasından bir süre sonra, arayış hali devam eden, bu maksatla açık mekanlardaki gezintisini sürdüren Haller, günün birinde "**Martin bölgesi**"nden geçerken, cenaze taşıyan bir topluluğa rastladığını, onların arkasından mezarlığa kadar gittiğini anlatır; bu olaya ilişkin anılarını anlatırken, bir yandan da, sözü edilen mezarlığı fiziksel özellikleri bakımından tanıtma işlemini gerçekleştirir. (s.80-82) Bu tanıtımın ardından, bir **kütüphane**den bahseder. (s.83) O kütüphanenin önünden geçerken rastladığı genç bir profesörün, kendisini akşam yemeği için evine davet etmesi üzerine, kendi evine uğrayıp davete yönelik bazı hazırlıklar yaptıktan, bu hazırlıklar sırasında daha önce adı geçen mezarlık hakkında ek açıklamalarda bulunduktan (s.85-86) sonra, dışarı çıkıp davete katılmak üzere profesörün evine gelince (s.83), o evi kısaca tanıtacak, oturdukları odada bulunan bazı eşyalar hakkında bir takım değerlendirmeler yapacak (s.88-92), daha sonra evi terkedip dışarı çıkacak, sokaklarda dolaşmaya devam edecek, gezinti sırasında, tenha **bir kenar mahalle**ye varacak, o mahallede biraz dinlenip tekrar gezintisine başlayacaktır. (s.93)

Nihayet "**Kara Kartal**" isimli bir meyhanenin önüne geldiğinin farkına varacak ve hemen bu meyhaneye girecektir. (s.95) Adı geçen kapalı mekanda kaldığı zaman zarfında, orasını nicelik ve nitelik bakımından tanıtacaktır. (s.95-103,109) O sırada Haller'in yanına gelen Hermine "**Odeon-Bar**" adlı bir eğlence yerinden söz açacak (s.109), hemen arkasından bir sonraki buluşma tarihini ve yerini gündeme getirecek, bu buluşmanın "**Alte Franziskaner**" isimli bir restoranda gerçekleşeceğini belirtecektir. (s.110) Ve o gece evine gitmek istemeyen Haller, "Kara Kartal"ın ikinci katında bulunan bir odada geceyi geçirmek üzere yukarı çıkınca, bahsi geçen oda Haller aracılığıyla tanıtılacaktır. (s.112-113) Geceyi, moteli andıran bu meyhanenin odasında geçiren Haller, sabah olunca tekrar evine döndüğünde ev sahibi teyzeyle karşılaşacak (s.113), teyze onu kendi evinde çay içmeye davet edecek, Haller'in çay içmek için eve girmesiyle birlikte, teyzenin evi ve aynı evde oturan yeğenin odası Haller'in bakış açısından betimlenecektir. (s.197) Önce adı geçen restoranta Hermine'yle bir araya gelen (s.117) Haller, ardından, yine onunla birlikte bir "**Cafe**"ye gidip orada bir müddet kaldıktan (s.128) sonra, şehirde bir gezintiye çıkacak, bir gramofon almak üzere bazı mağazalara uğrayacak (s.131), mağazalardan birinden Hermine'yle beraber bir gramofon satın alıp eve dönecek (s.131), bu sırada Haller'in oturma odası Hermine aracılığıyla kısmen tanıtılacak (s.131-132), o buluşmanın sonuna doğru "**Balances Hotel**" adlı mekan ilk kez gündeme gelecek (s.132), sözü edilen otel hakkında Haller'in bir değerlendirmesi anlatıma yansıyacaktır. (s.132-133) Haller, "Balances Otel"e gittiğinde ise, bu mekanın genel manzarasına ilişkin izlenimlerini aktaracaktır. (s.133-134) Bu arada, gece vakti yürüyüşe çıktığından, **bir katedral**de (Münster) verilen kilise müziği dinlediğinden, "**Cecil-Bar**"da düzenlenen bir eğlenceye katıldığından, oradan ayrılıp yeniden eve döndüğünden bahsetmekte (s.147-149), ancak sözkonusu açık ve kapalı mekanlar hakkında ayrıntılı bilgiler verilmemekte, sadece o mekanlarda cereyan eden olaylar münasebetiyle dile getirilmektedir. Başka bir yerde de, sevgilisi Maria ile rahat buluşabileceği bir oda kiraladığını anlatmakta (s.156), diğer yandan saksofoncu Pablo'nun, şehrin kenar semtlerinden bir tanesinde bir otelin çatı katında bulunan odasından bahsetmekte (s.158), fakat Pablo'nun yaşadığı oda hakkında ayrıntılı bir açıklama yapmamaktadır. Aynı yöndeki açıklamaların devamında, "ikinci kemancı" diye nitelendirilen ve Pablo'nun arkadaşı olduğu ileri sürülen "Agostino"dan, onun çatı katında bulunan bir odada yaşadığından, "**City-Bar**"da çalıştığından söz edilmektedir. (s.159-160)

Nihayet "maskeli balo"nun yapılacağı gün gelip çattığında, öncelikle müdavimi olduğu "Stahlhelm" adlı meyhaneye uğrayacak, o esnada meyhane ve meyhanenin içindeki eşyalar hakkında tanıtıcı mahiyette açıklamalar yapacak (s.173-175), ardından yakın

civardaki bir sinemeda tarihsel-dinsel içerikli bir film seyredecek (s.175-177) ve "maskeli balo"ya katılmak üzere "G l o b u s S a l o n l a r ı" diye adlandırılan ve gayet geniş olduğu anlaşılan bir mekana girecektir. (s.177) Küçük ölçekli bir dünyayı andıran, gerçekle bağlantısı bulunmadığına dair bir izlenim uyandıran bu mekan ve bu mekanın uzantısı durumundaki diğer mekanlar hakkında ayrıntılı açıklamalara yer verildiği, bu kapsamda, binanın koridorlarından, bodrum katından ve diğer odalarından söz edildiği, duvarlarının görünümüne, içerideki insan manzaralarına ilişkin çeşitli tasvirlerin yapıldığı, hatta aynı çerçevede, "**cehennem**" olarak tanımlanan bir mekanın da bahsinin geçtiği görülmektedir. (s.177-188)

"Maskeli balo"nun sona ermesinin ardından, mavi ışıklarla aydınlatıldığı belirtilen ve içerisinde üç adet koltuk bulunan "yuvarlak bir oda"ya girilecek (s.189), sözkonusu odaya açılan bir kapıdan geçilerek "E s r a r l ı T i y a t r o" diye nitelendirilen, at nalı biçiminde bir koridoru ve kapıları bu koridora açılan yüzlerce, binlerce "l o c a"sı bulunan, daha çok bir psikoterapi kliniğini andıran, insanın iç dünyasını, ruh dünyasını, bilinç altını çağrıştıran, her bakımdan gerçek üstü, hayal ürünü bir yer olduğu izlenimi uyandıran öznel bir kapalı mekana ulaşılacaktır. (s.191) Bahsi geçen mekanın niceliğine yönelik ilk bilgiler Haller tarafından aktarıldıktan sonra, müzisyen Pablo devreye girip, tiyatroyu nicelik ve nitelik bakımından tanıtmaya başlayacak (s.192), burasının amacı, işlevi hakkında çok önemli açıklamalarda bulunacak, bu arada tiyatroya ait bazı soyut araçlar da gündeme gelecek, artık gerçeklerin değil, resimlerden, görüntülerden, şekillerden, suretlerden, sembollerden oluşan bir alemin söz konusu olduğu belirtilecek, böylece nesnel dış dünyadan, gerçeklerden uzaklaşıldığının, iç dünyaya yönelik bir yolculuğa çıkılacağının altı çizilecektir. (s.192-194)

Ve "loca" adı verilen, "Esrarlı Tiyatro"nun uzantıları konumunda bulunan kabin biçimindeki mekanlar birer birer anlatıma yansıyacak, bu kapsamda önce, "**Bütün Kızlar Senin!**" başlığını taşıyan loca gündeme gelecek (s.195), ancak Haller'in ilk etapta bu locayı değil, "**Neşe İçinde Avlanmaya!/Geniş Çaplı Otomobil Operasyonu**" adı verilen locayı tercih edecek (s.196), bu loca kapsamında bir savaş manzarası tanıtılacak, sözü edilen savaş manzarasına ilişkin çeşitli dekorlar hakkında bazı bilgiler verilecek, evlerden, evlere asılan değişik nicelik ve nitelikte afişlerden, insanları ezen ve bir nevi canavarlar biçimine bürünmüş gibi gösterilen otomobillerden bahsedilecek, bundan başka, "Dingil Yolu, Geçidi" diye isimlendirilen, savaşın cereyan ettiği şehrin biraz dışında bulunduğu ileri sürülen, düz bir arazi, yeşil bir alan ile sarp dağlardan oluşan ve aynı mekanın uzantısı mahiyetinde olan ikinci bir mekan gündeme gelecek, o mekana yönelik bazı tasvirler de yapılacak, böylece şiddet eylemlerini yansıtan bir dekor çizilecektir. (s.196-207)

Hemen ardından, "Mutabor", "Kamasutram", "Zevkli İntihar", "Manevileşmek, (Ruha Dönüşmek) İster misiniz?", "Ah, Keşke Bin Tane Dilim Olsaydı!", "Batının Çöküşü", "Sanatın Doruğu", "Gülen Göz Yaşları" ve "Münzevi Oyunları" üst başlıklarını taşıyan localar söz konusu edilecek (s.207-208), ancak Haller, bu localardan herhangi birini değil, "**Kişilik Düzenleme Konusunda Yol Gösterme/ Başarı Garanti Edilir**" isimli locayı seçip içeriye girince, bu mekana ve orada bulunan bazı sembolik araçlara ilişkin bir takım bilgiler sunulacaktır. (s.208-211)

Bahsi geçen mekandaki yaşantının sona ermesi üzerine, bu kez de, "**Step Kurdunu Ehlileştirme Mucizesi**" adı verilen ve bir sirk sahnesini andıran başka bir mekana girecek, orada bazı gösteriler izleme imkanı bulacak, içeride kaldığı süre zarfında o mekana yönelik bir takım betimlemeler yapacaktır. (s.211-214)

Daha sonra Haller, "**Bütün Kızlar Senin**" başlıklı locaya yöneldiğinde, onbeş, onaltı yaşlarındaki haline dönüşecek, birdenbire yıllar öncesine geri dönüp o yıllarda gençlik çağlarının geçtiği mekanlarda kendisini bulacak, bu çerçevede, doğduğu kasaba, kasabanın yakınındaki vadiler, tepeler, kır görüntüleri gündeme gelecek, ilk bahar mevsiminin hakim olduğu romantik bir tabiat manzarasına ilişkin çeşitli tasvirler sunulacak, hayatının o dönemiyle alakalı bazı dekorlar gözler önüne serilecek (s.214-221), ardından, "**Aşk Yüzünden Nasıl Öldürülür**" adını taşıyan bir sonraki locaya geçilecektir. (s.221)

Sözkonusu mekana girişte, öncelikle orada bulunan ve Haller'in hayatını yansıtan "sihirli aynalar" ile bazı sembolik şekillerin tanıtımı yapılacak (s.222-223), "hayaleti andıran bir bina"nın adı geçecek, o binadan değişik çağrışımlar yapan müzik seslerinin geldiği vurgulanacak, anlatmaya çalıştığımız mekanın aslında "Don Giovanni'nin son perdesi" olduğu belirtilecek, bu arada sis ve bulutlar içindeki dağlardan, deniz kıyılarından,çölü andıran uçsuz bucaksız bir alandan, o alanda yürümekte olan yaklaşık on bin kişilik bir topluluktan bahsedilecek, böylece Haller'in, öbür dünyanın düzlüklerinde dolaştığına dair bir duyguya kapılması sağlanacak, bu manzaraları seyrederken bilincini yitirdiğine, daha sonra kendine geldiğinde, yeniden koridorlarda belirdiğine, koridorlardan birinde bulunan büyük bir aynada kendisini seyrettiğine değinilecek, sonra Hermine ile Pablo'yu birlikte gösteren bir sahne ortaya çıkacak, o mekana ilişkin bazı tasvirlere yer verilecektir. (s.221-234)

Son olarak, "**Harry'nin İdam Edilişi**" adlı bir loca gündeme gelecek, bu kapsamda önce bir idam sehpası ile onun az ilerisinde kurulan bir mahkeme görüntüsünden oluşan bir dekorun tanıtımı yapılacak, sözkonusu mekanda Haller'in yargılanmasının ardından Pablo tekrar ortaya çıkacak ve burasının "Esrarlı Tiyatro" olduğunu vurgulayacak ve mekanlara ilişkin anlatımlar son bulacaktır. (s.234-237) Mekan

kurgusunu böylece ortaya koyduktan sonra, şimdi de "Mekanın Kompozisyon Değeri"ne geçmek istiyoruz.

3.3.6. Mekanın Kompozisyon Değeri

Roman, gerçek adından açıkça söz edilmeyen büyük bir şehirde bulunan açık ve kapalı mekanlarda geçmektedir. Açık mekanlardan bahsedilirken, genelde özel isimlerin kullanılmadığı, bunun yerine sözkonusu mekanlara bazı belirsiz nitelendirmelerle göndermeler yapıldığı, bu bağlamda daha çok semtlerin, sokakların gündeme getirildiği görülmektedir. Buna karşılık kapalı mekanlar anlatılırken, bahsi geçen mekanların özelliklerini yansıtan, genellikle dans salonu, gece klübü, bar ve eğlence yerlerinden oluşan ve bir kısmı gerçek olduğu izlenimi uyandıran özel isimlerin kullanıldığı tesbit edilmiştir.Fakat eserin başından sonuna kadar, aynı mekanların kullanılmadığı, Haller'in arayış döneminin seyrine göre mekanların, nicelik ve niteliklerinin de değişime uğradığı, arayış dönemi nde açık mekanlara, arayış sonrası nda ise, kapalı mekanlara ağırlık verildiği, bu değişime paralel olarak, gerçeğe bağlantılı mekanlardan, gerçeğe bağlantısız mekanlara geçildiği, gerçekten gerçek üstüne doğru bir seyir izlendiği anlaşılmaktadır.Örneğin arayış döneminin merkez kapalı mekanı konumunda bulunan ve gerçeğe bağlantılı izlenimi veren "Teyze'nin Pansiyonu"nun, sözkonsu arayışın ivme kazanmasıyla birlikte öneminin azalmaya başladığı, ikinci plana düştüğü, daha ileri aşamalarda ise, tamamen önemini yitirip gündemden çıktığı, diğer yandan, Haller'in iç alemine yönelmesi ve bu yönelmenin derinleşmesiyle birlikte, gerçeğe bağlantısız mekanların ortaya çıktığı, "Esrarlı Tiyatro" gibi gerçek üstü bir mekanın ve bu mekanın şubeleri konumunda bulunan, "loca" adı verilen, nicelik ve nitelik bakımından tamamen soyut özellikler taşıyan aynı paraleldeki diğer mekanların ön plana çıktığı, merkez statüsüne yükseldiği açıkça görülmektedir.

Sözü edilen mekanları "Biçim Özellikleri" üst başlığı altında çeşitli açılardan ele alıp etraflı bir şekilde incelediğimiz için,çalışmanın bu aşamasında daha çok ayırıcı vasıfları üzerinde duracağız.

Yukarıda da değindiğimiz gibi, açık mekanların çoğunlukla Haller'in arayış içinde bulunduğu dönemde ortaya çıktığı dikkati çekmektedir. Ancak Haller, arayış hali devam ederken, başta şehrin eski ve kenar semtleri olmak üzere,çeşitli yerlerde rastgele dolaşmakta, bu semtlerde bulunan sokakları arşınlamakta, o yerler için, "şehrin eski bir kesimi", "şehrin eski bir semti", "kentin en eski ve en sakin mahallelerinden biri", "karanlık bir sokak", "sisli bir sokak", "su ve çamurla kaplı

karanlık bir sokak", "asfaltla kaplı, ıslak ve nemli sokaklar", "pazar yeri", "mezarlık" ve "varoş" gibi genel ifadeler kullanmaktadır. (s.33, 36, 35, 37, 38, 44, 81, 93, 95) Ancak bu arada hemen belirtelim ki, gerek "Yayıncının Önsözü"nde (s.7-28), gerekse "Step Kurdu İzerine ınceleme" başlığını taşıyan kısımda (s.46-74), herhangi bir açık mekandan söz edilmediği, açık ve kapalı mekanlara ilişkin bilgilerin genellikle "H.Haller'in Notları"nda anlatıma yansıdığı görülmektedir. (s.29-46;74-237)

Mekan konusunun daha iyi anlaşılması için, şu hususun bir kez daha vurgulanması gerektiğine inanıyoruz.Yukarıda da işaret ettiğimiz gibi, mekanlar hakkındaki asıl bilgiler, eserin gövdesi niteliğindeki "Notlar"da ortaya çıkmakta, "Notlar"ın başından itibaren ise, mevcut durumundan memnun olmayan Haller'in arayış hali kendini açıkça göstermektedir.Sözünü ettiğimiz dönemde, açık mekanlar olarak şehrin çeşitli semtleri ve sokakları, kapalı mekan olarak da, o dönemde merkez konumda bulunan, taşıdığı nicelik ve nitelikler dikkate alınarak tarafımızdan "Teyze'nin Pansiyonu" şeklinde tanımlanan, çatı katındaki iki odalı küçük daire ön plana çıkmakta, Haller, açık mekanlarla oturduğu pansiyon arasında mekik dokumaktadır.

A ç ı k mekanlar, o dönem için önem taşımaktadır;çünkü Haller, yaklaşık elli yıllık ömrünü boş yere geçirmiş olduğu hissine kapılmış, içinde bulunduğu mevcut duruma yönelik uzun uzadıya bir sorgulama yapmış, ulaşmış olduğu seviyeyi, mesleğini, sosyal statüsünü yeniden gözden geçirme ihtiyacını duymuş, artık hayatına yeni bir yön vermesi, hayat anlayışını, dünyaya, hayata bakış tarzını değiştirmesi gerektiğini iyice anlamıştır. Bu anlayış, onun tutum ve davranışlarında hemen etkisini göstermiş, Haller, içinde bulunduğu durumdan kurtulmak isteyen, kendine uygun bir çıkış yolu arayan bir tavır sergilemeye başlamış, açık mekanlarda arka arkaya uzun süreli gezintilere çıkmıştır. Ancak, dış mekanlarda cereyan eden bu gezintileri, modern mimarinin hakim olduğu bölgelere değil de, özellikle eski mimarinin kısmen muhafaza edildiği yerlere, kenar semtlere, şehrin varoşlarına yönelik yapması önemli bir ayrıntıdır.Haller'in bu tutumu, onun, mimari alanda, "eski"-"yeni" ayrımı yaptığını, modern mimariyi benimsemediğini, o tarz mimariyi insan tabiatına aykırı bulduğunu, geçmişe özlem duyduğu için, geçmiş devirleri çağrıştıran mekanları tercih ettiğini göstermektedir. Nitekim arayışına ilk karşılık, modern mimarinin hakim olduğu yerlerden değil, "küçük bir kiliseyle, eski bir hastanenin arasında bulunan" ve oldukça eski devirlerden kaldığı anlaşılan, taştan yapılma bir duvarın önüne gelmiş (s.35-36), bahsi geçen duvarda, "Esrarlı Tiyatro"ya dikkati çeken, ansızın belirip kaybolan, bir nevi çağrı niteliği taşıyan bir yazı gözüne ilişmiş, o yazı Haller'in arayışlarını hızlandıran sembolik bir unsur yerine geçmiş, dönüp dolaşıp yine aynı bölgeye geldiğinde, taş duvara yakın mesafede olan, fakat ismi verilmeyen karanlık bir sokakta meçhul "bir insan"la karşılaşmış, o insanın omuzunda taşıdığı bir afişte, yine "Esrarlı

Tiyatro"ya yönelmesi gerektiğini vurgulayan bir yazı görmüştür. (s.44-45) Böyleçe arayış döneminde ortaya çıkan açık mekanların büyük bir kısmı, onun arayışında önemli rol oynayan birer unsur yerine geçmekte, arayışına cevap veren birer dekor niteliği taşımaktadır.

Diğer taraftan, yine Haller'in o döneminde merkezi bir konumda bulunan "Teyzenin Pansiyonu", onun daha çok arayış öncesi durumunu yansıtan bir işlevi yerine getirmekte, bilhassa çalışma odasındaki raflar dolusu kitaplar, duvarları süsleyen resimler, zemin üzerindeki divan v.s. arayış öncesinde nelerle uğraştığına, nasıl bir dünya görüşüne sahip olduğuna, birikimini hangi istikamette oluşturduğuna, elli yıllık ömrünü ne şekilde geçirdiğine, hangi konulara ilgi duyduğuna, nasıl bir yaşantı sürdürdüğüne dair fikirler vermekte, bu konularda kısmen bilgi edinmemizi sağlamaktadır. Bu saydıklarımızın dışında, sözü edilen mekan ve o mekanı içinde barındıran bina vasıtasıyla, Haller'in burjuva dünyasıyla arasındaki çelişkili ilişki gündeme getirilmekte, bu münasebetle Haller, burjuva dünyasına yönelik eleştirilerini ifade etmek için uygun zemin bulmakta, geniş anlamda dış dünyaya, topluma, dar anlamda burjuva kesimine nasıl yabancılaşmış olduğunu, ortaya koyma, gösterme imkanına kavuşmakta, bilhassa çatı katındaki çalışma/oturma odası aracılığıyla, münzevi hayatını sergilemekte, münzevi yaşantısına ilişkin kesitler sunmaktadır. Aslına bakılırsa Haller'e, herhangi bir dairenin değil de çatı katındaki iki odalı dairenin uygun görülmesi, tesadüfen yapılan bir seçim değildir.Sözünü ettiğimiz mekanın öyle bir konumda bulunması, bir bakıma Haller'in toplumdan uzaklaştığını, fildişi kulede oturduğunu, münzevileştiğini sembolize etmekte, aynı zamanda bir tercih problemiyle karşı karşıya bulunduğunu,çelişki içerisinde yaşadığını da göstermektedir.Çünkü o, burjuva kökenli bir aileden gelmekte, her ne kadar orta yolda yürüyen, orta karar bir tutum sergileyen burjuva kesimine oldukça sert eleştiriler yöneltse bile, o dünyadan tamamen kopmadığı, kopamadığı anlaşılmaktadır. Bu seçimde rol oynayan faktörlerden bir tanesi de, onun yine özel durumuyla bağlantılı görülmektedir. İncelemenin çeşitli aşamalarında değindiğimiz gibi, Haller, daha önce annesi ve babası ölmüş, eşinden boşanmış, sevgilisiyle ilişkileri çıkmaza girmiş bir kimse olduğu için, sık sık yuva özlemi duymakta, çatı katındaki odasından her inişinde ve yukarıya her çıkışında, gayet temiz tutulan, itina gösterilen daire önlerini görme imkanı bulmakta, bu münasebetle içindeki yuva özleminin güçlenmesi, canlı tutulması sağlanmakta, o özlem güçlendikçe, varlığını muhafaza ettikçe, içindeki boşluk, yalnızlık, karamsarlık, ümitsizlik bir kat daha artmakta, bu da onu bunalıma, terkedilmişlik, dışlanmışlık duygusuna sevk etmektedir.

Onun bunalıma düşmesine yol açan sebeplerden bir tanesi de, "küçük yapay yurdum" dediği çalışma odasının, bir bohem hayatını andıran dağınık manzarasıdır. Böyle bir

görüntü, hem onun karamsarlığa kapılmasına katkıda bulunmakta, hem de düzensiz hayatı hakkında fikir vermektedir.Sonuçta, Haller'in içinde yaşadığı mekana, dünya görüşünü, yaşayış biçimini, toplumla arasındaki ilişkilerini, eğilimlerini yansıtan, ruhsal ve duygusal özelliklerinin oluşumuna katkıda bulunan, mevcut durumunu sorgulamaya sevk eden, o hayattan kaçıp kurtulma ve arayışa yönelme isteği uyandıran bir yer gözüyle bakıldığı, böylece o mekana, roman kahramanının durumunu çok yönlü bir açıdan aksettiren bir işlev yüklendiği, içinde bir insanı barındırmanın ötesinde artı görevlerle donatıldığı anlaşılmaktadır.

Haller'in arayış döneminde ön plana çıkan mekanlardan bir tanesi de "Stahlhelm" isimli meyhanedir.Yirmi beş yıl önce, şehre ilk geldiğinde de uğradığını belirttiği bu mekana özel bir ilgi duymaktadır.Haller'in buraya önem vermesi, adı geçen yerin taşıdığı özelliklerle yakından ilgilidir.Çünkü, tıpkı açık mekanlarda olduğu gibi, kapalı mekanlarda da "eski"-"yeni" ayırımı yapmakta, bu ayırımı genellikle sözkonusu yerde bulunan eşyalar ve aksesuarlar aracılığıyla ifade etmektedir.Yirmi beş yıldan beri, sahibi ve müdavimleri de dahil, neredeyse hiçbir şeyi değişmeyen, şehrin en ücra köşelerinden birinde bulunan, içerisindeki masalarının, mermer, metal, pirinç veya pelüşle değil, ahşapla kaplanmış olduğu belirtilen bu mütevazi, eski ve sakin yer, Haller'de nostaljik duygular uyandırmakta, o yeri baz alarak eski hayat tarzı, eğlence biçimi ve iç mimariyle yeni hayat tarzı, eğlence anlayışı v.s. arasında mukayese yapmakta, o yere, adeta eski dönemleri yaşayan canlı bir şahit gözüyle bakmakta, böylece o mekan, Haller'le, özlem duyduğu devirler arasında bir köprü işlevini yerine getirmekte, eskiyi çağrıştırmakta, o dönemlere yönelik hayaller kurmasını sağlamakta, eski dönemlerle arasında bağlantı kurmakta ve eğilimlerini yansıtmakta, arayış öncesi dönemindeki düşünceleri, duyguları hakkında fikir edinmemiz için gerekli zemini hazırlamakta, o atmosfer içinde, daha önce bilinmeyen bazı yönlerinin açığa vurulması, ortaya çıkması kolaylaşmaktadır. (s.38,174,175)

Haller'in a r a y ı ş s o n r a s ı döneminde ise, yukarıda da değindiğimiz gibi, kapalı mekanların önem kazanmaya başladığı görülmektedir. Bu dönem kapsamında ilk olarak, "Kara Kartal" (schwarzer Adler) isimli mekanın ön plana çıktığı dikkati çekmekte, Haller, sözkonusu yere girdiğinde, gerçek dünyadan uzaklaşmaya başladığının ilk işaretini vermektedir. Gelişen olaylarla birlikte, bir yandan, gerçeğe bağlantılı mekanlardan, gerçeğe bağlantısız izlenimi uyandıran mekanlara doğru yönelirken, bir yandan da, kişiler yerine, artık figürlerle bağlantı kurmakta, sözü edilen mekanda Hermine ile karşılaşınca, bu eğilim iyice su yüzüne çıkmaktadır."Kara Kartal"da başlayan, "Globus Salonları"nda doruk noktasına ulaşan bu süreç içerisinde ortaya çıkan mekanlar, Haller'in hayat sanatını öğrenmesini mümkün kılan birer uygulama alanı, birer dekor gibi kullanılmakta, Haller, bu mekanların her birinde, bir

eksik yönünü telafi etme, yabancısı olduğu, eğlence dünyasını tanıma, hayattan zevk alma, hayatın tadını çıkarma anlayışını edinme imkanı bulmakta, böylece "Esrarlı Tiyatro"ya girişe hazır hale gelmektedir.

Yine aynı süreç içerisinde gündeme gelen mekanlardan bazılarının isimleri ve bu isimlerin taşıdığı sembolik anlamlar, Haller'in bu süreç dahilinde nasıl bir deneyimden geçtiğine dair bazı ip uçları vermektedir.Örneğin, içinde etkinliğini sürdüren bir orkestrada Pablo'nun saksofon çaldığı bir otele, "denge" anlamını içeren "Balances" isminin uygun görülmesi bir tesadüf değildir.Sözkonusu otelin, "denge" manasına gelen bir kelimeyle adlandırılmış olması, otelin, bu doğrultuda bir amaca hizmet ettiğini, orada denge kurmaya yönelik bir düzenlemenin yapıldığını göstermektedir. Çünkü Haller, tıpkı "Balances" kelimesinin işaret ettiği gibi, eksik kalan bazı yönlerini orada gerçekleştirme imkanı bulmuş, böylece, kişiliğinin farklı kutupları arasında denge kurmak istemiş, bu çerçevede, toplum içindeki ilk dansını o otelde yapmıştır.

Aynı şekilde, "maskeli balo"nun düzenlendiği salonlara verilen "Globus" ismi ise, Lat. "yer küre" anlamına gelmektedir. Haller, gerçek toplumda yapamadıklarını, küçük ölçekli, minyatür bir dünyayı andıran bu salonlarda ve bu salonlarda düzenlenen davete katılan o yapay topluluk arasında sergileyecek, bir müddet sonra, orada bulunan insanlarla aynileştiği, bütünleştiği duygusuna kapılacak, nihayet "mistik birlik" yaşantısından geçecektir. Yine aynı yerde, "cehennem" ismi verilen bir mekandan söz edilecek, orada, şeytanlardan oluşan bir orkestranın şiddetli bir şekilde müzik çaldığı belirtilecek, böylece öteki dünyayı çağrıştıran öznel mekan tasvirlerine de yer verilecektir.

Gerçeğe bağlantısız mekanlar kapsamında değerlendirilebilecek kapalı mekanlardan bir tanesi de "Esrarlı Tiyatro"dur.Haller'in "Globus Salonları"na girmesiyle birlikte, gerçeğe bağlantılı mekanlar iyice gündemden çıkmış, "Esrarlı Tiyatro"ya girişte, gerçeklerden büsbütün uzaklaşıl- mış, artık tamamen iç dünyaya dönülmüş, ruh dünyasına, bilinç altına yönelik bir yolculuğa çıkılmıştır."Esrarlı Tiyatro"ya girmeden önce, tavandan mavi ışıklarla aydınlatılan, içerisinde sadece küçük, yuvarlak bir masa ile üç adet koltuk bulunan "küçük yuvarlak bir oda"dan geçilip adı geçen tiyatroya oradan girildiği kaydedilmektedir.Ulaşılan bu noktadan itibaren, mekan kavramının gerçeklerden iyice soyutlanıp gerçek dışı bir mahiyete büründüğü, subjektif bir anlayışla yansıtılmaya başlandığı, soyutlama eğiliminin bir kat daha belirginleştiği, metafizik boyutlara taşındığı anlaşılmaktadır.Küçük yuvarlak odayla ilgili yapılan tasvirlere bakıldığında, bu odanın bir psikoterapi kabinini andırdığı, Haller'in oraya bir hasta edasıyla girdiği, kendisini odaya götüren Pablo'nun da ona, hastasını rahatlatmak isteyen bir psikiyatrist gibi davrandığı, odaya yerleştirilen üç koltuktan bir tanesinin Haller, diğerinin Hermine, üçüncüsünün ise Pablo için konulduğu, bu

dekorun bir psikanaliz seansının uygulanacağına işaret ettiği, sözkonusu odanın aynı zamanda, "Esrarlı Tiyatro"nun bir bekleme salonuymuş gibi sunulduğu görülmektedir. Bu odadan geçildikten sonra girilen "Esrarlı Tiyatro" (magisches Theater), gerek nicelik, gerekse nitelik bakımından seansları uzun süren bir psikoterapi merkezini andırmakta, bu mekanın "tiyatro" olarak nitelendirilmesi ise, gösteriye ağırlık verileceğine, yaşantıların bir oyun anlayışı ve düzeni içerisinde sunulacağına işaret etmektedir. Tiyatroyu niteleyen, o mekanın işlevini daha iyi yansıtabileceği düşüncesiyle, tarafımızdan "esrarlı" kelimesiyle karşılanan "magisches" sıfatının da, o mekanın gerçek üstü karakterine atıfta bulunan bir mana ifade ettiği, "Magie" (büyü) kelimesinden türetilen "magisches" sıfatının bu maksatla kullanıldığı anlaşılmaktadır. Ancak Haller'in, tiyatroya girerken uyuşturucu ve uyarıcı maddeler aldığı, böylece, adeta "esrar alemi"ne hazırlandığı bilinmektedir."Büyü" anlamını da içeren "esrarlı" kelimesini tercih etmemizin sebebi, bu kelime aracılığıyla tiyatronun esrarengiz atmosferine de dikkati çekmek, tiyatronun özelliklerini çok yönlü bir açıdan yansıtılmasına katkıda bulunmaktır.

İşte bu tiyatronun, at nalı şeklinde bir koridorunun bulunduğu, o koridora "loca" (Loge) adı verilen ve çok sayıda olduğu vurgulanan çeşitli kabinlerin kapılarının açıldığı belirtilmektedir. Ancak "loca" kelimesinin, tamamen sembolik bir değer taşıdığı, "tiyatro" kavramına uygun düştüğü için böyle bir terimin kullanılmasının tercih edildiği, nicelik ve niteliklerine göre değerlendirildiğinde, bu locaların esasen, bir psikoterapi kliniğinin değişik seanslarını andırdığı, Haller'in adı geçen mekanlarda, durumuna uygun yoğun yaşantılardan geçirildiği, bilinç altında biriken ve kendisini her fırsatta zora sokan çeşitli korkulardan arındırılmaya, bu yöndeki fobilerinden, komplekslerinden kurtarılmaya çalışıldığı, böylece tedavi edilmek istendiği loca yaşantılarına ilişkin yapılan tasvirlerden de anlaşılmaktadır.

Örneğin, bu tiyatroya girer girmez öncelikle "Geniş Çaplı Otomobil Operasyonu" adı verilen, muhatabını "neşeli bir şekilde avlanmaya", şiddet eylemlerinde bulunmaya davet eden bir locayı seçmiş, ismi anılan mekanda,çağdaş uygarlığı temsil eden "makineler"le, uygarlığa, uygarlığın araçlarına karşı çıkan, doğal bir dünyada yaşamak isteyen "insanlar"ın savaştığına dair bir manzarayla karşılaşmış, otomobillerin bir canavar gibi davrandığına, yolda yürüyen insanları ezip duvarlara yapıştırdığına, onları yok etmeye çalıştığına, araba üreticilerinin ve kullanıcılarının da makinelerin tarafını tuttuğuna tanık olmuş, o görüntüleri bir süre seyrettikten sonra, insanların safında yerini alarak makineleri sembolize eden otomobillere bir müddet savaş açmak suretiyle uygarlığa, makineleşme eğilimlerine, makineleşmenin olumsuz etkilerine karşı duyduğu öfkeyi, bu gerçek üstü mekanda bilinç altından bilinç katına çıkarma, ortaya koyma, gerçekleştirme imkanı bulmuştur. (s.196-207) Çünkü, "Ruhsal ve Duygusal

Özellikleri" ile "Düşünce ve İnanç Özellikleri" başlıkları altında yaptığımız incelemede de ifade ettiğimiz gibi, Haller'i, en çok rahatsız eden, çağa,çağdaş uygarlığa olan güvenini yitirmesine yol açan, unsurlardan bir tanesi de, gün geçtikçe boyutları genişleyen, insanların davranışları üzerine olumsuz etkilerde bulunan, onları mekanikleştirdiği ileri sürülen makineleşme çabalarıdır. Makineleşmeye karşı çıksa, öfke duysa bile, böyle bir eğilime engel olamayacağının bilincinde olan, insanların çoğunun bu eğilimi benimsediğini bilen, rahatsızlığı doruk noktasına çıkan Haller, gerçek düzleminde yapamadığını, en azından gerçek üstü düzlemde ortaya koyma, içindeki şiddet duygularını ifade etme ve eyleme dönüştürme girişiminde bulunmuş, böylece onun rahatlıyacağı, bu dürtülerden kurtulup huzura kavuşacağı umulmuş, adı geçen mekan ise, anlatmaya çalıştığımız istikamette bir amaca hizmet edeceği varsayılan bir dekor olarak düşünülmüş, bu işlevi yerine getirmek üzere seçilmiştir.Yazar burada, içindeki şiddet eğilimlerini bir türlü bastıramayan, şiddet içerikli bir film seyrederek bu anlamda rahatlamaya çalışan bir insan mantığıyla hareket etmiş, roman kahramanının bilinç altında tutmakta zorlandığı şiddeti öngören olumsuz duygularını, ona şiddet sahneleri izleterek, yaşatarak içindeki o duyguları etkisiz kılma, siddet eğilimlerini, yine şiddet görüntüleriyle ortadan kaldırma yolunu izlemiş, kahramanına, öfkesini ifade etme imkanı tanımış, ilgili mekanı da, bir nevi bu duyguların ifade vasıtası olarak kullanmıştır.

3.3.7. Zaman Kurgusu

Genel bir çerçeve içerisinde ifade etmek gerekirse, romanda, zaman kurgusunun oluşumunda önemli bir rol oynayan iki farklı zamanın bulunduğu görülmektedir. Bunlardan birincisi, "Yayıncının Önsözü"nde konu edilen zaman, ikincisi ise, "Harry Haller'in Notları"ndaki zaman.

Sözde "Yayıncı", bir kaç yıl önce günün birinde, kendisini "Step Kurdu" olarak tanımlayan, aşağı yukarı elli yaşlarında bir adamın, mobilyalı bir oda tutmak için teyzesiyle görüştüğünü, o görüşmeden bir kaç gün sonra, elinde iki bavulla teyzesinin evine gelip orada dokuz, on ay kadar kaldığını (s.7), bir gün ansızın çekip gittiğini, gitmeden önce bu notları kendisine bıraktığını (s.25), bir zaman sonra kendisinin de bu notları gün ışığına çıkarmaya, yayınlamaya karar verdiğini (s.28) belirtmekte, bu sunuş yazısının hemen ardından, "Notlar"ın anlatımına geçilmekte (s.29-46), "Notlar"ın arasında devreye giren "Step Kurdu İzerine inceleme" kısmındaysa (s.46-74) zaman kavramına yer verilmemektedir.

Çerçevesi dokuz, on ay olarak belirlenen bu eseri, "Olay Zamanı", "Anlatı Zamanı" ve "Anlatım Zamanı" açısından incelemeye, böylece zaman kurgusunu net bir şekilde ortaya koymaya çalışalım.

Romanda konu edilen o l a y z a m a n ı nın, "Birinci Dünya Savaşı"nın sonu ile "ıkinci Dünya Savaşı"na yönelik hazırlıkların belirginlik kazandığı sürecin başlangıcı arasında kalan bir döneme işaret ettiği,çeşitli kişilerin değişik kanallardan yansıttığı bilgilerden anlaşılmaktadır. Daha önce, "Biçim Özellikleri" üst başlığı altında olay zamanına ilişkin yapmış olduğumuz incelemede de temas ettiğimiz gibi, Haller, sık sık savaştan bahsetmekte, mensubu bulunduğu toplumun geçmişte büyük çaplı bir savaş yaşadığını, sözkonusu savaş esnasında kendisinin savaşa karşı tavır aldığını,çeşitli yayın organlarında yazdığı makaleler aracılığıyla yetkilileri ve halkı uyardığını belirtmektedir. (s.100,128,129) Haller tarafından gündeme getirilen bu savaşın "Birinci Dünya Savaşı" olduğunun kesinlik kazanmasıyla birlikte, olay zamanı bir derece belirginleşmekte, bu zamanın, en azından adı geçen savaş sonrası bir dönemde cereyan ettiği ortaya çıkmaktadır. Geçmişte meydana gelen o savaşa ilişkin verilen bilgilerin ardından, yine aynı kişi bu kez de,çıkması muhtemel bir savaşla ilgili bir takım değerlendirmeler yapmakta, ülkede yeni bir savaş talep eden bir kamuoyunun oluşmaya başladığını, bilhassa yazılı basının bu oluşumu daha geniş kitlelere yayma yönünde çalışmalar yaptığını, halkın giderek öfkeli kalabalıklar haline dönüştüğünü, böyle giderse öncekine nazaran daha büyük bir savaşın çıkmasının kaçınılmaz gibi göründüğünü, Alman toplumunun, bir önceki savaştan ders almadığının anlaşıldığını, militarist eğilimlerin gün geçtikçe güçlendiğini, ülkede hakim konuma geldiğini, nasyonalist hareketlerin toplumda etkin bir konuma yükseldiğini, bu hareketin militarizmle bütünleşme, aynileşme eğilimi gösterdiğini çeşitli yerlerde anlatmakta, çıkmasına kesin gözüyle baktığı bu savaşa dikkat çekmektedir. (s.89, 100, 128, 129,130,142,206)

Haller'in "Notları"ndan aktardığımız bu bilgilere dayanarak, eserde anlatılan olayların büyük bir savaşın sonu ile çıkacağından endişe duyulan başka bir savaşın arasında kalan bir zaman diliminde geçtiğini söylemek mümkündür.Romanın 1927 yılında basıldığı ve 1920'li yıllardan itibaren yeni bir savaşı talep eden bir kamuoyunun oluşmaya başladığı tarihi gerçeklerle sabit olduğuna göre, aktüel zamanın 1920'li yılları konu aldığı kesinlik kazanmaktadır.Yine Haller'in, o dönemde çıkan gazete haberlerinden yer yer yapmış olduğu aktarımlar, radyo ve gramofonun icadına, radyo yayınlarına ilişkin kullandığı ifadeler, bu iddiamızı güçlendirecek, hatta birçok bakımdan doğrulayacak niteliktedir. (s.129) Diğer taraftan Hesse'nin hayatı, sanatı ve eserleri hakkında yapılan bir çalışmada, yazarın "Step Kurdu" adlı eserini 1924-1926 yılları arasında yazdığı ileri sürülmektedir. (Alperen,1994: 89)

Yukarıda sıraladığımız bütün bu verilerden hareketle, romanın olay zamanının 1924-26 yılları arasında bir kış mevsimi içerisinde geçtiğini iddia edebiliriz.

Buna karşılık a n l a t ı z a m a n ı nın ne kadar sürdüğünü kesin bir ifadeyle ortaya koymak oldukça güçtür. Anlatmaya çalıştığımız güçlük daha çok, romanın yapı özelliğinden ve anlatım tekniğinden ileri gelmektedir. İncelemekte olduğumuz bu konunun (Zaman Kurgusu) girişinde de temas ettiğimiz gibi, eserde iki farklı anlatı zamanı kendini göstermektedir.Daha doğrusu eserde, birbirinden farklı iki anlatım açısı (Yayıncının Önsözü/H.Haller'in Notları) bulunmakta, bu anlatım açılarından her birinde farklı bir anlatı zamanı gündeme gelmektedir."Önsöz"de anlatı zamanı, dokuz, on aylık bir süre ile sınırlandırılırken, aynı sürenin "Notlar"daki anlatı zamanıyla örtüşmediği, sözü edilen notlara, yaklaşık üç hafta ile 11 günlük bir zaman kesitinden ilgili gün ve haftalara ait bazı vakitlerin, o vakitlerin bazı kısımlarının yansıtıldığı görülmektedir.Çünkü "Yayıncı", yayınlamakta olduğu "Notlar"ın sadece bir kısmının, teyzenin pansiyonunda kaldığı zaman zarfında kaleme alınmış olabileceğini belirtmekte (s.25), bu konuda kesin ifadeler kullanmaktan kaçınmakta, böylece "Notlar"daki anlatı zamanının, dokuz, on aylık bir zaman dilimini değil de, daha geniş bir süreyi kapsayabileceği yönünde bir sonuç ortaya çıkmaktadır. Ancak Haller'in, hangi notu nerede, ne zaman kaleme aldığını, tesbit etmemiz imkansız olduğuna, böyle bir yaklaşım,çalışmamızın yöntemine de ters düştüğüne göre, bizi ilgilendiren, eserin asıl gövdesini oluşturan "Notlar"ın, ne kadar zamanlık bir süreyi konu aldığıdır. Bilindiği gibi "Notlar", her ne kadar "Notlar" şeklinde nitelendirilmiş olsa bile, her biri yazıldığı tarihin işaretini taşıyan, örneğin, başında yazıldığı güne veya saate yönelik bir tarih konulmak suretiyle kaleme alınmamış veya her biri farklı bir zamanda yazıldığını belirgin kılan kesintili bir görünümle aktarılmamış, daha doğrusu romana, tam anlamıyla farklı zamanlarda yazılmış "Notlar" görünümü kazandırılmamış veyahutta kazandırılamamış, tutulan notlar, müstakil bir düzen içerisinde, aralıklarla, boşluk bırakılarak değil, birbirine eklenerek kesintisiz bir biçimde sunulmuştur.

Diğer taraftan, "Notlar"da konu edilen anlatı zamanı kesin ifadelerle belirtilmek yerine, bir gün, günlerden biri, bir gece, ertesi gün, bir kaç gün sonra, üç hafta sonra biçimindeki genel nitelendirmelerle anlatılmaya çalışılmış, sadece bir yerde belirli bir günün adı verilmiş (salı), daha kısa süreli zamanı bildirmek için ise, öğlen, akşam, gece, gece yarısı veya gece yarısından sonra gibi gün vakitlerinin, başlangıcını, ortasını ya da bitişini haber veren tabirler kullanılmıştır. Ayrıca, günler bir bütün halinde anlatılmayıp, bir günün bazı kısımlarına ait bir takım izlenimler aktarılmış, daha o gün sona ermeden başka bir güne geçilmiş, böylece günlerin anlatımında kopukluklar meydana gelmiştir. Başta Haller olmak üzere,çeşitli kişi ve figürler aracılığıyla zaman hakkında verilen bütün bu bilgilerden yola çıkarak ve bu yönde

değişik kanallardan aktarılan anlatımlardan da yararlanarak, eserin anlatı süresinin, bir kış mevsiminde günü belli olmayan bir gündüz vakti "Teyzenin Pansiyonu"nda başlayıp, yine belirsiz bir gece vakti geç saatlerde "Esrarlı Tiyatro"da son bulduğunu, bu sürenin, yaklaşık 11 günlük bir zaman dilimini kapsadığını söyleyebiliriz. Anlatı zamanını bir düzen içerisinde gösterecek olursak ortaya şöyle bir manzara çıkar.

A n l a t ı z a m a n ı:

<table>
<tr><td>1. gün</td><td>2. gün</td><td>3. gün</td><td>4. gün□</td><td rowspan="2">belirsiz
(...)</td><td>5. gün</td><td>6. gün</td><td>7.gün</td></tr>
<tr><td>belirsiz</td><td>belirsiz</td><td>belirsiz</td><td>belirsiz</td><td>s a l ı</td><td>belirsiz</td><td>belirsiz</td></tr>
<tr><td>boşluk</td><td>8. gün</td><td>9. gün</td><td rowspan="2">"maskeli balo"dan önceki 3 hafta</td><td>10. gün</td><td>11. gün</td><td colspan="2" rowspan="2"></td></tr>
<tr><td>(...)</td><td>belirsiz</td><td>belirsiz</td><td>belirsiz</td><td>belirsiz</td></tr>
</table>

Yukarıdaki tabloda da ortaya konduğu gibi, anlatı zamanı açısından eserde bir belirsizlik hakimdir. Bu belirsizliğin oluşumunda, Haller'in zaman karşısında takındığı tutumun önemli bir rol oynadığını düşünüyoruz. Çünkü Haller, genellikle zamanı vakit, gün, hafta veya yıl ölçeğiyle ifade etmekte, saat, ya da dakika gibi zamanı mikro düzeyde ölçen ifadeler kullanmamakta, bu tavır zamanla ilgili anlatımlara yansımaktadır.Zamanı makro düzeyde bildirme eğiliminin diğer bir sebebi ise, Haller'in "Notları" kaleme aldığı zaman zarfında belli bir meslek icra etmemesinden, arayış içinde bulunmasından ve hayatı içinden geldiği gibi spontane bir biçimde yaşamasından kaynaklanmaktadır.Durum böyle olunca, Haller zamana ihtiyaç duymamakta, ihtiyaç duymadığı için de zamanla ilgili anlatımlara fazla yer vermemekte, hatta bazı notları hangi gün veya vakitte yazdığına dair herhangi bir bildirimde dahi bulunmamaktadır.

Diğer taraftan eserin a n l a t ı m z a m a n ı nın anlatı zamanından etkilendiği, kendine has bazı özellikler taşıdığı, bu yüzden günler arasında, değişik nedenlerden kaynaklanan bazı farkların oluştuğu görülmektedir.Örneğin "Notlar"da, birinci ve onuncu günün anlatımı birer sayfa sürerken, Haller'in "Globus salonları"nda düzenlenen maskeli baloya katılmasıyla başlayan "Esrarlı Tiyatro" yaşantısının sonuna kadar devam eden sürecin anlatıldığı günün anlatımı 64 sayfayı bulmuş, bu süreç içerisinde zamanın, tamamen öznel bir hale bürünüp göreceli olarak algılandığı tesbit edilmiştir.Günler arasında oluşan anlatım zamanına ilişkin bu farkları, her gün için ayrı, ayrı anlatmak yerine, günleri bir tablo üzerinde göstermenin, böylece anlatım zamanını bir bütün halinde sergilemenin daha doğru olacağı düşüncesiyle, "Notlar"ın

başından sonuna kadar geçen zamanın kaç günlük bir süreyi kapsadığını, bu günlerden her birinin anlatımının kaç sayfa sürdüğünü ortaya koymak istiyoruz.

"Notlar"da geçen altı günlük sürenin anlatım zamanı:

Harry Haller'in N O T L A R I						
günler	1. gün	2. gün	3. gün	4. gün	5.gün/salı	6. gün
sayfa numarası	29-46; 74-78	78-80	81-112	113-114	115-127	128-132
sayfa sayısı	20	3	32	1	13	5

"Notlar"da geçen beş gün ile üç haftalık sürenin anlatım zamanı:

gün/hafta	7. gün	8. gün	9. gün	"mas. balo"dan önceki 3 hafta	10. gün	11. gün
sayfa numarası	133-143	144-146	147-155	156-171	171-172	173-237
sayfa sayısı	10	3	9	16	1	64

Bu duruma göre, gün ölçeğiyle anlatımı en uzun süren zaman 64 sayfayla 11. gün, en kısa süren ise 4. ve 10. gündür. Ancak, hafta ölçeğiyle ifade edilen, "maskeli balo"dan önceki süreyi kapsayan, üç hafta sürdüğü kaydedilen ve anlatımı 16 sayfada tamamlanan zamanın anlatım süresi, gün ölçeğine göre hesaplandığında, bir güne bir sayfa bile düşmemekte, böylece sözkonusu kısmın anlatımı diğer günlerin tamamından daha kısa sürmekte, "maskeli balo"dan önceki üç haftanın anlatımında "zaman daraltımı" (Zeitraffung) tekniğinin uygulandığı anlaşılmaktadır.Diğer taraftan, eserin son gününe rastlayan ve anlatımı en fazla devam eden 11. günün, bu denli uzun sürmesinin en önemli nedenlerinden bir tanesi, o zamanın, "Globus salonları"nda başlayıp "Esrarlı Tiyatro" yaşantısının bitiminde son bulan geniş bir süreyi kapsaması, bu süre zarfında Haller'in, zamanı göreceli olarak algılaması, hatta belli bir noktadan sonra zaman kavramını yitirdiğini belirtmesi, "Esrarlı Tiyatro"da zaman kavramına yer verilmemesi, yine aynı mekanın uzantıları durumundaki localardan bazılarında (Bütün Kızlar Senin) (s.214-221) yer yer geriye dönüşler (Rückwendungen) yapılarak,

zaman genişletimi (Zeitdehnung) tekniğine baş vurulması, işaret edilen yerlerde zamanın, tamamen öznel bir nitelik kazanması ve oldukça ağır işlemesi, hatta tamamen durma noktasına gelmiş olmasıdır. "Globus Salonları"ndaki maskeli balo sahnesinin ve onu takip eden "Esrarlı Tiyatro" yaşantısının, hem anlatı zamanı, hem de anlatım zamanı diğer yerlerin anlatımından tamamen farklıdır. Çünkü, maskeli baloda Haller'in, artık gerçek dünyadan koparak kendi iç dünyasına döndüğü, öyle ki, dansın coşkusuyla zaman zaman kendinden geçip "mistik birlik" yaşadığı duygusuna kapıldığı, gecenin ilerleyen saatlerinde "Esrarlı Tiyatro"ya girdiği, adı geçen mekana girerken uyarıcı ve uyuşturucu maddeler aldığı, bu maddelerin de etkisiyle tamamen benliğinden uzaklaştığı, ruh dünyasına ve bilinç altına yöneldiği, o yöneliş müddetince zaman, mekan ve gerçeklik kavramlarını bilinç dışına çıkardığı, böylece, roman kahramanının zamanı ile okuyucu zamanı (anlatım zamanı) arasında algılamadan kaynaklanan bir farklılığın oluştuğu, Haller'in zamanı yerinde sayarken, okuma zamanının normal seyriyle işlemeye devam ettiği, birisi hayal aleminde yolculuk yaparken, diğerinin, gerçek dünyanın ölçüleriyle, nesnel zamanın kriterleriyle olayları izlediği, bu anlamda "zaman örtüşümü"nün (Zeitdeckung) kesinlikle söz konusu olamayacağı. "Esrarlı Tiyatro"nun iç mekan uzantıları konumundaki locaların her birinde, farklı zaman ve zemine ait değişik bir dünyanın betimlendiği, farklı nitelikteki olayların gündeme geldiği, olayların her birinin farklı bir zaman düzleminde cereyan ettiği, kahramanın,çocukluk, erişkinlik, gençlik, orta yaşlılık, yaşlılık dönemlerinin konu edildiği, hatta ölüm sonrasına, öteki dünya yaşantısına kadar değinildiği, asırlar öncesinin ve sonrasının bile dile getirildiği, Haller'in öznel iç zamanıyla (subjektive innere Zeit) eserin nesnel dış zamanı (objektive äuBere Zeit) arasında büyük bir farklılığın meydana geldiği, zamanın, iyice soyut ve göreceli bir perspektiften sunulduğu, daha çok algılama esasına göre hareket edildiği görülmektedir. (s.173-237)

Kısaca toparlamak gerekirse, eserin o l a y z a m a n ı nın, genelde "Birinci Dünya Savaşı"nın sonu ile "ıkinci Dünya Savaşı"na yönelik hazırlıkların belirginlik kazandığı sürecin arasında kalan bir döneme işaret ettiği, bu dönemin,20'li yılların başından ortalarına kadar uzanan yıllara rastladığı, fakat daha çok 1924-1926 yılları arasında yoğunlaştığı ve bir kış mevsimi içerisinde geçtiği; a n l a t ı z a m a n ı nın ise, üç hafta ve on bir günlük bir süreyi kapsadığı, bu sürenin, yapılan geri dönüşlerle bazen 25 yıl öncesine, hatta bir önceki yüzyılın son çeyreğine kadar gittiği, bazen de roman kahramanının öznel iç zamanı aracılığıyla asırlar evveline dek uzatıldığı, zamanı makro ölçeklerle anlatma eğiliminin hakim olduğu; a n l a t ı m z a m a n ı bakımından günler arasında önemli farklılıkların oluştuğu, bir günün anlatımı bir sayfa bile sürmezken, diğer bir günün 64 sayfa devam ettiği, bir kaç yerde zamanın anlatılmadan geçildiği, ya

da haftaların veya günlerin sadece bir kısmının anlatıldığı, anlatımda yer yer zaman daraltımı ve zaman genişletimine baş vurulduğu, romanın merkez kişisinin zaman karşısındaki tutumunun, anlatım zamanının şekillenmesinde önemli bir rol oynadığı, diğer taraftan eserin biçim özelliklerinin, anlatım süresini büyük oranda etkilediği, bu anlamda birçok farklılıkların ortaya çıkmasına zemin hazırladığı anlaşılmaktadır.

3.3.8. Zamanın Kompozisyon Değeri

Eserde, bir tanesi "nesnel zaman", diğeri "öznel zaman" olmak üzere nitelikleri ve işlevleri birbirinden farklı iki çeşit zamana yer verildiği, "nesnel zaman"ın, daha çok "Yayıncının Önsözü"nde (s.7-28) varlığını hissettirdiği, o kısımda, "Notlar"daki anlatı zamanının çerçevesinin çizildiği, anlatılan zamanla gerçek zaman arasında bağlantı kurulduğu, bir nevi giriş niteliği taşıyan bu anlatım açısı aracılığıyla esere bir nebze nesnellik kazandırılmaya çalışıldığı tesbit edilmiştir.

Bunun yanında, "Step Kurdu Üzerine İnceleme" başlığını taşıyan kısımda, bu kısmın özelliği gereğince zamana yer verilmediği, buna karşılık "Harry Haller'in Notları"nda, hem olay, hem anlatı, hem de anlatım zamanının gündeme geldiği, zaman konusunun, sözü edilen kısma çeşitli boyutlarıyla yansıdığı göze çarpmaktadır.

Eerin baş kahramanı konumundaki Haller, arayış içerisinde bulunduğu dönemde (s.29-46;74-95), genellikle gerçek izlenimi uyandıran mekanlarda gezinmekte, bu gezintiler esnasında bilhassa kişilerle karşılaşmakta,çoğunlukla gerçek olaylar yaşamakta, buna paralel olarak da nesnel zaman anlatıma yansımaktadır.Haller'in arayış halinin kısmen devam ettiği, bir yandan da, hayatı pratik anlamda yaşama, eksik yönlerini telafi etme girişiminin sürdüğü, "Kara Kartal" isimli mekanda Hermine'yle karşılaştığı, uygulama ağırlıklı süreç (s.95-173) boyunca ise zamanın, bir önceki dönem kadar olmasa da, nesnel niteliğini belli bir düzeyde koruduğu, gerçeklikle bağlantısını tamamen kaybetmediği, fakat öznelleşme eğilimi göstermeye başladığı dikkati çekmektedir. Ancak, uygulama ağırlıklı bu süreç hariç, eserin diğer yerlerinde zaman, mümkün olduğunca makro düzeyde ifade edilmekte, örneğin zamana ilişkin bir haber verilirken çeyrek saat veya dakika gibi küçük birimler kullanılmamakta, zamanı bildirme konumundaki Haller'in, ne çalışma odasında veya evinin herhangi bir yerinde, bir masa veya duvar saatinin, ya da üzerinde bir cep veya kol saatinin bulunduğuna dair hiçbir bilgi verilmemesi, onun zamana karşı bir tavır aldığını göstermekte, bu tavır, zamanın makro düzeyde ifade edilmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Buna karşılık Haller'in, hermine'yle birlikte olduğu süre zarfında, bazı yerlerde zamanı saat ölçeğiyle bildirmeye çalışmış olması, bu dönemin hayatı pratik anlamda yaşama, dünyaya yönelik bir uygulama ve biyolojik ben'i gerçekleştirme

niteliği taşımasından kaynaklanmakta (s.103,109,113), hatta, eser genelinde adından açıkca söz edilen yegane gün konumunda bulunan s a l ı, yine bu süreç esnasında anlatıma yansımakta (s.110), zaman, öteki dönemlere oranla daha küçük birimlerle anlatılmakta, bu süreç başlamadan önce, zamana ilişkin hiçbir şeyi önemsemeyen, zamanın dışında yaşıyormuş gibi davranan Haller, hayatın diğer ayrıntıları gibi, zamanı da dikkate almaya başlamakta, randevulara özenle hazırlanmakta, bir yere yetişememe endişisi duyan ve o yüzden acele eden, zamanı merak eden, zamanı önemseyen bir insan görüntüsü sergilemektedir. (s.116-117)

Diğer taraftan Haller, gerçeklerden uzaklaşmak, gerçek dünyadan kopmak, zamanın dışına çıkmak, zamandan uzak durmak, kendi iç dünyasına dönüp orada yaşamak istediğini, hem tutum ve davranışlarıyla belli etmekte, hem de ifadeleriyle her fırsatta ortaya koymakta, hatta onun böyle bir çaba içerisinde olduğu, müzisyen Pablo tarafından açıkça dile getirilmekte, Haller'in, gerçeklik, kişilik ve zamanı kendi iç dünyasına dönmesine mani olan birer engel gibi gördüğü, uzun zamandan beri zamanı yenmeye, onun üstesinden gelmeye çalıştığı kaydedilmektedir. (s.192)

Haller'in maskeli baloya katılmak üzere, "Globus Salonları"na girmesi (s.173), böylece, gerçek dünyayla ilişkisini kesmesi, tamamen iç alemine yönelmesi ve arayış sonrası dönemin başlamasıyla birlikte, zamanın nesnelliğini yitirdiği, öznel bir nitelik kazandığı, bu öznelliğin derece derece artış kaydettiği, maskeli balonun sona ermesinden sonra geçilen ve "yuvarlak bir oda" diye tanımlanan mekanda iyice arttığı ve "Esrarlı Tiyatro"da (s.191) doruk noktasına ulaştığı, belirsizleştiği ve ortadan silindiği görülmektedir.Hatta, sözü edilen tiyatronun özellikleri hakkında bilgi veren Pablo, bu mekanda zaman kavramına yer verilmediğini altını çizerek belirtmiş, tiyatro yaşantısının zaman üstü bir nitelik taşıdığını vurgulu ifadelerle dile getirmiş, böylelikle Haller açısından son derece önemli olan bu yaşantının, zamansız bir düzlemde gerçekleşeceğini hatırlatmıştır. (s.192) Aynı şekilde Haller, "Düşünce Özellikleri" başlığını taşıyan kısımda ayrıntılı olarak ortaya koyduğumuz gibi, uzun süreden beri sonsuzluğa, zamansızlığa özlem duyduğunu, asıl amacının, esas gayesinin, sonsuzluğa, zamansızlığa, zaman kavramının bulunmadığı bir aleme ulaşmak, ölümsüzlerin arasına karışmak, ebedileşmek olduğunu,çeşitli yerlerde gündeme getirmiş (s.108,111,167,168,169, 231,229), bu yönde bir çaba gösterdiğini açıkça vurgulamış, zamana karşı tavır aldığını belli etmiştir.Haller, bu ve benzeri istikametteki tutumunu, içinde yaşadığı çağa sert eleştiriler yöneltmek suretiyle de ortaya koymuş, yine "Düşünce Özellikleri" kapsamında ele alıp işlediğimiz gibi, yaşamakta olduğu zamanın kültürünü, mevcut değerlerini, geçerli ideolojilerini, o zaman içinde varlığını sürdüren insanların yaşayış biçimini, eğilimlerini,çeşitli konulardaki görüşlerini, anlayışlarını onaylamadığını,çağa ait olan,çağı çağrıştıran hiçbir şeyi tasvip etmediğini

"Notları"nda anlatmış, yine bu yüzden, geçmişe özlem duymuş, mevcut zaman dahilinde bulamadığını geçmiş devirlerin izlerini taşıyan, hayalinde oluşturduğu bu yapay dünyada arama, orada bulma ve yaşama eğilimi içerisine girmiş, böylece madde planında bu çağda var olurken veya var olmak zorunda kalırken, maddi varlığını gerçek dünyada bırakıp ruhunu başka zamanlara taşımış, gerçek dünyada, adeta gerçek dünyada değilmiş gibi davranmış, hayalindeki zamanların idrak edildiği zeminlerde yaşama eğilimi içerisine girmiştir.

Maskeli baloyla başlayan "Esrarlı Tiyatro" yaşantısının sonuna kadar devam eden süreç içerisinde, gerçek olaylar değil hayali olaylar, kişiler yerine figürler, gerçeğe bağlantılı mekanlar değil gerçekle ilgisi olmayan mekanlar, nesnel zaman yerine ise öznel zaman söz konusu edilmiş, böylece romanın belli başlı tüm unsurları nitelik değişimine uğramış, anlatımda soyutlama eğilimi azami düzeye yükselmiştir.Yazarın zamana nicelik ve nitelik bakımından farklı bir boyut kazandırarak öznel ve göreceli bir düzeyde algılanır duruma getirmesinin amacı, roman kahramanını zamandan soyutlamak, onu, içinde bulunduğu atmosfere uygun bir hale sokmaktır. Haller, zaman, mekan ve gerçek gibi engellerin ortadan kalkmasıyla birlikte, istediği zaman ve zeminde var olma imkanı bulmakta, örneğin bir yerde, on beş, on altı yaşlarındaki haline dönüşüp yıllar öncesine gittiği, sürekli özlem duyduğu gençlik dönemlerini tekrar yaşadığı, o dönemde tanıştığı kızlarla yeniden görüştüğü, her istediği zamana yolculuk yaptığı kaydedilmektedir. (s.215,217,219) Zaman perdesinin ortadan kalkmasından sonra, zamansız bir ortam oluşmakta, artık, geçmiş, gelecek diye bir ayrım söz konusu olmadığından, geçmiş zaman ve gelecek zaman, şimdiki zaman içinde algılanabilmekte, bir süre önce yaşanan olaylar, yüzyıllar önce yaşanmış gibi sunulabilmekte (s.224), zaman düzeyinde bir bütünlük sağlanmakta, zaman "sürekli şimdi" haline getirilip anlatımda "an"ı yaşama eğilimi yaygınlık kazanmakta,çok eski bir zaman o anmışçasına,çok yakın bir zaman ise oldukça geçmiş bir zamanda meydana gelmişçesine gösterilmekte, zamana göreceli bir anlam yüklenmektedir. "Esrarlı Tiyatro" diye adlandırılan bu mekanda, göreceli zaman anlayışını açıkça sergileyen yazarın, einstein tarafından ortaya atılan "izafiyet teorisi"nden büyük oranda etkilendiği anlaşılmakta, sözü edilen tiyatronun özellikle "Bütün Kızlar Senin" başlıklı kısmında bu teorinin uygulanmaya çalışıldığı gözlenmektedir. (s.214-221)

Bu arada, zamanın kompozisyonu açısından oldukça önem taşıyan ve eserin bütününü ilgilendiren bir hususa dikkat çekmek istiyoruz.Romanda anlatılan veya yaşandığı iddia edilen olayların neredeyse tamamı gecenin hakim olduğu zaman içerisinde geçmekte, bu anlamda, arayış ve arayış sonrası dönemleri arasında büyük bir farklılığın oluşmadığı anlaşılmaktadır. Haller'in, bilhassa arayış içerisinde bulunduğu dönem boyunca, gündüzleri odasından çıkmadığı, bu zamanı, ya uyuyarak veya

kitaplar okuyarak, derin düşüncelere dalarak veyahutta nadiren, kütüphanelerde çalışmalar yaparak geçirdiği kaydedilmekte, fakat, gündüzleri yapılan bu eylemleri ayrıntılı bir şekilde yansıtan tasvirlere yer verilmemekte, yaptığı eylemler sadece bir haber niteliğinde kısaca aktarılmakta, buna karşılık geceleri dışarı çıkmakta, şehrin tenha bölgelerine gitmekte, karanlık sokaklarda saatlerce dolaşmakta, adeta, diğer insanların olmadıkları veya iyice terk ettikleri mekanlarda tek başına var olma, gündüzleri başkalarının kullandıkları mekanları, onların bulunmadıkları vakitlerde sahiplenme, o mekanlarda yaşama eğilimi göstermektedir.Karanlıkların hakim olduğu zamanlarda yaşaması, zaten bir münzevi hayatı süren Haller'in, yalnızlığını iyice hissetmesine, karamsarlığa kapılmasına, başka bir dünyadan geldiğine, toplum dışı bir insan olduğuna dair kanaatlerinin güçlenmesine yol açmakta,çağa, topluma karşı duyduğu öfke, iyiden iyiye su yüzüne çıkmaktadır; çünkü, zifiri karanlıkların hüküm sürdüğü bir zeminde, insanın genellikle olumsuz duygu ve düşünceleri ön plana çıkmakta, karanlıklar onda, daha çok olumsuz duygular çağrıştırmaktadır.Örneğin korku, ölme isteği, ölüm korkusu gibi negatif duygular,çoğunlukla bu dönem içerisinde gündeme getirilmiş, karanlıkların hakim olduğu bir zamanda böyle duyguların ifade edilmesi, zamanın, insanın ruhsal ve duygusal durumunu önemli oranda etkilediğini, bir takım duyguların oluşumunda küçümsenmeyecek bir rol oynadığını göstermektedir.

Zamanın kompozisyon değerine yönelik yaptığımız bu incelemeyle birlikte "Kompozisyon Değerlerinin Belirlenmesi" üst başlığı altında gerçekleştirilen ve olaylar, kişiler/figürler, mekan ve zaman gibi romanın temel unsurlarının kurgusu ile kompozisyon değerlerini ortaya koymayı amaçlayan çalışma burada son bulmakta, böylece, "Biçim Özellikleri"yle başlayan, "içerik Özellikleri"yle devam eden, analiz ve incelemeye dayalı bir yöntemle sunulan çalışmalar zinciri de tamamlanmış olmaktadır.Şimdi de, yukarıda yürütülen çalışmaların bir bütün halinde kavranması ve senteze ulaştırılması açısından önemli olduğuna inandığımız "Eserin Ana Fikri"ne geçmek istiyoruz.

3.4. Eserin Ana Fikri

Çalışmanın son aşamasını oluşturan ve "Eserin Ana Fikri" başlığını taşıyan bu kısma gerek duymamızın amacı, yazarın incelemiş olduğumuz romanı ve o roman içerisinde yer alan olaylar, kişiler/figürler, mekan ve zaman gibi çeşitli yapı unsurlarıyla, gerek doğrudan, gerekse dolaylı yollardan ifade etmeye çalıştığı temel düşünce veya düşünceleri ortaya çıkarmak, onun bahsi geçen düşünceler aracılığıyla insanlara

iletmek istediği mesajları özlü bir şekilde sergilemektir. Bilindiği gibi, eserin biçim, içerik ve kompozisyonuna yönelik çalışmalarda, analiz ve inceleme ağırlıklı bir yöntem uygulamış, yapılan çalışmaları bu yöntem doğrultusunda gerçekleştirmiştik. Ancak bu kısımda, eserin daha önce incelediğimiz yönlerinin sentezini yapma amacını güttüğümüz için, değerlendirme ve yorum ağırlıklı bir yöntem kullanacağız.

Bu aşamaya gelinceye kadar yaptığımız incelemelere genel bir açıdan baktığımızda, romanda insanın merkezi bir konumda tutulduğunu, onun ruhsal ve bedensel varlığı üzerinde durulduğunu, toplum içerisindeki yerinin, dünyadaki var oluş durumunun sorgulandığını, içinde bulunduğu şartlarda yaşama şansının kalıp kalmadığının araştırıldığını, kısacası insanın her bakımdan öncelikli olarak ele alındığını görürüz. Ancak, burada sözü edilen insan, ait olduğu toplumda varlığı ya da yokluğu fark edilmeden hayatını sürdürüp giden herhangi bir kimse değil, tam aksine, kendine özgü ayırıcı özellikleri, onu diğer insanlardan farklı kılan belirgin tarafları olan, bir bireyde bulunması gereken nicelik ve nitelikleri fazlasıyla bünyesinde barındıran, bu yüzden, toplum, hatta dünya bir yana ben bir yana anlayışıyla hareket eden bir insandır.

Hesse bu romanında, biçim, içerik ve kompozisyon özellikleri kapsamına giren bütün temel ve yan unsurları, bilhassa bireyin iç dünyasını yansıtan birer araç gibi kullanmış, sözü edilen unsurların bu yönde şekillenmesini ve oluşmasını sağlamış, eserin her aşamasında, bireyi ön plana almaya, merkez konumda tutmaya çalışmıştır.Sürekli birey ekseni etrafında yoğunlaşan olayların dış dünyada değil, yaklaşık yüzde doksan oranında bireyin iç dünyasında meydana gelmesi, kişi sayısının oldukça sınırlı tutulmasına karşılık, figür kadrosunun bir hayli kalabalık olması, hatta bunlardan bir çoğunun, bireyin, birer iç figürü konumunda bulunması, onun farklı yönlerini yansıtan birer otoprojeksiyonu biçiminde düşünülmesi ve oluşturulması, iç konuşmaların dış dünyadan çok bireyin kendi içinde gerçekleşmesi, iç (kapalı) mekanlara dış (açık) mekanlardan çok fazla yer verilmesi, eserin dış zamanından ziyade bireyin iç zamanının önem kazanması, kısacası dış dünyanın, bir muşamba dekor, önemsiz, yüzeysel bir platform gibi görülmesi ve sunulması, her bakımdan ağırlığın iç dünyaya verilmesi, bireyin iç yaşantısının fazla üzerinde durulması ve önemsenmesi, bireye real olanın değil ideal olanın, rasyonelin değil, irrasyonelin önerilmesi, peşine düştüğü gerçeğin kendi iç dünyasında bulunabileceğinin belirtilmesi, arayışlarının bu hedefe yöneltilmesi, ona istediği gibi var olabileceği, yaşayabileceği ideal bir iç dünya oluşturulmaya çalışılması, bu eğilimi belirgin bir şekilde gözler önüne sergilemekte, yazarın, bireye ne denli değer verdiğini, ona kendini gerçekleştirebileceği uygun bir ortam hazırlamak için çaba sarfettiğini ortaya koymaktadır.

Hesse'nin, birey üzerinde bu kadar fazla durması, onun ait olduğu toplumu hiç önemsemediğini, toplumu ilgilendiren sorunlar üzerine eğilmediğini göstermez.Tam aksine Hesse, bireyin içinde yaşadığı toplumla, o toplumla aynı paralelde gördüğü Avrupa toplumlarıyla bir hayli ilgilenmiş, bu çerçevede, bireyin toplum içindeki konumunu gözden geçirmiş, toplumun geçmişte yaşadığı sorunları, mevcut sorunlarını ve gelecekte ortaya çıkacağına kesin gözüyle baktığı bir takım sorunlarını sık sık gündeme getirmiş, hatta,çağı ilgilendiren sorunlara bile geniş bir yer vermiş, gelecekte bireyi nelerin beklediğini sorgulama gayreti içerisine girmiş, toplumun sorunlarını çağın sorunları,çağın sorunlarını bireyin sorunları gibi sunmuş, bireyin hastalığını çağın hastalığı olarak nitelendirmiş, böylece, birey-toplum ve çağ arasında sürekli bağlantı kurmaya çalışmıştır.

Ancak ayrıntıya girmeden önce, bu aşamada nasıl bir yol izleyeceğimize biraz değinmek, bu yönde bazı hatırlatmalarda bulunmak istiyoruz. Aşağıda yapacağımız yorumları, daha çok birey düzeyinde ele alarak, yazarın, eserinde nasıl bir b i r e y portresi çizdiğini, ona ne gibi bir rol biçtiğini, onu niçin arayışa yönelttiğini, bireyin arayış öncesi durumunu, arayışa yöneldiği süreç içindeki halini ve arayış sonrasındaki anlayış değişimini ne şekilde sunduğunu, bu arayışın ona neler kazandırdığını veya kaybettirdiğini, arayışının hangi kişi, figür veya unsurların yardımıyla/ aracılığıyla yönlendirildiğini ve gerçekleştirildiğini, içinde bulunduğu durumdan kurtulmak için yazar tarafından bireye hangi çözüm yollarının önerildiğini, toplum ve çağla olan ilişkilerinin hangi merkezde tutulduğunu ortaya koymayı, bu şekilde birey anlayışını sergilemeyi düşünüyoruz. Oldukça kalabalık bir figür kadrosu bulunan romanda, ikisi figür, bir tanesi ise kişi özellikleri taşıyan üç ismin ön plana çıktığı görülmektedir. Bunlardan birisi, eserin baş kahramanı konumunda bulunan ve kendi hayatını konu alan "Notlar"ın yazarı olduğu ileri sürülen Harry Haller, diğerleri ise, onun birer otoprojeksiyonu, yansıması oldukları izlenimi uyandıran Hermine ve Pablo isimli figürlerdir.Fakat, biz çalışmanın bu kısmında, yazarın biçim, içerik ve kompozisyon özelliklerine en fazla yer verdiği, ruh-duygu-düşünce dünyası üzerinde oldukça ayrıntılı bir şekilde durduğu, yaşantısını en ince ayrıntılarına kadar yansıttığı, eserin her aşamasında merkez olma özelliğini koruyan, gerek birey, gerekse insan planında kendisinden en fazla söz edilen Haller üzerinde duracak, değerlendirme ve yorumlarımızı onun üzerinde yoğunlaştıracağız.

O, a r a y ı ş ö n c e s i döneminde:

Ailede ve okulda almış olduğu tek yönlü eğitim ve öğretimin de etkisiyle, yıllar boyu sadece düşünce alanına giren konulara yönelmek suretiyle düşünür yanını güçlendirmiş, değişik nitelikte eserler kaleme alarak yazarlıkta ileri bir düzeye gelmiş, başta müzik olmak üzere güzel sanatlarla yakından ilgilenerek sanatkar tarafını

geliştirmiş, ancak, duygu yönünü aynı oranda gerçekleştirme, hayatı doğrudan ilgilendiren konuları öğrenme ve yaşama imkanı bulamadığı için, ruhu ile bedeni, düşünceleri ile duyguları, sanatı ile hayatı, gönlü ile aklı, sosyal beni ile biyolojik beni, "süper ego"su ile "id"i, insan tarafıyla beşer tarafı arasında denge kuramamış, aradan yıllar geçtikten, orta yaşta bir insan durumuna geldikten sonra, bilinç altında saklı duran, yaşanmamış hayatı yaşama talebinde bulunan duyguları, aşk yaşantısı özleyen arzuları ve değişik nitelikteki güdüleri tarafından zorlanmaya başlamış, bu yüzden bölünmeye uğradığı, iki parçaya ayrıldığı, kişiliğinin farklı kutupları arasında sıkıştığı, "insan" (Mensch) diye nitelendirdiği manevi/sosyal benliğiyle "kurt" (Wolf) sembolüyle dile getirdiği maddi/biyolojik benliği arasında kaldığı, iç dünyasında bu kutupların birbiriyle sürekli çekiştiği, savaştığı, kendisini tercih yapmaya zorladığı, iç dünyasını savaş alanına çevirdiği duygusuna kapılmış (bak.3.2.1.1.1.) ;ve bunun yanında, annesini ve babasını kaybetmiş, ruhsal bakımdan hasta olduğu belirtilen eşinden boşanmış, sevgilisiyle ilişkileri çıkmaza girmiş, birinci Dünya Savaşı esnasında, savaşa karşı bir tavır aldığı, halka ve yetkililere savaşı durdurmaları yönünde bazı mesajlar ilettiği, bu çerçevede bir takım barışçıl önerilerde bulunduğu, savaş sonrasında herkese özeleştiri yapmaları gerektiğini teklif ettiği, zamanla baş gösteren militarist eğilimler, yeni bir savaş talep eden, böylelikle bir önceki savaşın intikamını alacağını uman, o savaşın yol açtığı zararları telafi etme amacını taşıyan, güden oluşumlar konusunda kamuoyunu uyardığı için, hem savaş esnasında, hem de savaş sonrasında çeşitli kesimlerin tepkilerini üzerine çekmiş, etkin konumdaki bir çok güçler, sosyal gruplar, resmi otoriteyi elinde bulunduran yetkililer, resmi ve sivil kurumlar, özel ve tüzel kişiliği olan bazı kimseler tarafından ülke çapında dışlanmış, "vatansız", "vatan haini" gibi suçlamalara maruz kalmış, ülke genelinde istenmeyen adam ilan edilmiş, hatta bu yüzden işinden bile olmuş, ailesini, eşini, sevgilisini, dostlarını, yakın çevresini, kendisiyle aynı meslekten olan yakın arkadaşlarını, onu eserlerinden tanıyan okuyucularını, işini, vatanını kaybetmiş bir insan durumuna gelmiş, sonuçta, bir kadına ait olan ve üç katlı bir apartmanın çatı katında bulunan iki odalı küçük bir daireye taşınarak bekar hayatı yaşamaya, hayatını yalnız başına sürdürmeye başlamış, ilişki kuracağı bir kimse, derdini paylaşabileceği bir tek dostu bile kalmamış ve bir bireyin sahip olması gereken bütün özellikleri bünyesinde barındıran, onun şartlarını taşıyan bir kimse haline gelmiştir. (3.1.1.1.; 3.2.1.1.)

Arayış öncesi görünümü bu şekilde tanıtılan bireyin, a r a y ı ş içerisinde bulunduğu dönemdeki durumuna bakılacak olursa:

O, bedensel, r u h s a l ve d u y g u s a l ö z e l l i k l e r i bakımdan, yukarıda da kısmen değindiğimiz gibi, kişiliğinin bölündüğü varsayımıyla hareket eden, davranışlarını bu varsayımın etkisi altında yönlendirdiğini, şekillendirdiğini düşünen,

insanlarla olan ilişkilerini istediği gibi düzenlemekte zorluk çektiği, zaman zaman iradesi dışında davranışlar sergilediği için şizofren olduğunu ileri süren, gerek kişilik bölünmesi varsayımından, gerek hiçbir değerini paylaşmadığı toplum içerisinde yaşama imkanı bulamadığından, gerekse içinde yaşadığı toplumda kendisine üvey evlat muamelesi yapıldığından, toplumda çoğunluğu oluşturan insanların genel eğilimlerini kesinlikle kabul edilemez bulduğundan dolayı kendisinin, başka bir dünyadan geldiği, onlarla hiçbir ortak özelliği taşımadığına göre deli olduğu duygusuna kapılan, hatta bu şartlar altında, bu anlamdaki bir deliliği erdemlilik olarak yorumlayan, kendini Cervantes'in çağ ve toplum dışı özellikleriyle tanınan, yaşadığı çağın şartlarına uyum sağlayamayan, değerleriyle bağdaşamayan kahramanı "Don Kişot"a benzeten, bu anlamda kendisini, ait olduğu toplumun ve içinde yaşadığı çağın yeni bir "Don Kişot"u gibi niteleyen, böylece topluma ve çağa yabancılaştığını, değişen mevcut şartlara uyum sağlayamadığını, yeni değerleri benimsemediğini bir kez daha vurgulayan, bedensel ve ruhsal kökenli hastalıklar çeken, kemiklerinde, eklemlerinde ileri derecede kronik gut hastalığı olan, hareket yeteneği yavaşlayan, bazen yürümekte bile zorlanan,çabuk yorulan, uykusuzluk ve hazımsızlıktan yakınan, psikosomatik belirtiler gösteren bazı rahatsızlıklar tanımlayan, duygusal ve ruhsal çöküntü geçiren, bunalımlar yaşadığını idda eden, iyice yalnızlaşan, karamsarlık, kötümserlik ve ümitsizlik yansıtan duyguları sık sık dile getiren, gerek dış dünyadan, gerekse kendi iç dünyasından ileri gelen bazı sebepler yüzünden her bakımdan huzursuz bir insan görüntüsü sergileyen, geçmiş devirleri özleyen, yaratıldığından dolayı kendisini suçlu ve günahkar gibi gören, hayatında "Aslî Günah"ın ağırlığını hisseden, bu sebeple maddi ve manevi acılar çektiğini kaydeden, fikir azabına işaret eden bazı rahatsızlıklar betimleyen, boşandığı eşine ve ayrıldığı sevgilisine karşı melankolik niteliği ağır basan bir ilgi duyduğunu anlatan, fildişi kuleyi andıran çalışma/oturma odasında bir münzevi hayatı yaşayan, sürekli aşırı miktarda içki içen,çeşitli yatıştırıcı/uyarıcı maddeler kullanan, oldukça düzensiz bir yaşantı süren (3.2.1.1.1.) ; diğer taraftan, d ü ş ü n c e ve i n a n ç ö z e l l i k l e r i bakımından ise, yukarıda bir kısmına temas ettiğimiz gibi, toplumsal sorunlar üzerinde oldukça fazla duran, özelde kendi toplumunun, genelde Avrupa toplumlarının geniş çaplı bir kültür değişimi yaşadığını düşünen, bu kapsamda, ait olduğu toplumun,çok yönlü bir değişime uğrayan hayat tarzını, amerikanlaşma eğilimi gösteren eğlence anlayışını, Amerikan caz müziğinin etkisi altında kalan müzik kültürünü, eski özelliklerini kaybetmeye yüz tutan ve modern bir tarza dönüşen mimari kültürünü, modern hayatın ve sanayileşmenin olumsuz izlerini üzerinde taşıyan şehir/semt/sokak manzaralarını eleştiren, toplumun, eğitim ve aile, basın ve yayın gibi kurumlarına sert eleştiriler yönelten, aydınların ve bilim adamlarının ülkede sergilediği tutumu benimsemeyen,

onların sorumluluklarını yerine getirmediklerini, toplumda pasif bir konuma düştüklerini savunan, bilimin anlamsız uğraşlara yöneldiğini, işlevini kaybettiğini iddia eden, burjuva kesiminin statükodan yana bir tavır sürdürdüğünü, eviyle işi arasında mekik dokuduğunu, tekdüze bir hayat sürdüğünü, daima ortada yürümeyi tercih ettiğini kaydeden, ülkedeki militarist ve nasyonalist eğilimleri, yeni bir savaş talebinde bulunan oluşumları endişeyle karşılayan,çağdaş kültür ve uygarlığın, yeni değerler ortaya koyamadığı gibi, eski değerleri de koruyamadığını, kısır bir döngü içerisine girdiğini,çağdaş uygarlığın teknik buluşlara takılıp kaldığını, insan unsurunu görmezlikten geldiğini, bireye var olma, yaşama imkanı tanımadığını, makineleşme eğilimlerini hızlandırdığını, makineleşmenin, insanı, insan hayatını, büyük ölçüde kendisine benzettiğini, onu basma kalıp ve mekanik bir hale getirdiğini, insanların yaşayış şeklini, davranış biçimini olumsuz yönde etkilediğini ifade eden bir kimsedir. (3.2.1.1.2.)

Yukarıda, ruhsal/duygusal/düşünce özellikleri sıralanan bu kişinin en belirgin vasıflarından bir tanesi de, özeleştiriye çok yatkın ve son derece açık oluşudur. Ailesine, meslektaşlarına, ilişki kurduğu insanlara, ait olduğu topluma, başka toplumlara, hatta içinde yaşadığı çağa çeşitli eleştiriler yöneltirken, kendisini de bunlardan soyutlamamakta, kendi ruh halini, duygularını, davranışlarını, düşüncelerini,çeşitli konulardaki tutumunu ve toplumla olan ilişkilerini sürekli eleştirebilen bir aydın görüntüsü sergilemektedir.Özellikle arayışa yönelmeden evvel, sözkonusu dönem boyunca hayatını düşünceye adamasını, sadece zihinsel faaliyetlerden ibaret bir hayat sürmesini ayrıntılı bir şekilde sorgulamış, bu anlamda dünyadaki konumunu yeniden gözden geçirmiş, hayatına yeni bir yön tayin etmesi gerektiği üzerinde durmuş, bu çerçevede sürekli özeleştiri yapmış, bu özeleştirileri iç monologlarla anlatıma yansıtmış, kendisine yönelttiği eleştirileri arayış içerisinde bulunduğu dönemde de sürdürmüştür. (3.2.1.1.)

İşte, ruhsal/duygusal/düşünce özellikleri çizilen bu daire içerisinde bir seyir izlerken, kendisi de sürekli özeleştiri yapan bu tutumunu anlattığımız şekilde sürdürürken, bir yandan da, yaşadığı şehrin bilhassa tenha semtlerine genellikle gecenin hakim olduğu zamanlarda gezintiler yapmakta, bu gezintiler esnasında sürekli, içinde bulunduğu durumu iç hesaplaşmalar biçiminde sorgulayan, dünyadaki varlığını tekrar gözden geçiren, hiçbir değerini paylaşmadığı bu toplumda nasıl yaşayabileceğini, insana nefes alma fırsatı bile tanımayan, insanı, onun hayatını yok sayan böyle bir devirde neden dünyaya geldiğini düşünüp durmakta, kendisini, birbirine tamamen zıt özellikler gösteren, niceliği, niteliği, insanlarının her türlü anlayışı birbirine benzemeyen, iki farklı çağ (19. yüzyıl-20.yüzyıl) ile yine bir o kadar farklı iki kültür (klasik Avrupa kültürü-çağdaş kültür) arasında sıkışıp kalmış, vatandaşlarına,çağdaşlarına hiç

benzemeyen, adeta başka bir çağa ait iken yanlışlıkla bu çağda doğan, başka bir dünyadan gelen, değişim, başkalaşım geçirmiş bir varlık (Steppenwolf) ve aykırı, tuhaf,çağdışı, garip, eksantrik, hasta bir insan (Don-Kişot/deli/şizofren) gibi görmekte, bu çerçevede, bir gerçeğin peşine düşen, içine girdiği takdirde bu toplumdan ve çağdan kurtulabileceği bir sığınak arayan ve o amaçla sokaklarda dolaşan bir görüntü sergilemekte, durup dinlenmeden arayış dolu gezilerine devam etmekte;işte, yine bu anlamdaki gezintilerinden birinde, küçük bir kiliseyle eski bir hastanenin arasında bulunan,çok e s k i devirlerden kaldığı anlaşılan, taştan yapılma b i r d u v a r ilgisini çekmiş, o duvar üzerinde ansızın, "E s r a r l ı T i y a t r o" diye bir yere işaret eden bir yazı belirdiğini, sonra hemen kaybolduğunu görmüş, sözü edilen yazı onun arayışlarını hızlandıran, potansiyelinde var olan gerçeği arama arzusunu bir kat daha güçlendiren, harekete geçiren, eyleme dönüştüren sembolik bir çağrı yerine geçmiş. kısa bir süre için oradan ayrılıp bir müddet dolaştıktan sonra tekrar aynı bölgeye gelmiş, bahsi geçen duvarın yakınlarındaki bir sokakta kimliği belirsiz b i r i n s a n la karşılaşmış, o insanın omuzunda taşıdığı b i r p a n k a r t t a, yine "Esrarlı Tiyatro"ya ve orada düzenlenen bir eğlenceye temas eden bir yazı okumuş, yanına vardığı o insan kendisine, "S t e p K u r d u Ü z e r i n e İ n c e l e m e" başlığını taşıyan bir kitapçık sunup gözden kaybolmuş, yaklaşık otuz sayfa süren o kitapçığı okuduğunda, genel olarak içinde bulunduğu durum, özelde ise, kişilik bölünmesi hakkında teorik bilgiler edinmiş, tek bedende iki farklı ben'i (sosyal ben/biyolojik ben) birden barındırmanın olumsuz bir durum olmadığınının farkına varmış, sıradan bir insanın bile en az iki ben'e sahip olduğunu anlamış, kendisini bölünmüş, parçalanmış kişilikli bir insan olarak görmenin anlamsızlığının bilincine varmış, hatta bir insanın, iki değil. yüzlerce ben'den meydana gelebileceğini kavramış, kendi iç dünyasındaki zenginliği. çeşitliliği. çokluğu keşfetmiş. bu kapsamda verilen bazı örneklerden haberdar olmuş, böylece arayışı yeni bir anlam ve değişik bir boyut kazanmış, kitapçığı okuduktan sonra arayış halini iyice hızlandırmış, içinde bulunduğu çıkmazdan kurtulmak için yeni arayışlara yönelmiş. arayış halini yansıtan bu gezintilerini sürdürürken, başka bir yerde. daha önce kendisine o kitapçığı sunan kimliği belirsiz insanla ikinci kez karşılaşmış, o insanın yanına yaklaşarak ona, "Esrarlı Tiyatro"nun nerede bulunduğunu ima eden bazı sorular yöneltince, nihayet "K a r a K a r t a l" isimli bir mekana gitmesi gerektiğine dair bir mesaj almış, ancak, hadef gösterilen yere gitmeden önce, dış dünyada var olup olamayacağını, yaşama ümidinin kalıp kalmadığını son kez denemek için, genç bir bilim adamının daveti üzerine onun evine gitmiş, sözkonusu davet sırasında, aralarında geçen bir tartışma yüzünden araları açılıp da evi terkedince, karamsarlığa, kötümserliğe ve ümitsizliğe ilişkin duyguları çıkabileceği en üst noktaya ulaşmış, yaşama arzusunu tamamen

kaybetmiş, böyle bir dünyada, bu insanlarla aynı zeminde kesinlikle yaşayamayacağını iyice anlamış ve yaklaşık 48 yaşındayken almış olduğu intihar kararını gerçeğe dönüştürmek için ellinci yaş gününe kadar beklemeye tahammül edemeyeceğini ifade edip intihar kararının uygulama tarihini erkene alarak boğazını uturayla kesmeyi düşünmüş, bir yandan sokaklarda dolaşıp, bir yandan da intiharı nasıl gerçekleştireceğini düşünürken "Kara Kartal" adlı o yerin tam da önüne geldiğini anlamış ve oradan içeri girmiş (3.3.2.;3.3.6), böylelike dış dünyadan, toplumdan büsbütün uzaklaşarak, koparak kendi iç dünyasına yönelmiştir.

Gelinen bu noktadan sonraki süreci, kendisi açısından "yeni" bir dönem olarak gören sözkonusu birey, "Kara Kartal" isimli bir mekanda başlayan, geçiş noktalarını andıran çeşitli ara mekanlarda ve "Globus salonları" adını taşayan yerde devam eden, "Esrarlı Tiyatro" adı verilen başka bir mekanda ve mekanın uzantıları durumunda bulunan, "loca" diye adlandırılan yerlerde zirveye ulaşan ve sona eren, arayışın bu ikinci ve üçüncü dönemi boyunca, niceliği ve niteliği farklı olan çeşitli yaşantılardan geçecek, birçok deneyimler, yeni bir anlayış, farklı bir bakış açısı kazanacaktır.

"Kara Kartal" isimli mekanda başlayan ve arayışın ikinci dönemi niteliği taşıyan bu süreç kapsamında, öncelikle kendisinin, bir otoprojeksiyonu, biyolojik ben'i,Freud'un kişilik teorisine göre değerlendirildiğinde "id" tarafı,Jung'un kişilik teorisine göre yorumlandığında "anima"sı veya yaşama arzusu, isteği talep eden ikinci ben'i izlenimi uyandıran, genellikle bir kadın (Hermine) gibi görünen, bazen de çocukluk dönemi içerisinde arkadaşlık yaptığı bir erkeğe (Hermann) dönüşen, böylece "hermaafrodit"vari bir görüntü sergileyen genç bir kadınla (Hermine/ Hermann) tanışacak, onu kendisine yol gösterici seçecek, aynı zamanda "hayat sanatçısı" olarak da nitelendirilen bu kadının denetleyiciliği altında, direktifleri doğrultusunda, öncülüğünde, ilk etapta kişiliğinin "kurt" (Wolf) sembolüyle tanımladığı yönünü, daha önce gerçekleşme zaman ve zemini bulamadığı için o zamanlar bilinç altına itilen ve bilinç altında tutulan duygulardan, arzulardan, iç güdülerden meydana gelen biyolojik ben'ini, ilkel benliğini (id) yakından tanıyacak, artık hayatı pratik anlamda yaşamaya yönelecek, bu sürecin başlamasıyla birlikte, adeta kendisini küçük bir çocuk gibi hissedecek, hayatı ilgilendiren konularda bilgi ve deneyimi olmayan küçük bir çocuk nasıl davranır, gördüğü her şeyi merak eder, her şeyi yaşayarak nasıl öğrenirse, öyle davranacak ve öğrenecek; diğer bir deyişle, uzun yıllar boyunca kronik bir hastalık çekmiş olan, bu sebeple, gezinme, yürüme, koşma, eğlenme, yemek yeme, gülme, konuşma gibi insana özgü eylemleri, insanlar arasında yaşamayı,çoktan beri unutmuş bir insan, bu eylem ve davranışları yeniden öğrenmek ve kazanmak için, bir rehabilitasyon merkezinde, kendisine rehberlik eden bir danışman/uzman/psikolog gözetiminde ve denetiminde, planı önceden yapılmış belli

bir program dahilinde, hayata uyum sağlama eksersizlerine nasıl tabi tutulursa, hayatla ilgili her şeye öyle başlayacak,çeşitli dans dersleri alacak, yol gösterici ona genç ve güzel bir kadın bulup o kadın aracılığıyla aşk sanatının inceliklerini yaşayarak öğrenmesini sağlayacak, onunla birlikte çeşitli eğlence yerlerini, dans salonlarını, gece klüplerini, restorantları dolaşacak, eğlence dünyasını yakından tanıma imkanına kavuşacak: ardından, "G l o b u s S a l o n l a r ı" isimli büyük bir mekanda düzenlenen geniş çaplı b i r b a l o ya katılacak, balonun sonunda, esas mesleği müzisyenlik olan, ancak ruhsal kökenli hastalıklar çeken bir hastayı aşama aşama iyileştiren bir psikiyatrist izlenimi uyandıran, en önemli yol göstericilerden bir tanesi konumunda bulunan g e n ç b i r e r k e k (Pablo) ön plana çıkıp bireyi, "E s r a r l ı T i y a t r o" diye nitelendirilen ve bir nevi psikolojik senatoryumu, p s i k o t e r a p i merkezini çağrıştıran gerçek üstü bir mekana davet edecek, sözü edilen mekanı nicelik ve nitelik bakımından tanıtıp orada nasıl bir yaşantıdan geçileceğine, o mekandan ne şekilde yararlanılacağına ilişkin çeşitli açıklamalar yapacak, bu süreç boyunca onun yaşantılarını denetleyecek ve yönlendirecek (3.2.2.1.;3.2.2.3.), böylece, o bireyin arayış döneminde, ilk aşamada, kendisine kimliği belirsiz bir insan tarafından sunulan ve "Step Kurdu İzerine ınceleme" başlığını taşıyan kitapçık aracılığıyla edindiği bilgiler, ikinci aşamada, kadın yol göstericinin öncülüğünde uygulanma, üçüncü aşamada, erkek yol göstericinin klavuzluğunda yaşantıya dönüşme imkanı bulacaktır. Ve bu a r a y ı ş dönemi tamamlandığında, s o n r a s ı nda, bireyde şu genel değişimlerin meydana geldiği görülecektir:

Süreç devam ederken dış görünüşünde, ruhsal-duygusal özelliklerinde, süreç sona erdiğinde, düşünce ve kişilik özelliklerinde, önceki döneme göre, bazı değişimler ortaya çıkacak, ancak bu değişim, toplumu ve çağı ilgilendiren düşüncelerinde değil, bireyi ilgilendiren düşüncelerinde meydana gelecek, kılık-kıyafetine özen gösteren, düzenli olarak yemek yiyen, hayatın basit inceliklerini dikkate alan, davetlere katılan,çeşitli dans şekillerini ve bunlara ait değişik figürlerini kademe kademe öğrenen, hayata ilgiyle eğilen, hayatı o y u n oynar gibi yaşamaya başlayan, y a ş a m a s e v i n c i, özlemi duyan, a ş k konusunda deneyim kazanan, hedonist eğilimlerini gerçekleştirme, romantik duygularını yaşama imkanı bulan, aşk sanatının inceliklerini kavrayan, o yaşantılardan haz alan, yaşanmamış duygularını hayata geçiren, eğlenmenin tadına varan, mutluluk duygusunu tadan, böylece biyolojik ben'inin eksikleri telafi edilen ve belli bir zemine oturtulan, "sosyal ben"i ile eşit hale getirtilen, öteki benliğine gerçekleşme imkanı tanınan, iki benliği arasında d e n g e kurulan;bunun yanında, topluluk içinde yaşamayı, yaşayabilmeyi içine sindiren, topluluk içinde yaşamanın verdiği zevki farkeden, her insanın diğer insanların bir bakıma birer parçası olduğunu, bütün insanların birbirinden birer iz taşıdığını hissedip

m i s t i k b i r l i k duygusuna ulaşan;sonra, aşama aşama "kurt"/"insan" ikilemi saplantısından uzaklaşan, kişilik içinde çokluk olgusunu gösterme ve yaşantıya dayalı bir uygulamayla kavrayan, enkarnasyonu hayal düzleminde yaşayan, "kişilik bölünmesi" kompleksinden kurtulan, kendini bölünmüş hissetmenin üzerinde bıraktığı, yol açtığı olumsuz etkilerden tamamen sıyrılan ve kişiliğini bir bütün olarak kabul eden, böylece dünyaya bakışı, hayata yaklaşım biçimi değişime uğrayan, şartlarını kabul ve tahammül edilemez bulduğu, hiç bir şekilde onaylamadığı, tamamen karşı çıktığı dış dünyanın (çağ/toplum) gerçekleriyle kendi iç dünyası arasına bir mesafe koyması gerektiğininin şuuruna varan, bu çerçevede kendine bir m i z a h felsefesi oluşturma eğilimi içerisine girerek, bütün çabalarına rağmen baş edilmesi imkansız gibi görünen dış dünyanın, insanı çileden çıkaran, karamsarlık, kötümserlik, ümitsizlik içerisinde bir hayata, fildişi kulede yaşamaya mahkum eden, benimsenmesi, katlanılması kesinlikle mümkün olmayan acı gerçeklerinden kendini soyutlamak suretiyle, yaşanmaz bulduğu bu dünyada her şeye rağmen yaşanabileceğine inanan, mizahın bile işe yarayamayacağı durumlarda, hiç olmazsa k a r a m i z a h anlayışıyla hareket edilmesi gerektiğini savunan, şartlar ne kadar ağır olursa olsun, yine de gülümsenebilmesini, gülünüp geçilmesini bir çıkış yolu olarak gören, hayatın bir o y u n oynarcasına yaşanabileceği kanaatini paylaşma eğilimi gösteren, dünyada sanki dünyada değilmiş gibi davranılabileceğini ileri süren, zamanı, insanın önünde büyük bir engel olarak gören, z a m a n s ı z l ı k düşüncesini benimsediğini dile getiren, bu şekilde sonsuzluğa ulaşabileceğini, ölümsüzlerin arasına katılabileceğini düşünen, zamansızlık,□ s o n s u z l u k ve ö l ü m s ü z l ü k fikrini, bir insanın ulaşabileceği en yüksek ideal olarak tanımlayan bir kimse haline dönüşecektir. (3.2.1.1.1.;3.2.1.1.2.;3.2.1.1.3.;3.2.2.1.; 3.2.2.3.)

Yukarıda, arayış öncesi durumunu, arayış dönemi tutumunu ve arayış sonrası halini ana hatlarıyla yansıtmaya çalıştığımız bu birey (Harry Haller), bu bireyin yaşantıları, duyguları, düşünceleri ile onu yönlendiren bir takım olaylar (taş duvar'ın yüzeyinde esrarengiz yazıların belirip kaybolması, meçhul insanla karşılaşma, ondan bir kitapçık alma,Genç Bir Prof.'ün evindeki tartışma, bir insan'la yeniden karşılaşma v.s.), onun yol göstericileri konumunda bulunan bazı figürler (Bir İnsan, Hermine/ Hermann, Pablo, bir Satranç Oyuncusu/Hiçkimse, Hayvan Eğiticisi, bir Kurt, Goethe, Mozart, Prof. Gustav), arayışına yeni boyutlar kazandıran, kendini gerçekleştirmesine zemin hazırlayan gerçek ve gerçek üstü mekanlar (açık mekanlar, "Eski Bir Semt", "Karanlık Bir Sokak", kapalı mekanlar, "Teyze'nin Pansiyonu", "Kara Kartal", "Globus Salonları", "Esrarlı Tiyatro", "Localar"), onun istediği gibi bir yaşantıdan geçmesine, böylece değişime uğramasına imkan tanıyan ve farklı nitelikler taşıyan zaman (öznel iç zaman), yön tayinininde ona katkı sağlayan, içindeki arayış potansiyelini harekete

geçiren, arayış süreci boyunca onu motive eden, varmak istediği hedefe ulaşmasını kolaylaştıran önemli semboller (taş duvarın yüzeyinde beliren yazılar, bir insanın taşıdığı pankart üzerindeki esrarengiz yazılar, Loca kapılarındaki yazılar, "kurt", "insan"), içinde bulunduğu durumu, toplumla olan ilişkisini yansıtan, arayışını yönlendiren, arayışının belli istikametlerde seyretmesini mümkün hale getiren, gitmek istediği yerlere, varma özlemi duyduğu amaca çağrı yerine geçen, kurtuluş reçetesi olarak görülen sembolik kelimeler, sözler, ifadeler ("Step Kurdu", "Don-Kişot", deli, şizofreni, Gece Eğlencesi, esrarlı Tiyatro,Yalnız Deliler için, Giriş Bedeli Aklınız,Sonsuzluk, Zamansızlık,Ölümsüzlük, oyun, denge, gülmeyi öğrenmek, mizah, kara mizah, "Kara Kartal'a git!"), kendini daha iyi tanımasına yardım ve aracılık eden çeşitli sembolik nesneler (Taş Duvar, "Step Kurdu İzerine ınceleme" adlı kitapçık, "Ölümsüzler" başlıklı bir şiir, maskeler, vestiyer fişi, üç koltuk, sihirli aynalar, satranç taşları, levhalar, pankart, kamçı, otomobiller, radyo, gramo-fon), hayal planında uygulanan yaşantıyı gerçekmiş gibi hissetmesini, hafiflemiş duygusuna kapılmasını, bu yaşantı esnasında transa, uçuşa geçmesini kolaylaştıran uyarıcı ve uyuşturucu niteliği olan bazı maddeler (esrar, kokain, sigara içine konularak alınan bazı maddeler, sihirli içkiler), düşüncelerinin şekillenmesinde önemli rol oynayan rüyalar (Goethe rüyası) ve kendini daha iyi tanıma, ifade etme, bilinç altında yatan, gerçekleşme zaman ve zemini tanınmamış, bulamamış duyguları, arzuları, şiddet talep eden güdüleri bilinç düzeyine çıkarma, ortaya koyma işlevini yerine getiren çeşitli kurmaca, sembolik gösteriler, sahnelemeler, manzaralar (maskeli balo, Haller'i gülmeye alıştırma gösterisi, kişilik taşlarıyla satranç oyunu gösterisi, hayvan Terbiyecisi-Kurt sahnesi, "Geniş Çaplı Otomobil Operasyonu" isimli locadaki makine-insan savaşını anlatan şiddet sahnesi, "Bütün Kızlar Senin" adını taşıyan locadaki çeşitli tabiat manzaraları ve aşk yaşantılarını anlatan sahneler, hermine'yi bıçakla öldürme gösterisi, Harry'nin mahkeme edilip cezaya çarptırıldığının konu edildiği mahkeme ve ceza verme sahnesi) aracılığıyla insanlara şu mesajları iletmeye çalışmıştır:

İnsan, bünyesinde değil iki, yüzlerce, hatta sayısız "ben"i birden barındıran,duygu ve ruh dünyası son derece zengin olan,çok çeşitlilik gösteren, oldukça karışık bir varlıktır.Ona, belli bir çerçeve kişilik çizip, bu kişiliğin dar sınırları içerisine yerleştirmek, bu çerçeve dahilinde yetişip gelişmesi için çaba sarfetmek, oradan dışarı taşma,çıkma eğilimi gösterdiğinde, katı kurallar uygulamak suretiyle onu engellemek, o sınırlar içerisinde hareket etmesine, davranmasına izin vermek, böylece dışarıdan yönlendirme ile onu güdümlü bir tarzda şekillendirmek istemek son derece yanlış bir yaklaşımdır.Sözü edilen anlayışla hareket edilmesi, insanın tek kutuplu bir yaratık şeklinde görülmesi veya roman kahramanı (Haller) örneğinde olduğu gibi, bir

kimsenin aile ve öğretmenleri tarafından, sadece zihinsel faaliyetlere yönelmesine izin verilip duygusal eğilimlerinin, biyolojik ihtiyaçlarının yok sayılması, onun düşünsel, ruhsal (geistig) olanla, bedensel, duyumsal, erotik, içgüdüsel (sinnlich, triebhaft) olan arasında sıkışıp kalmasına, "İnsan-Kurt" (Mensch,Wolf) sembolleriyle dile getirilen "varlık problemi", "kişilik bölünmesi" yaşamasına, böylece ruhu ile bedeni, sanatı ile hayatı, aklı ile gönlü, insan tarafı ile beşer tarafı arasında d e n g e (Harmonie) kuramayıp yıllar sonra kendini bölünmüş, parçalanmış, benliğinin farklı kutupları arasında sıkışmış hisseden, hasta bir birey olmasına, iç dünyasında kendi kendisiyle savaşan, ne yaşayabilen, ne ölebilen, huzursuz bir insan haline gelmesine yol açacaktır.

Bu yüzden insana, iç dünyasında, sayısız yıldızlardan oluşan bir gökyüzünü, binlerce çeşit ve renkte çiçeği bulunan çok geniş bir bahçeyi barındıran, son derece zengin ve bir o kadar da karışık bir varlık gözüyle bakılmalı, onun bütün yetenekleri, eğilimleri dikkate alınmalı, kendisini istediği gibi yönlendirmesine, şekillendirmesine, gerçekleştirmesine imkan tanınmalı, yol göstericilik baskıya dönüşmemelidir.

Çağdaş insan yeni bir kültür ortaya koyamadığı gibi, yüzlerce yıl içerisinde meydana gelen ve insanı insan yapan kültürel değerleri de koruyamamış, dar anlamda Alman toplumu, daha geniş anlamda Avrupa toplumları örneğinde görüldüğü gibi, mimari, müzik olmak üzere çeşitli alanlarda kültürel bir değişim yaygınlık kazanmış, klasik kültür terkedilerek yerine belli bir geçmişe, temele dayanmayan yapay bir kültür inşa edilmiş, adeta, kültürsüz bir toplum oluşturma eğilimi kendini göstermiş, yeni diye nitelendirilen uygarlık ise, manevi değerler taşımadığı, spiritüel değerlere önem vermediği, maddeye dayalı bir anlayışla şekillendirildiği, insanca yaşamaya imkan tanımadığı için, insanı huzursuz ve mutsuz kılmaktan başka bir işe yaramamış, bunun yanında,çağdaş uygarlığın yegane ürünü konumundaki teknoloji, modern insan için araç olmaktan çıkıp amaç haline dönüşmüş, makineleşme çabaları hızla yaygınlaşmış, çağdaş uygarlık makine uygarlığı durumuna gelmiş, modern insanın yaşayış biçimi, hayat anlayışı, eğlence anlayışı, davranışları makineleşmeden fazlasıyla etkilenmiş, makineler insanlara yön vermeye başlamış, bunun yanı sıra,komünizm (Rusya), kapitalizm/ liberalizm (Amerika) ve nasyonalizm (Almanya) gibi şiddeti öngören, varlığını maddi değerlere, sermayeye, makinelere dayandıran, savaş talep eden militarist oluşumlara zemin hazırlayan, dünyayı savaş alanına çevirmek isteyen, bloklara ayırmaya çalışan, kültürel değerleri, insani değerleri, bireysel yaşantıyı hiçe sayan, insanın ihtiyaçlarını görmezlikten gelen fikir akımları çağın genel geçer ideolojileri statüsüne yükselmiş, böyle bir zaman ve zeminde, bilhassa bir önceki çağda doğan, klasik değerlerin bozulmadığı o çağın şartları altında yetişen, manevi

değerlere, kültürel birikimlere ve bireysel yaşantıya önem veren bir insanın yaşama şansı kesinlikle kalmamıştır.
İçinde bulunduğumuz çağı ve çağdaş insanı hasta olarak nitelendiren yazara göre, bu çağda yaşamak zorunda kalan bir bireyin yapması gereken, başa çıkamadığı dış dünya ile kendisi arasına bir mesafe koymak, dünyada dünyada değilmiş gibi bir hayat sürmek, davranmak, hayatı bir oyun oynar gibi yaşamak, şartlar ne kadar ağır olursa olsun belli bir mizah anlayışı ile hareket ederek her şeye rağmen gülmek, dış dünyada sadece bedenen var olmak, kendi içine dönüş yapıp kendi gerçeğini, idealindeki gerçeği orada aramak, o yerde sadece kendisine ait olan, sınırlarını kendisinin gönlünce çizebileceği, ucsuz bucaksız, zamanın sınırlandırıcı etkilerinden, engellerinden tamamen arınmış, içerisinde istediği gibi hareket edebileceği, davranabileceği yapay, hayali, ütopik, ideal bir dünya oluşturmak, o dünyayı bir sığınak haline getirmek, dış dünyada yaşama imkanı tanınmayan, yaşama imkanı bulunmayan yaşantıları orada gerçekleştirmek, istediği kişiyle istediği zaman orada buluşmak, görüşmek, idealindeki ülkeyi, topluluğu orada kurmak, onlar arasında yaşamak, böylece sonsuzluğa ulaşmak ve ölümsüzleşmektir.

İncelemekte olduğumuz ikinci romanın "Ana Fikri"nin de ortaya konulmasıyla birlikte,çağdaş Alman edebiyatı'ndan seçilen ve yazar Peyami Safa tarafından kaleme alınan "Matmazel Noraliya'nın Koltuğu" adlı eserden sonra,çağdaş Alman edebiyatı'ndan seçtiğimiz yazar Hermann Hesse'ye ait olan ve "Der Steppenwolf" (Step Kurdu) başlığını taşıyan eserin de, "Biçim Özellikleri", "İçerik Özellikleri" ve "Kompozisyon Değerlerinin Belirlenmesi" üst başlıkları altında ele alınan çalışmanın, eserden yola çıkılarak, inceleme/değerlendirmeye dayalı bir yöntem uygulanarak işlenmesiyle gerçekleştirilen a n a l i z aşamasının ardından, y o r u m a ve senteze yönelik aşaması da burada son bulmaktadır.
Gelinen bu noktadan sonra, yapılması gereken, her iki eserin örtüşen ve örtüşmeyen taraflarını k a r ş ı l a ş t ı r m a lı bir yöntemle ortaya koymak, değerlendirmek ve yorumlamak, böylece seçilen, analizi, değerlendirilmeleri yapılan, ana fikirleri çıkarılan iki romanla ilgili değerlendirme ve yorum ağırlıklı bir s o n u c a ulaşmaktır.

4. K a r ş ı l a ş t ı r m a l ı D e ğ e r l e n d i r m e ve Y o r u m

Çalışmanın bu son aşamasında amacımız, gerek çağdaş Türk edebiyatı, gerekse çağdaş Alman edebiyatı'ndan seçilen, biçim/içerik/kompozisyon özellikleri ayrıntılı bir şekilde ortaya konan ve son olarak da ana fikirlerine ilişkin çeşitli tesbitler yapılan iki eseri

ortak ve ortak olmayan özellikleri bakımından karşılaştırmak, bu eserler aracılığıyla yazarların insanlara iletmek istedikleri temel düşünceleri, önemli mesajları gözler önüne sermek, bu temel düşüncelerden hareketle bir sonuca ulaşmaktır.

Gerek, Türk Edebiyatı'ndan seçtiğimiz yazar Peyami Safa tarafından kaleme alınan "Matmazel Noraliya'nın Koltuğu" isimli romanda, gerekse Alman Edebiyatı'ndan seçtiğimiz Hermann Hesse'nin "Der Steppenwolf" başlıklı romanında, merkez konumda bulunan ve kendilerine oldukça fazla yer verilen, adı geçen eserlerin her aşamasında diğer kişi ve figürlere oranla kendilerinden daha çok söz edilen, biçim/içerik/kompozisyon özellikleri yoğun bir şekilde anlatıma yansıtılan, olay, kişi/figür, mekan, zaman gibi temel unsurların kurgusu ve kompozisyon değerleri gibi yapısal unsurlar bakımından büyük önem taşıyan, anlatım tekniğinin şekillenmesinde ve uygulanmasında pek çok işlevi yerine getirdikleri anlaşılan, kısacası, her açıdan odakta tutulan, birisi Ferit Gülener, diğeri Harry Haller adlı iki insan karşımıza çıkmaktadır.

İşte sözü edilen bu kişilerin en önemli ortak özelliği, arayış içerisinde bulunmaları, arayışa yönelmelerinin asıl sebebi ise, kendini gerçekleştirme ihtiyacı duymalarıdır. Bu yüzden adı geçen her iki eser de genel olarak, arayan insanın kendini gerçekleştirme ihtiyacını, çabasını, yollarını ve girişimini konu almaktadır.Seçilen eserlere yönelik yapacağımız karşılaştırmalı değerlendirme ve yorumlarda, öncelikle, hangi sebeplerden dolayı insanın kendisini gerçekleştirme ihtiyacı duyduğunu anlatmaya, sonra kendini hangi aşamalardan geçerek nasıl gerçekleştirdiğini ortaya koymaya. bu süreçleri ortak ve ortak olmayan özelliklerle yansıtmaya çalışacağız.

4.1. İnsanın Kendini Gerçekleştirme İhtiyacı

4.1.1. Ortak Özellikler

İncelenen eserlerin baş kahramanları konumunda bulunan insanların, kendini gerçekleştirme ihtiyacı duymalarının yakın ve uzak sebeplerine bakıldığında, bunların genellikle içinde yaşadıkları toplum ve çağla ilgili olduğu görülmektedir.

Gerek Safa, gerekse Hesse tarafından anlatılan insanlar, kendini gerçekleştirme imkanı bulamayınca "kişilik bölünmesi" (Persönlichkeitsspaltung) diye tanımlanan ve iç çatışmaya, iç huzursuzluğa, ruhsal krize, parçalanmışlığa işaret eden son derece önemli bir psikolojik problemle karşı karşıya kalmışlardır.Her iki yazar da, tanıtımını yaptıkları insanların "kişilik bölünmesi"ne oldukça fazla yer vermiş, böylece sözü edilen konu, insanın kendini gerçekleştirememesinin en önemli sonuçlarından bir tanesi durumuna gelmiştir.Zaten bahsi geçen konuyu öncelikli olarak ele almamızın,

karşılaştırmanın başlangıç aşamasında bile, gündeme getirme ihtiyacı duymamızın asıl nedeni budur.Daha önce de belirttiğimiz gibi, eserleri okumaya başladığımızda, sözkonusu eserlerde, arayış içinde bulunan, kendi durumlarını sorgulayıp duran, ancak temel sorunları aynı olan, iki insan manzarası karşısında buluruz kendimizi. Bu kişiler, daha sonra açıklayacağımız çeşitli nedenlerden dolayı, kendini gerçekleştirmek için gerekli olan uygun zaman ve zemini bulamamış, bu yüzden, beden ile ruh, biyolojik ben ile manevi ben, "id" ile "süper ego", duygularıyla düşünceleri arasında d e n g e kuramamış, böylece yukarıda değinilen "kişilik bölünmesi"ne uğramışlardır.Sözünü ettiğimiz bu problem, hem, ilgili eserlerin anlatım dokusu içerisinde doğrudan ifadelerle tanımlanmış, hem, diğer kişi veya figürlerin anlatımları aracılığıyla sık sık gündeme getirilmiş, hem de, problemin asıl muhatabı konumunda olan bireylerin kendi ruh hallerine ilişkin anlatımlarda, tutum ve davranışlarında da ayrıntılı olarak ifadesini bulmuştur. Bilhassa romanların başlangıç kısımlarında, kişilerin arayış hallerine ve onların kişiliklerindeki bölünmeye, parçalanmaya oldukça fazla yer verilmiş, bu bölünmenin yol açtığı gerilimli durumlar aksettirilmeye çalışılmış, ilgili kişiler adeta bu bölünmüşlükten, parçalanmışlıktan,ikilemden kurtulmak için bir çıkış yolu, bir hal çaresi aramaya, huzursuzluklarından kurtulmaya yönlendirilmiş, delirmek, intihar etmek, ölmek veya kendini gerçekleştirmek gibi başka seçeneği olmayan bir tercih problemiyle karşı karşıya getirilmiş, hatta tercih yapmaya zorlanmış, bu anlamda onların, olmak yada olmamak, olmak veya ölmekten başka çareleri kalmamıştır.

Kendini gerçekleştirme ihtiyacı duyan bireylerin başlangıçtaki durumlarına bir göz atacak olursak, ilgili bireylerin bu yönde eğilimler sergilediklerini net bir şekilde izleyebiliriz.

S a f a'nın roman kahramanı, bedeni ile ruhu, "nefsani" ben'i ile "manevi" ben'i arasında kalan, " 'Beden-ruh' i k i l i ğ i ni bütün gayretlerine rağmen ortadan kaldıramayan" (MNK.s.150), sürekli "i ç g ü d ü leriyle v i c d a n ı arasında çarpışma" (MNK.s.81) yaşayan, "bu mücadelenin anlarını birbirinden ayırt" (s.81) bile edemeyen, kısaca belirtmek gerekirse, "ruhunda bölünme, parçalanma meydana gelen, bu parçaların birbiriyle karşılıklı kavga ettiği, savaştığı, inancı zayıf olduğu için nefsi emmarenin pençesine düşen, içinde bulunduğu durumdan huzursuz olan" (N e f s i n a t ı k a n i n k i s a m i ç r e dir, birbiriyle cidal eyler. İtikadın zayıf olduğundan n e f s i e m m a r e nin pençesindesin;velakin bundan b i h u z u r sun) (MNK.s.100), "içine daha önce yerleşen, ötekine katılan ikinci bir ben, ikinci bir yön ortaya çıkan, beliren" (gizli bir 'senin' muzafuileyhinin muzafı da olabilir) (MNK.s.100), bedensel talepleri ile ruhsal ihtiyaçları birbiriyle örtüşmemiş, denge

kuramamış bir insan görüntüsü veren, böylece benliğinin farklı kutupları arasında bocaladığı, "benlik ikileşmesi" (Spaltung des Ichs) veya "çifte ben" (Doppel-Ich) olarak da tanımlanan "benlik bölünmesi" duygusuna kapıldığı anlaşılan bir kimsedir. Ancak, ruhu ile bedeni arasında denge kuramayan bu kişinin, "beden"ini, iç güdülerini varlığının esas gayesi haline getirdiği, sevgilisini bile bir haz aracı, arzuları kamçılamak, karşılamak durumunda bulunan ruhtan, duygudan yoksun maddi bir varlık gibi gördüğü, onun ruhunu, duygularını kesinlikle dikkate almadığı, tamamen "h e d o n i s t" eğilimler gösterdiği, bu anlamda bedensel taleplerini ön planda tuttuğu, ruhsal ihtiyaçlarını hesaba katmadığı, biyolojik ben'ini gerçekleştirmekten başka bir hedefi, amacı olmadığı, m a d d e tarafını, bedensel yönünü fazla önemsediği, sürekli b e d e n sel eğilimlerini tatmin etmek için uğraştığı, hatta, bu eğilimlerini hayata geçirme girişiminde bulunurken kendisini sık sık "hayvan" olarak tanımladığı, bazen h a y v a n olup olmadığı şüphesine kapıldığı, bu tanımlamayı yapmak suretiyle, ruhtan yoksun bir anlayışla hareket ettiğine, zevkperest davranışlar sergilediğine, insanca yaklaşımdan uzaklaştığına dikkat çekmek istediği, bedensel eğilimlerini, arzularını, güdülerini gerçekleştirmeyi, hayatın asıl amacı, gerçek anlamı, var oluşunun yeğane hedefi alarak algıladığı, davranış biçimini, tutumunu, hatta düşüncelerini bu anlayışa göre düzenlediği, şekillendirdiği, yönlendirdiği, yani haz prensibine göre bir hayat sürdüğü, fakat ruhsal yönünü gerçekleştiremediği anlatılmaktadır.

H e s s e'nin bireyi ise, uzun yıllar boyunca bir sürü fedakarlıklara katlanarak entellektüel düzeyini, yükselten, sadece düşünce alanına giren konulara yönelerek çeşitli kitaplar okuyan, bu kitaplardan edindiği birikimlerle birçok kitap yazarak belli bir kariyere ulaşan, başta müzik olmak üzere, güzel sanatlarla yakından ilgilenerek sanatkar yönünü güçlendiren, bütün gücünü, yeteneklerini ruh ve düşünce üzerinde yoğunlaştıran, varlığını r u h ve d ü ş ü n c e ye adayan, ancak, bu süreç boyunca, iç güdülerinden ve tabiatından kopan, hayatın fiziki ve biyolojik yönünü tanıma imkanı bulamayan, sosyal hayatın gereklerini yerine getiremeyen, duygudan kopuk düşünceyi temsil eden, kendi ifadesiyle, tamamen bir " i d e a l i s t " (Idealist/der ideale Harry) rolünü benimseyen, düşündüğü için varolduğunu sanarak hareketsizleşen ve eylemsizleşen, yine bu tutumundan dolayı karısından boşanan, sevgilisiyle uyumlu bir ilişki sürdüremeyen, duygusal hayattan yoksun kalan, böylece, s a n a t ı ve hayatı arasında denge kuramayan, hayatın zıt kutuplarıyla uyum sağlayamayan ve yıllar sonra, kişiliğinin sadece belli bir parçası içine gömüldüğünün, sadece düşünebilen ve bilebilen bir beyin haline geldiğinin farkına varan ve bölündüğü, parçalandığı duygusuna kapılan, ruh halini "insan-kurt" (M e n s c h -Wolf) ikilemi gibi sembolik bir izah tarzıyla yansıtmaya çalışan, "düşünsel, ruhsal, manevi" (g e i s t i g) olanla,

bedensel, içgüdüsel, duyumsal, erotik" (sinnlich, triebhaft) olan, "aziz" (H e i l i g e) tarafıyla, "sefih" (Wüstling) tarafı arasında sıkışıp kalarak h u z u r s u z laşan (Sw.s.60), hatta bu yüzden "varlık problemi" yaşayan ve kendini çok uzak diyarlardan gelmiş insan ve hayvan karışımı tuhaf bir yaratık (Steppenwolf) gibi hisseden, bunun yanında, orta yaşın fiziğinde yol açtığı değişikliklerin bilincine varan, yaşanmamış bir hayatın hasretini çeken, "s ü p e r e g o"sunu fazlasıyla gerçekleştirmiş, ama, "id" yönünü gerçekleştirmesi engellenmiş, fiziki hayata yönelişin, tabiata yakın yaşayışın özlemini duyan bir kimse olarak tanıtılmaktadır.

Şu ana kadar, ilgili bireylerin kişiliklerinin bölünmesini, kişiliklerini problem haline getirmelerini yansıtmaya çalıştık.Şimdi biraz da, bu problemin oluşmasının, ortaya çıkmasının nedenlerine değinmek, böylece arayışa yol açan, kendini gerçekleştirme ihtiyacı duymalarına savk eden, bu g e r ç e k l e ş t i r m e y i e n g e l l e y e n asıl s e b e p l e r üzerinde durmak istiyoruz.

S a f a'nın romanında, ilgili kişinin a i l e sine ve yetişme tarzına yönelik yapılan anlatımlarda, babası ve annesi, gerek öğrenim amacıyla, gerek başka nedenlerle batı ülkelerinde uzun süre kalmış, hem kendi ülkelerinde, hem de batı ülkelerinde kaldıkları zaman zarfında ülke kültürü yerine batı kültürüyle yetişmiş, batının değerlerini benimsemiş, o uygarlığın olumsuz yönlerini bünyesinde toplamış, ayyaş, müsrif, zanpara, erkek düşkünü, hedonist, n i h i l i s t, kokainman, kumarbaz, kendi to p l u m uyla alakası olmayan kimseler şeklinde tanıtılmış, böylece yazar, "Gülener" soyadını taşıyan bu anne-baba aracılığıyla tam anlamıyla d e j e n e r e bir aile tablosu çizmiş, bu aileyi, bir önceki asrın ilk yarısı içinde yapılan bazı siyasal ve kamusal düzenlemelerle birlikte resmen başlayan, yirminci yüzyılın ilk yarısının sonuna gelindiğinde bir takım küresel yapılanmaların da etkisiyle gittikçe artan oranda belirginleşen bir batılılaşma süreci yaşayan, bu süreç boyunca değerleri hızla değişen, kültürel değişime uğrayan toplumun tipik bir örneği olarak sunmuş, böyle bir aile atmosferi içerisinde yetişen bir bireyin, batıdan alınma kültürel değerlerle (madde, beden), doğudan gelen kültürel değerler (mana-ruh) arasında sıkışıp kaldığını, öz kültüründen uzaklaşan bir toplumda kesinlikle yerini bulamayacağını vurgulamış, aileyi toplumun, bireyi ailenin, hatta nesillerin devamı, temsilcisi gibi görmüş, bu eğilimini bireyin, "Kaderim irademe haciz koyuyor;ve kaderlerine borçlanan sefih bir ana babadan alacaklarını benden istiyor." (MNK.s.62) biçimindeki sözleriyle açıkça ifade etmiş, bireyde gözlenen, nihilist, hedonist, haz prensibine göre yaşama, bedensel arzuları tatmini hayatın asıl amacı yerine koyma, "id" tarafıyla var olmaya çalışma gibi eğilimlerin ailesinden i r s i y e t yoluyla geçtiğine, ailenin, bireyin i r a d e s i n i y ö n l e n d i r m e anlamında etkilediğini, sadece t e k y ö n l ü lüğe kanalize

ettiğine, iradesine hükmettiğine, bireyin iradesi üzerine adeta ipotek koyduğuna temas etmiş, onu,çözük kültürlü, çözük kişilikli kuşakların ürünü, mirasçısı ve temsilcisi konumunda kurgulamış, romanın birçok yerinde batının, maddeye, bedene, biyolojik ben'e endeksli insan tipi yetiştirdiğine işaret etmiş, sonuçta kişinin kendini gerçekleştirememesini toplumsal nedenlere bağlamış, toplumsal merkeze oturtmuş, toplumun, kişinin kendisini gerçekleştirmesini engelleyen çok önemli bir faktör olduğunu anlatmaya çalışmış ve vurgulamıştır.

Bireye (Ferit) kendini gerçekleştirme imkanı tanımayan unsurlardan bir tanesi de, toplum da verilen eğitim dir. O, dördüncü sınıfına kadar devam ettiği tıp fakültesini yarıda bırakıp, ilgi duyduğu başka bir alana, felsefe bölümüne geçmiş, bu alan değişikliğiyle birlikte, arayışa yönelen bir birey olduğunu açıkça belli etmiş, ancak yeni branşına da ısınamayıp derslere girmemeye başlamış, böylece eğitim ve bilimde umduğunu bulamadığını, arayışına cevap alamadığını, kendini gerçekleştirmeye ihtiyaç duyduğunu daha belirgin bir biçimde göstermiştir. Bu tıp ve felsefe öğrenimi esnasında, "insan"ı, bedensel, zihinsel ve ruhsal özellikleri bakımın dan, kısmen de olsa, tanımış, özellikle felsefeye devam ederken, insanın düşünce birikiminden, evrendeki rolüyle ilgili görüş ve inançlardan haberdar olmuş, fakat, "müsbet felsefe"nin, "bu budur bu"dan başka bir şey söylemediğine, aklın tamamiyle luzumsuzluğuna, "Abes bir varlık nizamı içinde (...) bir körbarsak kadar vazifesiz (...) "liğine, iç güdünün yerini almak için uğraş vermesinin gereksizliğine inanmaya başlamıştır. (MNK.s.192) Yazar, gerek roman kahramanı, gerekse kendisini temsil ettiği izlenimi veren diğer kişiler vasıtasıyla, pozitif yöntemler kullanan, deney ve gözleme dayalı bir tutum sergileyen, insan ruhunu, insanın iç dünyasını ilgilendiren sorunları akılcı metotlarla çözümlemeye çalışan bilim ve eğitimin, "insan"ın ruh yönünü tatmin edemeyeceğini, insanın ruh dünyasını anlayabilmek için, "E.S.P." yani "duyular dışı idrak" gibi öznel, parapsikolojik yöntemlerin uygulanması gerektiğini, insanı bedenden ibaret bir varlık gibi gören maddeci yaklaşımların, ruhsal konularda yetersiz kalacağını, bu "dogmatik" anlayışla, sadece, aklıyla var olmaya çalışan, tek kutuplu, tek yönlü insan yetiştirilebileceğini, tek açılı düşünmenin insanı yanlışlara sürükleyebileceğini, her şeyi bilmeden bir şeyin bilinemeyeceğini,çünkü insan ruhunun, mekanik değil değişken ve karmaşık bir yapıya sahip olduğunu vurgulamakta;eğitim ve bilimin insana, kendini gerçekleştirme noktasında fazla birşey veremediğini savunmaktadır. Ancak, eserin bazı yerlerinde özellikle bilime yöneltilen eleştirilerin, toplumda geçerli olan bilim anlayışıyla sınırlı tutulmadığı, bazen evrensel düzeyde ele alındığı görülmekte, bu kapsamda örneğin, "maddeci ilim ve felsefe"nin insan zekasını sefil bir intihara sürüklediği (MNK.s.308) iddia edilmektedir.

Tıpkı Safa gibi **H e s s e** de, topluma ve t o p l u m u meydana getiren çeşitli kurum ve kesimlere eleştiriler yöneltmekte, bu çerçevede a i l e ve e ğ i t i m kurumlarına da zaman zaman değinmekte, bireyi yetiştiren aile ve öğretmenlerin, onun kişiliğinin şekillenmesinde önemli bir rol oynadığını belirtmekte, sözkonusu kurumlardan, özellikle aile üzerinde oldukça fazla durmakta, anne ve babanın, şefkatli, ancak çok d i n d a r, g e l e n e k ç i ve toplumsal değerlere bağlı olduklarını,çocukluk dönemi boyunca bireyin "iradesi" üzerinde baskı uyguladıklarını, "i r a d e y i k ı r m a k" (Brechen des Willens) için uğraş verdiklerini, hatta, "iradeyi kırmayı" eğitimin ana hedefi durumuna getirdiklerini" (das 'Brechen des Willens' zur Grundlage der Erziehung macht) (Sw.s.15),çocuklarının iç zenginliğini göz önüne almadıklarını, onu, sadece düşünce alanına giren konulara, zihinsel faaliyetlere yönlendirmek istediklerini, içindeki kurdu, hayvanı ise (Wolf,Tier) öldürmek için çaba sarfettiklerini, onun, "hayat sanatı"nı (Lebenskunst) öğrenmesine, duygusal, iç güdüsel eğilimlerini gerçekleştirmesine fırsat tanımadıklarını, bu eğilimleri engellemek için katı bir disipline başvurduklarını, bireyin t e k y ö n l ü bir biçimde gelişmesine zemin hazırladıklarını ileri sürmekte, böylece onun ileride kendini bölünmüş, parçalanmış kişilikli bir insan durumuna gelmesinden, ilkel benliğiyle manevi benliği arasında kaldığı duygusuna kapılmasından, varlığının bir tarafıyla onayladığı tutum ve davranışlara, diğer tarafıyla karşı çıkmasından, yaşadığı çelişkilerden aile ve eğitimcileri sorumlu tutmakta, bu kurumlar aracılığıyla, toplumun insan yetiştirme yöntemini, eğitim anlayışını tek taraflı olmakla suçlamakta, insana, iradesini kullanma hakkı tanımadığını, kendi kişiliğini, istediği gibi biçimlendirme fırsatı vermediğini vurgulamaktadır.

S a f a, bu faktörlerin yanında, bireyin ilişki kurduğu s o s y a l ç e v r e nin de, onun kendini gerçekleştirememesinde önemli bir rol oynadığına çeşitli yerlerde yaptığı anlatımlarla değinmiş, sosyal çevreyi bireyin kendini gerçekleştirmesine, kültürel kimliğini bulmasına engel teşkil eden çok önemli bir unsur biçiminde görmüş, bireyin içinde yaşadığı bu sosyal çevreyi, 18. yüzyılın başından itibaren genelde batı Avrupa, özelde Fransız kültürünü kendisine model olarak seçen,Tanzimat'la birlikte ivme kazanan, yüzyılın sonunda belirginleşen, 20.yüzyılın ilk yarısında, büyük bir savaşa katılan, savaştan, mağlup taraflardan birisi konumunda çıkan, savaşın ardından eski devletten yeni devlet biçimine geçiş yapan ve böylece, nicelik ve nitelik bakımından değişim süreci içerisine giren, geçiş ve değişim eğilimleriyle beraber batı kültür ve uygarlığı düzeyinde yeni bir insan modeli oluşturma girişimleri başlatılan, bu g e ç i ş ve değişimin etkileri kısa zamanda kendisini gösteren, nihayet çağın ortalarına doğru daha geniş kitlelerine, kesimlerine, daha geniş alanlarına yayılmaya başlayan, daha

önce sadece Avrupa'ya yönelik bir hareket iken, bu kez bloklaşmaların ve küresel nitelik taşıyan yapılanmaların da etkisiyle Avrupa'nın yanında Amerika'yı da refarans alma eğilimine giren bir geçiş toplum unun ve o toplumun kültürel değişme seyrinin tipik temsilcileri olarak sunmuş, eski kültürün hızla çözülme ye uğrayıp yerine Avrupa ve Amerika kökenli kültürel unsurların geçtiğini, toplumun yaşayış biçimi, ahlak anlayışı, eğlence tarzı, insan ilişkileri, müzik kültürü, tüketim şekli, giyim-kuşam tarzı ve dilinin, bu yabancı kültürel unsurların etkisi altına girdiğini, yeniden şekillendiğini, başkalaştığını, hatta yabancılaştığını savunmuştur. Bu çerçevede, bir kısmı, Amerikan kültürü nün etkisinde kalarak Amerikanlaşma eğilimi gösteren, bir kısmı Avrupa kültürünün etki alanına girerek batılılaşmaya çalışan, Amerika-Avrupa kültürü karışımı bir hayat süren, kendi toplumuna, toplumsal değerlerine yabancılaşan, yaşayış biçimi, müzik kültürü, dil kültürü, ahlak anlayışı, giyim-kuşam ve eğlence tarzı, tutum ve davranışları, insan ilişkileri, Amerika-Avrupa kültürü doğrultusunda şekillenen, hatta isimlerini, hitap biçimlerini bile bu ülkelerin isim kültürüne dil özelliklerine göre uyarlayarak"Amerikalılaşma hevesi ile" (MNK.s.449-140) birbirine "Mister Joe", "Suzy" diye seslenen, aralarında, "en marge de la societe" tarzında "bozuk şiveli Fransızca" veya "Hello...How are you...?" biçiminde ingilizce konuşan, bebeklerini bile "When Molly was a baby a baby" şeklinde "ıngilizce türküler"le, ninnilerle uyutmaya çalışan, bazen de aynı amaçla, "a baby a baby a baby (...) eee...eee...eh-pış...pış...pışşş...pışşş" (MNK.s.52-67) gibi ıngilizce-Türkçe karışımı bir dil kullanan, giysilerini Avrupa ülkelerinden ısmarlayan, amerika-Avrupa kökenli modayı yakından izleyen, amerika'da yayınlanan resimli dergileri okuyan, Amerikan müziğini dinleyen, dans figürlerini öğrenen (Swing), ısimleri ıngilizce olan restorant ve eğlence yerlerine (Hay-Layf gibi) gitmeyi alışkanlık haline getiren, zevkten, eğlencen başka bir şey düşünmeyen, genellikle "entellektüel"lerden oluşan, ancak o dönem toplumunun nüfusuyla kıyaslandığında, marjinal bir kesim olduğu anlaşılan, bir "küçük burjuva cemiyeti" nden uzun uzadıya bahsedilmiş, bu sınıfın, o yıllarda yaygın olan ideolojilerden "pozitivist", "marksist" ve nasyonalist eğilimleri temsil ettikleri belirtilmiş, sözkonusu çevre aracılığıyla burjuva kesimine, sözü edilen ideolojilere, bu kesimin yaşayış biçimine oldukça sert eleştiriler yöneltilmiş, bireyin ailesinden farklı özellikler göstermeyen, "doğmatik" fikirler savunan, "sureti mutlakacı" lığı, tek yönlü düşünmeyi alışkanlık haline getiren, maddesel/bedensel ihtiyaçları her şeyin üzerinde tutan, "id" yönlerini ifade etmekten başka bir amaç tanımayan bu topluluğun bireyin ruhsal ihtiyaçlarına cevap veremeyeceği, "kişilik bölünmesi"nden kurtulma, benliğini bulma konusunda ona yardımcı olamayacağı, "manevi ben"ine yönelmesini sürekli engelleyeceği, kendini

gerçekleştirmesine imkan tanımayacağı, bu kesime ve bu kesimi oluşturan kişilere ilişkin anlatımlarla sık sık gündeme getirilmiş, böylece yazar, aile kurumundan sonra, toplumun küçük burjuva kesimini de, bireyin kendini gerçekleştirme ihtiyacı duymasına yol açan önemli bir unsur olarak nitelendirmiş, böyle "d e j e n e r e" insanlardan meydana gelen bu toplumda gelişim gösterip ruhsal olgunluğa ulaşamayacağının ısrarla üzerinde durmuştur.

H e s s e, incelemiş olduğumuz romanında, bireyin toplum içindeki konumunu, oldukça geniş bir çerçeve içerisinde ele almış, bu bağlamda, bilhassa sosyal çevrenin, bireyin oluşumunda ve gelişiminde oynadığı role değinmiş, ancak o da tıpkı çağdaşı Safa gibi, insanın ihtiyaçlarına cevap verme noktasında, s o s y a l ç e v r e nin kesinlikle yetersiz kaldığını, hatta, bireye yaşama imkanı bile tanımadığını oldukça vurgulu ifadelerle dile getirmek suretiyle son derece ümitsiz bir toplum tablosu çizmiştir.Mensup olduğu toplumun, büyük bir savaşa katıldığını (Birinci Dünya Savaşı) ve adı geçen savaşın çıkmasında önemli bir rol üstlendiğini belirten yazar, bu savaştan yenik çıkan ülkenin, tamamen bir iç karışıklığa sahne olduğunu, belirsizlik içerisine sürüklendiğini, sözü edilen belirsizliklerin de tesiriyle çeşitli alanlarda k ü l t ü r e l bir ç ö z ü l m e nin, sonraki yıllarda ise, giderek k ü l t ü r d e ğ i ş i m i nin baş göstermeye başladığını, hatta, bu değişimin Alman toplumuyla sınırlı kalmayıp Avrupa çapında yaygınlaşma eğilimi içerisine girdiğini, avrupa genelinde bu k ü l t ü r e l ç ö k ü ş yaşanırken, teknolojide kaydettiği üstünlüğün de etkisiyle, A m e r i k a gibi k ü l t ü r e l kimliğini henüz oluşturamamış, kültürel birikimden, kimlikten yoksun yeni bir uygarlığın ön plana çıktığını, bir çeşit teknolojik emperyalizm niteliği taşıyan, fakat, insanların hayat tarzını, alışkanlıklarını etkileyen, konfora, lüks tüketime, eğlenceye dayanan bu uygarlığın, kültürel temellerden yoksun olmasına rağmen Almanya'da ve Avrupa çapında etkin konuma geçtiğini, bu kıtada kültürsüzlük kültürünü hakim kıldığını, bilhassa Alman toplumunda, sözü geçen temelsiz kültürün etkilerinin açıkça görülebildiğini, ülkenin A m e r i k a n l a ş m a e ğ i l i m i nin varlığını iyice hissettirdiğini, kolayca benimsendiğine dair bir görüntü sergilendiğini vurgulamakta, bu etkinin, özellikle y a ş a y ı ş b i ç i m i nde, e ğ l e n c e a n l a y ı ş ı nda, m ü z i k ve mimari/ iç mimari kültüründe daha belirgin olarak izlenebileceğini, yer isimlerinin bile İngilizcenin etkisi altında adlandırıldığına dikkat çekilmekte (City-Bar, Odeon-Bar), toplumun sosyal hayat bakımından Amerikanlaşmaya yöneldiğini, örneğin, klasik müziği, artık kimsenin dinlemek istemediğini, onun yerine, "ç ö k ü ş m ü z i ğ i" (Untergangsmusik) diye nitelendirdiği (Sw.s.43) Amerikan kökenli müziğin (Jazz und moderne Tanzmusiken; Yearning) ve dansların (Boston, Onestep) tercih edildiğini, İngilizce konuşma eğiliminin yaygınlık kazandığını anlatmaya çalışmakta (o o o o, ha ha, hallo!)

(Sw.s.136), böyle bir ortamda, kültüre, düşünceye, ruha, estetiğe ve kutsal diye adlandırılan şeylere önem veren bir kimsenin ihtiyaçlarını karşılayamayacağını, yabancılaşacağını kaydetmekte"War das,was wir 'Kultur',was wir Geist,was wir Seele,was wir schön,was wir heilig nannten (...) (Sw.s.43), yine aynı yerde, "Avrupa da sonunda böyle mi olacak?" (Würde Europa auch so werden) (Sw.s.43) şeklinde bir ifade kullanarak kültürsüzlüğü Avrupa'ya yakıştırmadığını ima etmekte, bu kıtanın çöküşe doğru gideceğinden duyduğu endişeyi açıkça ifadelerine yansıtmakta, başka bir yerde de, gürültüyü değil müziği, eğlenceyi değil sevinci, para yerine ruhu, sözde iş yapma yerine gerçek çalışmayı,çocukça şeylerle oyalanma yerine gerçek tutkuyu talep eden bir insanın bu süslü, sevimli dünyada tutunamayacağını açıklamakta "Wer statt Gedudel Musik, statt Vergnügen Freude, statt Geld Seele, statt Betrieb echte Arbeit, statt Spielerei echte Leidenschaft verlangt, für den ist diese hübsche Welt hier keine Heimat..." " (Sw.s.165), böylece, toplumun genel manzarasının, sosyal çevrenin, yalnızca biyolojik ben'i (sinnlich, triebhaft =Wolf) değil, manevi ben'i (geistig =Mensch) gerçekleştirmeye de kesinlikle uygun, elverişli olmadığı, burada insana hiçbir yönünü ifade etme imkanının tanınmadığı savunulmakta, bu doğrultudaki görüşler, modern hayatın hüküm sürdüğü bir eğlence mekanının manzarasına ilişkin betimlemeler yapılırken de, yine gündeme getirilecek, o yerin, mermer masalardan, caz müziğinden, hayat kadınlarından, zevk düşkünü insanlardan meydana geldiği ileri sürülcek, gürültü kirliliğinin, kahkaha seslerinin, çığlıkların hakim olduğu bu eğlence biçimi "aptalca" ve"zorlama" diye nitelendirilecek, toplumun çeşitli alanlarındaki kültürel çözülmeye dikkat çekilecek, toplumun öz kültüründen uzaklaştığı, yaşayış biçimi, eğlence anlayışı, mimari ve müzik kültürü bakımından, kendi öz kültüründen, değerlerinden uzaklaştığı, yabancılaştığı, amerikanlaştığı ve dejenere bir topluluk durumuna geldiği anlatılmaya çalışılmaktadır.Diğer taraftan eserde, toplumda varlığını sürdüren bir burjuva kesiminden sık sık söz edilmekte, bahsi geçen kesim, toplumun olumsuz manzarasının baş sorumlularından bir tanesi konumunda görülmekte, kendisi de, aslen kültürlü bir burjuva ailesinden gelen birey aracılığıyla, toplumun bu sosyal kesimine sert eleştiriler yöneltilmekte, burjuva kesimini oluşturan topluluğun, ne aziz, ne de sefih hayatı yaşamaya razı olmadıkları, aşırılıklardan kaçındıkları, aşırı uçlar arasına, şiddetli fırtınaların ve gök gürültülerinin olmadığı, ölçülü, uygun bir yere yerleşmek için çabaladıkları, kendilerini muhafaza altına almaya, güvenliklerini sağlamayı ve daima ortada bir yerde yürümeyi tercih ettikleri vurgulanmakta (Sw.s.35, 59), halinden memnun olan, düzen ve intizama, formalitelere, statükoya önem veren, evlerini tapınak haline getiren bu kesimin, tekdüzeliği, kayıtsızlığı, nemelazımcılığı ve statükoyu hayatın temel ilkeleri olarak kabul ettiklerine ilişkin bir takım görüşlere yer

verilmekte, ayrıca, toplumun genel geçer niteliği taşıyan ideolojileri bağlamında nasyonalist ve onunla aynı paralelde görülen militarist oluşumlara değinilmekte, önceki savaşın ardından yeniden savaş taleplerini gündeme getiren, şiddete, intikama dayalı bir görüntü sergileyen bu yaygın ideolojilerin toplumun manzarasını bozduğu, ülkeyi ikinci defa savaşa sürüklemeye çalıştığı, insana yaşama hakkı tanımadığı belirtilmekte, böylece insana hiçbir surette kendini ifade etme zemini hazırlamayan bir toplum ve sosyal çevre görüntüsü çizilmektedir.

Yukarıda saymaya çalıştığımız unsurlar, genellikle insanın kendini ifade etmesine engel olan yakın sebeplerdir. Bu unsurların dışında bir de, insanın kendini gerçekleştirmesine imkan tanımayan ve evrensel nitelikler taşıyan bazı uzak sebepler de vardır.Sözünü ettiğimiz sebeplerden bir tanesi çağın genel manzarasının şekillenmesinde rol oynayan, mevcut şartların oluşumuna zemin hazırlayan, yeni bir insan anlayışının ortaya çıkmasına sebep olan, toplumların yeniden yapılanmasının mimarı konumunda bulunan çağdaş kültür ve uygarlık ile onun uzantısı durumundaki teknolojik yenilikler, makineleşme, yirminci yüzyılda ideolojilerin toplumları yönlendirecek, geleceğini tayin edecek bir hale gelmesiyle birlikte ideolojilere dayalı bloklaşma eğilimlerinin yagınlaşması, bu gelişmelerin insanın gelişimini tehdit edecek bir düzeye ulaşmasıdır.Her iki yazar da eserlerinde,çağdaş atmosferin insana gelişme, kendini ifade etme fırsatı tanımadığını, bireyin ihtiyaçlarını karşılamadığını ısrarla vurgulamaktadır. Örneğin:

Saf a'nın, romanında çağı ilgilendiren görüşlere sık sık yer verilmiş, bu bağlamda **çağın** "...ikinci ve bir bakıma daha sofu bir orta çağ dan başka bir şey..." (MNK.s.235) olmadığına temas edilmiş, çağdaş toplumlarda hüküm süren yoksulluk ve sefalete değinilmiş, özellikle çağdaş kültür ve uygarlık ile teknolojik girişimler ve makineleşme çabaları üzerinde durulmuş, teknolojide ilerleme kaydedildiği, buna karşılık insanın ihmal edildiği, insanlığın teknik buluşlara takılıp kaldığı ileri sürülmüş, bu ilerlemenin, sadece insanın madde tarafını (beden) rahata kavuşturmaya yönelik bir girişim niteliği taşıdığı, manevi yönüne (ruh) ise hiçbir katkıda bulunamayacağı, bir yarar sağlamayacağı, bu yüzden insanı mutlu etmeye yetmeyeceği belirtilerek şöyle denmiştir:"Bunun sonu yalnız uçakla madde halinde göklere çıkmaktan, fakat manen yerde sürünmekten başka ne olabilirdi? Teknik seviyenin yükselmesi nisbetinde spritüel ve manevi kıymetlerin alçalması zarurıriydi. İlerlemeyi, mekan içinde daha çabuk mesafe almaktan ibaret bir sürat telakkisinde soysuzlaştıran insan-merkezli bir dünya görüşü, aynı prensibi şumullendirerek her şeyin gayesini kendi kendisinde bulmaktan başka nereye gidebilirdi? (...) Kendi merkezi etrafında hergün biraz daha süratle dönmekten

başka bir şey yapmıyan insan, atlı karıncada gözlerini kapayan çocuğun kilometrelerce uzaklara gitmesi hayaline benzer bir i l e r l e m e v e h m i içindedir. Ben'inin tatmin edildikçe artan ve hergün biraz daha maddi bir mahiyet alan isteklerini karşılamaktan başka neye çalışıyor? Eğer bugün, eski Yunan düşüncesinin tazelenmesine borçlu olduğumuz bir k l a s i k temelli k ü l t ü r ümüz ve Rönesans dehalarından gözlerini ayırmayan g ü z e l s a n a t l a r ımız varsa, belki de, eflatun o t o m o b i l l e ve Michel-Angelo u ç a ğ a binmediği içindi." (MNK. s.279-280) Görüldüğü gibi, eserde yazarı temsil ettiği izlenimi uyandıran bir kişi (Yahya Aziz) aracılığıyla yazar,çağa, çağdaş insana bu eleştirileri yöneltmekte, teknik alanda sağlanan başarıların, insan için önemli bulmadığını, bu anlamdaki ilerlemenin, ilerleme sayılamayacağını, teknik başarılara imza atan, kendisini makineleşmeye endeksleyen, adayan çağdaş uygarlığın, durma noktasına geldiğini, kısır bir döngü içerisine girdiğini, bu uygarlığın, insanı mutlu kılmaya yönelik bir atılım yapamadığını vurgulamaya çalışmakta, yukarıdaki alıntıda ve romanın çeşitli yerlerinde, uçak, otomobil, radyo, g r a m o f o n ve piyano gibi teknolojinin ürünlerine çeşitli göndermelerde bulunarak bu ürünlerin insan hayatında oynadığı role değinilmekte, bu değinilmelerde, adı geçen ürünlerin, insanların davranışlarını olumsuz yönde etkilediği, onları, tasasız, zevk ve eğlenceden başka bir şey düşünmeyen, gününü gün eden, maddelerle yetineceğini sanan, bütün dikkatlerini bedeni, bedensel talepleri üzerinde yoğunlaştıran amaçsız, idealsiz, beklentisiz bir yığın haline getirdiğine işaret edilmekte, tüketim araçlarıyla mutlu olmaya çalışan, kültür edinimine yönelik etkinliklerden uzaklaşan insan manzaraları vasıtasıyla adı geçen ürünler eleştirilmekte, bu görüşler çoğunlukla alaycı bir üslupla yansıtılmakta, bu çerçevede, sık sık A m e r i k a' nın temsil ettiği uygarlığın, insanlara, "operetler", "müzikholler" ve "filmler"den oluşan, sadece eğlenceye dayanan bir yaşayış biçimi sunduğuna da dikkat çekilmekte (MNK.s.72), çağda yaygınlaşan bu makineleşme eğilimlerinin baş sorumlusu olarak da, genel geçer konumda bulunan çağdaş i d e o l o j i l e r i göstermekte, sözkonusu ideolojilerin bu yüzyılda hakim konuma geçtiklerini, fakat insanın ruhsal ihtiyaçlarını karşalayacak yeni değerler üretemediklerini, yeni bir kültür oluşturamadıklarını, bu yüzden insanın iç dünyasıyla ilgili problemlere çözümler bulamadıklarını, insana kendini aşacak hedefler tesbit edip ona yol gösteremediklerini, bedeniyle ruhu arasına yüce ilkeler koyamadıklarını, herhangi bir ülkü belirleyemediklerini öne sürmekte, bu doğrultudaki fikirlerini şöyle ifade etmektedir: "Yıldızların ve mezarların önünde, sonsuzluk ve yokluk problemlerinin önünde susan ideolojiler, insana kendisini aşan gayeler teklif edemedikleri için, onun kendisiyle kendi arasına hiç bir transcendant (aşkın, deneyüstü, insan aklından üstün) prensibin ve hiçbir idealin mesafesini koyamamışlardır.İnsana hedef olarak kendi kendisini

gösterince, onu yerinde saymaya mahkum ettikleri halde koşmasına çalışmak gibi bir imkansızlıkla karşılaştıklarının farkına varamamışlardır." (MNK.s.279) Çağdaş uygarlık hakkında bu ve benzeri görüşler ortaya koyan yazar, görüldüğü gibi, özellikle çağdaş ideolojiler üzerinde oldukça fazla durmakta, bu çerçevede, başta liberalizm, kapitalizm, komünizm ve nasyonalizm olmak üzere, yüzyılın şekillenmesinde önemli rol oynayan, ülkelerin rejimlerine yön veren ve yaygınlaşan ideolojik yapılanmaları sert bir üslupla eleştirmekte, sözü edilen öğretilerin, maddeci ve faydacı ilkelere dayandıklarını, bu anlayışla hareket ettiklerini, tek yönlü bir yol izlediklerini, insanın maddesel olmayan ihtiyaçlarına cevap veremediklerini, bu yüzden, insanın kendini gerçekleştirmesine katkıda bulunamayacaklarını savunmaktadır.

H e s s e, görüşlerini ortaya koyarken önce bireyden hareket etmekte, ardından, içinde yaşadığı topluma, oradan Avrupa toplumlarına geçmekte ve kendi toplumuyla ilgili birçok problemi yüzyılın problemi gibi sunma eğilimi göstermekte, sonra, bireyin bu **ç a ğ** içerisindeki yerini belirlemeye,çağdaş atmosfer içerisinde varlığını nasıl sürdürebileceğine ilişkin bir takım öneriler ortaya koymaya çalışmaktadır.Çağı ilgilendiren konularda Safa ile paralel görüşler savunan, savunduğu bu görüşleri genellikle eleştirel bir bakış açısıyla ifade eden, hatta sözü edilen görüşleri dile getirirken çağdaşı Safa'dan daha karamsar ve sert bir tutumla çağı eleştirdiği görülen Hesse, düşüncelerini çoğunlukla çağdaş kültür ve uygarlık üzerinde yoğunlaştırmakta, bu çerçevede, özellikle kültürel değişim, savaş eğilimleri, teknik alanda yapılan yenilikler ile makineleşme çabalarına değinmekte, bunun yanında ideolojik yapılanmalara bazı göndermelerde bulunmaktadır.

Eserde savunulan düşüncelere göre, daha yirminci asır başlar başlamaz dünya, tarihin kaydettiği en büyük kitlesel, geniş katılımlı bir savaşa sahne olmuş, savaş esnasında milyonlarca insan hayatını kaybetmiş, gerek savaş devam ederken, gerekse savaş bittikten sonra, liberalizm / kapitalizm (Amerika), komünizm (Rusya) ve nasyonalizm (Almanya) gibi hayatı basite indirgedikleri, basmakalıp hale getirdikleri, monotonlaştırdıkları, hayat üzerinde korkunç bir baskı ve şiddet uyguladıkları, bireysel hayatı ortadan kaldırdıkları vurgulanan (Sw.s.205) ideolojiler yükseliş kaydetmiş, ülkelere yön verir duruma gelmiş, bu ideolojilerin ön plana çıkmasıyla birlikte, maddecilik, faydacılık hakim olmaya başlamış, bu anlayış değişiminden sonra insanlığın gözü teknolojiye çevrilmiş, teknik alana yönelik yatırımlar, çabalar hız kazanmış, kültürel değerler, kültürel zenginlik ise önemini yitirmeye başlamış, örneğin, bu çağda teknolojik üstünlüğü eline geçiren ve teknolojinin sağladığı imkanları iyi kullanan Amerika gibi belli bir kültürel birikimden yoksun bir ülke, uygarlığın belirleyicisi ve merkezi konumuna yükselmiş,

buna karşılık, kültürü oldukça eskiye dayanan Avrupa medeniyeti dahi, bu yeni yetme ülkenin teknik patentli sözde kültürünün, daha doğrusu, kültürsüzlük kültürünün etki alanına girmiş, artık insanlara kültür ağırlıklı değerler değil, makineler yön verir olmuş, makinelerin etkisi insan davranışlarına bile yansımış,çağdaş insan makineler gibi hareket etme, tamamen zoraki (alles zwanghaft), mekanik (mechanisch), isteksiz (ungewollt) otomatik davranışlar sergileme eğilimi göstermiş, insanlarla makineler arasında etkileşim meydana gelmiş (Sw.s.87), kullanılan bu ve benzeri ifadelerle,çağdaş uygarlığın insanı, duyarsızlaştırdığına, samimiyetsizleştirdiğine, dekdüze, sadece formalitelere, şekilciliğe, gösterişe dayalı bir hayat süren varlıklar haline gelmeye zorladığına, ona kendini gerçekleştirme ortamı sağlayamadığına dikkat çekilmekte, diğer taraftan, o t o m o b i l, radyo, g r a m o f o n gibi çağdaş teknolojinin ürünlerinden, araçlarından, getirdiği yeniliklerden sık sık söz edilmekte, bu ürünlerin çağdaş hayat içindeki yeri uzun uzadıya sorgulanmakta, adı geçen icatların araç olmaktan çıkıp amaç haline dönüştüğüne, insanı mutlu etmeye yetmiyeceğine değinilmekte, örneğin, bu ürünlerden r a d y o yu, "dehşet verici bir cihaz" (diesen scheuBlichen Apparat), "çağın en büyük başarısı, zaferi" (Triumph unserer Zeit), "s a n a t ı yok etme mücadelesinin en son ve en başarılı silahı" (ihre letzte siegreiche Waffe im Vernichtungskampf gegen die Kunst) (Sw.s.230) olarak nitelendirilmekte, sözkonusu icatların e s t e t i k ve sanatı dejenere edeceği, bunlardan biri olan radyo ve gramofonun k l a s i k m ü z i ğ i n (die herrlichste Musik; die göttliche Musik) (Sw.s.230-233) bozulmasına yol açacağı, hatta bu tür sanat dallarını otadan kaldıracağı, insanın bu alanlarda kendini gerçekleştirmesini engelleyeceği, onu ideallerinden uzaklaştıracağı vurgulanmak istenmekte, "Esrarlı Tiyatro" başlığını taşıyan bir kısımda ise, i n s a n larla m a k i n e ler arasında cereyan eden bir savaş betimlemesi yapılmakta, insanların, kendi icatlarıyla savaşmak durumunda kalabilecekleri anlatılmaya çalışılmakta, makineleşme eğilimlerine sert eleştirileriler yöneltilerek kültür pesimizmine varan olumsuz bir çağ tablosu çizilmekte, romanda, yazarın çağdaşı Spengler tarafından ortaya atılan çağdaş kültür ve uygarlığa ilişkin kuramlarından, görüşlerinden etkilendiği gözlenmekte, Spengler'in sözünü ettiğimiz görüşlerini içeren "Batının Çöküşü" (Der Untergang des Abendlandes. Umrisse einer Morphologie der Weltgeschichte 1918-1922) adlı eserinin üst başlığına açıkça gönderme yapılarak Avrupa kültürünün çözülmeye uğradığı, batı uygarlığının çöküşe doğru gittiği gündeme getirilmekte, bu görüşler çağın manzarasını yansıtan bir yaklaşımla sunulmakta (Untergang des Abendlandes) (Sw.s.207), eserin başka bir yerinde ise Hesse, bu çağ ile "O r t a ç a ğ" arasında bir karşılaştırma yapma girişiminde bulunmakta, o çağa mal edilen zulümlerin gerçek olmadığını vurgulamakta, o asırda yaşamış bir insanın, eğer bu günün hayat tarzını görmüş olsa,

çağımızı "Ortaçağ"dan daha kıyıcı, korkunç ve barbarca bulup nefret edeceğine dair " 'Diese Grausamkeiten sind in Wirklichkeit keine.Ein Mensch des Mittelalters würde den den ganzen Stil unseres heutigen Lebens noch ganz anders als grausam, entsetzlich und barbarisch verabscheuen!" (Sw.s.27) bir görüşe yer verilmekte, böylece çağdaş insanın, "Ortaçağ" insanına göre daha olumsuz şartlar altında yaşamak durumunda kaldığına, insana değer verilmediğine, mevcut atmosferin insan açısından elverişsiz özellikler taşıdığına işaret etmektedir.

Yukarıda çizilen toplum (eğitim-aile, sosyal çevre, kültürel değişim, amerikanlaşma, hayat biçiminin yabancılaşması, ideolojiler, milli değerlerin değişimi ve çözülüşü) ve çağ (çağdaş kültür-uygarlık, ideolojik yapılanmalar, maddecilik-faydacılık, teknokrasik eğilimler, makine leşme, kültürel çözülme, kültürsüzlük, evrensel değerlerin değişimi ve çözülüşü) tablosu içinde yerini bulamayan, kişiliğini istedikleri gibi şekillendiremeyen, zamanla kendilerine ve dış dünyaya yabancılaşan, kişiliğinin sadece belli bir parçasına mahkum olan, her biri benliğinin bir yönünden mahrum kalan, toplumsal şartları içine sindiremeyen, sosyal çevreyi benimseyemeyen, çağdaş atmosferin tabiattan uzaklaştırıcı, insanca yaşamayı zorlaştırıcı, imkansızlaştırıcı manzarası karşısında kendini son derece kötü hisseden bu bireylerin, zamanla dengeleri bozulmuş, dengelerinin bozulmasıyla birlikte, daha önce de bahsettiğimiz gibi, kişiliklerinde parçalanma, bölünme meydana gelmiş, bölünmenin de etkisiyle ruh ve duygu dünyalarında bir takım problemler ortaya çıkmış, iç huzursuzluk, iç kargaşa baş göstermiş, sözü edilen problem ve huzursuzluklar, bedensel, ruhsal ve duygusal kaynaklı bazı rahatsızlıkların, hastalıkların belirmesine, gelişimine ve oluşumuna yol açmıştır.Gerek "Matmazel Noraliya'nın Koltuğu"nda, gerekse "Der Steppenwolf" romanında işlenen konuların, bu eserlerdeki genel dağılımına bakıldığında, hastalık konusuna oldukça fazla yer verildiği, ele alınan bireylerin hastalıklarından sık sık söz edildiği, bu anlamda her iki bireyin özellikleri arasında ilginç benzerlikler olduğu görülecektir.

Örneğin: **S a f a**'nın eserinde anlatılan birey, önce iki ablasını, sonra annesini verem hastalığı sonucunda kaybetmiş, ardından babası da ailenin geride kalan bireylerini terk edip yurt dışına çıkması ve ailesinin tamamen dağılmasıyla birlikte tek başına kalmış ve çoğunluğu hasta, aciz, problemli ve düşkün kiracılardan oluşan insanların barındığı, adeta bir psikiyatri kliniğini andıran, insan için son derece elverişsiz ve sağlıksız bir konumda bulunan bir pansiyona taşınarak bekar hayatı yaşamaya, alışkın olmadığı bu yeni ortamda y a l n ı z l ı k çekmeye başlamış; gerek yalnızlığın verdiği sıkıntıyla, gerek alışkın olmadığı bu sosyal çevrenin üzerinde uyandırdığı olumsuz duygularla, gerekse yalnız başına baş etmek durumunda kaldığı çeşitli sorunların etkisiyle ve bunlardan daha önemlisi de, kendini gerçekleştirememenin, gelişimini

tamamlayamamanın, bu yüzden iç dünyasında sürekli gerilim, iç çekişme, iç çatışma yaşamanın yol açtığı huzursuz ruh haliyle sürekli kararsızlık geçiren, karamsarık ve kötümserliğe kapılan, babasından gelen kötü tesirlerin altında kaldığı için, iradesini kullanamayan, tutum ve davranışlarını bir türlü istediği gibi düzenleyemeyen dengesiz, ölçüsüz (demesuer), ilkesiz (desencharte), hedefsiz, şaşkın (desoriente) (MNK.s.59) bir insan haline gelmiştir. Bütün bunlar yetmezmiş gibi, belinde "lumbago"ağrıları, dizlerinde romatizma, midesinde kasılmalar ve hazımsızlık, ardından iştahsızlık gibi bedensel rahatsızlıklar ortaya çıkmış, bir müddet sonra, babasından ve annesinden irsiyet kanalıyla ailenin diğer bireylerine geçen verem hastalığına yakalanma riskiyle karşı karşıya kaldığına dair bazı belirtiler onda da baş göstermiştir. Ancak, "kriz", "buhran geçirme korkusu", delirme korkusu", takıntılar (obsession) ve bunun gibi bazı psikolojik rahatsızlıklardan yakınmaya başlamış, hatta davranışlarında nevrotik eğilimlerin de iyice belirginlik kazanmasıyla birlikte, ruhsal rahatsızlıkları bedensel rahatsızlıklarından daha ağır basmış, kendi deyimiyle bir "psikopat"ın tutumunu sergileyecek kadar rahatsızlanmış ve dengesini önemli ölçüde kaybetmiştir.

Diğer yandan **H e s s** e'nin romanında anlatılan birey, daha önce annesini ve babasını kaybeden, yaşadığı kişilik bölünmesinin de etkisiyle eşinden boşanan, sevgilisiyle de anlaşamayıp ayrılınca ve iki odalı küçük bir daireye taşınarak bekar hayatı yaşamaya başlayan, savaş karşıtı tutumu yüzünden çalıştığı kurum tarafından işine son verilen, arkadaşları ve meslektaşları yanından uzaklaşan, nihayet ülkede istenmeyen adam ilan edilerek yapayalnız bırakılan, fildişi kulesine çekilerek bir münzevi hayatı süren, hayatını ve toplumdaki konumunu sorgulayıp kendini "Don-Kişot" benzeten, eşini, işini, sevgilisini, yakın çevresini kaybetmenin, toplumda kendine yer bulamamanın, ülkenin içinde bulunduğu olumsuz şartların,çağın hiç ümit vadetmeyen genel durumunun ve yaşadığı kişilik bölünmesinin de etkisiyle iyice huzursuzlaşan, karamsarlığa/kötümserliğe kapılan, sık sık kararsızlık geçiren, sürekli iç çatışma yaşayan bir insan olarak tanıtılmakta, kemiklerinde ve eklemlerinde kronikleşmiş gut hastalığından yakındığı kaydedilmekte, bunun yanı sıra, iştahsızlık, hazımsızlık ve uykusuzluk gibi depresif belirtilere işaret eden bir takım rahatsızlıklarla yıprandığı, ruhsal ve duygusal bakımdan çöküntüye uğradığı, asıl önemlisi, toplumun koyduğu ve benimsediği kuralara, değerlere aldırmadığı nevrotik eğilimler sergilediği, "şizofren" olduğu, ruh hastalığı çektiği ileri sürülmekte, yakalandığı bu ruh hastalığının, sadece onun bireysel hastalığı şeklinde algılanmaması, tam aksine çağın bizzat kendisinin hastalığı ve bireyin (Haller'in) mensubu bulunduğu kuşağın nevrozu olarak kabul edilmesi gerektiği vurgulanmakta, hatta, bireyin geride bıraktığı "Notlar"ın bu bakış açısından değerlendirilerek "çağın bir belgesi" (ein Dokumente

der Zeit) niteliği taşıdığı, bu notların, çağın büyük hastalığını (die große Zeitkrankheit) (Sw.s.27) gizlemek veya bağışlatmak amacıyla kaleme alınmadığı, tam tersine çağın hastalığını olduğu gibi ortaya koyup sergileme maksadıyla yazıldığı hatırlatılmaktadır. Görüldüğü gibi her iki yazar da, sosyal ortamın ve çağdaş atmosferin, bireysel hayatı zorlaştırdığını, aile yapısının çözülmesine yol açtığını, insanlar arasındaki ilişkilerin zayıflamasına ve kopmasına, onların birbirini anlamayan insanlar durumuna gelmesine zemin hazırladığını ve onları yalnızlaşmaya mahkum ettiğini, kendi sorunlarıyla başbaşa kalarak karamsarlığa sürüklediğini, şehirleşme sonucunda doğal ortamdan, değerlerin değişimi sonucunda sosyal ortamdan uzaklaştırarak bireyin biyolojik-kültürel, maddi-manevi, bedensel-ruhsal dengesinin bozulmasına sebebiyet verdiğini vurgulamaya çalışmakta, evren içindeki konumu değiştirilen, varlığına müdahale edilen ve olması gerekenden farklı bir yere oturtulan insanın doğallığını kaybetmesiyle birlikte huzursuzlandığına, huzuru kaçınca mutsuzlaştığına, mutsuzlaşınca çeşitli hastalıklara yakalandığına işaret edilmekte;çünkü, gerek Safa, gerekse H e s s e' nin eserinde anlatılan insanlar, sedece kendisini temsil eden kimseler biçiminde değil, içinde yetiştikleri ailenin, ait oldukları sosyal çevrenin, kesimin, toplumun, kendinden önceki kuşakların, hatta içinde yaşadıkları çağı,çağdaş insanın temsilcileri şeklinde anlatılmakta, S a f a' nın bireyi, kendisinden "evvel kimbilir k a ç b a t ı n'ın (kuşağın) " onda "s o n d e j e n e r e l i k m ü m e s s i l i ni yakaladığı"ndan söz. ederken (MNK.s.62) ve "dejenerelik" kavramına sadece soysuzlaşma anlamını değil, maddi ve manevi özellikleri bakımından bozulmuşluk, bedensel ve ruhsal özelliklerini yitirip çürümüşlük, hastalanmışlık manasını da yüklerken, birçok neslin olumsuz yönlerini, birikmiş rahatsızlıklarını bünyesine barındıran, kişiliğinde toplayan, son uzantısı olmak durumunda kalan, bunun yanında kültürlü, yeni oluşmaya başlayan burjuva kesiminin özelliklerini taşıyan, ancak, bedensel (verem), ruhsal-duygusal (dejenere) açıdan hasta bir ailenin takipçisi, sosyal çevrenin, hatta, çözük kişilikli, çelişkili, hastalıklı bir toplumun takipçisi şeklinde yansıtma gayreti içerisine girerken, H e s s e' nin bireyi ise, yukarıda da kısmen değinildiği gibi, sinirleri zayıflamış,çöküntüye uğramış, ruhsal hastalıklar çeken, fakat, bu hastalık sadece ona mahsus bir özellik niteliği taşımayan, aksine, bireyin ait olduğu kuşağın nevrozunun, hatta, bizzat içinde yaşadığı çağın hastalıklı bünyesini temsil eden bir insan olarak kurgulamıştır."Hallers Seelenkrankheit ist (...) die Krankheit der Zeit selbst, die N e u r o s e j e n e r G e n e r a t i o n, welcher Haller angehört (...) " (Sw.,27) Ancak, yukarıda verilen alıntılara bakıldığında, her iki yazarın da "hastalık" kavramını geniş anlamda kullandıkları, hastalığı geniş bir perspektif içerisinde ele aldıkları, sembolik anlamlar yükledikleri görülmektedir.Romanın çeşitli yerlerinde, hastalık konusunu sık sık gündeme getiren, bazen toplum ile hastalık arasında bağlantı

kurmaya çalışan S a f a' ya göre, toplum, yıllardan beri aşamadığı çok önemli bir sorunla karşı karşıyadır.Romanın yayınlandığı tarihe göre hesaplandığında, bu toplum, yaklaşık yüz elli yıldır batılılaşma çabalarını sürdürmesine ve çeşitli alanlarda önemli mesafeler katetmesine rağmen, hala kesin bir zemin üzerine oturamamış veya oturtulamamış; bir toplum hayatı için oldukça uzun sayılabilecek bu süreç içerisinde, belirgin bir kültürel kimlik oluşturamamış, aradan bunca zaman geçmesine karşın, doğu kültürü ile batı kültürü, doğudan gelen değerlerle batıdan alınmak istenen değerler arasında bir yerde bulunmaktan ve insanlarının kültürel birikimleri, dilleri, dinleri, değer yargıları, yaşayış biçimleri birbirinden oldukça farklı olan bu iki kıtanın, bu iki kültür ve uygarlığın kesişme noktası olmaktan bir türlü kurtulamamış; toplumun bu sorunu, bireyler üzerinde son derece olumsuz etkiler bırakmış, onlar, sürekli geçiş toplumu içerisinde yaşamanın, kültürel kimliği kesin çizgilerle ortaya koyulamamış, değerleri tam olarak yerli yerine oturamamış bir topluma ait olmanın sıkıntısını duyan, sürekli "doğu kültürünü mü benimsemeli, yoksa batı kültürünü mü?" şeklinde bir tercih problemi ile karşı karşıya duran, bazen bu tercih problemi adeta "yumurtayı hangi tarafından kırmalı?" açmazına kadar varan, bu yüzden kararsızlığa kapılan, iç hesaplaşma, iç çatışma yaşayan,çıkmaza giren, kişilik bölünmesine uğrayan, tam olarak bir yere bağlanamamanın ezikliğini içinde hisseden, bu iç kargaşanın, karışık duyguların tesiriyle bocalayan, rahatsızlanan ve hastalanan insanlar durumuna gelmişler, bu kültürel belirsizlik yüzünden kendilerini ne ruhen, ne de bedenen geliştirme, gerçekleştirme imkanı bulamamışlar, bireyleri böyle bir belirsizlik yaşayan, her biri bir tarafa yönelişi tercih eden veya edemeyen, aralarında sosyo-kültürel bağlar zayıflayan, belli bir ortak payda altında toplanamayan, ortak idealler meydana getirilemeyen ülke, bahsi geçen bu toplumsal sorundan payına düşen nasibi almış, coğrafik, meteorolojik ve stratejik birçok özellikleri/avantajları bünyesinde barındırdığı, neredeyse dünyadaki bütün ulusları yakından ilgilendiren fiziksel-siyasal bir konumda bulunduğu halde, temel sorunlarını bir türlü yenemeyen, kendinden beklenen atılımları bir türlü yapamayan, imkanlarını gerektiği gibi kullanamayan, kullanmayınca karşılığını alamayan, dünyada hakettiği yeri bulamayan bir ülke durumuna düşmüştür.Yukarıda aktarmaya çalıştığımız bu eğilim, eserde yer alan bazı kişiler aracılığıyla gündeme getirilmiş, örneğin bunlardan bir tanesi, "hastalık" kavamına kültür ikilemi anlamını yüklemiş, kültürel nitelik taşıyan bir tercih problemiyle karşı karşıya kalmayı, hem bireyin, hem de toplumun öncelikli bir sorunu şeklinde sunarak, "H a s t a l ı k teyzenin kendisi değil.Hastalık n a m a z la (Doğu) S w i n g (Batı) arasında.Memleketin hastalığı. Birinden biri gitmeli." (MNK.s.112), konuyu ileri boyutlara taşımış, farklı kültürler, değerler, yaşayış biçimleri arasında kalmanın zorluğuna işaret ederek bu durumu hastalık olarak nitelendirmiş, bireyden

hareket ederek hastalığı, toplumun ortak karekteri biçiminde tanımlamıştır.Verilen bu örneğin dışında, yazarın romandaki bir çok kişinin yaşayış biçimini, özelliklerini diyalektik bir yapı içerisinde, birbirinin karşı kutupları halinde kurgulama girişiminde bulunması, bu anlamda örneğin iki kardeşten bir tanesini, önce ailede, yabancı "mürebbiyeler nezaretinde" yetişen, sonra Paris' te öğrenimini sürdüren, iyi derecede Fransızca bilen, piyanoda Chopin çalan, ayyaş, kokainman, eğlence tiryakisi, kumarbaz, erkek düşkünü, dejenere, verem hastası; buna karşılak diğerini, ailede öz kültürle yetişerek Kur'an öğrenen, "udda hicaz peşrevi çalan",Kur'an okuyan, namaz kılan, geleneklerine bağlı, hamarat ve sağlıklı, kimseler olarak göstermesi (bak.2.1.1.1.1.1.), yazarın bu doğrultudaki gerçek düşüncelerini, eğilimlerini açıkça sergilemekte, iki ayrı kültür, iki farklı hayat tarzı arasında sıkışıp kalmanın insan sağlığını bozduğuna dair bir görüş ortaya atılmaktadır.Hastalığa aynı açıdan bakan Hesse, iki farklı çağın, iki kültürün ve dinin birbiriyle kesiştiği takdirde, insan hayatının, işte asıl o zaman gerçek acıyla tanışacağından, cehenneme dönüşeceğinden bahsetmekte, "Zum wirklichen Leiden, zur Hölle wird das menschliche Leben nur da, wo zwei Zeiten, zwei Kulturen und Religionen einander überschneiden." (Sw.s.27), bazı durumlarda, bütün bir kuşağın, birbirinden tamamen farklı iki ayrı çağ ve iki ayrı hayat tarzı arasında sıkışıp kalacağını, hal böyle olunca da, bütün doğal özelliklerini, göreneklerini, masumiyetini ve güvenliğini büsbütün yitireceğini, "Es gibt nun Zeiten, wo eine ganze Generation so zwischen zwei Zeiten, zwischen zwei Lebensstile hineingerät, daß ihr jede Selbstverständlichkeit, jede Sitte, jede Geborgenheit und Unschuld verlorengeht." (Sw.s.28) belirttikten sonra, bireyin, işte birbiriyle bağdaşmayan böyle iki ayrı çağ arasında kalarak güvenliğini ve masumiyetini tamamiyle kaybettiğini dile getirmekte, "Haller gehört zu denen, die zwischen zwei Zeiten hineingeraten, die aus aller Geborgenheit und Unschuld herausgefallen sind (...) " (Sw.s, s.28), böylece, yaşadığı doğal ortamdan, sahip olduğu kültürel değerlerden, geleneklerden bir insanı uzaklaştırmanın, birbiriyle taban tabana zıt iki kültür, din ve iki yaşayış biçimiyle karşı karşıya getirmenin, benimsemediği bir çevrede, tasvip etmediği şartlar altında yaşamaya zorlamanın, insanı ikileme sürükleyeceği, beden ve ruh arasındaki doğal dengesinin bozulmasına yol açılacağı, olmak ile olmamak, yaşamak ile ölmek arasında bir yerde kalmaya sevk edileceği, kararsızlık, iç çatışma, çelişkilerle dolu bir hayat sürmeye mecbur bırakılacağı, kişilik bölünmesine uğramasına zemin hazırlanacağı vurgulanmaya çalışılmakta, bireyini, sayılan bu özelliklerle donatan yazar, onun, kelimenin tam anlamıyla, bir ölü hayatı yaşadığını, yaşayan ölülerden olduğunu, ne yaşayabildiğini, ne de ölebildiğini sık sık gündeme getirmiş, kültürel değişime uğrayan, değerleri

yabancılaşan, dejenere olan bir toplumda, kendini başka bir dünyadan gelme garip bir yaratık gibi hissettiğini, hem kendisine, hem ait olduğu topluma, hem de çağa yabancılaştığını, hayatının cehenneme dönüştüğünü, farklı değerler, hayat tarzları arasında kalmanın ona manevi nitelikli derin acılar çektirdiğini kaydetmiştir.

Yukarıda her iki eser den alıntılanan örneklerden de izlenebileceği, bu manada her iki yazar da, roman kahramanları aracılığıyla nesillerin,çağın ve toplumun hastalıklı yapısına göndermede bulunmuş,çağın "hasta"lığına dikkat çekmiş;hastalık, öncelikle birey ve topluma, toplumdaki kültürel ikileme, öz kültürle yabancı, eski kültürle yeni kültüre, geleneklerdeki farklılaşmaya, ortaya çıkan iki farklı yaşayış biçimine, geniş anlamda kuşaklara ve modern çağa mal edilmiş, genelleme yapma eğilimi kendini göstermiş, çağın, sağlıklı toplumların oluşumuna fırsat vermediği, toplumların ise, sağlıklı kuşakları bünyesinde barındırmadığı, beden ve ruh arasında denge kuramamış, bedensel-ruhsal bakımdan hasta bireyler yetiştirdiği anlatılmak istenmiştir.

4.1.2. Ortak Olmayan Özellikler

Şu ana kadar genellikle ortak özelliklerini yansıtmaya çalıştığımız bireylerin, kendini gerçekleştirme ihtiyacı bakımından, ortak olmayan bir takım özelliklerinin de bulunduğu anlaşılmaktadır.Ortak olmayan bu özellikler çoğunlukla, kendini gerçekleştirme ihtiyacı duyan bireylerin ait oldukları toplumların, farklı bir uygarlık içerisinde şekillenmesinden, birbirinden farklı sosyo-kültürel nitelikler taşımasından, sözü edilen toplumların kendine özgü yapılarının, gelenek ve göreneklerinin, sorunlarının bulunmasından, bu toplumları oluşturan çoğunluğun değişik inanç sistemlerine bağlı olmasından, değişik ideolojileri genel geçer duruma getirmesinden kaynaklanmaktadır. İçinde yaşadıkları toplumun, sorunları farklı olan bireylerin ihtiyaçlarının da farklı olması doğaldır.

Örneğin: Savaşa yönelik anlatımlar, her iki esere de yansıtılmıştır.Toplumsal meselelerle bu kadar yakından ilgilenen, son derece duyarlı bir yapıya sahip oldukları anlaşılan yazarlardan, insanlığın kendi kendini imha etme girişiminden başka bir anlam taşımayan böyle bir evrensel konuyu görmezlikten gelmeleri beklenemezdi. Buna rağmen Hesse,Safa'dan daha fazla savaş konusu üzerinde durmuş, bu sorunu bireyin kendini gerçekleştirmesinin önünde duran en büyük engellerden bir tanesi olarak sunmuştur. Böyle bir sonucun ortaya çıkmasının sebeplerinden bir tanesi, eserlerin aynı yıllarda yazılmamış olması, bir diğeri de, ilgili toplumla işaret edilen savaş arasındaki ilişkinin farklı boyutlarda şekillenmesidir.Gerçi, Hesse ve Safa romanlarını savaşın gündemde olduğu bir zaman dilimi içerisinde yazmışlardır.1877 yılında doğan Hesse "Der Steppenwolf"u,1924-1926 yılları arasında, yani "Birinci Dünya

Savaşı"nın insanlar üzerindeki etkisinin henüz devam ettiği, savaşın yaralarının daha kapanmadığı bir dönemde kaleme alırken,Safa "Matmazel Noraliya'nın Koltuğu"nu, başka bir savaşın, öncekinden daha geniş çaplı olan "ıkinci Dünya Savaşı"nın sonuna yaklaşıldığı bir dönemde yazmış, bu yüzden her iki romanda da, savaş sorunu yazarların ilgi alanına girmiştir.Hesse'nin savaşa daha fazla yer vermesinin sebebi, içinde yetiştiği toplumun savaş karşısındaki tutumu ve sözü edilen savaşların çıkmasında önemli bir rol oynamış olmasıdır. Çünkü o toplum, bir yandan, dünyanın öz kaynaklarının talan edildiği, bir yandan da, talan edilen bu kaynaklar üzerine yeni bir uygarlık kurma girişiminin zirveye çıktığı, sömürge yarışının alabildiğince sürdüğü bir bir devirde, bu yarışta diğer komşu toplumlar kadar mesafe alamadığı için, tarihin kaydettiği en büyük kitle savaşlarından bir tanesinin çıkmasında oldukça etkili olmuş, savaşın son bulmasının üzerinden daha on yıl bile geçmeden ikinci bir savaş (ıkinci Dünya Savaşı) talep etmeye, ikinci bir savaş daha çıkarmak için hazırlıklar yapmaya başlamıştır. İşte Hesse, bu yönde hazırlıkların yapıldığı bir dönemde, bir sanatçı sezgisiyle bir savaşın çıkacağını, o savaş çıkmadan yaklaşık on üç yıl önce hissetmiş, ait olduğu toplumu ve diğer çağdaşlarını savaş tehlikesine karşı uyarmak amacıyla, o yıllarda yazdığı romanında hem önceki savaşa, hem de çıkması beklenen savaşa geniş yer vermiş ve savaşı, bireyin kendini gerçekleştirmesine engeleyen bir unsur olarak görmüştür.

Hesse'nin Safa'dan daha çok üzerinde durduğu konulardan bir tanesi de "nasyonalizm" ve bu ideolojiyle olduğu kadar, savaşla da yakından ilgili olan "militarizm"dir.Safa, "ırk milliyetçiliği" şeklinde tanımladığı bu ideolojiye kısmen değinmiş, romanda yer alan bir kişiyi (Muhtar) bahsi geçen ideolojiyi temsil eden bir konumda kurgulamış, hatta bireyi aracılığıyla (Ferit), diğer çağdaş ideolojileri olduğu gibi, nasyonalizmi de "doğmatik" olarak nitelendirmiş ve sert eleştiriler yöneltmiştir.Hesse, "nasyonalizm" üzerine daha fazla eğilmiştir; çünkü bu ideoloji,Safa'nın toplumundaki gibi, ülkede taraftarları bulunan herhangi bir ideoloji değil, o toplumda genel geçer bir mahiyet kazanma eğilimi gösteren, yakın bir gelecekte, ülkenin resmi ideolojisi haline gelmesi beklenen ve toplumun geleceğini belirleyecek düzeye doğru yükselen bir fikir hareketi niteliği taşımaktadır. Bunun yanında Hesse, militarist oluşumlara da sık sık değinmiş, militarizmi, nasyonalizmin bir arka bahçesi gibi sunmuş, toplumun çeşitli kurumlarını ve kesimlerini, militarist eğilimlerin temsilcisi veya destekçisi oldukları gerekçesiyle eleştirmiş, böyle bir ortamda bireyin, yaşama imkanının bulunmadığını vurgulamıştır.

Buna ilaveten H e s s e , bireyin kendini gerçekleştirmesine engel olan unsurlardan bir tanesi şeklinde gördüğü burjuvazi kesiminin, sınıfsal niteliği üzerinde Safa'dan daha fazla durmuştur.Çünkü, Hesse'nin toplumunda burjuvazi kesiminin geçmişi, kendine

özgü bir kültür, bir yaşayış biçimi, hatta gelenek oluşturabilecek kadar eskiye dayanmakta, buna karşılık Safa'nın sözünü ettiği "burjuva cemiyeti" ise, kültür oluşumu için gerekli olan tarihsel süreçten geçmediği için, henüz belli bir gelenek meydana getirebilecek düzeye ulaşamayan, daha emekleme çağını yaşayan, marjinal bir topluluk niteliği taşımaktadır.Durum böyle olunca,Safa tarafından geleneksel yaşayış biçimine uymadıkları, "dejenere" oldukları gerekçesiyle eleştirilen bu sosyal kesimi, Hesse de tam aksine fazla kurallara bağlı oldukları için eleştirmiş, böylece burjuva olgusunun toplum içindeki konumu iki değişik açıdan ele alınmış, toplumlar arası farklar, bu konuya ilişkin yaklaşımlarla kendini açıkça göstermiş, bireylerden birinin "manevi ben"ini gerçekleştirmesine engel olduğu ileri sürülen bir unsur, diğer bireyin daha çok "biyolojik ben"ini gerçekleştirmesine imkan tanımayan bir faktör olarak sunulmuştur.

Safa'nın eserinde sık sık vurgulanan unsurlardan bir tanesi de "irsiyet"dir. Yazar, bireyin, hem ruhsal, duygusal ve zihinsel özelliklerinin, hem de, bedensel rahatsızlık ve hastalığının (verem), "irsiyet" yoluyla ailesinden geçtiğini savunmakta, hasta anne-babaların kendileri gibi sağlıksız çocuklar yetiştirdiğini, böylece hastalığın zincirleme bir şekilde nesilden nesile geçtiğini anlatmaya çalışmakta; Safa'nın hastalık konusundaki bu yaklaşımına karşılık Hesse de bireyin ruhsal, duygusal özelliklerinin şekillenmesinde ailenin büyük bir rol oynadığını kabul etmekle birlikte, bedensel "hastalık" olgusunun aileden irsiyet kanalıyla geçtiğine dair herhangi bir vurgulamada bulunmamaktadır.Yazarların hastalık konusuna bakışlarını şöyle bir gözden geçirdiğimizde, Safa'nın bireyinin psikolojik rahatsızlıklarının, çeşit bakımından diğer bireyden daha fazla anlatıma yansıtıldığı ve bu rahatsızlıkların, genellikle modern çağın insanında ortaya çıkabilecek nitelikler taşıdığı açıkça gözlenmektedir.Safa bireyini, diğer rahatsızlıklarının yanında, "işitme halüsinasyonları" diye tanımlanan, kaynağı belirsiz bir takım "ses"ler duyan, kendisini oldukça rahatsız eden, korkmasına sebebiyet veren "görme halüsinasyonları" şeklinde yorumlanabilecek olan bazı hayaletler gören, sık sık "idrak yanılması" (İllüzyon) yaşayan, kafasında çeşitli "takıntılar" (Obsession), davranışlarında stereotipileri (engelleyemediği tekrarlı hareketleri) bulunan, yıllardan beri "siyah köpek vehmi"nden bir türlü kurtulamayan bir kimse olarak kurgulamış (bkz.2.2.1.1.), ancak Hesse, bu tür rahatsızlıklardan söz etmemiştir.

Sayılan bu unsurların dışında,Safa, bireyin inanç bakımından kendini gerçekleştiremediğini sürekli gündeme getirip, bireyi bu anlamda da arayışa yöneltirken ve bireyin inançlı bir kimse olmasına oldukça fazla önem verirken, Hesse, inanç sorununa eğilmekle birlikte, bu konuyu Safa kadar önemsememiş, sadece

bireyinin toplumda geçerli olan inanç sistemini benimsemediğini söylemekle yetinmiştir.
Bireylerin, kendini gerçekleştirme ihtiyacı anlamındaki ortak özelliklerinin, ortak olmayan özelliklere oranla daha fazla, hatta çok fazla olduğu görülmektedir.Ortak yönlerinin bu denli fazla olmasının asıl sebebi, her iki yazarın da insanın evrensel nitelikler taşıyan meselelerine eğilmesi, bireyin modern çağdaki konumunu öncelikli olarak ele almalarıdır.

İşte birisi (Ferit), kültürüne ve değerlerine yabancılaşmış dejenere bir aile ortamında sadece iç güdülerine, "i d" tarafına yönelik bir tarzda büyütülen ve rasyonalist-pozitivist yöntemleri ön planda tutan bir eğitim sistemi içinde öğrenim gören, diğeri (Haller), dindar, gelenekçi bir anne-baba ve öğretmenler tarafından katı bir disiplin anlayışıyla yalnızca d ü ş ü n e n, zihinsel faaliyetlerde bulunması, sadece aklıyla yaşaması gereken bir varlıkmış gibi eğitilen, sonuçta her ikisi de, kendi toplumunun şartlarına göre iyi bir eğitim ve öğretimden geçmiş, seçkin, kültürlü, burjuvazi ölçülerine uygun bir ailenden gelen, ancak, diğer eğilimleri dikkate alınmadan t e k y ö n l ü, tek kutuplu bir şekilde yetişen;iradeleri aileleri tarafından yönlendirilen, iradeleri kırılmaya çalışılan, uygulanan bu eğitimle, bir tanesi ruhsal, bir tanesi de biyolojik ihtiyaçlarından mahrum bırakılan, böylece benlikleri arasında denge kuramayan, kişilik bölünmesine uğrayan, toplumun ve çağın olumsuz şartları yüzünden sonraki dönemlerinde de kendilerini gerçekleştirme imkanı bulamayan, bu yüzden yalnızlığa kapılan; karamsar, kötümser, huzursuz, mutsuz, kararsız, iç çatışma yaşayan, bedensel-ruhsal-duygusal bakımdan hastalıklı, nevrotik/şizofrenik eğilimler sergileyen, sosyal hayat içerisinde yaşayamayan, delirme/intihar etme gibi uçurumların tam kenarında duran ve yaşamakla ölmek sınırı arasında kalan insanlar haline gelen;her ikisi de kişilik bölünmesi açmazını yenmek için çaba sarfeden, biri (Ferit), manevi-kültürel ben anlamı yüklenen ve "süper ego"ya işaret eden r u h tarafına, diğeri "k u r t" (Wolf) diye tanımladığı, biyolojik ben'ine işaret eden "id" tarafına, ailesinin öğretmediği "hayat sanatı"na (Lebenskunst) yönelmek üzere arayışa başlayan bu bireylerin, kendini gerçekleştirme ihtiyaçlarını böylece ortaya koyduktan sonra, şimdi de onların, kendini gerçekleştirme girişimlerinin, eserlerde nasıl yansıtıldığını, hangi gelişim/değişim/oluşum aşamalarından geçerek, ne gibi yollar izlenerek bu gerçekleştirmenin sağlandığını, bu sürece, romanın bazı temel ve yan unsurlarının nasıl katkıda bulunduğunu, sözü edilen unsurların hangi rollerle donatıldığını, sonuçta, yazarların onları nereye ulaştırdıklarını, bireylerine ne tür çözümler önerdiklerini anlatmak istiyoruz.

4.2. İnsanın Kendini Gerçekleştirmesi

4.2.1. Ortak Özellikler

Yukarıda izah etmeye çalıştığımız sebepler yüzünden kendilerini gerçekleştiremeyen ve böyle bir ihtiyaç içerisinde olan bu insanlar arayışa yönelirler. Arayışın asıl amacı: ihtiyaç duydukları, yaşama zemin ve zamanı, imkanı bulamadıkları öteki "ben" veya "benler"ini bularak dengeye,dolayısı ile huzura kavuşmak ve mutlu olmak. Ancak bu girişimin başarıya ulaşabilmesi için, öncelikle, onlara hayatı zehir eden, yaşanmaz kılan, onları delirme/intihar etme uçurumunun en kritik noktasına kadar getiren mevcut ben'lerinden kurtulmaları gerekmektedir.Safa'nın bireyi, iç güdülerden, haz ilkesine dayalı yaşantıdan, "id"den, rasyonalist-pozitivist öğretilerin üzerinde bıraktığı olumsuz etkilerden, inançsızlıktan meydana gelen ve eserde "ben/benlik/nefsi emmare/ hayvan/ hedonist/ nihilist" diye tanımlanan yönünü aşmak ve "inkisam içre"olduğu, yani bölünmeye uğradığı, parçalandığı belirtilen "nefsi natıka"sını (ruh, cevher) tekrar bütünlemek, ruhuna kavuşmak, kişilik bölünmesini yenmek, daima "iç güdüleri" ile "vicdanı" arasında kalan bir insan olmaktan kurtulmak için beklerken, Hesse'nin bireyi, düşünmeye, bilmeye, sadece aklıyla varolmaya dayalı bir hayat sürmeye işaret eden ve "kişilik/Aziz/insan" (Persönlichkeit/Heilige/Mensch) diye adlandırılan yönünü aşmak, böylece"insan-kurt" (Mensch-Wolf) arasında süregelen kavgaya son vermek, içindeki "kurt"la (id) tanışmak, onun bilinç altından bilinç düzeyine çıkmasına ve yaşantıya dönüşmesine izin vermek, böylece "kişilik bölünmesi" (Persönlichkeits-spaltung) problemini yenerek benliğinin bu birbirine düşman iki parçasını barıştırmak, uzlaştırmak, kaynaştırmak ve bir dengeye ulaşmak için çaba sarfetmekte; sonuçta bireyler, önce kendilerini tanımaya (Selbsterkenntnis), gerçekleştirmeye (Selbst-verwirklichung), aşmaya (Entselbstung), bir dengeye kavuşmaya (Harmonie) ve kurtuluşa/çözüme (Erlösung) ulaşmaya davet edilmektedir. Çünkü onlar kendisine, gerek aile, gerek eğitimciler, gerekse sosyal çevre, toplum tarafından dayatılan hayatı yaşamak, zorla giydirilen ben'i sürekli üstünde taşımak, iradelerine müdahale edilerek bir şablonla çizilen kişiliği canlandırmak, uygun görülen rolü oynamak, gerçeği hep tek taraflı, tek kutuplu bir açıdan algılamak zorunda değildir.

Her iki birey de harekete geçerek geceleri odalarından çıkmakta, sürekli açık mekanlarda dolaşmakta, sürekli bir şeyler arayan bir insan portresi çizmekte, bir yandan da içindeki öteki ben'iyle, ikinci partneriyle, bazen "iç monolog", bazen"iç diyalog", bazen de hem iç hem de dış diyalog tekniği aracılığıyla konuşmakta, onunla diyalog kurarak içinde bulundukları açmazı yenmek için bir çıkış yolu, bir hal çaresi bulmaya çalışmakta; bu arada çeşitli iç hesaplaşmalar yapılmakta, iç çatışmalar ve

kararsızlıklarla mücadele edilmekte, farklı nitelikte korkular birer birer ortaya çıkmakta, böylece bireyler, ruhsal ve duygusal bakımdan gittikçe artan bir tempoyla yıpratılmakta, katlanılması son derece zor olan bunalımlar yaşamaya sevk edilmekte, mevcut durumlarından kurtulmaya yönlendirilmekte, hatta mecbur bırakılmakta;o kişiler de, ruhsal gerginliklerini bir nebze olsun azaltmak, bedensel ve ruhsal acılarını birazcık dindirmek için, yol üstünde rastladıkları bir meyhaneye, birahaneye girip hemen bir duble içki, bir şişe şarap veya bira içmekte, bazen "komprime" gibi sinir yatıştırıcı ilaçlar (Ferit), hatta, esrar, eroin, kokain gibi bir takım uyuşturucu-yatıştırıcı - uyarıcı maddeler almakta (Haller), karşı karşıya oldukları sorunları unutmaya çalışmaktadır.

Arayışlarının hangi hedeflere yöneldiğini, kendini gerçekleştirmeden neler beklendiğini ortaya koyduğumuz bireyler bu halleri yaşarken, tahammül edilmez maddi ve manevi acılar çekerken, arayışlarını sürdürürken ve kendini gerçekleştirme sınırına gelmişken, şimdi de sözkonusu arayış ve kendini gerçekleştirmede rol oynayan unsurlara geçmek, böylece yazarların, romanlarında hangi biçimsel/yapısal/temel/yan unsurlardan yararlandıklarını anlatmak istiyoruz. Bu anlamda Safa ve Hesse'nin, romanın bütün unsurlarını kişilerin arayışına ve kendini gerçekleştirme çabalarına göre düzenledikleri, şekillendirdikleri, onların kendini gerçekleştirebilmeleri için, olaylar, kişiler/figürler, mekan ve zaman gibi temel unsurları seferber ettikleri anlaşılmaktadır.

İşte bu aşamada, her iki yazarın da, eserlerin en fazla örtüşen taraflarından bir tanesi durumunda olan bir yol izleme eğilimi içerisine girdikleri, bu kapsamda özellikle ö k ü l t i z m e (Alm.der Okkultismus) başvurdukları görülmektedir.Her ikisi de, içe dönük (introvertiert) kimseler olarak kurgulanan, ruhsal ve duygusal özellikleri genellikle iç monolog (innerer Monolog) ve iç diyaloglarla (innerer Dialog) yansıtılan, kendi durumlarını sürekli iç gözlemle (Introspeksiyon/ Selbstbeobachtung) çözme girişiminde bulunan, hatta zaman zaman ruhsal çözümlemeler (Psycoanalyse) yapan ve kendi kendilerini eleştiren (Selbstkritik) bu bireylerin, aynı zamanda sık sık realist, rasyonalist ve pozitivist anlayışları benimsemeyen bir tutum sergiledikleri açıkça gözlenmekte;örneğin,Safa'nın bireyi, "müsbet felsefeyi" aşma zorunluluğundan, "akıl"ın "bir körbarsak kadar vazivesiz"liğinden (MNK.s.192), "realite"yi "iğrenç" bulduğundan (MNK. s.290), pozitivizmin "pozitikist" haline geldiğinden, "ampriko-pozitikist okulun soysuzlaşmış ilim subay"larından (MNK.s.139), "sırları sırlarla veya isimleri yine isimlerle izah eden "bilgi"nin acizliğinden ve hiçbir meseleyi çözüme ulaştıramadığından (MNK.s.191) bahsetmekte; Hesse'nin bireyi ise, kaleme aldığı "Notlar"ını "deliler"e ithaf etmekte (Nur für Verrückte) (Sw.s.29), "aklı bir kenara bırakmak"tan (zum Vegwerfen der Vernunft) (Sw.s.80) söz açmakta, kendisinin, ironik anlamda, "deli" olduğunu belirtmekte (Sw.s.99), hatta, deliliği

erdemlilik olarak nitelemekte (Sw.s.78), kullanılan bu ifadelerle, aklı, mantığı, bilgiyi, gerçeği kabul etmeyen bir tavır takınılmakta, irrasyonale, sürreale yönelişin işareti verilmektedir. Akla ve gerçeğe karşı çıkılmasının, bu denli olumsuz bir tutumla yaklaşılmasının amacı, bireyleri, aklın ve gerçeğin etki alanı dışına çıkarmak, sözkonusu akıl ve gerçeğin sınırlandırıcılığından uzaklaştırmak, onlara daha geniş bir bilinç alanı oluşturmak ve değişik bir bakış açısı kazandırmaktır.Çünkü onlar, akla ve mantığa dayalı bir yaklaşımla hareket ettikleri müddetçe, mevcut ben'lerini aşmayacak, mevcut ben'lerini aşamadıkları sürece, geçmek istedikleri ben'i tanıma, tanımayınca da gerçekleştirme imkanı bulamayacaklardır.Yazarlar, bu noktada biraz daha ileri giderek, ökültist eğilimlerine iyice belirginlik kazandıracak, bu çerçevede,Safa'nın bireyi daha sonra, "agnostik" (bilinmezci) bir "telakki"ye sahip olduğunu söyleyecek (MNK.s.84), ona, "alemi gayıp"a (belli olmayan, gizli, sır olan, duyularla algılanamayan, görünmeyen dünya; geçmiş ve gelecekteki varlıkların manevi hayatlarının alemi) yönelmesi gerektiği hatırlatılacak (MNK.s.95), Hesse'nin bireyi de, "ruhun, hayalin, kanun tanımayan sınırsız dünyasına gitmek istediğini (an die flutende gezetslose Welt der Seele, der Phantasie) (Sw.s.80), "ruhlar alemine yakıcı bir özlem duyduğunu" (die brennende Sehnsucht nach dem Reich des Geistes) (Sw.s.105) kaydedecek, roman kahramanlarına ökültizmi ve spritüalizmi merkez alan hedefler gösterilecek, bu da bize yazarların, aynı noktadan hareket ettiklerine,çözümü, sadece ve sadece insanın iç dünyasında aradıklarına ilişkin son derece önemli ipuçları verecektir.

Safa ve Hesse'nin, sözü edilen yaklaşım biçimini benimsediklerini, bireyleri arayışa yöneltiş tarzlarında da izlemek mümkündür.Kendini gerçekleştirme hazırlığı içerisinde bulunan bireylerden her ikisinin arayışları da, karşılaştıkları bir olay üzerine ivme kazanmış, bu olayla birlikte kendini gerçekleştirme ümidi doğmuştur.Örneğin birisi (Ferit), gecenin ilerlemiş bir saatinde kalmakta olduğu pansiyona dönmüş, oldukça karanlık bir atmosfer içerisinde el yordamıyla merdivenlerden yukarı çıkarken, sözü edilen merdivenin bittiği noktada, yerde çıplak vaziyette yatmakta olan bir kadına rastlamış, oradan çok kısa bir süre için ayrılıp tekrar geri döndüğünde, sözkonusu kimseyi yerinde bulamamış, akıl ve mantık çerçevesinde yaptığı tüm araştırmalara rağmen bu kadının kim olduğunu, ne tür bir varlık olduğunu, niçin belirip kaybolduğunu bir türlü çözememiş, sonra onun duyularüstü bir varlık, bir hayalet olabileceğini düşünmeye başlamıştır (MNK.s.36-37) ; bunun yanında diğeri (Haller), bir gece vakti sokaklarda dolaşırken, küçük bir kiliseyle eski bir hastanenin arasında bulunan eski devirlerden kalma taştan yapılma bir duvara rastlamış, ilgisini çeken bu duvarı hayranlıkla seyrederken, o duvarın yüzeyinde ansızın "Esrarlı Tiyatro" diye başlayan ışıklı bir yazının belirip sonra hemen kaybolduğunu görmüş, duvarın yanına

yaklaştığında, o duvarın bir kapısı bulunduğunu, ancak bu kapının herhangi bir mekana açılmadığını anlamıştır. (Sw.s.36-38) Yaşanan bu olaylar üzerine her ikisinin de, arayış temposunun yükseldiği, arayış biçimlerinin bilinçlendiği, ilgili eserlerde vurgulanmıştır.

Diğer taraftan, gerek Safa'nın, gerekse Hesse'nin, bireyleri için uygun gördükleri, bireylerine tayin ettikleri ilk "yol gösterici"lerin bazı özellikleri birbirine benzemektedir. Bunlardan bir tanesi (Ferit), son derece olumsuz duygular içerisinde sokaklarda dolaşırken, ansızın bir krize yakalanmış, sinir yatıştırıcı ilacını almak üzere bir dükkana uğramış, orada ilacını içerken kimliği belirsiz "bir insan"la karşılaşmış, o kimsenin yaptığı bir takım metafizik önerileri uygulayınca, yakalandığı krizden hemen kurtulmuş, sözü edilen insanın önerdiği yöntemden çok etkilenmiş, doğaüstü güçlere inanma eğilimi göstermeye başlamış (MNK.s.61-64) ; aynı şekilde diğer birey (Haller), yine karanlık sokaklarda dolaşırken, bir yandan da iç hasaplaşma yaparken, kimliği hakkında bir türlü bilgi verilmeyen "bir insan"a (ein Mensch) rastlamış, o kimsenin omuzunda taşıdığı bir pankartta "Esrarlı Tiyatro"ya işaret eden bazı yazılar okumuş, ikinci defa gördüğü bu yazılar aracılığıyla birey, arayışının boşuna olmadığını, bu arayış halini sürdürmesi gerektiğini anlamıştır. (Sw.s.45)

Ancak bireylere, sadece bir değil, birden fazla yol gösterici tayin edildiği, sözü geçen yol göstericilerin, bilhassa kendilerini tanıma, eksiklerini bilme, öteki ben'lerini yaşama, mistik deneyimden geçme, ben'ler arasında denge kurma, kendilerini aşma ve çözüme ulaşma konularında, ilgili bireylere yardımcı oldukları, bu aşamaların yürütülmesini sağladıkları, bireylerin kendini gerçekleştirme süreci boyunca çok önemli işlevleri yerine getirdikleri tesbit edilmiştir.Safa, yol göstericileri iki figür ve iki kişiyle sınırlandırmış (bir insan,Vafi Bey, Yahya Aziz, Noralya) ve onlardan ikisini (bir insan,Vafi Bey) mistik sezgiye sahip olan, bireyin ihtiyaçlarını, kişilik bölünmesini, geçmişini ve geleceğini bilen insanlar olarak; bunlardan birini (Yahya Aziz),Fransa'da felsefe öğrenimi gören, düşünce tarihini,çağdaş bilimi yakından takip eden, pozitif bilimin yanında metafizik konulara da önem veren, özellikle parapsikolojik, metapsişik alanlarla ilgilenen, supranormal olayları çözümleyebilen kimse, şeklinde kurgulamış; ayrıca, hayatta olmayan (Noraliya), sağlığında uzun bir mistik deneyimden geçen ve bu deneyimi sağlığında uygulama imkanı bulan, mistisizmi evrensel boyutlarda temsil eden, bütün özellikleri bireye ideal bir model oluşturabilecek biçimde kurgulanan, onun bir aynası konumunda bulunan ve onunla değişik düzeylerde iletişim kurabilen bir yol gösterici tayin etmiştir.Yukarıda sayılan yol göstericilerden ikisi (bir insan,Vafi Bey), bireyin kendini tanımasına, metafizik dünya ile tanışmasına, sezginin gücünü kavramasına, ruhun madde üzerindeki etkisini görmesine, böylece maddeci/akılcı yaklaşımlarla bir yere varılamayacağını anlamasına

ve daha önce bölünmeye uğrayan ben'inin, rasyonalist, metaryalist, hedonist, nihilist yönünün sarsılmasına, "manevi ben"e geçmesine yardım edecek; diğeri de (Yahya Aziz), önce kendini tanıma aşamasında bireyin yaşadığı metapsişik olayları onun anlayabileceği bir tarzda açıklayacak, olumsuz özellikler taşıyan kaotik ortamdan doğal bir çevreye geçerek belli bir dengeye kavuşmasını sağlayacak, sonra, onun yaşadığı mistik deneyime yönelik bazı teorik açıklamalar yapacak, bu açıklamaları çeşitli örneklerle destekleme girişiminde bulunacak ve mistik deneyimin özümsenmesine önemli katkılarda bulunacak, böylece tanıma, bilinçlenme, dengeye kavuşma, çözüme ulaşma aşamalarında önemli bir rol oynayacaktır.Yaklaşık bir yıl önce öldüğü belirtilen öteki yol gösterici ise (Noraliya), geride bıraktığı notlarla bireyin kendini daha iyi tanımasını, adeta kendi kendini bu notlarda okumasını, ruhuyla iletişim kurarak mistik yaşantıdan geçmesini, ben'ini aşmasını, çözüme ulaşmasını, yeniden normal hayatına dönmesini sağlayacaktır.

H e s s e' nin de tıpkı Safa gibi bireyine değişik nicelik ve nitelikler taşıyan yol göstericiler seçtiği, ancak bu yol göstericilerin sayısını biraz geniş tuttuğu ve bunların tamamının figürlerden oluştuğu görülmektedir: (bir insan, hermine/Hermann,Maria, bir şeytan,Pablo, bir satranç oyuncusu/hiçkimse, bir hayvan terbiyecisi/Harry, bir kurt,Goethe,Mozart) Bunlardan birincisi (bir insan), yönlendirme/tanıtma; bireyin gerçekleştiremediği id yönünü temsil eden, bu bakımdan onun bir tür otoprojeksiyonu, biyolojik ben partneri, kişiliğinin bilinç altında yatan öteki parçası konumunda bulunan, "hermaafrodit"imsi özellikleri bünyesinde barındıran ve "hayat sanatçısı" (Lebenskünstlerin) olduğu belirtilen ikincisi (Hermann/Hermine), id, "kurt" yönünü, hayatın fiziksel boyutunu, hayat sanatını tanıma, gerçekleştirme; üçüncüsü (Maria), iç güdülerden, hedonist eğilimlerden, duygusal-bedensel ihtiyaçlardan oluşan "id", "hayvan" tarafını yaşantıya dönüştürme; dördüncüsü (şeytan), yönlendirme;beşincisi (Pablo), "Esrarlı Tiyatro" (magisches Theater) yaşantısını baştan sona yürütme, bu kapsamda, "insan" ve "kurt" ben'ini önce dengeleme, sonra onları birer birer tanıtma, öğretme, bilmesini sağlama, her ikisini birden yaşatma, gerçekleştirme ve çözüme ulaştırma;altıncısı (bir satranç oyuncusu/hiçkimse), kişiliği, hayatı sembolik nesnelerle tanıtma; yedincisi (hayvan terbiyecisi/Harry), ben'ler arası çatışmayı, "insan"ın "kurt" üzerindeki baskısını sergileme, gösterme;sekizincisi (bir kurt), "kurt" yönünün "insan" yönü üzerindeki baskısını sahneleme, gösterme; dokuzuncusu (Goethe), hayat-sanat ilişkisini anlatma; ve sonuncusu (Mozart), hayat-sanat, çağ-birey, real-ideal-birey, hayat-oyun, iç dünya-dış dünya gibi konularda aydınlatma,çözüm yolları sunma işlevlerini yerine getirecektir.

Her iki eserde de yol göstericiler, bireyin kendini gerçekleştirme sürecinde, en önemli unsur olarak görülmüş, yol gösterici konumunda bulunan sözkonusu kişi ve figürler,

bireyin ihtiyacına cevap verecek nicelik ve niteliklerle donatılmış, ancak bu yol göstericiler, bireyin dış dünyasına değil, iç dünyasına müdahale etmiş, kendini gerçekleştirmenin bu düzlemde meydana gelmesine özen gösterilmiş,çözümün içeride aranması gerektiği vurgulanmıştır.

Bireyin kendini gerçekleştirme sürecinde rol oynayan unsurlardan bir tanesi de, mistik birlik yaşantısıdır.Safa'nın bireyi, mistik birlik yaşantısını, ruhuyla iletişim kurduğu bir figürün odasında bulunan bir koltukta gerçekleştirirken, Hesse'nin bireyi, yaşadığı şehirde düzenlenen bir "maskeli balo"da ve o baloya katılan son derece kalabalık bir figürler topluluğu arasında gerçekleştirmiştir.

Daha önce yine benzer bir etkileşim içerisine girdiğinde, " (...) vücuduna olduğu kadar ruhuna da bağlı görünen çözülüşler (...) " (MNK.s.189) duyduğu söylenen Safa'nın roman kahramanının (Ferit), bu deneyim esnasında yaşadığı duygu, "Artık şuurunda kendi ben'ini değil, başka ve geniş ve her şeyle birleşmiş, sonsuz bir kendi vardı. Bu, kendisinden çıkan ve onu aşan, her şeyi kavrayan ve her şeyle bir olan bir kendi şuuruydu. Bu bir m u t l a k b i r di." (...) Her şeyi bir anda kucaklayan, h e rş e y l e, h e r k e s l e ve mutlak bir prensiple b i r l e ş i k, kendi kendinden başka, onu aşan bir kendi olmanın (...) " (MNK. s.222, 225) şeklinde aktarılırken, aynı duyguyu diğeri (Haller), "Artık ben, ben değildim; kişiliğim eğlencenin verdiği heyecanla, coşkuyla suda eriyen tuz misali çözülüvermişti." (Ich war nicht mehr ich, meine Persönlichkeit war aufgelöst im Festrausch wie Salz im Wasser.) (Sw.s.184) ifadeleriyle ortaya koymuştur. Sözkonusu deneyimi yaşarken mekan kavramını yitirdiğini belirterek "Nerede olduğumu bilmiyordum." (MNK.s.221) diyen Safa'nın bireyi, bu yaşantı devam ederken duyduğu şaşkınlık, sevinç ve mutluluk halini de, "Fakat o her şeyi kucaklayan bir aşk anıydı." (...) "-Tasavvur edemezsiniz, ne büyük bir hayret içindeyim ve ne kadar...Memunum ..." (MNK. s.235,223) cümleleriyle anlatmaya çalışmış;buna karşılık öteki birey de, o deneyim sırasında bir ara, benliğinden, benliğinin yükünden kurtulduğunu, bir kez de olsa mutlu olduğunu " (...) einmal bin doch auch ich glücklich gewesen, strahlend, meiner selbst entbunden (...) " (Sw. s.185) söylemiş, başka bir yerde de, elli yıldan beri tatmadığı bir yaşantıdan, kişiliğinin toplum içerisinde yok oluşunun sırrından ve mistik birlik sevincinden"Ein Erlebnis, das mir in fünfzig Jahren unbekannt geblieben war (...) das Geheimnis vom Untergang der Person in der Menge, von der U n i o m y s t i c a der Freude." (Sw.s.183-184) bahsetmiş, hatta zaman kavramını yitirdiğinden bu sevinç duygusunun ne kadar sürdüğünü bile bilmediğini, artık kafasında hiçbir düşünce kalmadığını anlatmıştır."Das Zeitgefühl war mir verlorengegangen, ich weiB nicht, wieviel Stunden oder Augenblicke dies Rauschglück dauerte. " (...) "Es gab keine Gedanken mehr." (Sw.s.185-186)

Karşılaştırmalı biçimde sunulan örneklerden de izlenebileceği gibi, mistik deneyim, kişilerin kendini gerçekleştirmesi bakımından çok önemli bir işlevi yerine getirmiş, bu kişilerden bir tanesi (Ferit), sözü edilen deneyim aracılığıyla, kendini gerçekleştirmesine imkan vermeyen, bazen "ben", bazen "benlik", bazen de "nefis" veya "nefsi emmare" olarak da tanımlanan "ben"ini, diğeri ise (Haller), "kişiliğini" (Persönlichkeit) ve "ben"ini (selbst) yenmiş, böylece her ikisi de o yaşantı esnasında bir anlamda kendini aşmış (Entselbstung), kendini gerçekleştirmenin önündeki en büyük engelin bu şekilde ortadan kalkması, yaşama ümidinin belirmesine yol açmış, yaşama ümidi, "sevinç" ve "mutluluk" bildiren ifadelerle açığa vurulmuştur.

Fakat Safa, bireyin kendini aşmasına Hesse'den daha fazla önem vermiş, kendini aşmaya kısmen, bencilliği (Egoismus) yenme, "ben içincilik"ten, ben merkezli (Egozentrismus) düşünmekten, "beden"den ibaret bir varlık olmaktan, kendini sadece iç güdülerine, dürtülerine, bedensel isteklerine adamaktan, haz (hedonist) prensibine göre hayat sürmekten, "hayvan"ca yaşamaktan kurtulma, "beden"le "ruh" arasına bir mesafe koyma, "ruh"a yönelme ve "insan" durumuna gelme anlamlarını yüklemiş, yazarın bu anlayışı yol göstericiler tarafından anlatıma yansıtılmıştır.Çünkü, yol gösterici konumundaki kişi ve figürlerin hepsi de, ısrarla bu "ben" üzerinde durmuş, örneğin bir tanesi bireye, "nefsi emmarenin pençesinde" olduğunu söylemiş, başka bir yerde de, "Nefsine arif olsan cümleyi sende ve seni cümlede bulurdun." diyerek mistik anlayışa kavuşmakla "benliği aşmak" arasında bir bağlantı kurmuş (MNK.s.94,100), bu deneyimden geçmesini sağlayan yol gösterici ise (Noraliya), kaleme aldığı notlarında, yine "ben" sorunu üzerinde uzun uzadıya durmuş ve bu notların bir tanesinde, " 'Senin benliğin bir dağdır ki, güneşi görmene, güneşin nurunu almana hail (mani, engel) olur.' " şeklinde sunulan ve başka bir eserden alındığı anlaşılan bir ifadeye yer vermiş, diğer bir notta ise, benliğini atarak " ruhu kainat ile birleşmek" isteğinden söz etmiş (MNK.s.267) ; daha çok bireyi bilgilendirmekle görevli üçüncü yol gösterici ise, "ben"i, bütün kötülüklerin kaynağı olarak görmüş, "Zamanımızın büyük işaretlerinden biri de bu ben kuduzudur." diyerek çağın "ben"i ön planda tuttuğunu vurgulamış,çağdaş ideolojilerin "ben"i şahlandırdığına, "ben"iyle mücadele edemeyen bir insanın hür bile sayılamayacağına işaret etmiş (MNK.s.273-277), böylece her üçü de, bireyin "ben"ini aşması gerektiğini anlatmaya çalışmışlardır.

Safa, "kendini aşma" konusunu böyle geniş açılı bir yaklaşımla ele almakla birlikte, bireyi, metafizik boyutlara taşımak, ruhun uçsuz bucaksız dünyasıyla tanıştırmak, ona akıl ötesi bir varlık niteliği kazandırmak istediğini açıkça göstermiş, sergilediği bu tutumla Hesse'nin birey anlayışına oldukça yaklaşmıştır.Çünkü, düşünceden ibaret bir yaşantı süren bireyini fildişi kulesinden çıkarıp, "hayat sanatı" ile, "id" yönüyle, "biyolojik" tarafıyla tanıştıran Hesse, bu süreci, yaşanmayan tarafı yaşama, onun bu

alanda kendini gerçekleştirmesini sağlama ve öteki ben'iyle eşit duruma getirme, sanat ile hayat arasında bir dengeleme girişimi tarzında sunmuş, sözü edilen süreci bir amaç şeklinde değil, tam tersine bir araç, bir denge unsuru gibi görmüş, hatta bireyin bu dönemdeki yaşantıdan da memnun kalmadığını, hala kendini eksik hissettiğini özellikle vurgulamış; her iki ben'i (Mensch-Wolf) eşit düzeye getirdikten sonra, "mistik deneyim"den geçirmiş, mistik deneyimin ardından onu, tamamen iç dünya yaşantısından, hayal aleminden, bilinç altı dünyasından oluşan ve bir psikoterapi merkezini andıran gerçeküstü bir mekana sokmuş, bu mekanda (magisches Theather), onu çok yönlü bir yaşantıya tabi tutmuş, bireyin dış dünyada yapamadığı, yapma imkanı bulamadığı şeyleri, zaman, gerçeklik ve kişilik gibi engellerle karşılaşmadan ifade etmesini, hayata geçirmesini sağlamıştır.

Sonuçta, daha önce de kısmen değindiğimiz gibi,çıkmaza giren insanın çözümünün kendi iç dünyasında, ruhunda aranması, adına ister "ben" isterse "kişilik" densin, dar kalıplarla sınırlandırılmaması, dünyada bir tarafıyla var olmaması, dünyaya tek kutuplu bir şekilde bakmaması, gerçeğe tek açılı bir anlayışla yaklaşmaması, "içkin"likten (immanent), kendisini sınırlayan ve akla, mantığa, bilgiye, bilince, deneye, fiziksel olana, dış gerçekliğe dayanan unsurlardan, tekbencilikten, maddesine mahkum olmaktan kurtarılması ve "aşkın" (transzendent) bir varlık haline gelmesi, beyinden bağımsız, son derece geniş bir bilinç alanı oluşturabilmesi gerektiği görüşünü her iki yazar da paylaşmıştır.

Burada, yol göstericileri de ilgilendiren, bireyin kendini tanımasında önemli bir işlevi yerine getiren bazı yapı unsurlarından (montaj, alıntı, kolaj) söz etmek gerekmektedir. Bu anlamda her iki yazarın da aynı noktadan hareket ettikleri, arayış içinde bulunan, kendini tanımak için çaba sarfeden kişilere, bir takım yazılar aracılığıyla, kendi kendilerini daha iyi tanımaları için bir imkan kapısı açmak istedikleri anlaşılmaktadır.Safa, bazı parapsikolojik, metapsişik içerikli bilimsel yayınlardan, supranormal olaylardan derleme yazılardan, yol göstericilerden bir tanesinin tuttuğu notlardan, yerli ve yabancı yazarların eserlerinden alınma şiirlerden,Kur'an'dan alınan bir ayetten, halk arasında okunagelen dualardan, romanın yazıldığı dönemin güncel olaylarını yansıtan gazete haberlerinden, ıngilizce ve Türkçe şarkı/türkü sözlerinden oluşan bu yapı unsurlarından bazılarını, roman kahramanının kendi iç dünyasını, ruh halini tanımasına destek sağlama amacıyla kullanmıştır. Bu kapsamda örneğin yazar, yol göstericilerden bir tanesinin sağlığında kaleme aldığı belirtilen, o figürün hayatının değişik evrelerini (gelişim/ değişim/oluşum) yansıtan ve bağımsız bir kısım şeklinde sunulan notlar (MNK.s.257-269) aracılığıyla bireyin kendini tanımasını sağlamış, ilgili birey o notları dinlerken kendi hayatı ile yol göstericinin notlardaki hayatı arasında paralellik kurma eğilimi göstermiş, okunanların "onun hayaletinden gelen

tesirleri aydınlat"tığını " ve tamamla"dığını belirtmiş, ardından, "Adeta ben bunları dinlerken biliyor gibiyim. (...) Bazen ben o imişim gibi geliyor bana." (MNK.s.271-272) diyerek anlatılanları kendisinin de yaşadığını, kendi ruh dünyasını yansıttığını vurgulamıştır.

Diğer taraftan eserinde, bilimsel bir incelemeden,çeşitli şiirlerden,Goethe'nin "Faust"undan alınan bazı dizelerden,Novalis'ten aktarılan bir edebi alıntıdan,çeşitli nicelik ve nitelikte hazır ifade kalıplarından, hint kültüründen alınan bir öz deyişten meydana gelen değişik yapı unsurlarına yer veren Hesse, bu yapı unsurlarını bireyin yönlendirilmesinde, kendini tanımasında bir araç olarak kullanmış; örneğin, arayış döneminde birey, kendisine kimliği belirsiz "bir insan" tarafından verilen bir "inceleme"den bahsetmiş, bilimsel bir üslupla kaleme alındığı belirtilen ve eserde bağımsız bir bölüm görüntüsüyle sunulan bu inceleme yazısını (Sw.s.46-74) okuduğunda, sözü edilen "İnceleme"nin kendi hayatını konu aldığını, yazan kimsenin, kendisini kendisinden daha iyi tanıdığını anlatmış (Sw.s.75), böylece birey, bilmediği yönlerini tanıma ve ona göre kendine bir hedef belirleme imkanı bulmuştur.

Ayrıca, gerek Safa, gerekse Hesse, m e k a n ı da bireyin kendini gerçekleştirme sürecinde önemli rol oynayan bir unsur olarak görmüş, mekanların nicelik ve niteliklerini ilgili kişilerin gelişim, değişim ve oluşum çizgisinin seyrine uygun bir şekilde kurgulamış, bu sürecin her aşamasında onların, durumlarıyla uyumlu değişik bir atmosferde yaşamalarını sağlamış, aşamaların değişmesiyle birlikte mekanların özelliklerini de değiştirmeye özen göstermişlerdir. Bu kapsamda her iki yazarın da benzer bir anlayışla hareket ettikleri, örneğin, arayış döneminde bireylerin genellikle açık mekanlara yöneldikleri, şehrin cadde ve sokaklarında dolaştıkları, sürekli arayan insan görüntüsü verdikleri, yaşadıkları ben'lerine uygun kapalı mekanlara uğradıkları görülmektedir.Mesela Safa'nın bireyi, biyolojik ben'ini yaşarken, bulunduğu çevre sağlığa son derece elverişsiz olan ve içerisi en az dışarısı kadar olumsuz özellikler taşıyan bir pansiyonda kalırken ve sık sık çeşitli meyhanelere, eğlence yerlerine, restorantlara, bazen bir film seyretmek üzere bir sinemaya uğrarken, manevi ben'ine yönelince bir adaya taşınmış, orada, t a b i a t l a u y u m lu bir çevre içerisinde bulunan bahçeli güzel bir evde yaşamaya başlamış, o zaman zarfında sık sık çevredeki ormanda yürüyüşlere çıkmış, bu doğal ortam, kendini gerçekleştirme sürecine katkı sağlamıştır. Aynı şekilde diğeri (Haller), "hayat sanatı"nı öğrenirken, biyolojik ben'ini yaşarken, zamanını genellikle eğlence yerlerinde, müzikhollerde, dans salonlarında, restorantlarda geçirmiş, "kurt" adını verdiği yönünü böylece yaşadıktan ve "insan" diye alandırdığı tarafıyla dengeleme girişiminde bulunduktan sonra, hayatını bir bütün olarak yaşamak üzere "Esrarlı Tiyatro" isimli bir mekana girmiş, bu mekan içerisindeki yolculuğu devam ederken bir ara on beş yaşındaki haline

dönüşmüş ve çocukluğunu, ilk gençlik yıllarını geçirdiği kasabada yıllar önce yaşadığı hayatı yeniden yaşamaya başlamış, sözü edilen kasaba ve çevresi, yeşilliklerden, ağaçlardan, kır çiçeklerinden, menekşelerden, akla gelebilecek bütün doğal güzelliklerden oluşan, bahar mevsiminin hüküm sürdüğü bir tabiat manzarası halinde sunulmuş (Sw.s.214-221), böylece yazar bireyini, modern uygarlığın bozduğu yapay dünyadan uzaklaştırarak doğa ile iç içe bir hayat sürebileceği açık mekanlara götürmüş, birey ile tabiat arasında bir uyum sağlamaya çalışmış, insanın, sadece ve sadece tabi atmosferin hakim olduğu çevrede kendini gerçekleştirebileceği, kendisiyle uyum içerisinde yaşama imkanı bulabileceği ve mutlu olabileceği mesajını vermiştir.

Yazarlar, tıpkı mekan ve diğer unsurlar gibi, insanın kendini gerçekleştirme sürecinde z a m a n unsurundan da yararlanma yoluna gitmiş, zamana karşı bir tavır alarak, onu zamanın sınırlandırıcılığından kurtarma eğilimi sergilemiş, bu anlamda, nesnel dış zamana değil, öznel zamana, bireyin kendi iç zamanına önem vermişlerdir. Safa'nın eserinde yer verilen ve yaşadığı hayat bireye model olarak sunulan bir figür (Noraliya), nesnel zamana karşı cephe alarak önce saati, sonra takvimi odasından dışarı çıkarmış, hatta gece ve gündüzün fark edilmemesi için odanın pancurlarını sürekli kapalı tutmuş, artık zamanı yıl düzeyinde algılamaya, zamanın dışında kalmaya, kendi iç zamanını yaşamaya başlamış, ancak bu şekilde kendini gerçekleştirme imkanı bulmuş (MNK.s.240-269), yazar bu figür aracılığıyla zamanın insana kendini gerçekleştirme fırsatı tanımadığını, zaman, devre dışı bırakıldıktan sonra sözkonusu gerçekleştirmenin mümkün olabileceğini vurgulamıştır.Hesse'nin romanında anlatılan kişi ise, nesnel zamanı, kendini gerçekleştirmenin önünü tıkayan en büyük engellerden birisi olarak görmüş, kişilik ve gerçeklik gibi zamana da yer verilmeyen "Esrarlı Tiyatro"ya girdikten ve zaman engelinin bu şekilde ortadan kaldırdıktan sonra, bilinç altında saklı duran ve daha önce yaşanma zaman ve zemini bulamamış olan duygularını, arzularını, hayallerini, özlemlerini bilinç altından bilinç katına çıkararak ifade etmeye yaşantıya dönüştürmeye başlamış, bu süreç içerisinde, geçmiş, hal ve gelecek kavramı diye bir durum söz konusu olmadığı için, istediği zaman kategorisine gitme ve gerçek hayatta yapamadıklarını bu öznel zaman yolculuğu süresince gerçekleştirme imkanına kavuşmuştur. (Sw.s.191-237)

Ancak, zaman unsurunun kendini gerçekleştirmede oynadığı rolün, yukarıda anlatılanlarla sınırlı tutulmadığı, her iki yazarın da zamana karşı aldıkları bu olumsuz tutumu daha ileri boyutlara taşıdıkları,çeşitli kişi ve figürler aracılığıyla birçok yerde "s o n s u z l u k" düşüncesini gündeme getirdikleri görülmektedir. Karşılaştırmakta olduğumuz eserlerin birbiriyle en fazla benzeştiği, örtüştüğü yönlerinden bir tanesi de, sözü edilen bu sonsuzluk düşüncesidir. Bu düşünce, ilgili romanların özellikle baş kahramanları konumunda bulunan kişiler tarafından savunulduğu ve anlatıcı, bu

görüşleri benimseyici bir tutumla aktardığı için, aynı zamanda yazarların o konu hakkındaki yaklaşımlarını da yansıtan bir nitelik taşımaktadır. Örneğin: Safa'nın bireyi, mevcut ben'ini aşmaya doğru hissedilir derecede gelişme göstermeye başladığı bir dönemde, "sonsuzluk" kavramını sıkça kullanma eğilimi içerisine girmiş, hatta aynı düşünceyi bazen "ebediyet", bazen "ebedi", bazen de "sonsuz" gibi eşanlamlı kelimelerle ifadelerine yansıtmış; sonsuzluğa, genellikle zamanı aşma, kendini aşma, nesnel dünyanın sınırlandırıcı etkilerinden, niteliklerinden kurtulma anlamlarını yüklemiş, bunun dışında aynı kavramı "ruh" ve "sır" kelimeleriyle özdeşleştirme girişiminde bulunmuştur. (bkz.2.2.1.2.)

Diğer yandan Hesse,çoğunlukla bireyi (Haller), kısmen de o bireyin "biyolojik ben'ini sembolize eden, onun bir otoprojeksiyonu konumunda bulunan bir figürü (Hermine) aracılığıyla "sonsuzluk" (Ewigkeit) düşüncesini ortaya koymuş, "sonsuzluk"ta zaman diye bir kavrama yer verilmediğini (In der Ewigkeit aber (...) gibt es keine Zeit), zamanın bağımlılığından kurtulmak gerektiğini, (Unabhängigkeit von der Zeit!), zaman, dünya, para ve güç gibi şeylerin, ancak sıradan insanlara özgü değerler olduğunu (die Zeit und die Welt, das Geld und die Macht den Kleinen und Flachen gehört) (Sw. s.108,111,167) belirtmiş, dünya ötesinin kutsallığından, zamansızlıktan, ebedi değerlerin geçerli olduğu bir dünyadan ve ilahi cevherden bahsetmiş (Das heilige Jenseits, das Zeitlose, die Welt des ewigen Wertes, der göttlichen Substanz) (Sw.s.169) ; sonsuzluğu, zamanın ve görüntünün ötesindeki alem olarak nitelendirmiş, insanın oraya ait olduğunu, vatanının orada bulunduğunu (was ich vorher die 'Ewigkeit' genennt habe. Es ist das Reich jenseits der Zeit und des Scheins. Dorthin gehören wir. dort ist unsre Heimat) (Sw.s.168) vurgulamış; romanın bazı yerlerinde de "ölümsüzlük" (Unsterblichkeit) fikrini gündeme getirmiş; fakat bu kavramı, "sonsuza dek yaşamak" anlamında değil, "sosyal ölümsüzlük" anlamında kullanmıştır.

Safa, "ebedi", "ebediyet", "sonsuz" ve "sonsuzluk" kavramlarıyla, Hesse, "Ewigkeit", "Erlösung der Zeit", "Unsterblichkeit" kavramları ve bu kavramlara yükledikleri manalarla, metafizik bir anlayışa sahip olduklarını sergilemiş, bu anlayışlarına paralel olarak da bireylerine, zamanı aşmaları, "zaman"la kendilerini sınırlandırmamaları gerektiği mesajını vermiş; böylece, çağdaş uygarlıkla ilgili görüşleri zaman hakkındaki düşüncelerine de yansımış, zaman kavramına karşı çıkarak,çağa duydukları tepkiyi bir kez daha dile getirmiş, bireye, zaman ötesi hedefler göstererek sonsuzluğu bir ideal olarak sunmuşlardır.

4.2.2. Ortak Olmayan Özellikler

Kişinin kendini gerçekleştirmesine ilişkin yaklaşımlarını sunduğumuz bu yazarların, kendini gerçekleştirme sürecini işletirken, yukarıda da anlatmaya çalıştığımız gibi, bireylerini genellikle benzer aşamalardan geçirdikleri, bu aşamalarda onlara, yaşanmamış yönlerini yaşatma çabası içinde oldukları kendini göstermektedir. Ancak, gerek kendini gerçekleştirme bakımından, gerekse bireylere sundukları çözüm yolları bakımından, bu yazarlar arasında bir takım görüş ayrılıkları ortaya çıkmaktadır.s Örneğin: Safa, bireyinin arayış öncesi portresini çizerken onun "nihilst" bir kimse olduğunu sık sık gündeme getirmiş, bireyin bu özelliğini, kendini gerçekleştirmeyi engelleyen en önemli unsurlar arasında saymış; bu yüzden ilgili bireyin gelişim çizgisinde, inançlı olma, inanan insan durumuna gelme çabası sürekli kendisini hissettirmiş, olay, kişi/figür gibi romanın temel unsurları, onun bu anlamda da kendini gerçekleştirmesine zemin hazırlayacak şekilde düzenlenmiş; yazarın, öncelikle bireyi inanç bakımından belli bir düzeye getirmek için, daima bir atmosfer oluşturma gayreti içerisine girdiği açıkça gözlenmiş, buna karşılık, dini nitelik taşıyanlar da dahil, toplumda genel geçer durumda olan bütün değerleri reddettiğini, benimsemediğini söylemek suretiyle nihilist eğilimler sergileyen Hesse'nin bireyi, böyle bir seviyeye ulaşma yönünde özel bir çaba sarfetmemiş, daha çok diğer alanlarda kendini gerçekleştirme girişiminde bulunmuştur.

Bunun yanında ikinci bir farklılık da, bireylerin ben'ini/kişiliğini aştıktan sonraki aşamada meydana gelmekte; ilgili bireylerden bir tanesi (Haller), yaşanmamış ben'ini (kurt) yaşayıp öteki ben'le (insan) eşit duruma getirdikten, bu arada "mistik birlik" deneyiminden geçerek kişiliğini aştıktan sonra, "magisches Theather" diye adlandırılan değişik bir mekana giriş yapacak, "kişilik", "zaman" ve "gerçeklik"ten tamamen soyutlanmış olan bu öznel, göreceli mekanda hayatının, yaşanmış ve yaşanmamış tüm evrelerini, geçmiş, hal ve geleceği aynı anda yaşama fırsatına kavuşacak ve kendini çok yönlü ve yoğun bir şekilde gerçekleştirmeye çalışacaktır. Hesse'nin uyguladığı bu programa karşılık Safa, bireyini "mistik birlik" yaşantısından geçirdikten, bu yolla onun dengeye kavuşmasını ve ben'ini aşmasını sağladıktan sonra onu bu konuda iyice bilinçlendirecek ve ikinci bir "mistik" yaşantıya daha tabi tutacak ve değişime uğrayan birey, kendi şahsında yaşadıklarını, bu kez de ruhsal gelişime ihtiyaç duyan bir yakınına (Nilüfer), sevgilisine (Selma) aktarma girişiminde bulunacak, hatta toplumun temsilcisi konumunda olan ve parasal sıkıntıları doruk noktasına ulaşan, son derece trajik bir hayat yaşamak durumunda kalan bir aileye (Eda Hanım, Zehra, Babuş, Tahir Bey) yardım elini uzatarak topluma katkı sağlamaya çalıştığının işaretini verecek, gelişiminin son aşamasında, açık mekanda dolaşırken tabiatla mistik bir

etkileşim içine girdiğine dair açıklamalar yapacak ve kendini aşmış, topluma yararlı olabilecek bir düzeye ulaşmış, dolayısıyla oluşumunu tamamlamış bir insan haline gelecektir. Böylece Safa, önce bireyi kurtarıp sonra onu topluma yöneltme eğilimi sergilerken, Hesse, eserin başından sonuna kadar bütün çabasını birey üzerinde yoğunlaştırmış, onun böyle bir toplum içerisinde nasıl varlığını sürdürebileceğine dair bir takım çözüm yolları, öneriler üretmek için uğraşmış, kesinlikle bireyi topluma kazandırmak veya birey ile toplum arasında bir uzlaşma zemini oluşturmak gibi bir anlayış içerisinde olmamış, bu anlamda toplumdan hiçbir şey beklemediğine, toplumsal şartların düzeleceğinden ümidi kalmadığına işaret eden bir tutum sergilemiş, bu durumda bireyi kurtarmaktan başka bir çarenin kalmadığını düşündüğünü açıkça belli etmiş, bireyi toplum için değil, tam aksine bireyi birey için kurtarmaya yönelmiştir. Örneğin: Hesse, toplumsal şartlara tahammül edemediğini, hatta çağdaş atmosferi, çağın manzarasını bir türlü içine sindiremediğini söyleyen bireyi, her şeye rağmen gülmeye (lachen lernen), dış dünyayla arasına mesafe koyan bir tavır takınmaya, gerçeklere mizah gözlüğünün arkasından bakmaya (Humor, Galgenhumor), hayatı oyun gibi yaşamaya (Spiel), Sinop'lu Diyogene gibi sinizmi (Zynismus) tercih etmeye, dünyada dünyada değilmişçesine davranmaya, yani kayıtsızlığa, umursamazlığa, davet ederken, bireyi bu yöntemlerle dünyadan soyutlayıp, böyle bir kayıtsızlık aracılığıyla onu korumayı düşünürken, Safa, hayatın acımasız gerçekleri karşısında tıpkı Hesse'nin bireyine önerdiği kayıtsızlık felsefesini benimseyerek " (...) bu dünyada istihzamızdan (gizli, ince alay) kurtulmaya layık hiç bir şey olmadığını (...) " söyleyen ve oğluna, "Bir kahkahanın halletmediği hiçbir mesele yoktur. Gözünü oyarlarken bile bir kahkaha at, acı duymazsın.Gül ve geç. (...) kahkahadan başka ilacın yoktur (...) " (MNK.s.128) diyen bireyin babasının (Ferid'in babası) bu yaklaşımını kesinlikle onaylamamış, böyle vurdumduymaz bir yaklaşımı kınamış, hatta, insanın kendini yok sayması anlamına da gelen bu tarz bir anlayışı birey için küçültücü bir davranış olarak gördüğünü açıkça ifade etmiştir.

5. Sonuç Değerlendirmeleri

Safa, içinde yaşadığı çağın insan karşısındaki tutumundan, mensup olduğu toplumun kültür değişimine uğramasından ve dolayısı ile bölünmüşlüğünden farklı değerler arasında kalmasından, sürekli tercih problemi yaşamaya zemin hazırlayan yapısından, içinde büyüdüğü ailenin çocuk yetiştirme tarzından, öğrendiği bilimsel yöntemlerin, insanın, duygu, sezgi ve hayal gücününün yerine geçmeye çalışan nitelikler taşımasından, ve aldığı eğitim

in, gerçeğe tek yönlü bakmaya sevk eden yaklaşımından, ilişki kurduğu sosyal çevrenin (burjuva cemiyeti) hayat anlayışından, hayat tarzından, yaşamakta olduğu ortamın, tabiattan uzak, sağlığa elverişsiz nitelikler taşıyan olumsuz atmosferinden dolayı dejenere olan, "hedonist", nihilist bir görüşü savunan, sadece haz prensibine dayalı bir hayat süren bireyini, önce, iç hesaplaşma yaptırarak mevcut ben'inden şüphe duymaya, sonra kimlik belirsizliğine ve kararsızlığa sürüklemiş, ardından onu iki ben arasında bırakarak ve iç çatışma yaşatarak kişilik bölünmesine uğratmış, bu bölünmenin yol açtığı ikilemi kullanarak gerilimini en üst noktalara kadar tırmandırmış ve delirme sınırına kadar getirmiş, tercih problemi yaşamasını, yaşadığı ikilemden kurtulmak için arayışa yönelmesini sağlamış, yukarıda anlatmaya çalıştığımız gibi,çeşitli unsurların (olay, kişi, mekan, zaman, yapı) yardımıyla ona, tanıma-yaşama-dengeye-kavuşma- mistik birlik yaşama-"ben"ini, kendini aşma-bilme- aşamalarından oluşan bir kendini gerçekleştirme programı uygulamış ve bireyi, adeta bedenine mahkum, biyolojik ben'den ibaret tek kutuplu bir hayat süren insan olmaktan çıkarıp "manevi ben"ine kavuşturmuş, kendisiyle barıştırmış, böylece, ruhsal, duygusal, düşünce ve inanç özellikleri bakımından kendini gerçekleştirmesini sağlayarak,bütünleştirerek çözüme ulaştırmış ve bu eserde anlatılan birey aracılığıyla insanlara, gerçeğe sadece aklın, mantığın, bilginin sunduğu, deney ve gözleme dayalı bilimsel yöntemlerin müsaade ettiği, ideolojilerin verebildiği ölçülerle ulaşamayacaklarını, tek açılı, tek kutuplu düşünmekten kurtulmaları, kişiliğin sadece bir tarafına ağırlık veren bir anlayışı terk etmeleri, "beden-ruh" ikilemini, ben'in/benliğin dar kalıplarını aşmaları, teknoloji tarafından sunulan ve insanın maddesini rahata kavuşturmaya yönelik olan gelişmeleri varoluşun asıl amacı haline getirmemeleri, kendilerini "transcendant" (aşkın), metafizik bir varlık olarak görmeleri ve ifade etmeleri, "ruh" a, "ebediyet"e, görünen dünyanın ötesindeki "sırlar"a, "alemler"e yönelmeleri, çağdaş uygarlığın kirlettiği ortamdan çıkarak tabiat ile uyum içinde varlığını sürdürmeleri, tabiatla daha yakın temas içinde olabilmek için doğal bir ortama dönüş yapmaları, Tanrı, doğa ve insanın kaynaşmasına zemin hazırlamaları ve aşkı, duygu ile ruh arasında etkileşimi sağlayan "platonik" bir denge unsuru şeklinde görmeleri gerektiği mesajını iletmek istemiştir.

Hesse, kendisini düşünceden ibaret bir varlık gibi yetiştiren, katı bir disiplin uygulayarak iradesini kırmaya çalışan aile ve öğretmenlerin eğitim anlayışı yüzünden, sadece düşünebilen, bilebilen aklıyla, zekasıyla var olmaya çalışan "idealist" bir insan haline gelen, hayatın diğer alanlarında kendini tam olarak gerçekleştirme imkanından mahrum kalan, teknolojik gelişmeleri insani değerlerin yerine koyan, kültüre değil tekniğe yönelen, makineleşme eğilimi gösteren bir

çağda, eski kültürel mirasını koruyamayıp kültürel değişim sürecine giren geleceği belirsiz bir toplumda ve burjuvazinin dar kalıpları arasında sıkışıp kalmış bir sosyal çevrede de kendine bir yer bulamayan, bu yüzden, kişilik bölünmesine uğrayarak kendini yarı hayvan, yarı insan, başka dünyalardan gelme tuhaf bir varlık gibi görmeye başlayan,çağa, topluma, ilişki kurduğu sosyal çevreye ve kendine yabancılaşan bireyini, önce, intihar edip canına kıyacak bir düzeye getirmiş, çeşitli iç hesaplaşmalar yapmasını sağlamış, ölmek veya olmak arasında tercih yapmaya zorlamış; sonra, içinde bulunduğu tahammül edilmez durumdan kurtulmasına zemin hazırlamak için arayışa yöneltmiş, daha önce de söz ettiğimiz gibi, romanın çeşitli unsurlarından (olay, figür, mekan, zaman, yapı) yararlanarak onu,-tanıma-yaşayarak tanıma dengeleme-"Unio mystica"-kendini aşma-bilinçlenme-hayatını bütün olarak yaşama- aşamalarından meydana gelen bir kendini gerçekleştirme sürecinden geçirmiş; sözkonusu süreç içinde ona, ilk etapta kişilik bölünmesinin gereksizliğini kavrayabilmesi, kendini tanıyabilmesi için teorik bilgiler sunmuş, ardından, gerçekleşme zaman ve zemini bulamamış olan biyolojik ben' ini, "hayat sanatı"nı, çeşitli uygulamalar yaptırarak, hayatı yaşatarak tanıtmaya çalışmış, kendi deyimiyle, "kurt" tarafını "insan" tarafıyla dengelemiş, sonra, "mistik birlik" deneyimine tabi tutmak suretiyle benliğini, kişiliğini aşmasını ve "zaman", "kişilik", "gerçeklik" gibi kavramlara yer vermeyen "magisches Theather" diye adlandırılan öznel bir mekanda ise, kendini çok yönlü bir şekilde gerçekleştirmesini, böylece, kişiliğinin bir tarafı içinde kalmaktan, sadece bir ben'iyle yaşamaktan, tek kutuplu bir varlık olmaktan kurtulmasını, hayatı bir bütün olarak yaşamasını, kendisiyle barışmasını, kısacası, duygusal, ruhsal ve zihinsel bakımdan bakımdan farklı bir düzeye ulaşmasını sağlamış; yaşama sevincini tamamen yitiren ve intihar girişiminde bulunmaya hazırlanan bu birey, içinde yaşadığı çağın olumsuz manzarasına, ait olduğu toplumun bütün acımasız şartlarına, ilişki içinde olduğu sosyal çevrenin durumuna rağmen, hayata, dünyaya yaklaşımı değişmiş, hayatı bir oyun gibi yaşaması, karşı çıktığı, onaylamadığı, ancak başa çıkamadığı dış dünyanın gerçekleriyle kendisi arasına bir mesafe koyması, geliştirilebilecek bir humor (mizah) felsefesi aracılığıyla dış dünyaya bakış açısını değiştirmesi, dış gerçeklikten kendini soyutlaması, her şeye rağmen, gülebilmesi, gülmeyi öğrenmesi, yaşama sevincini kaybetmemesi, dünyada, sanki dünyada değilmiş gibi davranması, dış dünyada sadece bedeniyle, görüntüsüyle var olması, idealindeki yaşantıyı iç dünyasında gerçekleştirmesi, zamanı aşarak sonsuzluk, ölümsüzlük ideali için çaba sarfetmesi ve ölümsüzlerin arasına karışması gerektiğini düşünecek bir seviyeye yükselmiş, böylece kendisine, istediği gibi yaşayabileceği soyut bir bilinç alanı, uçsuz bucaksız, özgür, yapay bir iç dünya oluşturma girişiminde

MARMARA ÜNİVERSİTESİ
KÜTÜPHANE ve DÖKÜMANTASYON
DAİRE BAŞKANLIĞI

bulunmuştur;yazar, bu bireyin yaşantısı ve fikirleri aracılığıyla okuyucularına,çağın, toplumun dayattığı doğmatik anlayıştan uzaklaşmalarını, tek açılı düşünmekten, hareket etmekten özellikle kaçınmalarını, toplum ve toplumun aile-eğitim gibi kurumları tarafından kendilerine zorla giydirilen tek yönlü, sınırlı kişiliği canlandırmamalarını, sanat ile hayat arasında denge kurmalarını, t a b i a t la uyum sağlayabilecekleri bir ortamda hayat sürmelerini, aklın, mantığın, bilginin, bilimsel verilerin dar kalıplarının üstüne çıkmalarını, teknolojik gelişmeleri, teknolojinin ürünlerini amaç haline getirmemelerini, bir araç gibi görmelerini, makineleşme eğilimlerine son vermelerini. makinelerle araya belli bir mesafe koymalarını, dünyayı, ideolojik yapılanmaların, büyük şirketlerin, militarist güçlerin tekeline, paranın ve gücün güdümüne sokmamalarını, savaş çılgınlığından korumalarını ve sınırsız bir bakış açısı kazanmalarını anlatmaya çalışmıştır.

□

BİBLİYOGRAFYA

Adıvar, A.Adnan: Tarih Boyunca İlim ve Din (Bilim ve Din) .4.Basım. İstanbul: Remzi Kitabevi 1987

Aktaş, Şerif: Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş. Ankara: Akçağ Yayınları 1991

Alperen, Altan: Eine Vergleichende Untersuchung der mystischen Züge in der Lyrik Hermann Hesses und Necip Fazıl Kısakürek.-Ankara, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi 1993

Alperen, Altan: Hermann Hesse,Ankara: Promete Yayınları 1994

Andreotti, Mario: Die Struktur der modernen Literatur. 2., überarbeitete Aufl. Bern, Stuttgart: Verlag P.Haupt 1990

Arıkdal, Ergün: Ansiklopedik Metapsişik Terimler Sözlüğü, İstanbul: Ruh ve Madde Yayınları 1989

Asmuth, Bernard v.d.: Grunzüge der Literatur-und Sprachwissenschaft, München: d.t.v. 1983 (=Band 1: Literaturwissenschaft) .

Aydın, Mehmet S., Din Felsefesi, Ankara: Selçuk Yayınları 1992

Aysevener, Kubilay: "Tarih ve Döngüsellik", Felsefe Dünyası, Ankara, (Mart 1992) 3, s.81-89

Aytaç, Gürsel: Romancı Yönüyle Heinrich Böll, Ankara: A.Ü.D.T.C.F. Yayınları 1975

Aytaç, Gürsel:Yeni Alman Edebiyatı Tarihi,Ankara: Gündoğan Yayınları, 1992

Aytaç, Gürsel:Çağdaş Alman Edebiyatı Tarihi,Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları 1990

Aytaç, Gürsel:Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler, Ankara: Gündoğan Yayınları 1990

Aytaç, Gürsel: Edebiyat Yazıları I,Ankara: Gündoğan Yayınları 1990

Aytaç, Gürsel: Edebiyat Yazıları II, Ankara: Gündoğan Yayınları 1991

Aytaç, Gürsel: Edebiyat Yazıları III, Ankara: Gündoğan Yayınları 1995

Aytaç, Gürsel: Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi, Ankara: Gündoğan Yayınları 1997

Aytaç, Gürsel: "Die Rezeption Hermann Hesses in der Türkei",Hermann Hesse in seinem Briefen,8. Internationales Hermann-Hesse-Kolloquium in Calw 1994, Yay.: Michäl Limberg, Calw: Verlag Bernhard Gengenbach, s.197-202

Bali, Muhan: Peyami Safa'nın Romanlarında Hasta-Sakat ve Dejenere Tipler.- İstanbul: İ.Üniv.Edebiyat Fakültesi, Mezuniyet Tezi 1961-1962

Beutin, Wolfgang v.d.: Deutsche Literaturgeschichte, Metzlersche Verlagsbuch-handlung, Stuttgart 1979, s.288

Best, Otto F.:Handbuch literarischer Fachbegriffe, Frankfurt am Main: Fischer T.Verlag 1982

Bolay, S.Hayri: Felsefî Doktrinler Sözlüğü,İstanbul: Ötüken Yayınları 1981

Bourneur, Roland;Quellet,Réal: Roman Dünyası ve İncelenmesi, çev. Hüseyin Gümüş, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları 1989

Boynukara, Hasan: Modern Eleştiri Terimleri, Van: Y.Y.Ü.Fen-Edb. Fak. Yayınları 1993

Braak, Ivo: Poetik in Stichworten, Kiel: Verlag F.Hirt 1980

Büchmann, G.: Geflügelte Worte, Frankfurt: Fischer Bücherei KG 1962

Bürün, Vecdi: Peyami Safa İle 25 Yıl, İstanbul: Yağmur Yayınları 1978

Campbell, Joseph: Batı Mitolojisi. Tanrının Maskeleri. Çev. Kudret Emiroğlu, İstanbul: İmge Yayınevi Şubat 1992

Cüceloğlu, Doğan: İnsan ve Davranışı, Psikolojinin Temel Kavramları, İstanbul:Remzi Kitabevi 1994

Dahms, Erna M.: Zeit und Zeiterlebnis in den Werken Max Frischs,Berlin: Walter de Gruyter Verlag 1976

Devellioğlu, Ferit: Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat,Ankara: Aydın Kitabevi 1990

Doğan, Şerife: Heinrich Böll'ün 'Nehir Manzarası Önünde Kadınlar' (Frauen vor Flusslandschaft) Adlı Romanında Diyalog ve Monologların Amacı ve Etkisi, Erzurum: A.Ü. Fen-Edb. Fak. Yayını 1990

Ecevit, Yıldız: Oğuz Atay'da Aydın Olgusu, Ankara: Gündoğan Yayınları 1989

Ecker,Egon: Wie interpretiere ich Novellen und Romane? Methoden und Beispiele. Hollfeld: C. Bange Verlag 1988

Ekiz, O.Nuri v.d.: Peyami Safa, İstanbul: Toker Yayınları 1984

Eliot, T.S.: Edebiyat Üzerine Düşünceler. Çev. Sevim Kantarcıoğlu, Ankara:K.T.B. Yayınları 1983

Evola, Julius: Çağdaş Ruhçuluğun Maske ve Yüzleri,İstanbul: İnsan Yayınları 1996

Erhat, Azra: Mitoloji Sözlüğü, İstanbul: Remzi Kitabevi 1989

Fricke/Klotz: Geschichte der deutschen Dichtung.11.Aufl. Hamburg, Lübeck: Matthiesen Verlag 1965

Friedlein, Curt: Geschichte der Philosophie. 14., durchges. Aufl. Berlin: E. Schmidt Verlag 1984

Fromm Erich: İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri II. çev. Şükrü Alpagut, İstanbul: Payel Yayınevi 1985

Geçtan, Engin: Psikodinamik Psikiyatri ve Normaldışı Davranışlar, İstanbul: Remzi Kitabevi 1993

Genç, A.Doğu: Peyami Safa'nın ve Hermann Hesse'nin Eserlerinde Kutupluluk.- Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi 1989

Gebrauchstextanalysen.Methoden und Beispiele.Hrsg.: G.Burger, C.Prantauer und der Projektgruppe Zams. Hollfeld/Ofr.: C.Bange Verlag 1983

Giese, Rüdiger; Floto, Christian:Basisinterpretationen für den Literatur- und Deutschunterricht. Romane und Novellen aus dem 20. Jahrhundert. Hollfeld/ Obfr.: C. Bange Verlag 1985

Goethe, Johann Wolfgang von: Faust Der Tragödie erster und zweiter Teil, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1975 (=dtv-Gesamtausgabe Band 9)

Goethe, Johann Wolfgang von: Goethe Der ki. çev. Gürsel Aytaç, Ankara: K.T.B.Yayınları 1982

Hançerlioğlu, Orhan: Ruhbilim Sözlüğü, İstanbul: Remzi Kitabevi 1988

Hançerlioğlu, Orhan: Felsefe Sözlüğü,İstanbul: Remzi Kitabevi 1989

Haşim, Ahmet: Bize Göre/Gurebâhâne-i Laklakan/Frankfurt Seyahatnamesi, Haz.: Mehmet Kaplan, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları 1981

Hermann Hesse.Eine Auswahl für Ausländer. Hrsg.:D. Schulz und H.Griesbach,Frankfurt am Main: M. Hueber Verlag 1966 (=Reihe A:Lesestoffe zum Sprachunterricht

Hesse, Hermann: Der Steppenwolf. 1. Baskı Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1974

Hesse, Hermann: Siddhartha.Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1974

İlhan, Atilla: Hangi Batı, İstanbul: Bilgi Yayınevi 1982

İnandı, Battal: Hermann Hesse'nin Mektupları, Ankara: K.T.B. Yayınları 1983

Kantarcıoğlu, Sevim: T.S. Eliot'un Şiirlerinde İnsanın Kendisini Gerçekleştirme Teması, Ankara:K.T. B. Yayıları 1987

Karal, E.Ziya: Osmanlı Tarihi. 2.Baskı Ankara:T.T.K. Basımevi 1977 (= VII. Cilt)

Kutlu, Şemsettin: Başlangıçtan Günümüze Kadar Türk Romanları, İstanbul: İnkılâp Kitabevi 1987

Lämmert, Eberhard: Bauformen des Erzählens,Stuttgart: Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1993

Meriç,Cemil: Bir Dünyanın Eşiğinde.3. Baskı İstanbul: Ötüken Neşriyat 1979

Meriç, Cemil: Kültürden İrfana, İstanbul: İnsan Yayınları 1986

Meriç, Cemil:Jurnal,Cilt 1 1955-65,Haz.,M.Ali Meriç,İstanbul:İletişim Yayınları 1992

Meriç, Cemil: Sosyoloji Notları ve Konferansları, Haz.: Ümit Meriç Yazan, İstanbul: İletişim Yayınları 1993, s.410

Michel,Georg v.d.: Einführung in die Metodik der Stiluntersuchung.Ein Lehr- und Übungsbuch für Studierende. 1.Aufl.,Berlin: Volks und Wissen 1968

Metzler Literatur Lexikon, Stuttgart: Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1984

Moran, Berna: Edebiyat Kuramları ve Eleştiri,İstanbul: Cem Yayınları 1988

Moran, Berna: Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, İstanbul: İletişim Yayınları 1983

Mutluay, Rauf: 100 Soruda Edebiyat Bilgileri,İstanbul: Gerçek Yayınevi 1979 (=100 Soruda Dizisi: 29).

Necatigil, Behçet: 100 Soruda Mitologya,İstanbul: Gerçek Yayınevi 1969 (=100 Soruda Dizisi: 6).

Neis, Edgar: Erläuterungen zu Hermann Hesse.Demian.Siddhartha,Der Steppenwolf, Hollfeld/Ofr.: Bange Verlag 1981

Novalis, Heinrich von Ofterdingen.Stuttgart: Reclam 1983

Özakpınar, Yılmaz: Psikolojinin Temel Mefhumları, Konya: S.Üniv. Yayınları 1987

Pachter, Henry: Theorien und Ideologien.Psychoanalyse und Irrationalismus. In: Deutsche Literatur.Eine Sozialgeschichte.Hrg.: H.A.Glaser.Hamburg:Rowohlt T. Verlag 1982.S.33-50. (=Deutsche Literatur.Eine Sozialgeschichte Band 8)

Petersen, Jürgen H.: Erzählsysteme.Eine Poetik epischer Texte. Stuttgart, Weimar: Verlag J.B.Metzler 1993

Pfeifer, Martin: Hermann Hesse. Der Steppenwolf.Hollfeld/Ofr.: Bange Verlag 1986

Reif, Wolfgang: Exsotismus und Okkultismus.In: Deutsche Literatur.Eine Sozialgeschichte. Hrg.: H.A.Glaser.Hamburg: Rowohlt T.Verlag 1983. S.155-167. (=Deutsche Literatur.Eine Sozialgeschichte Band 9)

Rousseau, A.M.;Pichois, Cl.: Karşılaştırmalı Edebiyat, çev.Mehmet Yazgan, İstanbul: M.E.B. Yayınları 1994 (=Bilim ve Kültür Eserleri Dizisi:702, Araştırma İnceleme Dizisi:50)

Safa, Peyami: Matmazel Noraliya'nın Koltuğu. 13. Basım İstanbul: Ötüken Neşriyat 1994

Safa, Peyami: Sanat Edebiyat Tenkit, İstanbul: Ötüken Neşriyat 1990

Safa, Peyami: Yazarlar Sanatçılar Meşhurlar, İstanbul: Ötüken Neşriyat 1990

Safa, Peyami: Nasyonalizm Sosyalizm Mistisizm, İstanbul: a Yayınları 1975

Scheffer, Bernd: Expressionistische Prosa. In: Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte. Hrg.:H.A.Glaser. Hamburg: Rowohl T.Verlag 1982.S.297-312. (=Deutsche Literatur.Eine Sozialgeschichte Band 8)

Selen, Eser: "Hermann Hesse'nin 'Bozkırkurdu' Romanında Jung Psikolojisinin İzleri", Gündoğan Edebiyat, 6 (21),Ankara: Gündoğan Yayınları, s.27-41

Stanzel, Franz K.: Theorie des Erzählens,Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1991

Stanzel, Franz K.: Typische Formen des Romans. 12. Aufl. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1993

Steiner, Rudolf: Teozofi. Duyu-üstü Dünya Kavrayışına Giriş ve İnsanın Varoluş Nedeni. çev. Ayşe Domeniconi, İstanbul: Say Yayınları 1987

Tekin, Mehmet: Peyami Safa'nın Romanlarının Yapı ve Anlatım Teknikleri Bakımından İncelenmesi.-Erzurum, Atatürk Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Dokora Tezi 1986

Tekin, Mehmet: Roman Sanatı ve Romanın Unsurları,Konya: S.Üniv. Yayınları 1989

Tekin, Mehmet: Peyami Safa'nın Roman Sanatı ve Romanları Üzerinde Bir Araştırma, Konya: S.Üniv. Yayınları 1990

Tepebaşılı, Fatih:Der literarische Vergleich zwischen Thomas Manns "Der Zauberberg" und Peyami Safas "Dokuzuncu Hariciye Koğuşu".-Konya,S.Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü,Y.L.Tezi 1989

Timur, Taner: Osmanlı-Türk Romanında Tarih,Toplum ve Kimlik,İstanbul: Afa Yayıncılık 1991

Toynbee, Arnold J.: Medeniyet Yargılanıyor, çev.Ufuk Uyan, İstanbul: Yeryüzü Yayınları 1982

Türkçe Sözlük, TDK. Yayınları, Ankara 1988.

Ülken, Hilmi Ziya: Türkiyede Çağdaş Düşünce Tarihi (İki Cilt), Konya: Selçuk Yayınları 1966

Vogt, Jochen: Aspekte erzählender Prosa: eine Einführung in Erzähltecnik und Romantheorie. 7., neubearb. und erw. Aufl. Opladen: Westdeutscher Verlag 1990
Wahrig, Gerhard: Deutsches Wörterbuch, Gütersloh: Bertelsmann Lexikon-Verlag 1979

Wellek, René;Austin Warren: Edebiyat Biliminin Temelleri, çev., A.Edip Uysal, Ankara: K.T. Bakanlığı Yayınları,1983, s.37

Wilpert, Gero von: Sachwörterbuch der Literatur,Stuttgart: A.Kröner Verlag 1979

Yıldız, Cemal: Üslûp ve Üslûp İnceleme Metodları.-İstanbul: Marmara Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Y. Lisans Tezi 1991

Yüksel, Semahat: Die Festschilderungen in Wolframs 'Parzival' Eine sprachstilistische Untersuchung.- İstanbul, Doçentlik Tezi 1977

Wolff,Gerhart: Theorie und Praxis des Erzählens,Stuttgart: Reclam 1993
Yeğin,Abdullah v.d.: Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Büyük Lûgat,İstanbul: TÜRDAV 1985

Yıldızhan,Ahmet: Bel Fıtığı ve Korunmanın Yolları,İstanbul: Fatih Yayıncılık,1997

Yurtcan,İbrahim Halil: Ilse Aichinger'in Öykülerinin Anlatım Tekniği Açısından İncelenmesi ve Yorumlanması.-Erzurum: Atatürk Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü,Y.L. Tezi 1991

Yücel,Tahsin: Eleştirinin ABC'si,İstanbul: Simavi Yayınları 1991 (=ABC Dizisi).

Zmegac,Viktor: Der europäische Roman. Geschichte seiner Poetik. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1990

Zimmermann,Hans D.: "Hermann Hesses Doppelgänger", in: Text+Kritik 10/11,München:
Juli 1983, s.33-42

Milliyet Gazetesi Dünya Tarihi Ansiklopedisi. 1991

MARMARA ÜNİVERSİTESİ
KÜTÜPHANE ve DOKÜMANTASYON
DAİRE BAŞKANLIĞI