

T.C.

BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

**KORKUNUN EDEBİ GÖRÜNTÜLERİ/ PEYAMİ SAFA, AHMET
HAMDİ TANPINAR, OĞUZ ATAY'IN ROMAN VE
HİKÂYELERİNDE ENTELEKTÜELİN KORKULARI**

DOKTORA TEZİ

Müge GÖNCÜ

BALIKESİR, 2017

T.C.

BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

**KORKUNUN EDEBİ GÖRÜNTÜLERİ/ PEYAMİ SAFA, AHMET
HAMDİ TANPINAR, OĞUZ ATAY'IN ROMAN VE
HİKÂYELERİNDE ENTELEKTÜELİN KORKULARI**

DOKTORA TEZİ

Müge GÖNCÜ

TEZ DANIŞMANI

Prof. Dr. Mehmet NARLI

BALIKESİR,2017

T.C.
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ


TEZ ONAYI

Enstitümüzün Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda 201212512004 numaralı Müge GÖNCÜ'nün hazırladığı "KORKUNUN EDEBİ GÖRÜNTÜLERİ/ PEYAMİ SAFA, AHMET HAMDİ TANPINAR, OĞUZ ATAY'IN ROMAN VE HİKAYELERİNDE ENTELEKTÜELİN KORKULARI" konulu DOKTORA tezi ile ilgili TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliği uyarınca 25.05/2017 tarihinde yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda tezin onayına OY BİRLİĞİ/OY ÇOKLUĞU ile karar verilmiştir.


Üye (Danışman)

Prof. Dr. Mehme NARLI

Başkan


Prof. Dr. Fazıl GÖLGEK

Üye

Prof. Dr. Salim ÇONOĞLU


Üye

Prof. Dr. Ertan ÖRGEN

Üye


Prof. Dr. Alparslan KIRALCI

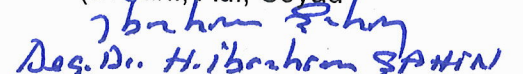
Üye

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduklarını onaylım.

25.05/2017

Enstitü Müdürü

(Unvanı, Adı, Soyadı)


Doç. Dr. H. İbrahim ŞAHİN

ÖNSÖZ

Edebi metinler içerisinde, toplumsal ve bireysel yapının sosyal, siyasal, ekonomik, psikolojik özelliklerini en geniş anlamda temsil edebilecek tür romandır. Çünkü roman, yapısında bulunan zaman, mekan, olay örgüsü, kişiler ve tema gibi öğelerinden dolayı yeni ve gerçeğe benzeyen kurmaca bir dünya kurar. Bireyin ve toplumun kendisini ve değerlerini anlama ve anlamlandırma çabalarında romanların ve hikayelerin işlevsel ve estetik açıdan oldukça önemli bir etkisi vardır. Roman ve hikayelerin dili, içeriği ve kurgusu etrafında yapılan çalışmalar göstermiştir ki roman ve hikayeler, insanın hayat içinde kendini, toplumunu ve insanlığı konumlandırmasında önemli imkanlar sunmaktadır. Tanpınar, Peyami Safa ve Oğuz Atay gibi yazarları doğu-batı, eski- yeni, birey- toplum problemlerinin boyutları ve niteliği açısından incelemek bir yandan modernliğin bireylerde oluşturduğu değişme arzusunu, bir yandan korkunun roman ve hikâyenin kurgusuna ve diline kattıklarını bir yandan da bireylerin hayatın içinde duydukları korkuları açığa çıkaracaktır. Çalışmamızda roman ve hikayelerdeki insanların korkularını ve bu korkularının kaynaklarını belirlemeye, bu kaynakları psikolojik, sosyolojik ve ideolojik verilerden yola çıkarak kahramanların sözleri, davranışları düzeyinde çözümlenmeye ve yorumlamaya çalıştık. Bu çalışmanın yazarların toplumla, kendileriyle ilişkilerini anlamlandırmada, kahramanlarının entelektüel düzeydeki korkularını kendi yaşamlarıyla ilişkilendirmede faydalı olacağını ümit ediyoruz.

Çalışmamızın giriş bölümünde, araştırmamızın problemi, önemi, amacı, varsayımları, sınırlılıkları hakkında bilgi verilmiştir.

İlgili Alan Yazın bölümünde tezimizin kuramsal çerçevesini oluşturmak amacıyla korku, modernizm, birey, entelektüel kavramları incelenmiş, yapılan çalışmalar üzerinde durulmuştur. Yöntem bölümünde, araştırmamızın modeli ortaya konulmuş, bilgi toplama kaynakları belirtilmiştir.

Tezimizin ana gövdesini oluşturan Bulgular ve yorumlar bölümünde önce yazarların biyografilerinden yola çıkılarak kendi gerçek korkuları belirlenmiş daha sonra Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Huzur, Saatleri Ayarlama Enstitüsü, Sahnenin

Dışındakiler, Mahur Beste ve Aydaki Kadın olmak üzere beş romanı ve toplu hikâyelerinin yer aldığı Hikâyeler kitabı; Peyami Safa'nın Yalnızız, Biz İnsanlar, Matmazel Noraliya'nın Koltuğu, Bir Tereddüdün Romanı, Dokuzuncu Hariciye Koşuşu, Fatih- Harbiye, Sözde Kızlar, Şimşek, Mahşer romanları; Oğuz Atay'ın Tutunamayanlar, Tehlikeli Oyunlar, Bir Bilim Adamının Romanı, Eylembilim olmak üzere dört romanı ve Korkuyu Beklerken adı altında toplanan tüm hikâyeleri entelektüel kahramanların korkuları, bu korkuların kaynakları açısından çözümlenmeye çalışılmıştır. Yazarların roman ve hikâyelerini çözümlediğimiz bu bölüm, Roman ve Hikâyelerde Korku ana başlığını taşımaktadır. Roman ve hikâyelerdeki korkuyu; korkunun kaynakları, korkunun görünme biçimleri ve korkudan kurtulma hamleleri başlıklarına ayırarak incelemeye aldık.

“Korkunun Kaynakları” başlığı kendi içinde Geç Kalmışlık, Geleceğin Bilinmezliği, Sorgulayan-Düşünen Zihin, Yalnızlık- Güvensizlik- Değersizlik, Köksüzlük, Değerler Çatışması, Aile ve Çocukluk, İnanç yoksunluğu- Tereddüt Eden Zihinler olarak sekiz alt başlığa ayrılmaktadır.

“Korkunun Görünme Biçimleri” başlığı kendi içinde Mutsuzluk- Huzursuzluk, Kapanma- İletişimsizlik- Yabancılaşma, Korkunun Dile Vuruşu: Konuşamama- Sürekli Konuşma- Anlamsız Konuşma, Rüyalar- Halüsinasyonlar, Aşklarda ve İşlerde Başarısızlık olarak beş başlığa ayrılmaktadır.

“Korkudan Kurtulma Hamleleri” başlığı da Öneriler- Ütopyalar, Kaçış- Kaybolma- İntihar- Ölüm olmak üzere iki başlığa ayrılmaktadır.

Sonuç ve Öneriler bölümünde ise incelemelerimiz neticesinde ortaya çıkan sonuçları bir bütün halinde değerlendirdik ve çalışmamız süresince karşılaştığımız problemlerin halledilebilmesi için neler yapılabileceğini, çalışmamızın hatırlattığı, eksik bıraktığı alanlarda ne tür çalışmalar yapılabileceğine dair görüşlerimizi kısaca belirttik.

Yararlandığımız kaynakların ve incelediğimiz romanların künyeleri çalışmamızın sonundaki “Kaynakça”da gösterilmiştir.

Tez konusunun belirlenip yazılmasına kadar geçen süre boyunca ilgisini, desteğini, yardımlarını benden hiçbir zaman esirgemeyen kıymetli hocam Prof. Dr. Mehmet NARLI'ya, çalışmam süresince değerli fikirlerini benimle paylaşarak bana

yol gösteren saygıdeğer hocalarım Prof. Dr. Salim ÇONOĞLU'na ve Prof. Dr. Ertan ÖRGEN'e teşekkürü borç bilirim. Sadece tez süresince değil doktora aşaması boyunca bana her anlamda destek olan biricik eşim Mustafa GÖNCÜ'ye ilgisi ve sabrı için; canım aileme bana güvendikleri ve her daim arkamda durdukları için çok teşekkür ederim. Doktora sürecine annesiyle anne karnında başlayan güzeller güzeli kızım Nevam, annesinin teziyle birlikte büyüdü, varlığıyla bana hep güç veren kızım sana da çok teşekkür ederim.

MÜGE GÖNCÜ

BALIKESİR 2017

ÖZET

**KORKUNUN EDEBİ GÖRÜNTÜLERİ/ PEYAMİ SAFA, AHMET HAMDİ TANPINAR,
OĞUZ ATAY'IN ROMAN VE HİKÂyelerİNDE ENTELEKTÜELİN KORKULARI**

GÖNCÜ, MÜGE

Doktora, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. MEHMET NARLI

2017, 343 Sayfa

“Korkunun Edebi Görüntüleri-, Peyami Safa, Ahmet Hamdi Tanpınar, Oğuz Atay'ın Roman ve Hikayelerinde Entelektüelin Korkuları” adlı bu çalışma, roman ve hikayelerini ele alacağımız yazarların modernizm etkisiyle gelişen ve kendi yaşam öykülerinden kaynaklanan korkularını ortaya koymaya çalışmaktadır. Tezimizin temel amacını korku ve edebiyat ilişkisinin boyutlarını entelektüel düzlemde yazarlarımızın roman ve hikaye örneklerinde araştırarak korkunun nedenlerini, bireyler üzerindeki sonuçlarını belirlemek ve ulaşılan bulguları yorumlayarak edebiyat ve korku ilişkisinin temel niteliklerini yorumlamak olarak belirleyebiliriz. Bu amaca ulaşmak adına öncelikle korku, entelektüel, modernizm gibi tezimize yön veren kavramların incelenmesi gerekmektedir. Roman ve hikayelerdeki entelektüel bilinçteki kahramanların korkularının yazar kaynaklı olup olmadığını bulmak adına yazarların biyografilerini de ele almak doğru olacaktır. Genel olarak diyebiliriz ki ele aldığımız roman ve hikayelerdeki kahramanların korkularının bir kısmı yaşanmışlıklardan kaynaklanırken bir bölümü de yaşanan devrin getirdiği sıkıntılardan kaynaklanan korkulardır. Yazarlarımızın eserlerinde çoğunlukla kahramanlarına kendi korkularını yaşatmayı tercih ettiklerini söyleyebiliriz. Yazarların kendi yaşamlarından yola çıkarak yorumlayacağımız korkularla birlikte modernizm kaynaklı entelektüel düzlemdeki korkular tezimizin asıl konusunu teşkil etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Korku, entelektüel, modernizm, roman, hikâye.

ABSTRACT

LITERARY IMAGES OF FEAR– FEARS OF INTELLECTUAL IN NOVELS AND STORIES OF PEYAMİ SAFA, AHMET HAMDİ TANPINAR, OĞUZ ATAY

GÖNCÜ, MÜGE

Doktorate, Department of Turkish Philology

Thesis Advisor: Prof. Dr. MEHMET NARLI

2016, 343 Pages

In this study namely “Literary Images of Fear - Fears of Intellectual in Novels and Stories of Ahmet Hamdi Tanpınar, Peyami Safa, Oğuz Atay”, the aim is to reveal fears which are developed by the effect of modernism and which are arising from their own biography of the authors of whom we will discuss novels and stories. We may determine the main goal of our thesis as to make a research over the novels and stories of these authors regarding the dimensions of fear and literature and to identify reasons of fear and results of this fear over the individuals and to interpret the findings then to reach out basic characteristics of relation in between literature and fear. In order to achieve this purpose, first of all it is required to make a research over concepts such as fear, intellectual, modernism directing our thesis. It shall be right to analyze the biographies of authors in order to find out fears of fictitious characters having intellectual consciousness within novels and stories are originated from the author’s own fears. In general we may say that some of fears of these fictitious characters in novels and stories are originated from life experiences and some are originated from the problems of the era. We may say that our authors mostly prefer their fictitious characters to live authors’ own fear. Together with fears which we will interpret considering own lives of these authors, modernism originated fears at intellectual platform will constitute the main topic of our thesis.

Key Words: Fear, intellectual, modernism, novel, story.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	iii
ÖZET.....	vi
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER.....	viii
KISALTMALAR.....	x
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Problem	1
1.2. Amaç	1
1.3. Önem.....	2
1.4. Varsayımlar.....	2
1.5. Sınırlılıklar	3
2. İLGİLİ ALAN YAZIN	5
2.1. Kuramsal Çerçeve.....	5
2.1.1. Korku kavramı	5
2.1.2. Korkunun Nedenleri.....	11
2.1.3. Korkunun Belirtileri	20
2.1.3.1. Fiziksel Belirtiler:.....	20
2.1.3.2. Duygusal Belirtiler.....	20
2.1.4. Korku ve Benzer Kavramların Açıklanması- Çeşitleri.....	20
2.1.5. Korku ve Din İlişkisi	23
2.1.5.1. Allah Korkusu:	23
2.1.5.2. Ölüm Korkusu.....	25
2.1.5.3. Ahiret Korkusu:.....	26
2.1.6. Felsefi Bakış Açısından Korku-Kaygı Kavramı	28
2.1.6.1. Varoluşçuluk ve Kaygı Kavramı Üzerine	28
2.1.7. Kaygı Kavramı ve Korku İle Arasındaki Farklar	31
2.1.8. Korku Kültürü	34
2.1.9. Korkudan Kurtulma Yolları.....	38
2.2. Modernizm Kavramı	41
2.2.1. Modernizmin Tanımı.....	41
2.2.2. Modernizmin Ortaya Çıkışı:	42
2.2.3. Modernizmin Etkileri	44
2.2.3.1. Modernizm ve Bireyin Dönüşümü	44
2.2.3.2. Modern Birey Hastalıkları: Yabancılaşma ve Tükenmişlik:	51
2.2.3.3. Modernizm ve Doğu- Batı Sorunsalı	57
2.3. Entelektüel Kavramı	61
2.4. İlgili Araştırmalar	68
3. YÖNTEM	70
3.1. Araştırmanın Modeli	70
3.2. Bilgi Toplama Kaynakları.....	70
4. BULGULAR VE YORUMLAR.....	71
4.1. Korku ve Biyografi: Peyami Safa, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Oğuz Atay'ın Korkuları	71

4.1.1. Peyami Safa: Sinanmış Bir Hayata Sinen Korkular.....	73
4.1.2. Ahmet Hamdi Tanpınar: Ailesizlik, Geç Kalmışlık Korkusu	80
4.1.3. Oğuz Atay/ Yitmişliğin, Yitirilmişliğin Korkusu	89
4.2. ROMAN VE HİKAYELERDE KORKU.....	108
4.2.1. Korkunun Kaynakları	109
4.2.1.1. Geç Kalmışlık	109
4.2.1.2. Geleceğin Bilinmezliği	117
4.2.1.3. Sorgulayan Zihin/ Düşünce Buhranları	123
4.2.1.4. Yalnızlık/ Güvensizlik/ Değersizlik	140
4.2.1.5. Köksüzlük.....	156
4.2.1.6. Değer Çatışmaları:	167
4.2.1.7. Aile ve Çocukluk.....	190
4.2.1.8. İnanç Yoksunluğu- Tereddüt Eden Zihinler	204
4.2.2. Korkunun Görünme Biçimleri.....	212
4.2.2.1. Mutsuzluk/ Huzursuzluk.....	212
4.2.2.2. Kapanma/ İletişimsizlik/ Yabancılaşma	244
4.2.2.3. Korkunun Dile Vuruşu: Konuşamama/ Sürekli Konuşma/ Anlamsız Konuşma.....	257
4.2.2.4. Rüyalar/ Halüsinasyonlar	267
4.2.2.5. Aşklarda ve İşlerde Başarısızlık	277
4.2.3. Korkudan Kurtulma Hamleleri.....	287
4.2.3.1. Öneriler/ Ütopyaalar	287
4.2.3.2. Kaçış/ Kaybolma/ İntihar/ Ölüm	293
5.SONUÇ	307
KAYNAKÇA.....	315

KISALTMALAR

bkz. Bakınız

C. Cilt

Çev. Çeviren

Ed. Editörler

Haz. Hazırlayan

s. Sayfalar

S. Sayı

T.D.K. Türk Dil Kurumu

1. GİRİŞ

1.1. Problem

Bu çalışmanın problemi edebiyat/ birey/ toplum ilişkileri ve temsilleri bağlamında modern/ modernist Türk roman ve hikayesinin entelektüellerinin duyduğu korkuların kaynakları ve görünme biçimleridir. Bu çerçevede Modern roman ve hikâyenin en belirgin temsilcilerinden Peyami Safa, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Oğuz Atay'ın roman ve hikâyeleri çözümlenecektir.

1.2. Amaç

Çalışmamızın temel amacı, edebiyat/ birey/ toplum ilişkileri ve temsilleri bağlamında korku ve edebiyat ilişkisinin boyutlarını entelektüel düzlemde Ahmet Hamdi Tanpınar, Peyami Safa ve Oğuz Atay'ın romanları ve hikâyeleri örneğinde araştırarak korkunun nedenlerini, bireyler üzerindeki sonuçlarını ve bu korkuların edebi kurguda ve dilde görünme biçimlerini belirlemek ve ulaşılan bulguları yorumlamaktır. Belirlenen amaca şu sorulara cevap aranarak ulaşılmaya çalışılacaktır:

Belirlenen amaca şu sorulara cevap aranarak ulaşılmaya çalışılacaktır:

- 1.Genel hatlarıyla korku nedir? Korkunun kaynakları nelerdir?
2. Korku bireyi nasıl etkilemekte ve birey nelerden, niçin korkmaktadır?
3. Genel anlamda toplumu özelde bireyi korkutan nedir? Hangi korku tipleri karşımıza çıkmaktadır?
4. Korku- endişe- kaygı kavramları arasındaki benzerlikler ve farklılıklar nelerdir?
5. Korku kültürü nedir? Bu kültür bireyi nasıl bir dönüşüme zorlamıştır?
6. Korkunun modernleşme süreciyle ilişkisi nedir?
7. Sosyal ve kültürel hayatı köklerinden sarsan modernizm edebiyatımızı ve yazarlarımızı nasıl etkilemiştir?

8. Entelektüel/ aydın kavramlarının ortaya çıkış süreci ne zaman başlamıştır?
9. Entelektüel yazarlarımızın modernleşme aşamasında duyduğu korkular ve bu korkuların altında yatan sebepler nelerdir?
10. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın kendi yaşadıklarından yola çıkarak romanlarına, hikayelerine sindirdiği korkular nelerdir?
11. Peyami Safa'nın eserlerine yansıttığı korkuları ve bu korkuların kaynakları nelerdir?
12. Oğuz Atay'ın düşünce dünyasını etkileyen ve özellikle beklediği korkuları var mıdır?
13. Entelektüel zihinde modernleşme nasıl algılanmış ve bu zihinler nasıl korkular doğurmuştur?

1.3. Önem

Ahmet Hamdi Tanpınar, Peyami Safa, Oğuz Atay gibi doğu- batı, eski- yeni, birey- toplum problemlerini entelektüel düzeyde tartışan yazarları, roman ve hikâyelerindeki korkunun boyutları ve niteliği açısından incelemek, insanımızı bireysel ve toplumsal düzlemlerde daha iyi tanımak imkânları sunacaktır.

1.4. Varsayımlar

1. Korku, ilkel dönemlerden bu yana insanlığın en temel duygusudur.
2. Modernizm etkisiyle korkuların türleri değişmiş, dünyaya bir bakıma korku kültürü hakim olmuştur.
3. Entelektüel düzeyde düşünen zihinlerin diğer bireylere oranla korkularının daha fazla olduğu düşünülmektedir.
4. Tanpınar'ın eserlerindeki kahramanların doğu ve batı zihniyetleri arasında geç kalmışlığın korkusunu taşıyan bireyler oldukları düşünülmektedir.
5. Peyami Safa'nın kahramanları madde dünyasından mana dünyasına geçişin, doğu- batı arasında yaşanan gelgitlerin sancılarını çekerken korku duymaktadırlar.

6. Atay'ın zihinleri altüst olmuş kahramanlarının yaşam korkuları olduğu varsayılmaktadır. Yaşamda kendilerine yer edinemeyen, gerçekten kopup kendi zihinlerinde yarattıkları oyunlarla yaşamlarını sürdürebilen bireylerin korkularının olmasının doğal olduğu düşünülmektedir.

7. Bütün bu korkuların bireysel ve toplumsal düzeyde çalışma anlayışımızı, yaşama enerjimizi, sosyal ilişkiler düzeneğimizi etkileyebileceği düşünülmektedir.

1.5. Sınırlılıklar

Bu çalışma Ahmet Hamdi Tanpınar, Peyami Safa ve Oğuz Atay'ın roman ve hikayeleriyle sınırlıdır. Peyami Safa'nın Server Bedi imzasıyla yazdığı eserleri kapsamamaktadır. Çünkü bu eserleri çalışmamızın problemine katkı sağlayacak özelliklerden yoksundur. Üzerinde çalışılan roman ve hikâyeler şunlardır:

- 1) Peyami Safa, Biz İnsanlar, 1959
- 2) Peyami Safa, Yalnızız, 1951
- 3) Peyami Safa, Matmazel Noraliya'nın Koltuğu, 1949
- 4) Peyami Safa, Bir Tereddüdün Romanı, 1933
- 5) Peyami Safa, Fatih- Harbiye, 1931
- 6) Peyami Safa, Dokuzuncu Hariciye Koğuşu, 1930
- 7) Peyami Safa, Mahşer, 1924
- 8) Peyami Safa, Sözde Kızlar, 1923
- 9) Peyami Safa, Şimşek, 1923
- 10) Peyami Safa, Hikayeler, 1980
- 11) Ahmet Hamdi Tanpınar, Huzur, 1949
- 12) Ahmet Hamdi Tanpınar, Saatleri Ayarlama Enstitüsü, 1962
- 13) Ahmet Hamdi Tanpınar, Sahnenin Dışındakiler, 1973

- 14) Ahmet Hamdi Tanpınar, Mahur Beste, 1975
- 15) Ahmet Hamdi Tanpınar, Aydaki Kadın, 1986
- 16) Ahmet Hamdi Tanpınar, Hikayeler, 1996
- 17) Oğuz Atay, Tutunamayanlar, 1972
- 18) Oğuz Atay, Tehlikeli Oyunlar, 1973
- 19) Oğuz Atay, Bir Bilim Adamının Romanı, 1975
- 20) Oğuz Atay, Eylembilim, 1998
- 21) Oğuz Atay, Korkuyu Beklerken, 1975

2. İLGİLİ ALAN YAZIN

2.1. Kuramsal Çerçeve

2.1.1. Korku kavramı. Korku kavramının kelime anlamı olarak Türk Dil Kurumu'nun sözlüğünde üç farklı açıklaması bulunmaktadır: “ 1. *Bir tehlike veya tehlike düşüncesi karşısında duyulan, kaygı, üzüntü.* 2. *Kötülük gelme ihtimali, muhatara.* 3. *Ruh b. Gerçek veya beklenen bir tehlike ile yoğun bir acı karşısında uyanan ve coşku, beniz sararması, ağız kuruması, kalp, solunum hızlanması vb. belirtileri olan veya daha karmaşık fizyolojik değişmelerle kendini gösteren duygu*” (Türkçe Sözlük, 1998). Dilimizde korkunun mahiyetini vermesi bakımından korkuyla ilgili atasözleri de önemlidir. Bu atasözleri bir bakıma bize korkuyu tanıtmak amacıyla. “Korkunun ecele faydası yoktur”; “korkak olana gölge bile düşmandır”; “korku mezar taşlarını insan yapar”; “korkak, ölmeden önce kim bilir kaç kere ölür; yiğit ise sadece bir kere.”

Frank Furedi, Korku Kültürü adlı kitabında korkuyu şöyle tanımlar: “*Korku, beklenmedik ve öngörülemeyen bir durumla karşılaşan insanın, zihnini yoğunlaştırmasını sağlayan bir mekanizmadır*” (2014, 8). Sigmund Freud da “*Korku, tehlike durumuna karşı bir tepkidir.*” der (2014, 60). OSHO ise korkuyu “*bir insanın kendi benliğinin bilincinde olmaması*” şeklinde tanımlar (2010,8). M. K. Gupta canavar benzetmesi yaptığı korkunun tanımını şöyle yapar: “*Korku kişinin benlik veya ego duygusu için gerçek bir kayıp veya zarar beklentisidir*” (2009,4). Yıldız Burkovik ve Oğuz Tan'ın korkunun psikolojisini anlattıkları kitaplarında korkunun tanımı şudur: “*Korku, Latince 'phobos' kelimesinden türemiştir. Gerçek bir tehlikenin veya bir tehlike düşüncesinin uyandırdığı endişe duygusudur*” (2009,17). Prof. Dr. Ertuğrul Köroğlu korkuyu şöyle açıklar: “*Korku, herkes tarafından yaşanabilen temel bir duygudur. Hemen ortaya çıkıverecekmiş gibi gelen bir tehlikeye karşı gösterilen bir tepkidir*” (2013,3).

Emine Gürsoy Naskali, editörlüğünü yaptığı “Korku Kitabı” adlı çalışmada korku ile ilgili şu tanıma yer vermiştir: “*Şiddetle savunmak; kendini korumak için yoğun bir istek duymak. Acı verici veya tehlikeli bir durum yaratacağı düşüncesi ile*

bir şeyden korku duymak; şiddetli bir ürküntü içine düşmek; dehşete kapılmak. Kaygı duymak; kaygılanmak; endişe etmek; endişelenmek. Sakınmak; çekinmek; saygı duymak. Cesaret edememek; yapamamak” (2014, 39).

Korku konusunda Aristoteles de önemli açıklamalar yapar. Korkunun ilerdeki yıkıcı ya da acı verici kötü bir şeyin zihindeki tablosuna bağlı bir acı ya da rahatsızlık olduğunu belirtir. Korkuya, bizi yok edecek ya da bizde büyük acılar doğuracak şekilde zararı dokunacak güce sahip olduğunu hissettiğimiz şeylerin neden olduğu görüşündedir. Aristoteles hangi koşullar altında korku duyduğumuzu şöyle açıklar: *“Korku, bize zarar verecek bir şeyin beklentisi ile birlikteyse; açıkça, kendisine bir şey olmayacağına inanan bir kimse korku duymaz; bize olmayacağına inandığımız kimselerden korkmayız; kendimizi olabilecek şeylere karşı güvenli hissettiğimiz zaman da korkmayız. Dolayısıyla belli kişilerin eliyle, belli bir şekilde, belli bir zamanda kendilerine bir şey olabileceğine inanan kimselerin korku duyacağı sonucu çıkar ortaya” (2004, 108-110).*

Pierre Mannoni’ye göre korku gerçek mekanını insanların yüreğinde ve zihninde bulur. Korkan kişinin zihni artık sadece tehlike ile meşguldür bu nedenle de düşünme, karar verme gibi yetilerini kullanamaz haldedir. Etolojik çalışmalar korkunun davranışlar üzerindeki etkisini gösteren mekanizmaları ortaya koyar. Bu mekanizmalar; tetikte olma, doğuştan uyanıklık, güvenlik ihtiyacı, tehdit ve savunma saldırısıdır. Tehlikeli durumdaki bireyin korunmasına olanak tanıyan bu mekanizmalar her varlıkta yerleşmiş vaziyette bulunmaktadır. Mannoni, nesnesiz korkuya kaygı adını verir ve kaygı nevrozundan acı çeken bireyin neyden korkacağını bilmediği için sürekli olarak her şeyden korktuğunu vurgular. L. Michaux’un düşüncelerini de şöyle aktarır: *“Bu kaygı nevrozu saf haliyle korkudur, hiçbir şey korkusudur. Sanki bir savunma süreci söz konusuymuş gibi bu korku sürekli bir tema seçmeksizin kendine belirsiz bir neden arar: Hiçbir şey korkusu her şey korkusu haline gelir” (Mannoni, 63).*

Yann Martel, Pi’nin Yaşamı isimli romanında korkuyu şöyle anlatır: *“İşe her zaman zihninizden başlar. Kendinizi sakın, güvende ve mutlu hissettiğiniz bir anda... İlimli bir kuşkunun kılığına bürünerek, tıpkı bir casus gibi beyninize süzülür. Endişelenmeye başlarsınız. Mantiğiniz sizin için mücadele eder. Güveninizi yeniden kazanırsınız. Mantık en son teknolojik silahlarla donanmıştır. Ama inanılmaz gibi görünse de üstün taktiklerle ve yadsınmaz zaferlere karşın mantık tuzağa düşürülür. Kendinizi giderek zayıf ve kararsız hissedersiniz. Kuşkunuz dehşete dönüşür. Sonra*

bir şeylerin çok kötü gittiğinin farkına varan bedeninize yönelir. Akciğerleriniz birer kuş gibi uçup gitmiş ve bağırsaklarınız bir yılan gibi sürüklenmeye başlamıştır bile. Kulaklarınız sağır olur. Kaslarınız sıtmaya yakalanmış gibi ürperir, dizleriniz ise dans ediyormuşçasına titrer. Fazla aceleci kararlar verirsiniz. En son müttefiklerinizi göz ardı edersiniz: Umut ve güven. İşte o anda kendinizi bozguna uğratırsınız. Yalnızca bir izlenim olan korku (anksiyete), sizi yenmeyi başarır” (Sökmensüer, 2014, 88).

M. K. Gupta, (2009) “Korkuyu Nasıl Yeneceksiniz?” adlı kitabında korkunun şimdi ile olan ilişkisini inceler. Gupta’ya göre korku sadece geçmişte ve gelecekte bulunur, şimdide korku yoktur. Doğrudan yaşanan olay içinde kendine yer bulamayan korku, beklenen sınırlar içinde yaşanır. Korkuda bekleme ve düşünme vardır. Bekledikçe ve düşündükçe korkular artış gösterir. Diğer bütün araştırmacı ve düşünürlerde olduğu gibi Gupta’da korkulardan kurtulmamızı Allah inancına bağlar. Çünkü hayatta hiçbir şey şans eseri meydana gelmez, her şeyi yöneten büyük bir kudret vardır. Hayatta başa gelen her şeyin belli kurallar çerçevesinde ve Allah’ın bilgisi dahilinde gerçekleştiğine inanmak korkuları ciddi anlamda azaltacaktır.

Korkunun olmadığı hiçbir dönem yoktur. İkel dönemde de modern dönemde de korku karşımıza çıkar. İkel dönemde korkunun kaynağı bilinmeyendir. İkel insanın korkusu yaşadığı olayların ne olduğunu bilmemesinden kaynaklanır. Bilgisizlik ilkel insanın asıl korkusudur. Korkunun temelini oluşturan bu bilinmeyene karşı tedirginlik durumu her dönemde geçerliliğini korusa da korkunun şekilleri değişmeye ve çeşitlenmeye başlar. Sabri Şatır “Başlangıçta Bilgisizlik ve Korku Vardı” isimli kitabında ilkel insanın bu acınası durumunu şöyle anlatır: “*Tüm çevresinin doğa olduğunu bilmiyordu ilkel insan. Ne de kendisinin doğanın bir unsuru olduğunu biliyordu. Sadece etrafında birtakım olaylar ve hareketler görüyordu: bulutlar, yağmur, şimşek, gök gürlemesi, ateş, ağaçlar, çiçekler, hayvanlar, kuşlar... Gördükleri, duydukları, hissettikleri onu düşünmeye zorladı. Kendi çapında. Çünkü deneyimsizdi ve bilgisizdi... Korkuyu yaşamının ayrılmaz bir parçası yapan ilkel insan, doğa olaylarına ilişkin bilgisizliği içerisinde ona korku veren olayların onu yok etmek isteyen kötü ruhların işi olduğu sanısına o kadar saplandı ki, onlara karşı korunmayı ve öfkelerinden kurtulmayı, bu güçlerin iyi niyetlerini kazanmakta veya kötü ruhlarla birlikte var olduğunu hissettiği iyi ruhların yardımını elde etmekte aradı” (2004, 13-14). Bu dönemde insanoğlu korkularından kurtulmak adına toplumsallaşmayı düşündü ve kavimler halinde yaşamaya başladı. Bir arada bulunmanın kendilerini kötülüklerden koruyacağını düşündüler. İleride de üzerinde duracağımız gibi modern insan ise korkularından dolayı toplumdan elini*

eteğini çekti ve giderek ilkelleşerek bireyselleşmeyi tercih etti. İlkel insan keşfettikçe korkularından kurtulurken modern insan da bu tersine işlev gördü. Modern insan ilerleyen teknoloji ile korku sahibi oldu hatta kendinden ve yapabileceklerinden korkar duruma geldi. İlkel insanın korkusu bilmemekten ileri gelirken modern insan çok bilmekten korktu. İlk dönemlerde insanoğlunun korkusu doğaya karşıydı; fakat günümüzde insanoğlu doğaya karşı kendinden korkmaktadır. İsmail Şerefli, “30-40 Yaşlar Arası Kişilerde İnanç-Korku İlişkisi” isimli Yüksek Lisans Tez çalışmasında Gazali'nin korku ile ilgili düşüncelerine yer verir: “*Gazali'nin 'bilen korkar' sözünün örneğini küçük çocuklarda görebiliriz. Gazali, 'çocuk aslandan korkmaz, çünkü aslanı bilmez. Baba ise aslandan korkar, çünkü aslanı bilir'*” (2008, 19). İlk insanların bilinmeyenden korkması ile Gazali'nin bu düşüncesi her ne kadar zıt gibi görünse de aslında çok açık olan bir durum vardır ve bu da korkunun öğrenilen bir duygu olduğudur. İlkel insan daha önce yaşamayı mümkün olmayan şeylerden korku duydu fakat zamanla neylerden, hangi durumlardan korkması ve kendini koruması gerektiğini öğrendi. Çocuklar da bir nevi ilkel insandır, hiçbir şey bilmeden hayata başlarlar ve zamanla yaşadıklarından yola çıkarak korku duygusunu öğrenirler.

Uzman psikolog Yıldız Burkovik ile Uzman Doktor Oğuz Tan'ın birlikte hazırladıkları “Korkacak Ne Var!” (2009) isimli çalışmada korku dönemselsel olarak ayırma tabii tutulmuştur. Bebeklik döneminde bebeğin kendini koruma becerisi henüz gelişmediğinden korku nadir olarak görülür. Korku altıncı aydan itibaren ortaya çıkmaya başlar. Bebeklerde özellikle görülen korku türü yabancı korkusudur. Çocukluk döneminde yerleşen korkuların ileri dönemler için kalıcı etkiler oluşturabileceği çoğu araştırmacı tarafından kabul görmektedir. Çocukluk dönemi ilgiye en çok ihtiyaç duyulan dönemdir ki, ilgi eksikliği bu zor dönemde çocuklarda yalnızlığı getirir ve yalnızlık da korkuyu oluşturur. Çocukluk döneminde görülen korku tipleri; gök gürültüsü ve fırtına korkusu, Allah korkusu, hayvan korkusu, aşağılanma korkusu, okul korkusu, ayrılık korkusu, karanlık korkusu, hastalık korkusu, ölüm korkusu olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle Allah korkusu, aşağılanma korkusu yetişkinlik dönemi için sorun teşkil etmektedir. Çocukları Allah korkusu ile yola getirmeye çalışmak çocukta inanç noktasında sorun oluşturabilir. Aşağılanma korkusunun temelinde de çocuğu başkalarıyla kıyaslama yatmaktadır. Çocuklar en çok sevdikleri kişinin tepkilerine önem verdiklerinden sevilen kişi kendisini başkasıyla kıyasladığında korkunun yanı sıra öfke de meydana gelir. “*Aşağılanmamak için kazanması gerektiğini düşünen ve aşağılanma korkusuyla veya kazanmayla ilgili bir tedirginlik- suçluluk nedeniyle yarıştan çekilen çocuk, içsel güç duygusunu arttıracak fiziksel becerileri geliştirmeyecektir. Bu çocuklar için*

önemli olan, oyunu nasıl oynadıkları değil kazanmak ya da kaybetmektir” şeklinde açıklar Althea Horner (Burkovik, Tan, 2009, 41). Çocukluktan ergenliğe geçerken kişiyi etkisi altına alan korku türü eleştirilme, hata yapma korkusudur. Eleştirilen birey zamanla hata yapmaktan korkar hale gelecek, yeni adımlar atmaya çekinecektir. Bunun ileri boyutu bireyin kendini sosyal ortamdan soyutlamasıdır. Sosyal yalnızlık denen durum böylelikle ortaya çıkar. *“Bu türden korkular yaşayan kişilerin belirgin özelliği, sessizliktir. Ancak sessiz sakin kişilerin hiçbir konuda fikir sahibi olmadıklarını, problemlere çözüm getiremediklerini düşünmek tamamen yanlış olur. Sessiz insanlar, derin düşünen kişilerdir. Zaten bu kadar derin düşünmeseler, bu kadar hassas olmasalar böyle bir sorunla baş etmek zorunda kalmayacaklardır”* (Burkovik, Tan, 2009, 52). Gelecek korkusu, sorumluluk korkusu, evlilik ve aldatılma korkusu gibi korkular da Burkovik ve Tan tarafından yetişkinlik dönemi korkuları arasında dahil edilmiştir. Gelecek korkusunun altında yatan neden kaybetmek ve başarısız olmak kaygısıdır. Gelecek aynı zamanda belirsiz olduğundan birey bu bilinmeyenden korkar. İleride bir şey olamama, çevre tarafından başarısız ilan edilme gibi endişeler zamanla kişide korkuya dönüşür.

Korku ile ilgili çalışmalara bakıldığında çoğu araştırmacının “ölüm”ü korkunun temelinde yerleştirdiğini görürüz. OSHO, en temel korkunun ölüm korkusu olduğunu, diğer bütün korkuların da bu temel korkuyu yansıttığını düşünür. Ölüm korkusunu ego ile açıklar. Temelde yatan korkunun “ben olmayabilirim” korkusu olduğunu ve egonun insana bir gün öleceğini hatırlattığını belirtir. *“Her ölüm, sana olan küçük bir ölümdür... Her ölüm senin ölümündür”* (2008, 10). Ölüm, bilinmeyendir ve bilinmeyen korkutur. İlkel insanlar da bilmedikleri ölümden korktular. Daha dün canlı kanlı karşısında olan kişinin birden bire hareketsiz kalması ve bir daha geri dönmemesi onu hem korkuttu hem de düşündürdü. Bu korkuyu yenmek adına kendince bedenden ayrı ruh olduğunu ve bu ruhun asla ölmediği inancını geliştirdi. Beden çürüyüp yok olsa da ruh ölümsüzdü. İslamiyet’te de ölümden sonraki hayat inancının sebebi ölüm korkusunu azaltmaktır. Çünkü insanoğlu derinlemesine düşünecek olsa dün toprağın üstünde gezen yakınıni bugün toprağın altına bırakmak zorunda kalma durumu kişiyi korkmaktan çok delirmenin eşiğine getirir. Bergson, din kurumunun oluşma sebebini tam da buna bağlamaktadır:

“İlkel dinlerden günümüze dek gelen bütün dinler, ruhun ölümsüzlüğü ve öteki dünyanın varlığı inancıyla insanların ölüm, yokluk ve hiçlik karşısında duydukları kaygı ve korkuyu azaltma yolunu seçmişler, tanrıya sığınarak ölüm

korkusunun günlük yaşamdaki etkisini ortadan kaldırmaya çalışmışlardır” (Köknel, 2013, 51).

Kişi hem kendi ölümünden hem de sevdiklerinin ölümünden korkmaktadır. Fakat insan yaşadıkça sanki ölüm ona hiç gelmeyecekmiş gibi sadece yakınlarının ölümünden korku duyar. Ne zaman ki biri ölür işte o zaman ölümün kendine de bir gün geleceği düşüncesine kapılır. Bu nedenle OSHO'nun da dediği gibi “Her ölüm senin ölümündür.” Otto Rank, ölüm korkusunun insanoğlunda daha doğum sırasında olduğu fikrini öne sürer. Anne karnında rahat olan bebeğin güven duygusu içinde olduğunu fakat doğum esnasında anneden ayrılmanın ve solunum gücünü çekmesinin onda ölüm korkusunu oluşturduğunu belirtir. Ve bu ölüm korkusunun kişilik gelişmesinde, olgunlaşmasında büyük rol oynadığını vurgular. (Köknel, 2008, 45) Sigmund Freud, Rank'ın bu fikrine katılmaz ve Ket Vurma, Belirti ve Korku adlı kitabında düşüncelerini şöyle açıklar:

“Onu iki şekilde eleştirebilirsiniz: Birincisi, deney çocuğun doğum esnasında yenilenmeleri doğum travmasını hatırlatabilecek ve böylece korku tepkisi oluşturabilecek belli duygusal, özellikle görsel izlenimler edindiği varsayımına dayanmaktadır. Bu varsayım hiçbir şekilde ispatlanmamıştır ve mümkün değildir; çocuğun doğum sürecinden aklında genel dalgalanma ve dokunmadan başka bir şey tutmuş olabileceği inandırıcı değildir... İkincisi, Rank'ın daha sonraki, bu korku durumlarını değerlendirirken onları ihtiyaca göre rahim içi yaşamın veya bu yaşamın travmatik sonlandırılması anılarına bağlaması sınırsız bir keyfi davranışa yol açmaktadır. Bu çocukluk korkularının bazıları Rank'ın prensiplerine doğrudan ters düşmektedirler. Çocuk, yalnız olarak karanlık bir yere getirildiğinde onun bu rahim içi yaşantı durumuna dönüşten memnuniyet duymasını bekleriz; ama çocuğun tam da bu durumda korku ile tepki vermesi gerçeğini bu rahatlığın doğum sebebiyle bozulmasını hatırlamasına bağlanırsa bu açıklama denemesinin zorlama ve yanlış değerlendirme olduğunu görürüz” (2010, 67-68).

Mitolojinin doğuşunun temelinde de bir bakıma korku vardır. Bilinmezin sınırları içinde korkuyla çaresiz kalan ilkel dönem insanı çevresinde olup biten olayları kendi aklına yatkın hale getirebilmek adına kendince tanrılar yaratır. Bu tanrılar aracılığıyla doğa olaylarını anlamlandırmaya ve korkularını azaltmaya çalışmıştır. Eski Yunanlıların Tanrılarıyla olan ilişkilerinin temelinde korku yatmaz. Homeros ve Hesiodos'un tanrıları insanlarla ilişkiye girebilen, insanların arasına karışan tanrılardır ki insanlardan tek farkları daha güçlü ve ölümsüz olmalarıdır. Sokrates'in öğrencisi Kritias bu insanbiçimci tanrıları eleştirir ve şöyle der: *“Tanrılar, insanlarda korku yaratarak yasalara uymalarını sağlamak için bir büyük öğretmenin buluşudur”* (Şatır, 2004, 57). Epikuros, insana en çok acı veren ve insanın mutsuz olmasına sebep olan şeyin korku olduğunu, özellikle de dinlerin aşıladığı ölüm ve tanrı korkuları olduğunu vurgular. Felsefenin temel amacının bu korkulara son

vermek olduğuna inanarak insanları korkularından kurtarmayı amaç edinmiştir. Tanrıların varlığını reddetmez fakat onların insanların hayatına karışmadıklarına, onları yönetmediklerine, kendi halinde yaşadıklarına inanır. Ölüm de ona göre korkulacak bir şey değildir; çünkü ölüm olaylardan istediği kadar korksun olayların olmasının önüne geçemeyeceğinden korkmasının bir anlamı yoktur. Olaylar karşısında cesur olup korkuyu yendiğinde mutluluğu da yakalamış olacaktır. Ölüm insan soyu için kaçınılmaz sondur, ondan kurtuluş olmadığı halde insanlar hala ondan korkmaktadır. Çünkü o bilinmeyendir, sırdır, gizemdir. Lukretius, insanın yarattığı korkuların özellikle de ölüm korkusunun akıl yoksunluğundan ileri geldiğini savunur. Ona göre insan bu korkuları doğanın işleyişini kavrayıp anlam verdiğinde son bulacaktır. *“Yaşamın seni mutlu etmişse eğer, boş yaşamadığın kanaatindeysen, tatmin olmuş bir konuk gibi çekilmen gerekir dünyadan ve gitmeye hazır olman gerekir dinleneceğin yere. Bırak bu yersiz korkuları. Hazır ol yerini başkalarına bırakmaya. Bil ki eskinin yerini hep yeni alacaktır, eskinin çöküntüleri üzerine yeni kurulacaktır”* (Şatır, 2004, 106).

Uzman psikolog Yıldız Burkovik ve Uzman Doktor Oğuz Tan (2009) da korkuları sınıflandırırken bebeklik döneminde görülen korkular başlığına yer vermişlerdir. Otto Rank'ın düşünceleriyle benzer görüşleri savunurlar ve anne karnının bebek için korkusuz, kaygısız bir yuva olduğunu fakat zamanı geldiğinde bu güvenli yuvadan ayrılmak zorunda olduğunu belirtirler. *“İşte o zaman, son derece savunmasız bir halde gerçeklerle yüzleşmek durumunda kalır. Işığı görür, doktorun, poposuna attığı şaplaqla dünyaya gözlerini açar. Hem de ne açış! Çığlık çığlığa, avazı çıktığı kadar bağıarak çeker akciğerlerine havayı. Ve ilk acıyı orada tadar bebek”* (2009, 25). Sigmund Freud da insanda ilk korkunun doğum anında oluştuğunu kabul eder; fakat ruh dünyasında korkunun her baş göstermesinde doğum anının hatırlandığı, doğum olayının bir benzerinin yaşandığı fikrine karşı çıkar. Çünkü bu tür travmatik reproduksiyon olan isterik nöbetlerin tekrarlanma özelliklerinin olup olmadığı konusu tartışmalıdır. *“Korku, muhtemelen tüm organizmalarda, en azından tüm yüksek organizmalarda görülen bir tepkidir; doğum sadece memeli hayvanlar tarafından yaşanır ve tüm bunlarda travma anlamına gelip gelmediği şüphelidir. Demek ki doğum örneği olmadan da korku vardır”* (2014, 65).

2.1.2. Korkunun Nedenleri: İnsan, hayatta bir şeylere tutunmadan, bağlanmadan yaşamını sürdüremez. Onun bir şeylere olan bağlılığı içindeki boşluğu doldurmaya yöneliktir. İçinde boşluk hissetmek, yalnızlık duygusu onu maddi şeylere, insanlara, fikirlere bağlılığa yönlendirir. Bu bağlılığı yaratan da korkudur.

Çoğu araştırmacıya göre korku ile ondan kaçma isteği arasında bir çatışma vardır. Korkudan kaçmak, onu bastırmaya çalışmak ondan kurtuluşu sağlamadığı gibi aksine korkuları daha da fazlalaştırır. Korkudan kaçmak ya da onu baskılamak yerine korkunun sebebinin araştırılması, korkunun ne olduğunu öğrenmek ya da korkunun üzerine gitmek doğru olanıdır. Korku kabullenildiğinde, kendisiyle uzlaşmaya varıldığında bireye yönelik tehditlerini sona erdirir. Güvensizlik hissinin korkuyu doğurduğu açıktır. Birey ilk çağlardan bu yana yaşamını devam ettirmek adına kendini ve çevresini güvende hissetmeye muhtaçtır. Fizyolojik açıdan sağladığı güven bir süre sonra ona yeterli gelmez, çünkü insanoğlu psikolojik açıdan da güvende olmaya muhtaç olan bir varlıktır. Hiçbir zaman psişik bağlamda tam güven hissine sahip olmadığından korkudan uzaklaşamaz.

Bilinmeyene Açık Olmak, Korku Sorunu, Güvenlik Diye Bir Şey Var Mı? isimli çalışmasında Krishnamurti (2006), korkunun ana sebebi olarak “olmak” arzusunu ele alır. İnsanın kendini gerçekleştirmek istemesi, bir şeyler olmak için çabalaması, kendini sürekli ifade etmek isteğinin temelinde korku yatmaktadır. Kendini kanıtlamak isteyen zihin sürekli çatışma halindedir ve bu çatışma kişide umutsuzluk yaratır. İşte bu olmak arzusunun temelinde aslında hiçlik korkusu yatmaktadır. Çünkü insan, hayata dair bütün manaları kaybettiğinde hiçliğe doğru sürüklenmeye başlar ve bu hiçlik korkusu kötü huylu korkular arasındadır. Kişiyi ele geçiren, hayattan soğutan, dehşet veren ve hasta eden korkulardandır. Korkunun bilinçli şekilleri olduğu gibi bilinçsiz olanları da vardır. Bilinçli olan korkularımız açıkta olan, farkında olduğumuz korkulardır. Bilinçsiz korkular ise, derinlerde yer edinen, uyuduğumuzda kendini rüyalarda gösteren bilinç dışı olanlardır ve bu tür korkuları bulup ortaya çıkarmak çok daha zordur. Bireyin olmak problemini Osho (2010), “ben mahkumiyeti” olarak adlandırır. Düşünürü göre “ben” harika bir zindandır. Kişiyi köleleştiren, zihni tutsaklaştıran bir zindan. Bu zindandan kurtulmanın yolunu da çoğu düşünür gibi egoyu yok etmekte bulur. Olmanın tek yolu, olmamaktır. Tasavvuftaki yaşarken nefsinin öldürmek mantığıyla birebirdir.

Korkuyu yaratan ana sebeplerden biri insanoğlunun güvenlik sorunudur. İlkel dönemlerden bu yana insan kendini hep güvende hissetmek istemiş bu nedenle de birçok gelişmeye imza atmıştır. O zaman bu yönüyle korku, insanın hayatta kalma mücadelesine katkı sağlayan, yaşama arzusunu kamçılayan bir nevi itici güçtür. *“Bireylerin ve türlerin hayatta kalması için temel olan, doğuştan gelen, türe özgü davranış dağarcığının bir kısmını temsil eden işlevsel savunma sistemidir”* (Atalay, 2012, 17). İnsanoğlu doğumundan ölümüne kadar geçen zorlu süreçte sürekli

dünyaya tutunmaya uğraşır ve bu uğraş onun için korku dolu bir serüvendir. Krishnamurti (2006), korkuyu güvenlik sorunu ile birlikte ele alır ve korkunun güvenlik arzusuyla başlayıp bittiğine dikkati çeker. Düşünüğe göre güvenliği bulmak ve güvende olmak, insanın sonsuza dek sürdürdüğü bir çabadır, korkuyu besleyen de insanın bu ısrarcı isteğidir. İnsan kalıcı bir güvenliğin, sürekliliğin olmadığını farkındadır ve bu farkındalık onda korkuyu doğurur.

Heidegger, kaygıyı doğuran sebebin dünyada olmak olduğunu söyler. Çünkü insanoğlu kendisini birçok görevin beklediği bir dünyaya doğar ve kendine ait olmayan bir sürü özelliği bir araya getirmeye çalışır. Bunlarla uğraşırken de dünyasal kaygıları oluşur. Kaygının asıl sebebinin var olma çabasında yattığını vurgular. Friedrich Shelling'e göre insan belirsiz, akıldışı, kargaşa içindeki dünyada kendini zayıf, güçsüz ve kontrolsüz hissederek. *"Kaygı insanın kendi bedeninde ve çevresinde aklının işlevsizleştiği bu kontrolsüzlük fikrinde yatmaktadır"* (Çoker, 2014, 10).

Özcan Köknel, kişinin ihtiyacı olduğu temel gereksinimleri karşılanmadığında kaygı düzeyinin artacağını belirtir. *"Bütün gereksinimler doğru ve sağlıklı biçimde doyuma ulaştığında, insan en üst basamakta bulunan –kendini gerçekleştirme-gücüne, güdüsüne doyum sağlayacak duruma gelir"* (2014, 115). Temel gereksinimlerin eksikliği kişinin yaşamını ve zihnini bulanıklaştıracak gibi ilerleyememe ve amaca ulaşamamanın verdiği eksiklikler de korkuyu çağırır.

Bazı korkuların kaynağı belli değildir, sebepsiz duyulan korku bir bakıma korkudan korkmak anlamına gelir. Freud'un nevrotik korku adını verdiği bu korku türünde dışarıdan hissedilen bir tehlike uyarısı olmadığı için korkunun sebebi hiçken her şey olabilir. Bu korku türünü yaşayan insanlarda kaygı düzeyi her zaman yüksektir. Günlük yaşamda karşılaştıkları her şey onlar için korku sebebi olabilir. Sürekli bir huzursuzluk hali yaşarlar. Zamanla düşünmekten bile korkar duruma gelirler ki düşünce korkusu kişiyi yiyip bitirir. Zihinlerine sürekli rahatsız edici düşünceler takıldığı için bir süre sonra suçluluk duygusunu da yaşamaya başlarlar. Ortada korkulacak bir şey yoktur fakat zihinde meydana gelen takıntılı düşünceler kişiyi korkuya sürüklemeye yeter.

Yıldız Burkovik ve Oğuz Tan, korkunun oluşumuyla ilgili çeşitli görüşler olduğu üzerinde durmuşlardır. İlk görüşe göre korkular doğuştan gelir, kişiler korkuyu genlerinde taşımaktadır. Yani korkunun oluşmasında genetik faktörler önemlidir. İkinci görüşe göre korkular sonradan öğrenilir. Daha önce kaygı

uyandırmayan bir uyarı, kaygı veren bir uyarı ile birleştğinde öğrenme yoluyla kaygı verici hale gelebilir. Korkunun insan canlısı için gerekli olduğu konusundaki görüşlerini şöyle belirtirler: *“Nasıl canlılar için ağrı hissi gereklirse, korku da öyle gereklidir. Korkusuz farenin kediye yem olması kaçınılmazdır. Korku, canlıyı tehlikelerden korur. Temkinli, tedbirli, ihtiyatlı olmak iyi meziyetler olarak savunulur”* (2009, 117).

Korkunun yaşanan dönemlere göre evrimleştiği su götürmez bir gerçektir. İkel insanın korkularıyla modern dönem insanının korkuları arasında oldukça büyük farklar vardır. Figen Abacı, dünya kaygısının başlangıcını Hıristiyanlığın doğuşuna bağlar. *“Dünya Tanrı'nın tehlike ve günahlarla dolu olarak yarattığı ve insanın bunlarla mücadelesi ile sınındığı belirsiz bir yerdir; belirsizlik kaygının da tohumlarını atar”* (Abacı, 2012, 30). Yeniçağ ile birlikte aklın ön planda olduğu bir dönem başlar ve dünya tekrar güven veren bir yer olarak algılanmaya başlanır. 19. Yüzyılda her ne kadar bilim, teknoloji ve endüstri gelişse de paranın gücüne sahip olanların insanlar üzerinde kurdukları korku kültürü dönemin insanını şekillendirmeye başlar. *“Kapitalist düzenin haz bağımlısı yaptığı günümüz insanı hazzın bedelini korku ve kaygı yaşayarak ve bunlar karşısında sürekli güvenlik önlemleri alarak ödüyor”* (Abacı, 2012, 31.)

Korku kavramının çoğu düşünür tarafından iman ile birlikte ele alındığı görülür. Tanrı'ya iman duyan, sonsuz tevekkül içinde olan korku ve kaygıdan uzaklaşır çünkü inandığı, dayandığı yüce bir güç vardır. Soren Kierkegaard (2014), “Korku ve Titreme” isimli eserinde Hz. İbrahim'in oğlu İshak ile sınınanmasından yola çıkarak korkuyu iman ile anlatmaya çalışmıştır. Tanrı'dan gelen emirle oğlu İshak'ı kurban etmek üzere Moriya Dağı'na doğru yola çıkar ve içinde tereddüt adına hiçbir iz yoktur. İbrahim'in Tanrı'ya olan imanı öylesine fazladır ki kendisinden oğlunu almayacağına, onu bu şekilde sınınamayacağına inanmaktadır. Oğlunun boğazını keserek sınınacaksa da içindeki inançla oğlunu Tanrı'ya feda etmeye hazırdır. İmanı ve güveni tam olduğu için İbrahim korkmaz. İshak'ın boğazını keskin bıçakla tam keseceği sırada Tanrı buyruğunu değiştirir ve oğlu babaya bağışlar. İşte bu noktada görüyoruz ki İbrahim bu sınavdan başarıyla geçmiştir. Belki de tereddüt etseydi, bıçağı boğazına dayarken korkuyla eli titreseydi Tanrı, imanındaki eksikliği görecekti ve ona bir ders vermek adına oğlunu gerçekten kurban etmesine izin verecekti. Kierkegaard, İbrahim'in bu sınınanması sırasındaki sonsuz tevekkülünden ve korkudan uzak duruşundan hayretle bahseder. İman gücünün korkuyu nasıl da yerle bir ettiğini bu hikayeye incelemiştir. Ona göre İbrahim imanı sayesinde

İshak'tan feragat etmedi, İshak'ı kazandı. *“İman korkunç bir paradokstur; bir cinayeti kutsal yapmayı ve Tanrı'yı hoşnut kılan bir harekete dönüştürmeyi başaran bir paradoks, İshak'ı İbrahim'e geri veren bir paradoks, o hiçbir düşünce tarzıyla kavranılamaz, zira iman düşüncenin tam bıraktığı yerden başlar”* (Kierkegaard, 2014, 75). Kierkegaard, varlığın anlamını bu dünyada değil, kişinin iç dünyasında arar. İç dünyada ise korku ve umutsuzluk vardır. Korkudan ancak inanç yoluyla uzaklaşılacağına inanır. Kierkegaard için insanı bu dünyada bağlayacak bir şey yoktur, Tanrı'da bu dünyada değildir, çünkü O insanın iç varlığındadır. Tanrı gibi korku da içtedir. İnsan bu kötücül dünyada içinde taşıdığı korkuyla kendini sürekli Tanrı'nın huzurunda gibi hisseder, korkar ve titrer.

Korku birçok şeyin sebebidir. İnsanların birbirlerini öldürmelerinin, savaşların, kavgaların, kıskançlığın temelinde hep korku vardır. İnsan doğası gereği korkan bir varlıktır, gelişen zihinler ve teknolojiyle birlikte korku sorununa çözümler aransa da hiçbir din hiçbir düşünür bu soruna çözüm getirebilmiş değildir. Belki de insanoğlunun sürekli teknolojik gelişmelere imza atmasının temelinde bu korku problemi vardır. Doğa, hayat ve kader karşısındaki acizliğinin farkında olan insan korkularından kurtulmak adına yaratma eylemine sığınmıştır. Bu da korkunun yaşamın en büyük sorunu olduğunun kanıtıdır. Krishnamurti'ye göre insan zihni korkudan özgür olmadıkça karanlıkta yaşamaya mecburdur. Korkuya kapılmış bir zihin de karışıklık ve çatışma içinde olacağı için ister istemez saldırgan bir yapıya bürünür. Ünlü düşünür, belirlilikten belirsizliğe olan hareketi korku olarak adlandırır ve korkudan kaçmanın onu yalnızca büyütme yarayacağını düşünür. Bireyin kendini başkalarıyla karşılaştırması, hiç kimse ya da bir şey olamayacağını düşünmesi, kendisiyle yüzleşmek istememesi, güvensizlik, bilinmezlik, alışkanlık kırılmaları korkunun genel sebepleri arasındadır. Korkuyu yaratan bir nevi düşüncedir, çünkü bir şey ile karşılaştığımız anda korku yoktur; korku düşünce araya girdiğinde kendini gösterir. *“Kişi fikre değil de olana, gerçekleşene bakar ise, korkuyu yaratanın yalnızca düşünce, gelecek, yarın kavramı olduğunu görür”* (Krishnamurti, 2012, 25).

Krishnamurti'ye (2012) göre korkudan özgür olmadıkça, doğru bir biçimde düşünemez, hissedemez ya da yaşayamazsınız. Karanlıkta yaşarsınız. Korkuyu yaratan da sözcüklerdir. Yalnızlık, kanser gibi kelimeler üzerinden sözcüklerin korkuyu nasıl doğurduklarını anlatmaya çalışır. Sözcüklerin geçmiş deneyimler ile olan bağlantısı tehlike duygusunu çağırıştırır ve korkuyu yaratır. İnsanların ölümden korkmalarının sebebi düşüncedir. Ölümü, insanların öldüğünü gören insanda bir gün

kendisinin de öleceği fikri oluşur. Ölüm kaçınılmazdır ve onu ancak düşünce ile uzaklaştırabileceğinin farkına varan birey kendini ölümden soyutlamaya başlar.

Freud, yaptığı çalışmalarla korku konusunda şu sonuca ulaşır: İnsanın şimdi içinde bulunduğu ruhsal durum, çocukluk döneminde yaşadığı fakat hatırlayamadığı olaylara bağlı olabilir. İnsan korkusunun sebebini bilmediğinde durum daha vahimdir. Freud, hatırlanmayan olayları rüyalar, hipnoz gibi tekniklerle hatırlanır hale getirmeye çabalar. Çocukluk döneminde yaşanan travmatik bir olayın ileride korku sebebi olacağı fikrine Küçük Hans güzel bir örnektir. Hans, atlardan korkmaktadır ve bu nedenle sokağa çıkmak istememektedir. Çocuğun bütün psikolojik durumlarını göz önüne alarak yaptığı çalışmalarla babasına karşı düşmanca bir tavır içinde olduğunu tespit eder. Hans, küçük yaşında annesiyle babasının cinselliğine şahit olmuş, annesini kaybetme düşüncesiyle babasına düşman kesilmiştir. Yaşadığı bu olayı Hans unutmuştur ama bilinçaltı ne yazık ki unutmamıştır. İlerleyen zamanlarda Hans'ın korkusu kendine bir nesne seçer ve bu da kendini at korkusu olarak dışa vurur. *“Yetişkin, hayran olunan; ama aynı zamanda korkulan adam, daha birçok şey yüzünden kıskanılan; ama tehlikeli olabileceği için kendisinden sakınılması gerektiği söylenen büyük hayvan ile aynı sırada durmaktadır”* (Freud, 2014, 30). Bu noktada Lacan'ın yorumu da oldukça açıklayıcıdır: *“Atlara duyduğu korku, çocuğun dünyasında tehlike noktaları ve dolayısıyla eşikler oluşturarak, çocuğun altüst olan dünyasını düzenleme işlevi görür. Annesiyle kendisini bütünleşmiş hissettiği bir durumdan savrulduğunu hisseden küçük Hans dışarıyı, dünyayı inşa etmek durumundadır. Bu bağlamda fobi, kaygı noktasından evvelki eşiktir ve dünyasına sınırlar getiren bir gösterendir. Yani babasının ensest yaşağına ilişkin sınırlar getiremediği durumda, atlara duyduğu korku sayesinde bu sınırlar oluşacaktır. Ancak bu sınırların oluşmasından sonra, fantezileri sayesinde bu sınırları aşmak olanaklıdır”* (Abacı, 2012, 29).

Korkunun birey üzerinde etkileri oldukça fazladır. Zihni bulanıklaştırır, duyarsızlaştırır. Mantıklı düşünemeyen zihin mevcut korkularına sürekli yenilerini eklemeye devam eder. Bu sağlıksız zihin bireyi umutsuzluğa, yalnızlığa sürükler ve kişi hayattan kopma noktasına gelir. Bu noktada birey korkudan kaçmak, onun üzerini örtmek yerine ona karşı direnç gösterirse sonuca ulaşabilir. Aksi takdirde korku onu bir gölge gibi izlemeye devam eder ve kişi hiçbir şekilde özgür olamaz. Önemli olan insanın korkusuz olması değil, korkularıyla yaşamayı öğrenebilmesidir.

Sigmund Freud (2014), "Ket Vurma-Belirti- Korku" isimli çalışmasında korku kavramını İD- EGO- SÜPEREGO kavramlarını açıkladıktan sonra incelemiştir. Tıpkı Osho'da olduğu gibi o da korkunun en önemli kaynağının ego olduğunu ileri sürer.

İD: Alt Bilinç. Zevk temelli istekler ve aşırı ısrarcı temel enerjinin çıkış noktası. İlkel benlik.

EGO: Benlik. İdin isteklerini gerçeklikle karşılayan kısım. İd ile süperego arasında dengeleyici. Temel görevi kişisel güvenlik sağlamak ve idin bazı isteklerine izin vermektir.

SÜPEREGO: Üst benlik. İdin ihtiyaç ve talepleriyle çatışma halindedir. İd'e karşı savaş halindedir. Öğrenilmiş ahlak ve tabular buraya dahildir. Baba figürünün ve kültürel adetlerin içselleştirilmiş sembolü.

Freud'un eserinde ele aldığı ket vurma ve bastırma kavramları korkuyla ilintili olduklarından çalışmamız için önem arz etmektedir. "*Korku, sadece ego tarafından hissedilebilen kontrolsüz heyecan durumudur. İd, ego gibi korkamaz, kurulu bir düzen bir organizasyon değildir, tehlike durumlarını değerlendiremez*" (Freud, 2014, 72). Bastırma; kişinin beğenmediği, rahatsızlık duyduğu bir olayı bilinçaltına atmasıdır. Böylelikle hatırlamak istemediği bu durumdan kendini kurtarmış olur. Bastırmanın kaynağı egodur; çünkü id tarafından başlatılan bir dürtü hareketini süperego gerçekleştirmek istemez. Bu noktada ego, bastırma aracılığıyla istenmeyen hareketin sorumluluğunu taşıyan düşüncenin bilinç düzeyine çıkmasını engeller. Ket vurma ise, öğrenilmiş bir materyalin hatırlanması sürecinde oluşan engelleyici ve bozucu etkidir. Bir bakıma egonun fonksiyonlarının kısıtlanması anlamına gelmektedir. Freud'a göre bazı ket vurmalar açıkça işlevden vazgeçmez; çünkü işleve devam edildiğinde korku oluşması muhtemeldir.

Krishnamurti korkunun şimdide var olamayacağını ancak geçmişten ve gelecekte kaynaklı korkular olabileceğini savunur. "*Dünün korkusu, yaşadığınız binlerce dünyanın korkusu, yarının korkusu ve ölüm korkusu ya da geçmişte olan bir şeyin korkusu. Şimdide korku yoktur. Ölüm birdenbire birini bulduğunda, o anda olup biter. Kalp krizi geçirirsiniz ve o anda biter. Ama gelecekte bir kalp krizi geçirebileceği düşüncesi korkudur. Korkunun kökeni, geçmişin bir hareketi olarak, şimdide değişime uğratılan ve gelecekte süren zamandır*" (Krishnamurti, 2012, 87). Öyleyse düşünce ve zaman korkunun temel etkenleridir.

Osho (2010) ise korkunun temelini “ego” kavramını yerleştirir. Ona göre korku, bir insanın kendi benliğinin bilincinde olmamasıdır. Benlik duygusu yalan olduğundan korku meydana gelir. Çünkü kişi egosunun savunmasız olduğunu, her şeyin onu yıkabileceğini bilmektedir. Osho da diğer birçok araştırmacı ve düşünür gibi en temel korkunun ölüm korkusu olduğunu savunur. Ölüm korkusunun da insanlarda ruhun ölümsüzlüğüne inanmayı başlattığını görürüz. Ünlü düşünürü göre insan korkudan kaçmak adına kendine her dönemde psikolojik zırhlar yaratmaktadır. Çocukluk döneminde yalnız yatmaktan, karanlıktan korkan çocuk psikolojik zırh olarak kendine oyuncak bir ayıyı seçer. Zamanla büyüdükçe oyuncak ayı yerini dualara bırakır. Dualar, ilahiler, tanrılar, din adamları vb. bunların hepsi psikolojik zırhlarımız arasındadır. Burada sorun din değildir, korku ve korkudan kurtarılmaktır.

Prof. Dr. Özcan Köknel (2014), “Kaygıdan Korkuya” adlı kitabında ruhbilim öğretileri üzerinde durmuştur. Bu öğretiler kişide korku, kaygı, endişe vb. olguların nasıl oluştuğunu, neyden kaynaklandıklarını araştırmıştır. Yapısal ruhbilim, ruhsal süreçleri algı, düşünce, duygu gibi ögelere ayırarak inceler. İçerik bakış tekniğini kullanarak kişinin kendinde uyandırdığı izlenimleri anlatması beklenmiştir. Ruhsal çözümleme Freud ile başlamıştır ve doğada nedeni olmayan hiçbir sonuç yoktur görüşüne dayanarak kişilik gelişimiyle determinizm arasında ilişki kurmaya çalışmıştır. Bireysel ruhbilim, davranışların temel güdüsü olarak yetersizlik ya da üstünlük duygularına yer verir. Otto Rank öğretisi, bebekle anne arasında duygusal bağ yerine fiziksel bağa önem vermiştir. Bebeğin, doğum sırasında ilk nefesi almasıyla beraber yaşadığı şok etkisini, bedensel olarak anneden kopmasını ölüm korkusuna kapılmasıyla açıklamıştır. Bu ayrılma korkusuna karşın, topluma karışan bireyin ruhsal yapısı gelişmeye devam eder. Karen Horney öğretisinde de temel alınan doğum olayıdır. Çocuğun doğduğu andan itibaren çaresiz, yalnız kaldığını, bu durumunda onda temel kaygıyı yarattığını ileri sürmüştür. Kaygının yükselmesi insanın güvensiz hissetmesine neden olur. Kültürel ruhbilime göre kaygının kaynağı çevredir. Kişilik gelişiminde toplumun ve kültürün önemi üzerinde durmuş, davranışların da kişilerle ilişkiler sonucu belirlendiğini savunmuştur. Erich Fromm öğretisine göre insan tarihsel ve bireysel süreç içinde geliştikçe, gittikçe artan bir yalnızlık içine itilir ve bunun sonucunda da kaygı oluşur. Yaşadığı ortamda özgür olamayan birey, kültür ve toplum ilkeleri ile çatışma yaşar. Varoluşçu öğretilere göre insan varlığını oluşturan tek canlıdır. Kendini yaratma sürecinde davranışlarından, eylemlerinden yine kendisi sorumlu olduğu için bu sorumluluk duygusu onda çatışma yaratır. Özgürlük ve sorumluluk çatışması korku ve kaygıyı oluşturan

yegane sebeptir. Bilişsel ruhbilim öğretileri bellek, algı, dikkat, düşünce gibi bilişsel süreçlerin duygu durumunu etkilediğini savunur. Başta kaygı ve korku olmak üzere bütün duygular bilişsel süreçlerde bulunan kavramlardan kaynaklanır.

M. K. Gupta (2009), korkuyu insanın kendi zihninin yarattığını vurgular. Kişinin kendi düşüncesiyle yarattığı bu kavram, kişinin hayattan zevk almasını engellediği gibi hayatını devam ettirme konusunda da zorluklar çıkarır. Gupta da Freud ve Osho gibi korkuyu tanımlarken benlik ve ego kavramlarına yer verir. “*Korku kişinin benlik veya ego duygusu için gerçek bir kayıp veya zarar beklentisidir*” (Gupta, 2009, 4). Araştırmacıların, düşünürlerin birleştiği nokta korkunun kontrol altına alınması gerektiğidir. Korkuları kontrol altına almak aslında akli ve hayal gücünü kontrol altına almaktır. Gupta'ya göre korkunun nedenlerinden biri dış objelere bağlanma ve bağımlılıktır. Bağımlılık duygusu kişide kaybetme korkusunu da beraberinde getirir. “*Sahip olmak zorunda olduğumuzu hissettiğimiz her şey, kaybetmekten korktuğumuz şeylerdir*” (Gupta, 2009, 13). Dış unsurlara olan bağımlılığımızı azalttığımız ve içsel dünyamıza yöneldiğimiz zaman zihnimiz korkulardan arınacak ve yaşam daha zevkli hale gelecektir. Korkuyu yaratan bir diğer sebep ayrılık sezisidir. Gupta ayrılık sezisini birinden ya da birilerinden ayrılma olarak ele almaz. Bireyin kendisi dışında gördüğü her şeyin onda korku uyandırdığını ifade etmek ister. Benim ve benim olmayan ikiliği yüzünden bireyde huzursuzluk, çevresiyle uyumsuzluk baş gösterir. Tanrı ve kozmik düzene inanç eksikliği de korkuyu oluşturan ana etkenlerdendir. Özellikle günümüzde modernizm ve postmodernizm etkisiyle inançlar yerle bir olmuş, inancını kaybeden, sığınacak hiçbir limanı kalmayan birey korkular içinde kıvranmaya başlamıştır. İnançsızlığın en temel problemi evrendeki varlığına anlam verememe durumudur. Varlığını hiçbir yere oturtamayan, gelgitler içindeki zihin korkularıyla baş edemez ve bunalım sürecine girer. Kişinin kendini yetersiz hissetmesi durumu da onda korku yaratır. Bu aynı zamanda aşağılık kompleksini de beraberinde getirir. Kendini sosyal ortamda yetersiz hisseden kişi bu tür ortamlara girmekten sakınacak ve giderek sosyal yalnızlık denilen hastalığa yakalanacaktır. Bu korkuya sahip kişiler başkalarının onayına çok önem verdiklerinden hata yapmaktan, reddedilmekten, alay konusu olmaktan kaçarlar, kaçtıkça korkuları onları artarak izlemeye devam eder. Asıl problem bireyin kendine olan güvensizliğidir. Kendini fiziksel ya da psikolojik güvende hissetmeyen birey korkmaya mahkumdur.

2.1.3. Korkunun Belirtileri

2.1.3.1. Fiziksel Belirtiler: Fiziksel belirtileri; el ve vücutta terleme, çarpıntı, hızlı nefes alıp verme, nefes darlığı, kasların gerilmesi, baş ve boyun ağrısı, ağız kuruluğu, boğazda tıkanma, yutkunmada güçlük, iştahsızlık gibi belirtilerdir.

Özcan Köknel (2014), kaygı duyan insanlarda sinir sistemi geriliminin arttığını, adrenalin ve noradrenalin düzeyinin yükseldiğini, bu maddelere özgü parçalanma ürünlerinin idrarda yoğunlaştığını söyler.

Tunç Alkın, korkunun bedendeki etkilerini şöyle açıklar: *“Bir tehdit, tehlike algılandıktan sonra saniyeler içinde bir uyarılma başlar. Otonom sinir sistemi hemen vücuda adrenalin, noradrenalin ve diğer stres hormonlarını gönderir. Duygusal-bilişsel ve davranışsal belirtilerin yanı sıra birçok bedensel belirti ortaya çıkar. Çok önemli olmayan fizyolojik işlemler devre dışı bırakılır. Gözbebekleri büyür. Sindirim faaliyeti yavaşlar hatta durur (bulantı, öğürme, karın ağrısı), deri soğur (üşüme, solma), tehlike anında gerekli oldukları için kan kaslara gönderilir (titreme, sallanma hissi), solunum sayısı ve kalp atımı hızlanır (nefes daralması, çarpıntı hissi ve göğüste baskı yaratabilir). Ayrıca kan basıncı hızla yükselir, karaciğerden gelen glikoz hızlı yakıt olarak kullanılırken, dokularda oksijenasyon artar. Tüm vücut alarmdadır ve savaşmak ya da kaçmak için hazırdır”* (Alkın, 2012, 8).

2.1.3.2. Duygusal Belirtiler: Duygusal belirtilerden en çok görüleni huzursuzluk ve kaygıdır. Dengesiz davranışlar, öfke, çaresizlik ve güçsüzlük hissetme, saldırganlık, kaçınma ortaya çıkan duygusal tepkilerdir.

Yıldız Burkovik ve Oğuz Tan (2009), korkunun kişide aşağılık duygusunu oluşturacağını ileri sürerler. Korkusunu bastırmaya çalışan kişi bu konuda başarı sağlayamadıkça kendine karşı bir öfke veya kızgınlık hissedebilir.

2.1.4. Korku ve Benzer Kavramların Açıklanması- Çeşitleri

M. K. Gupta, “Korkuyu Nasıl Yeneceksiniz” (2009) adlı kitabında korkunun kardeşleri olarak endişe, tedirginlik, merak ve fobi kavramlarını ele almıştır.

Endişeyi, sabırsızlıkla beklenen herhangi bir şey ile ilgili bir nevi kuruntu olarak ele alır. Tedirginliğin de kişinin kendini yetersiz hissettiği durumlarda ortaya çıktığını vurgular. Merak da insanda korku yaratır ve merak eden kişi neyden korktuğunu bilmesine rağmen korkuyu zihninden bir türlü atamaz. Endişe ve tedirginliğe oranla merak daha uzun süreli bir korku çeşididir. Düşünür'e göre fobi, herhangi bir şey hakkında aşırı ve anlamsız korkudur. Fobi insanda duygusal rahatsızlık ve oldukça fazla fiziksel uyarım yaratır.

Freud, gerçek korku ile nevrotik korku arasındaki farka değinmiştir. Nevroz, fiziksel nedeni olmayan ciddi ve sürekli davranış bozukluklarıdır. Korku nevrozunda, nedensiz bir korku söz konusudur. Korkulan şeye ait bir görüntü, ses, bir koku vb. hastaya kriz yaşatabilir. "*Gerçek tehlike tanıdığımız bir tehlikedir, gerçek korku böyle bilinen bir tehlikeden duyulan korkudur. Nevrotik korku tanımadığımız bilmediğimiz bir tehlikeden duyulan korkudur*" (Freud, 2014, 106). Tehlike karşısında korku oluşmasının nedeni kişinin kendini güçsüz hissetmesidir. Gerçek tehlike karşısında somut bir çaresizlik hissedilirken dürtü tehlikesinde hissedilen psikolojik çaresizliktir. İşte bu çaresizlik durumu korkunun ana sebebidir. Korku, tehlike önceden sezildiğinde oluşacak zararları önlemek adına kişinin kendisini savunmaya almasını sağlar. Aslında korku, hayvanlarda ve insanlarda hayatta kalma yeteneğini geliştirmesi bakımından önemlidir. Freud'a göre insan tabiatı dolayısıyla kötüdür, vahşidir. Toplum içine girdiğinde toplum onu uygarlaştırmaya çalışır. Bu sebeple de uygarlık ile baskı arasında da bir ilişki görür. Çünkü insan sadece baskı yoluyla denetim altında tutulur inancı yaygındır. Uygarlığın arttığı ölçüde baskı da artar, baskı arttığında nevrozlar da artış gösterir. Genel yargıyla nevrozlar uygarlığın ürünüdür.

Korku kaynaklı bazı hastalıkları korkunun derecelerini anlamak bakımından ele almak da fayda var. Panik bozukluğu, yaygın kaygı bozukluğu (kuruntu), takıntı-zorlantı bozukluğu (obsesif-kompulsif bozukluk), toplumsal kaygı bozukluğu (sosyal fobi), fobik bozukluklar bu noktada değineceğimiz korku hastalıklarıdır.

"Panik atağı bir korku kuşatmasıdır" fikri Prof. Dr. Ertuğrul Köroğlu'na aittir. (2013, 4). Tehlikeye karşı aniden bir tepki gösterilir ve atak sırasında bedensel birçok sorun meydana gelir. Çarpıntı, titreme, terleme, nefes darlığı, bulantı, çıldırma korkusu, ölüm korkusu gibi durumlardan en az dördü görülüyorsa panik atağının habercisidir. Yaşadığı ataklar sonucu kişide kendine güvensizlik başlar. Özcan Köknel, panik atağın tıp dilinde birden ortaya çıkan bedensel ve ruhsal belirtilerle

kendini gösteren kaygı, korku ve şaşkınlık yaratan durumları tanımlamak için kullanıldığının altını çizerek (2014, 170). Kişi küçük düşürülme, aşağılanmış hissetme, kendi başına kalma, çaresizlik gibi duygular altında ezilir. Bu duygu ve düşünce yoğunluğu içinde kişi panik atağına doğru ilerler.

Yaygın kaygı bozukluğu, birçok olay ya da durumla ilgili sürekli kaygı duyma durumudur. Kişi sürekli kötü bir şey olacakmış, bir felaket haberi alacakmış gibi endişe içindedir. Yaygın kaygı bozukluklarında kişinin herhangi bir nesneye, olaya, saplantılı düşünceye odaklanması söz konusu değildir.

Takıntı- zorlantı bozukluğu, hasta tarafından da anlamsız ve gereksiz görülen fakat, hastanın iradesi dışında gelişen saplantılı düşünceler ve düşüncelerin sonucu olan eylemlerdir. Köknel zorunlu hareketleri şöyle ayırır: "*Belli nesnelere dokunma ya da dokunmama; belirli sayılara göre durma ya da hareket etme, eylemde bulunma; elektrik düğmelerini, aygaz, havagazı, su musluklarını tekrar tekrar açıp kapama; durmadan el yıkama, yıkanma, temizlenme; saatlerce bulaşık, çamaşır yıkama; meyveyi, sebze yi deterjanlı sıcak sularla yıkama, kaynatma; bitip tükenmek bilmeyen eşya ve ev temizliği, silip süpürme, toz alma, yerleştirme; kapıyı, pencereyi açıp kapayarak kontrol etme; evden çıkıp eve dönme vb. en sık görülen zorunlu hareketler arasında yer alır*" (Köknel, 2014, 208). Hasta bunları yaparken ne kadar gereksiz olduklarının bilincindedir fakat kendini engelleyemez. Bunları yapsa da yapmasa da kaygı ve korkusu devam eder. Köroğlu da takıntı ve zorlantı arasındaki farka değinerek bu durumlarda ne tür davranışlar sergilendiğini açıklamıştır. Takıntılar, kişinin kendini düşünmekten alıkoymadığı düşünceler, dürtüler ve imgelerdir. Zorlantılar ise, takıntıları ortadan kaldırmak ya da bunların doğurduğu kaygı ve bunaltıyı gidermek için yapılan zihinsel eylemler ve yineleyici davranışlardır. Takıntılar; kirlenme takıntısı, biriktirip saklama takıntısı, düzene koyma takıntısı, dinsel takıntı, bedensel takıntılar, bilme ya da hatırlama takıntısı vb.dir. Zorlantılar; yıkama ve yıkanma zorlantıları, denetleme zorlantıları, yineleme- sayma- düzenleme zorlantıları, dokunma zorlantıları vb.dir (Köroğlu, 2013, 157-166).

Sosyal fobi olarak da bildiğimiz toplumsal kaygı bozuklukları, kişinin toplumsal ortamlarda başkalarıyla iletişim kurmaya çalışması sürecinde gerçekleşirler. Sosyal fobisi olan kişiler kalabalık ortamlara girmek istemez, bu ortamlara girmeye zorlandıklarında da kaygı düzeyleri yükselir. Kendilerini başkalarının yanında yetersiz, beceriksiz, değersiz hissederler ve toplum içinde hata

yapmaktan aşırı korkarlar. Sosyal fobisi olan kişiler buldukları ortamlarda utangaç ve çekingen olarak tanınırlar. “Çekingenlik ve utangaçlık, kişinin öznel duygu ve düşünceleriyle bunları baskı ve denetim altında tutan, engelleyen, erteleyen, önleyen üstbenlik arasındaki çatışmanın yarattığı durumluk kaygıdan kaçıp kurtulmak için oluşan savunma düzenleridir” (Köknel, 2014, 203).

Toplumsal kaygı bozukluğuna genellikle eleştirilmeye, olumsuz değerlendirilmeye, reddedilmeye karşı aşırı duyarlılık eşlik eder. Aynı zamanda kişi haklarını savunmada yetersizdir, benlik saygısında oldukça düşme vardır. Bu tür kişiler olasılıkları abarttıkları, karşısındaki insanların kendisiyle ilgili olumsuz düşünceleri olduğuna inandıkları, kötü sonuçlanan olaylarda sorumluluğu üstlendikleri, ya hep ya hiç şeklinde düşündükleri için sürekli kaygı duyarlar ve toplum içine karışmaktan korkar hale gelirler (Koroğlu, 2013, 197-205).

2.1.5. Korku ve Din İlişkisi

Kur’an-ı Kerim’de korku kavramı “havf” kelimesiyle karşılık bulmuştur ve bu kökten gelen kelimeler 124 yerde geçmektedir. Havf; korkmak, kaygılanmak, endişe duymak anlamlarına gelmekle beraber, hoşlanılmayan bir durumun başa gelmesinden veya arzulanan bir şeyin elde edilememesinden duyulan kaygı ve korku şeklinde tanımlanır. Dini anlamda bakıldığında havf, özellikle Allah korkusu ve ahiret ile ilgili korkular için kullanılır. Kur’an’da korkunun bu kadar çok yer bulmasının sebebi belki de yaratanın yarattığı varlıkların fitratını bilmesindedir. Çünkü insanoğlu belirli dozda dengede tutulmaya ihtiyacı olan bir varlıktır. Fitratında zulüm işlemek, yasakları çiğnemek, taşkınlık yapmak olduğundan kutsal kitabımız da bunları frenlemek adına onu korkuyla uyarır.

2.1.5.1. Allah Korkusu: Kur’an’da da özellikle üzerinde durulan korku Allah korkusudur ki çoğu ayette Allah’tan korkulması gerektiği vurgulanır.

“Ey insanlar! Rabbinizden korkun! Çünkü kıyametin zelzelesi, pek büyük (korkunç) bir şeydir! Onu göreceğiniz gün, her emziren kadın emzirdiği yavrusunu

unutur ve her hamile kadın yükünü düşürür; insanları da sarhoş bir halde görürsün. Oysa onlar sarhoş değildir; fakat Allah'ın azabı pek dehşetlidir” (22/ Hac, 1-2).

“ Onlar (o peygamberlerdir ki), Allah'ın (vahyen) gönderdiklerini tebliğ ederler ve O'ndan korkarlar; hem Allah'tan başka kimseden korkmazlar. Hesap görücü olarak da Allah yeter” (33/Ahzab, 39).

“Eğer biz bu Kur'an'ı bir dağın üzerine indirmiş olsaydık, doğrusu sen onu Allah korkusundan boyun eğmiş, paramparça olmuş görürdün! Bu misalleri insanlara, ta ki onlar düşünürler diye getiriyoruz” (59/ Haşr, 21).

Kur'an'da belirtilen Allah korkusu aslında O'na duyulan büyük saygının ifadesidir. *“Doğrusu Allah katında sizin en üstün olanınız, en takvalı olanınızdır” (49/Hucurat, 13).* Allah'ın gazabından yine O'nun rahmetine sığınmak sadece Allah korkusu ile gerçekleşir. Kur'an'a göre gerçek inananlar sadece Allah'tan ve O'nun şiddetinden, kıyamet gününden, cehennem azabından korkmalıdır, bunun dışında kalan bütün korkular gereksizdir. *“Kur'an-ı Kerim, nefsini ıslah ederek Hakk'a uyan, kendisini O'na teslim eden, iman edip iyilik yapan Allah dostlarının ikinci hayata yönelik yönetim kaygı ve korkusu taşımamaları gerektiğini, çünkü orada kötü bir sonuca uğramayacaklarını belirtir: ‘ Benim yoluma uyanlar için artık korku (havf) yoktur” (Baydar, 1999, 38).*

Tanrı fikrini yaratanın da korku olduğu kabul görmektedir. İlkel dönem insanı çevresinde gerçekleşen doğa olaylarını anlamlandırmak ve bu olaylardan duyduğu korkuyu aza indirmek amacıyla tanrılar yaratmıştır. Sonrasında bu tanrı inancı dönemsel olarak değişiklik göstermiş ve dinler ortaya çıktığında tek tanrı inancı yerleşmeye başlamıştır. Dinlerin temelinde yatan korkunun esası ise Tanrı'yı hem sevmek hem de Tanrı'dan korkmaktır. Kutsal kitabımız Kur'an-ı Kerim'de de mü'minler bu iki durumu dengede tutmayı başaran kimselerdir. *“Korkarak ve umarak Rablerine dua ederler” (32/Secde, 16).* Kur'an'da karşımıza çıkan korku türü çoğunlukla caydırıcı korkudur. İnsanları Allah'a yöneltmek amacıyla telkinde bulunur ve bu telkinler genellikle kıyamet, diriliş, cehennem azabı gibi telkinlerdir. Buradaki amaç insanlarda kötülöklere karşı caydırıcı bir etki oluşturmaktır. İslam'a göre gerçek inanan Allah'ı her yönüyle daha iyi bildiği için ondan en fazla korkandır. Çünkü Allah'tan en çok korkan onu en çok bilendir. Hz. Muhammed, hadise göre şöyle buyurmuştur: *“ Ben Allah hakkında sizden daha çok bilgiye sahibim ve benim haşyetim sizinkinden daha fazladır” (Buhari, Edeb 72).*

Turgay Gündüz'ün "Kur'an'da Korku Motifi" adlı çalışmasında verdiği bilgiler önemlidir: " *Kur'an'da korku, Allah'a nispetle anılıyorsa makbul karşılanır ve sahipleri övülür. Ancak Allah'tan başka herhangi bir şeye nispetle kullanılıyorsa bu uygun görülmez ve sahipleri ikaz edilir. Denilebilir ki Kur'an'daki bütün çaba, Allah'tan kaynaklanmayan bütün korkuları yok etmek ve insanın sahip olduğu bu fitri duygunun rahmeti her şeyi kuşatan Yüce Yaratıcı tarafından insanın hem dünyevi hem uhrevi mutluluğunu temine yönelik olarak merkezden yönetilmesini sağlamaktır... En çok korkulması gereken şeyin güven duyulmaya en çok layık olan bir varlık olması gerektiği hatırlatılır. Böylece Allah'ın "korkutucu" yanı ile "güven duyulacak bir varlık olduğu" teması birlikte işlenir. Gerçek anlamda korkulması gereken güç, her şeyi elinde tutan güçtür. O halde insan sadece O'ndan korkmalı ve sadece O'na güven duymalı, O'ndan başka hiçbir şeyden korkmamalıdır" (Naskali, 2014, 75).*

2.1.5.2. Ölüm Korkusu: En temel korku aslında ölüm korkusudur. Diğer bütün korkular sadece onun etrafında şekillenen korkulardır. Kişi, çevresinde yaşadığı her ölümle birlikte kendisinin de ölümlü bir varlık olduğunu hatırlar ve bir gün ölümün kendi kapısına da dayanacağını farkına varır. Ölümün her canlı için var olduğu düşüncesi korkuyu tetikler. Osho'nun benzetmesi burada manidardır: "Yaşam ayrımcılık yapmaz... Başkanlar ya da ayakkabıcılar, tuvalet temizleyenler ya da başbakanlar, yaşam için biri diğerinden farklı değil. Ölüm hepsini, aynı şekilde yere yıkar. Ölüm, dünyadaki tek komünisttir; zengin ya da dilenci, eğitilmiş ya da eğitimsiz fark etmez. İster bir toplumun saygın bir üyesi ol, isterse bir sokak köpeği, fark etmez. Ölüm gelir ve herkesi eşitler" (OSHO, 2010, 20). Aslında bu noktada korkulan ölüm değil, zamandır. Ölümü daha önce yaşamayan kişi bilmediği bir olay olduğu için korkmaz. Burada asıl korku duyulan zamandır. Osho'nun "Korku, sadece bilinen şeylerde vardır" düşüncesi, çoğu düşünürün savunduğu bilinmeyen korkutur teziyle çelişir durumdadır.

Ölüm korkusunun diğer tüm korkuların temelini oluşturduğu fikri çoğu uzman tarafından kabul edilmiştir. İnsanoğlu, nihai sona mutlaka ulaşacağını, bu sonun kendisi için kaçınılmaz olduğunu bilerek yaşamını sürdürür. Yok olma korkusunu zihninin derinlerine iteleyerek unutmış gibi yaparak gündelik hayatına devam etmek zorundadır. İşte bu noktada baskıladığı, üzerini örttüğü bu korku kendini başka

korkulara yönlendirerek yüzeye çıkmaya çalışır. Gregory Zilboorg, ölüm korkusunu anlatırken şöyle der: “ *Eğer bu korku sürekli olarak bilinçte kalsaydı, normal olarak işlevlerimizi sürdüremezdik. Rahat bir şekilde yaşayabilmemiz için uygun bir şekilde bastırılması gerekmektedir*” (Kızıltan ve Saydam, 2012, 22). Ölüm korkusunu bastırmanın en geçerli yolu ölümü kabullenmekten geçer. Yüzyıllardır ölümü alt etmeye çalışan insanoğlu, onu yenmek, ölümsüzlüğü bulmak adına türlü yollar denese de sonuçta ölüme karşı her zaman yenilmiştir. Evrende insanın kendine yer bulma çabası, ölümü kendinden uzaklaştırma çabasının sonucu olarak bugün bilim ve teknoloji en üst düzeylerde. Bu yenilgiyi, ölümün kaçınılmazlığını kabulleniş kişide sükunet yaratan bir tevekkül halidir. Hakan Kızıltan ve Bilgin Saydam beraber kaleme aldıkları “Korku ve Tevekkül” yazısında şu değerlendirmeleri önemlidir: “*Canlılığın başka hiçbir türüyle kıyaslanamayacak denli kendinin farkında olmak insani varlığa hayatın bir armağanıysa şayet, ölümün kendisi için nihai kader olduğuna dair ölümlülük bilinci, söz konusu armağanın bedeli olmalıdır*” (2012, 20). Kur’an’da insanların ölüm korkusuna şöyle değinilir: “*De ki: Sizin kendisinden kaçtığınız ölüm, sizi mutlaka bulacaktır*” (62/ Cuma 8). Bir bakıma bu ayetle insanoğluna ölümden kaçmanın boş bir uğraş olduğu, ondan kurtuluş olmadığı fikrini aşılıyarak korku duymalarının gereksizliği anlatılmak istenmiştir. Kur’an’a göre ölüm korkusunun sebebi sadece Allah’ın lütuflarından nasiplenememek ve rahmetine ulaşamamak şeklinde olmalıdır. Kur’an’da Allah’a duyulan sağlam temelli bir iman, insanı ölüm korkusundan kurtaracağı vurgulanır.

2.1.5.3. Ahiret Korkusu: “Ahiret, “ilk, önce” manasındaki evvel kelimesinin mukabili ve “son” anlamındaki ahirin müennes şekli olup başta İslamiyet olmak üzere ilahi dinlerde “dünya hayatından sonra başlayıp ebediyen devam edecek olan ölüm sonrası hayat” diye tanımlanır” (Yeşilyurt, Taşdelen, 2012, 57).

Kuran’da ahiret, müminler Allah’a kavuşacakları inancı nedeniyle *Kavuşma Günü* (Mü’min: 40/15), insanlar ve bütün mahlûkat o günde bir araya toplanacağı için *Toplanma Günü* (Teğabün: 64/9), Dünya hayatlarında Allah’a iman etmeyenler ve fâni hayata aldandıklarını anlayacaklar için *Aldanma Günü* (Teğabün: 64/9), herkes kabrinden çıkıp dirileceği için *Çıkış Günü* (Kâf: 50/34) ve Dünya’ya geri dönmek isteyenler için *Hasret Günü* (Meryem: 19/40) isimleriyle anılır (Vikipedi, 2016).

Ahret ile ilgili inanışlar genelde bu dünyanın ötesinde bir hayatın varlığı, kıyametin kopması, öldükten sonra tekrar dirilme, mahşerde toplanma ve hesaba çekilme, cennet ve cehenneme gitme şeklinde kendini gösterir. Ahret ile ilgili korkuların temelinde bir nevi Allah korkusu yatmaktadır ki Allah'tan korkmak da imanın gereklerinden biridir. Allah korkusunun yanı sıra ölüp tekrar vücuda gelmenin, kıyamet ile ilgili söylenenlerin, Allah ile karşılaşma anının akıl dışılığı insanları korkutmaktadır. Kur'an'ın bildirisinden başka herhangi bir kanıtı imkan olmayan Ahiret hayatı bilinmezliklerle dolu olduğu için kaygı yaratır.

“ İnanan bir insanın ölüm olgusunun yol açtığı korku ya da kaygıyı, ölümün varlığını inkâr ederek, ölüm gerçeği ile kendi zihni arasına duvar örerek değil, ölümden sonra devam edecek bir hayat vadine bel bağlayarak aşmaya çalışması son derece akla uygundur. Ölüm gerçeği ile yüzleşme cesareti gösteren, ölüm düşüncesi ile sık sık karşılaşan, ölümü kabullenen ve belli düzeyde ölümden kaygı duyan inanan bir insan için bu durum dini faaliyetlere güdüleyici bir etki yapar. Böylece, ahiret inancının çift yönlü bir etkisinden söz etmek mümkündür. Ölümü hatırlama, ölüm düşüncesi ile daha çok içli dışlı olma, ölüm gerçeğini kabullenmeye bağlı olarak bir yanda belli bir kaygı yaşanırken, öbür yanda ölüm sonrası için hazırlık yapma, dini görevlerini yerine getirmeye çalışma arzusunun uyandırma bakımından da olumlu bir yönelişe yol açmaktadır. Böylece dindarlık düzeyi ölüm kaygısını, ölüm kaygısı da dindarlık düzeyini etkilemekte fakat sonuçta Allah inancı ve beraberinde Ahiret inancı, ölüm korku ve kaygısını azaltıcı, ölüm ötesi ile ilgili umutları artırarak kişiyi rahatlatıcı bir işlev görmektedir” (Hökelekli, 2016).

Ahret inancıyla ilgili çoğu ayet de bu dünyanın geçiciliğini vurgulayıp öte dünyanın asıl yaşanacak dünya olduğunu vurgulamaktadır:

"Fakat siz (ey insanlar) âhiret daha hayırlı ve daha devamlı olduğu halde dünya hayatını tercih ediyorsunuz" (el-A'lâ 87/16-17).

"...Şüphesiz bu dünya hayatı geçici bir eğlencedir. Ama âhiret, gerçekten kalınacak bir yurttur" (el-Mü'min 40/39).

"Allah'ın sana verdiği (O'nun yolunda harçayarak) âhiret yurdunu da iste; ama dünyadan da nasibini unutm." (el-Kasas 28/77).

"...Kim Allah'ı, meleklerini, kitaplarını, peygamberlerini ve âhiret gününü inkâr ederse o tam mânasıyla sapıtmıştır" (en-Nisâ 4/13).

2.1.6. Felsefi Bakış Açısından Korku-Kaygı Kavramı

Bireyin, insanın varlık olarak değer kazandığı dönemlerde korku-kaygı kavramları felsefi olarak da ele alınmaya başlanmıştır. Kaygının bu noktada daha çok içsel sıkıntıların, bunalımların benlik, var olma, özgürlük gibi kavramlarla açıklanmaya çalışıldığı görülür. Kaygı, içinde yaşanan dünyanın anlamsızlığının, tamamlanmamışlığının, düzen ve amaçtan yoksunluğunun farkına varıldığında hissedilen duygudur (Cevizci, 2005, 991).

İnsan, dünyanın anlamsız olduğu düşüncesine kapıldığı anda hiçlik duygusu ile savaşmaya başlar. Hiç olmanın yarattığı çatışma sonucunda kaygı kendiliğinden oluşur. Varoluşu sorgulama varoluşçuluğun ilgi alanına girmesi bakımından kaygı-korku kavramları felsefi düzlemde en iyi ifade yolunu varoluşçulukta bulmuştur.

2.1.6.1. Varoluşçuluk ve Kaygı Kavramı Üzerine: Varoluşçuluk, irade ve bilinç sahibi insanın, irade ve bilinç özelliklerinden yoksun nesnelere dünyasına fırlatıldığına, bu dünyada iradesi ve bilinciyle kendi varlığını oluşturacağına inanan felsefe okuludur.

Varoluşçuluk konusunda çoğu düşünürün tanımı farklılık gösterir. “*Weil’e göre varoluşçuluk bir bunalım, Mounier’ye göre umutsuzluk, Hameline’e göre bunalım, Banfi’ye göre kötümserlik, Wahl’a göre başkaldırı, Marcel’e göre özgürlük, Lukacs’ya göre idealizm, Benda’ya göre usdışıcılık, Foulquie’ye göre saçmalık felsefesidir*” (Doğuhan, 2014).

Dünyada yaşanan zorlu süreçler bir nevi kaos ortamı –birinci dünya savaşının etkileri, Rus devrimi, dünya çapındaki ekonomik kriz, Aydınlanma ve Fransız Devrimi ile yeşeren umutların sönmesi- yaratmış ve yaşananlardan bunalmış, değerlerini yitirmiş insanoğlu tutunacak bir dal arayışına girmiştir. Varoluşçuluk da tam da insanın ve insani değerlerin unutulduğu bu dönemde bilim ve teknolojinin insan özgürlüğünü sınırlayan yapılarına bir başkaldırı olarak kendini göstermiştir.

Varoluşçuluğun en önemli ismi olan Kierkegaard, kaygı kavramını özgürlük ile birlikte ele almış, özgürlüğün içinde her zaman kaygıyı barındırdığını ileri sürmüştür. Kierkegaard'a göre bireyin özgürlük potansiyeli ne kadar fazla ise kaygısı da o oranda fazla olacaktır. Kaygıyı, özgürlüğün bir baş dönmesi olarak anlatan düşünür, bu baş dönmesinden yine bireyin kendisinin kurtulabileceğini öne sürer. Kurtulmanın yolu da teslim olmaktan geçer. Teslim olduğunda nevroitik anksiyete kişiyi yakalamak için hazırda beklemektedir (Sayar, 2013, 101).

Varoluşçuluğun önemli filozoflarından Heidegger ve Sartre de kaygı kavramını ele almışlardır fakat kavramı adlandırmaları farklılık gösterir. Heidegger kaygı (Angst) terimini kullanırken Sartre bulantı (Nausea) veya iç daralması terimlerini kullanır. Kullanım şekilleri farklı olsa da kelimenin anlamı iki filozofta da aynıdır: iç sıkıntısı. Bu iç sıkıntısı günlük hayatta bitmeyen, tamamlanamayan, insanın kendini var kılma çabasının bir sonucu olarak görülen bir sıkıntı türüdür. (Aşar, 2014, 86) Heidegger, varlığın anlamını açıklamaya çalışırken Desain terimini kullanır. Desain, dünyaya fırlatılmış, kendini anlamlandırma çabası içinde olan varlıktır. Bu varlık için kaygının oluşumu kaçınılmazdır çünkü dünyaya fırlatılmışlığının ve sonlu varlığının bilincindedir. *“Dasein’in ölümlü olması ve kendi tamamlanmamışlığı çerçevesinde kendini gerçekleştirememesi, ona hiçliği yaşatarak onu derin bir kaygı içine sokar. Bu anlamda kaygı, insana hiçliği gösterir. Burada belirtmek gerekir ki Kierkegaard’ın bahsettiği kaygı, yapılanların iyi mi, kötü mü olacağına kaygısıdır. Çünkü kaygı, Tanrı karşısında duyulan bir kaygıdır. Yani insan günah işleyeceğinden dolayı kaygı duymaktadır. Ancak Heidegger için öyle değildir. Ölüme doğru giden bir varlık olarak Dasein kendi temelsizliği, yani temelindeki hiçlik karşısında bir kaygı içerisindedir. Bu anlamda kaygımızı karakterize eden şey “bizim sonluluğumuzdur ve zamanın an-be-an geçip gidişi içerisinde varlığımızın tükenip bitme tarzıdır”* (Aşar, 2014, 91).

Sartre felsefesine göre, var oluş özden önce gelir. İnsan önce var olur, daha sonra kendini nasıl tanımlamak, tasarlamak istiyorsa özünü böylelikle oluşturur. *“İnsan, var olduktan sonra kendini kavradığı gibidir, varlaşmaya doğru yaptığı bu atılımdan (hamleden) sonra olmak istediği gibidir”* (Sartre, 2012, 39). Kendini tasarlayan bir varlık olarak insan sorumluluk sahibidir ve Sartre’ ye göre bu sorumluluk bilincinin ona verilmesi Tanrı’nın olmadığına bir göstergesidir. Tanrı yoktur, insan bu dünyaya fırlatıp atılmış ve ondan kendi varlığını anlamlandırması beklenmektedir. Bulantı da işte tam da bu noktada varlığını belli eder. Bu ağır sorumluluk altında birey kendini yalnız hissetmeye başlar ve bir iç sıkıntısı ruhunu

kuşatır. Sartre da iç sıkıntısını korkudan ayırır, çünkü korku dünyanın varlıklarından duyulan korkudur. İç sıkıntısı ya da bulantı ise kişinin varlığını oluştururken, anlamlandırmaya çabalarken içsel olarak hissettiğidir.

Erol Göka, “Hayatın Anlamı Var mı?” adlı kitabında kaygının, insanın varoluşunda kökleşmiş bir özellik olduğunu belirtir. İnsana yönelik içerden algılanan bir tehdittir ve insanı hayatına bir anlam katması yönünde uyarıcı bir sinyaldir. “*Kaygı hiçten kaynaklanır. Kaygının kökeni bu dünyada olmak, daha doğrusu bu dünyada olamamaktır; eğer isteklerimizi hayata geçirmek için çabalamazsak, yaşamının gereğini yapmazsak bu dünyanın bizden alınacağı, dünyasızlaşacağımız tehditidir*” (Göka, 2014, 46).

Varoluşçuluk felsefesinde “yalıtım” kavramı da önem arz etmektedir. Irvin Yalom’a göre üç tür yalıtım vardır:

1. *Kişiler arası Yalıtım: Kişiler arası yalıtım, insanı her tür hakikatin ölçüsü ve belirleyicisi kılan moderniteyle, ileri kent kültürünün bir sonucu olarak, her tür metafizik baskıdan kurtulmuş insanın, gelenekle ilgili değer yargıları ve birleştirici öze sahip davranış şekillerinden uzaklaşarak, üretime endeksli yaşamı içinde tek başına kalıp sadece kendine dayanması ve geleneğin insan ilişkilerini düzenleyen kosmosundaki yerini kaybederek yalnızlaşmasını ifade eder.*
2. *Kişinin kendi içindeki yalıtımı: Çağdaş psikoterapi sahnesinde yalıtım yalnızca biçimsel savunma mekanizması olarak değil benliğin herhangi bir şekilde parçalanmasından söz etmek için kullanılmaktadır. Bu nedenle kişinin kendi içindeki yalıtımı, ne zaman kişi duygularını ve arzularını bastırırsa, ‘-meli,-malı’ ları kendi dilekleri gibi kabul ederse, kendi yargılarına güvenmezse veya potansiyelini bastırırsa ortaya çıkar.*
3. *Varoluşsal yalıtım: Yalom’a göre varoluşsal yalıtım veya soyutlama pek çok giriş yolu olan yalnızlık vadisidir. Ölümle ve özgürlükle yüzleşme bireyi kaçınılmaz bir şekilde o vadiye götürecektir (Açılan, Turgay, 2007, 42).*

Yalıtım kavramı yazarlarımızın roman ve hikayelerini inceleyeceğimiz bölümde bize yol gösterici kavram olarak önemlidir. Kahramanların çoğu toplumla ya da kişilerle çatışma yaşadıklarında kendilerini ortamdaki soyutlama yani yalıtım yoluna gitmişlerdir. Kimi kahraman için bu yalıtım çevreden ve kendinden tamamen kopuşu ifade ederken bazıları için de kendini bulma ve hayatı anlamlandırma yolunda büyük bir adımı ifade eder.

2.1.7. Kaygı Kavramı ve Korku İle Arasındaki Farklar

Korku ve kaygı kelimelerinin çoğu zaman birbirlerinin yerine kullanıldıkları görülür. Her ne kadar birbirlerinin yerine kullanılsalar da iki kavram arasında fark olduğu bir gerçektir. Bazı yazarlar kaygının ayrı bir duygu olmadığını, kaygının içinde korkunun baskın bir şekilde yer aldığını, ikisinin iç içe duygular olduğunu kabul eder.

Prof. Dr. Ertuğrul Köroğlu “Kaygılarımız, Korkularımız” adlı çalışmasında kaygı duygusuyla korku duygusunun yakından ilişkili olduğunu fakat iki kavram arasında önemli ayrımlar olduğunu vurgular. Kaygı daha çok gelecek yönelimliken, korku hemen ortaya çıkabilecek bir tehlikeye karşı gösterilen tepkidir. Kaygı tanımlanması daha zor, daha yavaş ortaya çıkan ve uzun süreli bir duygudur (Köroğlu, 2013, 3-4). Gözümüzü korkutan olay hemen o anda karşımızda ise korku duyarız, gelecekte ortaya çıkacaksa kaygı duyarız. Köroğlu’na göre kaygılanan kişi yaptığı yorumlama yanlışları nedeniyle kaygıya kapılır. Bu yorumlama yanlışları; korkunçlaştırma, yanlış öngörülerde bulunma, kaba genelleştirmeler yapma, uçlara gitme, güvenlik etkenlerini küçümseme gibi yanlışlardır. Kaygıyı çok uç noktalarda yaşayan bazı kişilerde takıntı-zorlantı bozukluğu denilen tıbbi adıyla obsesif-kompulsif bozukluk görülmektedir. Bu kişilerin olası tehlikeleri abarttıkları, orta yollu bir düşünceye sahip olmayıp ya hep ya hiç şeklinde düşünmeleri, aşırı denetim sahibi olmaları, sürekli bir kuşkuyla yaşamaları, boş inançlara kapılmaları, belirsizliğe katlanamamaları, kötümserlik eğilimleri olduğu bilinmektedir.

J. Corraze, kaygının her şeyden önce psikolojik bir ıstırap olduğunu altını çizer. Korkunun daha banal olduğunu, onunla daha olağan durumlarda karşılaşıldığını belirtir. J. Favez-Boutonier’in ayrımı önemlidir: “*Korku tehlikenin varlığını ve tanınmasını gerektirirken, kaygı, bizzat ve özellikle bilinmeyen tehlikenin olasılığından ve beklentisinden doğar*” M. Eck ise korkuyu kaygıyla tanımlar: “*Korku, bir nedenin bulunmasıyla kaygıdan kurtulmuş kaygı demektir*” Pierre Mannoni bu tanımlardan yola çıkarak, korkunun bir şeyin korkusu olduğunu, onun bir nesnesi olduğunu, kaygının ise nesnesi bulunmadığını öne sürer. (Mannoni, 36-37). Genel olarak bakıldığında iki kavramın birbirinden nesne olup olmamasıyla ayrıldığını görüyoruz. O halde bu ayrıma göre kişi korktuğunda neyden korktuğunu bilir, kaygılı kişi ise tehlikenin belirsizliğinden dolayı sıkıntı duymaya devam eder ve uzun süreli bir bekleyişe mahkûmdur. Kendini tehdit eden şeyin ne olduğunu anladığı anda kaygısı yerini korkuya bırakacaktır.

Prof. Dr. Özcan Köknel (2014) de “Kaygıdan Korkuya” adlı kitabında önce korku duygusunun doğduğunu belirtir. İnsanın belirli bir durumdan, nesneden, kişiden, olaydan korktuğunu, korku duygusunu algılayıp duyumsadığını, fakat bu durumun bilinçdışında kalmasıyla artık kişi tarafından anlaşılmaz, bilinmez hale geldiğinde ve ruhsal yaşantıdan gelen bir tehlike olarak duyumsanmasıyla kaygının oluştuğunu vurgular. Köknel eserinde ayrıca birçok araştırmacının kaygı ile tanımlarına da yer vermiştir. **Erich Fromm**, kaygıyı insanın yalnız kalma korkusu, çaresizliği ve çevreye yabancılaşmasına bağlamış, kaygının kültür olayı olduğunu ileri sürmüştür. **Sigmund Freud**, kaygının içgüdü ve dürtülerden kaynaklandığını, gücün bastırılmasıyla ortaya çıktığını belirtmiştir. **Alfred Adler**, kaygıyı insanların güçsüz, yetersiz kaldıkları durumlarda ortaya çıkan bir duygulanım olarak tanımlamıştır ve kaygıyı aşağılık duygusunun içinde yer aldığını söylemiştir. **Carl Gustav Jung**, kaygıyı ortak bilinçaltından gelen, akılcı olmayan baskılar, korkular, imgeler ve tasarımlar tarafından bilincin saldırıya uğraması olarak ele almıştır. **Otto Rank**, kaygıyı ayrılma, kopma sonucu ortaya çıkan bir duygulanım olarak değerlendirmiş; çocuğun ilk kaygıyı annenin dölyatağından ayrılırken duyduğunu ileri sürmüştür. **As Lewis**, kaygı kavramında şu özelliklerin bulunması gerektiğini belirtir: hoş olmayan, elem veren bir duygulanım durumudur. Geleceğe yönelik endişeler içerir. Bir durumun algılanıp anlaşılması huzursuzluk, rahatsızlık, tedirginlik yaratır. Bedensel belirtiler, yakınmalar ortaya çıkar.

Nedeni ve kaynağı bilinen bir tehlike karşısında hissedilen duygu korkuyken, nedeni belirsiz ve bilinmeyen korku da kaygıdır. Kaygıda bireyi tehdit eden gözle görülür bir tehlikenin varlığı olmadığından korkuya oranla daha hafif ve uzun sürelidir. Korku anlık durumlarda kendini gösterirken kaygı daha çok gelecek ile ilgilidir. Bireyin iç çatışmaları kaygıda önemli bir yer teşkil ederken korkuda bu tür çatışmalar yoktur.

Kaygı- diğer adıyla anksiyete- *“fiziksel ve ruhsal bir bütünlük olan insan organizmasında değişik nedenlere bağlı olarak ortaya çıkan gerilimlerin yol açtığı acı verici bir duygusal deneyim olarak tanımlanabilir”* (Güleç, 2014, 10). Freud’un (2014) anksiyeteyi nesnel anksiyete, nevrotik anksiyete ve ahlaki anksiyete olarak ayırma tabi tuttuğunu görürüz. Gerçeklik anksiyetesinde tehlike dış dünyadan gelir. Nevrotik anksiyetede tehdit bilinçdışı yasak ve isteklerden kaynaklanır. Ahlaki anksiyete durumlarında ise tehlikenin kaynağı süperego sisteminin içinde yer alan vicdandır. Bu üç anksiyete egoda meydana gelir ve sırayla dış dünyadan korkma,

id'den korkma, süperegodan korkma şeklinde kendini gösterir. Nevrotik ve ahlaki anksiyetede kişi dışardan gelecek bir tehditten değil, korkunun kendisinden korkmaktadır.

Ahmet Baydar, "Kur'an Açısından Korku ve Büyü" kitabında korkunun Var'dan, kaygının ise Ya Varsa ya da Ya Yoksa'dan doğduğunu belirtir. Henüz mahiyeti ve keyfiyeti belirmemiş bir korkuya ihtimal verme durumu olarak kaygıyı tanımlar. " *Korkan kimse, benliğinde varlık azlığı duyar. Kaygılanan ise, daha çok zaman azlığından şikayetçidir. Korkan, acil bir eylem arayışındadır, kaygılanan ise, çoğu zaman bir inançla yetinmektedir. Korkan kimse kaçır. Fakat kaygılanan kaçmaktan kaçır. Korku, insanı kuşatır, yani korkan çaresizdir, yer ve zamanın farkında olmaz. Ama kaygılanan kimse henüz kuşatılmamıştır. İçinde bulunduğu yer ve zamanın farkındadır. Sadece gelecek ile ilgili bir belirsizliği, endişeli, tasalı ve meraklı bir bekleyişi vardır*" (Baydar, 1999, 18).

Tunç Alkın (2014), "Kaygının Kayıp Nesnesi- Kaygının Biyolojisi" isimli yazısında korku ve kaygının oluşum yerlerinin farklı olduğuna dikkati çeker. Korkunun oluşumunda amigdala ve ön beyin kortikal yapıları arasındaki bağlantılar önemlidir. Kaygıda amigdala yine işin içinde olmakla beraber hemen yanında bulunan stria terminalisin yatak çekirdeği isimli anatomik yapı daha çok ön plandadır.

Tahir M. Ceylan, yokluğa en çok yaklaşmış olanların duyduğu en saf ve en hayvansı haliyle kaygıyı, bir insanın kendi parçalarında yarattığı son tutamak olarak tanımlar. Psikotik kaygının normal bir insanın duyduğu kaygıdan kat kat güçlü olduğunun altını çizerek, küçülen, evrenin karşısında kocaman bir hiç olduğunun farkına varan bireyin böyle bir kaygı duymasının normal olduğunu belirtir. Psikoz, düşünce ve duyunun ağır oranda bozulduğu zihin durumunu tanımlamak için kullanılır ve tamamen yokluğun kaygısı olarak karşımıza çıkar (Ceylan, 2014, 55).

Korku ile kaygı arasında üç temel fark bulunur. Bunlardan ilki kaynaktır. Korkunun kaynağı bellidir, kaygının kaynağı belirsizdir. İkincisi şiddettir. Korku kaygıdan daha şiddetlidir. Üçüncüsü süredir. Korku kısa, kaygı ise uzun süre devam eder. Korkudan ayrımı bu şekilde yapılan kaygının ortaya çıkmasında etkili olan bazı öğeler vardır. Bunlardan ilki, alışlagelmiş ortamın ortadan kalkmasıdır, ikincisi olumsuz sonuçların ortaya çıkaracağı sonuçlardır. Üçüncüsü kişinin inandığı bir fikre

zıt olarak yaptığı davranışın ortaya çıkardığı çelişkidir. Sonuncu öge ise, gelecekte neler yaşanacağını bilinememesidir (Manav, 2011, 202).

Korkunun en belirgin tepkileri –duygusal bağlamda- huzursuzluk ve kaygıdır. Çalışmamızın amacını oluşturan entelektüel yazarlarımızın korkularını ifade etmeye çalışırken de korkuyla birlikte aynı zamanda kaygı kavramını da bir bakıma ele almış olacağız.

2.1.8. Korku Kültürü

Korku insan için itici güç olmasının yanı sıra onu sınırlaması bakımından da önemlidir. Tüm dinlerin temelinde, tüm devlet yönetimlerinde korkunun insanı denetim altında tutmak için kullanılan bir kontrol mekanizması olduğu görülür. Hıristiyanlıkta, Papa'dan rahiplere kadar din adamları insanların yaşamını denetlemek adına kendilerini görevlendirdiler. Belirlenen kurallarla insanlara nelere inanmaları gerektiğini öğretiler. Burada amaçları, kişisel düşüncenin bir yana bırakılarak belirlenen kurallara sorgusuzca bağlanmalarını sağlamak ve aklın yerini kör bir inançla doldurmaktır. Cahil halk yığını da karanlıkta kaldığı ve yönünü bulamadığı için korkuya kapılarak kendisine yol gösterecek birilerine ihtiyaç duyar ve din adamlarının dayattıklarını sessizce kabul eder. *“İnsanların içine sokulan ölümden sonraki yargılama günü korkusu Kilise'nin gücünün başta gelen kaynağı oldu... İnsanlara egemen olan korku, kurtuluşa ulaşamamak korkusu, sonunda yaşamın her evresini ve yanını en ufak açık bırakmamak üzere kapsayan Kilise'ye esas gücünü verdi. Şeytan, Günah, Cehennem.. Bunlar saplantı olarak yerleştirildi insanların kafalarına ve tüm Orta Çağ boyunca Hıristiyan teolojisinin ayrılmaz parçaları oldular”* (Şatır, 2004, 160-161).

Bireyin başından geçen olaylar yani deneyimler korkularını şekillendirir. Çocuklukta yaşadığı travmatik bir olay ileriki dönemlerde başka bir korku olarak kendini gösterir. Günümüz insanların korkuları artık deneyimsel korkular olmaktan çıkmış durumdadır. Yaşadığımız çağ düşünürler tarafından korku çağı olarak çoktan kabul görmüş durumdadır. İçinde bulunduğumuz bu korku çağı, insanı insandan uzaklaştırmak adına tüm silahlarını kuşanmış gibidir. Korku sadece bireysel düzlemde görülmez, onun toplumsal boyutu da vardır ki bu korku çok daha vahimdir. Yerleştirilmeye çalışılan korku kültürü insanları birbirinden uzaklaştırmakla işe başlıyor. Yaşadığı çevreyi hatta dünyayı güvenli bulmayan birey çevresinden uzaklaşarak yalnızlaşmayı tercih ediyor fakat bu yalnızlaşmanın korkularını daha da

arttırdığının farkında değildir. Frank Furedi (2014), insanlardaki dünyayı değiştirme tutkularının yerini güvenliği sağlama kaygısının aldığını söyleyerek korku ile risk kavramının ilişkisine değinir. Günümüzde risk kavramının takıntı haline geldiğini ve bunun sonucunda da insanın çaresiz bir varlık olduğunu vurgular. Kişinin kendini risk altında görmesinin toplumda giderek yaygınlaştığını, bu durumun da davranışları belirlediğini, korku ve kaygıları büyüttüğünü söyler. Teknolojinin gelişmesi bir bakıma riski arttıran bir unsurdur. Bilginin artması bilinmeyen risklere karşı daha duyarlı hale getirdiği için kaygı da o oranda artış gösterebilir. *“Teknolojinin doğayı algılama kapasitemizi bu ölçüde genişletmesiyle birlikte en güçlü ilkelerimiz bile sarsıldı. ‘Öldürmeyeceksin’ emrine belki hala saygı duyuyoruz; ancak insan rahmini inceleyebildiğimiz, bir tüpte insan yumurtasını dölleyebildiğimiz ve beyin fonksiyonları durmuş bir insanın vücuduna hava ve kan pompalayabildiğimiz için, yaşam ve öldürme kavramlarını sorgulamaya başladık...artık riski ölçmek için gelişmiş biyolojik yöntemler ve bilgisayarlardan yararlanıyoruz. Bir süre sonra, riskin ne kadarının fazla olduğuna, hatta kaç kişinin ölümünün makul olduğuna biz karar vermeye başlayacağız”* (Furedi, 2014, 92).

Birçok önemli yazar ve araştırmacı teknolojinin yeni tehlikeler yarattığını kabul eder. Ulrich Beck, -tehlikenin kaynağı artık cehalet değil bilgidir- diyerek bilginin artması ile risk olgusunu ilişkilendirir. Anthony Giddens, -günümüzde karşı karşıya bulunduğumuz belirsizliklerin birçoğunun kaynağı bizzat insanoğlunun bilgisindeki artıştır- der (Furedi, 2014, 95).

İlkel dönemden bu yana doğa-insan karşılaşmasının yarattığı korkuya günümüzde sanayileşmenin, teknolojik gelişmenin yarattığı korkular eklenmiştir. İlkel dönemde korkunun kaynağı cehalet iken modern dönemde korkunun kaynağı bilmektir. Teknolojik gelişmelerle doğaya hükmetmeye başlayan insanoğlu doğaya yaptıklarından ve yapabileceklerinden korkmaya başlar; çünkü artık kendi gücünün farkındadır. Bir zamanlar doğa karşısında kendini aciz gören insanoğlu denen yaratık günümüzde kendini doğanın efendisi gibi hissetmektedir ki aslında korkusunun temelinde yatan da budur. Teknolojisi istediği kadar gelişsin, bütün donanımları istediği kadar arkasına alsın dünyanın ve doğanın düzenine karşı koyamayacağını bilmek onu asıl korkutandır. Yüzyıllardır ölüme ve yaşlanmaya çare bulmaya çabalayan insan hala ölümsüzlük iksirini bulmaya uğraşsa da içten içe bunun mümkün olmayacağını sonunda mutlaka düzenin kazanacağını bilincindedir. İşte bu bilinç ve acizlik insanın korkularının temelidir.

Risk ve güvensizlik sorunlarının devlet aracılığıyla medya tarafından da desteklenmesi toplumun korku seviyesini yükseltmektedir. Neyin risk ya da neyin güvensiz olduğuyla ilgili haberler ya da reklamlar insanları sürekli bir tehlike bekler hale getirmektedir. Salgın hastalıklar, terör, kanser vb. ölümcül hastalıklar ile ilgili haberler insanların geleceğe yönelik düşüncelerini de olumsuz etkilemekte, zihinlerde bir nevi gelecek korkusu yaratmaktadır. Bireyin korkularından beslenen bu korku kültürü, insanın korkularını unutmaması için elinden geleni ardına koymuyor gibidir. İster devlet eliyle olsun ister toplumun kendi bünyesinden kaynaklansın bireysel korkuların yanında toplumsal korkular da vardır. Pierre Mannoni, bu korkuları kutsal olanlar ve kutsal olmayanlar olarak ayırmıştır. Kutsal korkunun temelinde din olgusu vardır ve M. Eliade'ye göre *"ne kozmik ne de insani hiçbir şeye benzemeyen bu güçle karşılaştığında insan kendi hiçliği duygusuna kapılır"* (Mannoni, 75). Bütün dinler insanları birlik içinde ve baskı altında tutmak için korkuyu kullanır. Burada en önemlisi de günah korkusudur. Günah korkusuyla bireylerin, insan ilişkilerini, toplum kurallarını öğrenmesi amaçlanır. Kutsal olmayan korkular da günlük yaşamda karşımıza çıkan korku kültürünü oluşturan dayatmalardır. Astier, bu noktada korku ile manipülasyon terimini birleştirir ve şöyle der: *"manipülasyon teriminin kendisi, çağrıştırdığı tehlike ve kötü niyet ile zaten korkunun ifadesidir... düşlere ve olağanüstü umutlara ve aynı zamanda şimdiye kadarki korkulardan tamamen farklı boyuttaki korkulara yol açarlar"* (Mannoni, 81). Manipülasyon, insanları kendi bilgileri dışında veya istemedikleri halde etkileme veya yönlendirme işleminin adıdır. Günümüz toplumunda bu manipülasyonlar o derece etkilidir ki insanoğlu kendini çaresiz, aciz bir varlık olarak kabul etmiştir. Neredeyse her alanda görülen güvensizlik ortamı bireyleşme sürecini de hızlandırmış durumdadır. *"Bireselleşme süreciyle toplumsal karamsarlık hali örtüşünce, toplum yaşamına katılmanın önemini küçümseyen bir kinizm ortaya çıkar. İnsanoğlunun sorun çözme becerisine karşı duyulan bu güvensizlik kişinin savunmasızlık duygusunu daha da artırır. Dolayısıyla, toplumdaki panik eğilimini besleyen şey, güvensizlik hissinin ve insanın çözümlerinin tükendiği duygusunun çakışmasıdır"* (Furedi, 2014, 113). Aile kurumunun giderek önemini kaybetmesi, suç oranlarının artması, insanın insana olan güvensizliği gibi sorunların temelinde bireycilik olduğu düşünülüyor. Toplumdan uzaklaşarak bireyselleşen insan sadece kendi çıkarlarının peşinde ilerlemeye başlayınca toplumsal çözülme hızla başlamış olur. Dünyanın, doğanın, düzenin değişmesi artık tehlike olarak algılanır hale geldi. Bu nedenle sadece bireysel olarak değil toplumsal olarak da gelecek tehlikeli olarak tasavvur edilir. Çünkü gelecek bilinmeyendir, yaşanacak değişimlerle daha da belirsizleşmiştir. Furedi (2014), şimdi korktuğumuz geleceğin bugünkü

davranışlarımızın bir sonucu olduğunu söyleyerek insanın kendi korkularının kaynağı olduğunu vurgulamış olur. Yok etme ve yıkıcılık bakımından üstüne bir varlık olmayan insan varlığı, kendi fitratını bildiğinden gelecek ile ilgili kaygılanır. Pierre Mannoni, toplumsal korkuları sadece olumsuz yönleriyle değil, olumlu yönleriyle de ele almıştır. Korkuyu festivallere, karnavallara benzeterek onlar gibi rol oynayacağını belirtir. “ O da, heyecanın tırmanmasına ve alışkanlıkların altüst olmasına yol açarak, sıkıntı ve monotonluk çemberini kırar. O da ilgiyi başka alanlara çeker ve duygusal hayatı, dönüklüğün, yavanlığın daha önce görülmüş olanın dışına çıkarır” (Mannoni, 94).

Althedie, popüler kültür ve kitle iletişim araçlarının korkuyu kullanmasında bir bağlantı olduğunu düşünür. “*Toplumsal gücün kontrol mekanizmasını ölçebilmek amacıyla gazete başlıkları, televizyon haberleri sürekli öyküler uydurarak birer korku makinesine dönüşür ve olayların kontrolünü değiştirmeye çalışırlar.*” Suçun ya da olayın dehşete dönüşmesi için dilde yapılan "vurgu"lar önemli demeçler halinde, savaş, doğal felaket, hastalık gibi olaylarda gizli bir kontrol mekanizması olarak yayılmaktadır (Torun, 2011, 15). Toplumsal korkuların oluşumunda risk kavramının önemi kabul görmektedir. Riskin toplumsal boyuta ulaşmasının sebebi olarak da modernizm görülmektedir. Anthony Giddens, teorilerinde risk kavramını genellikle belirsizlik ve olasılık kavramları ile birlikte ele alır. Ona göre risk, gelecekteki olasılıkla ilişki içinde aktif bir biçimde saptanmış tehlikelerdir.

“*Korku, panik ve donukluğun ilk evresidir. Yayılan dalga ani bir şok değildir. İletiden yayılan korku dalgaları yavaş ve örgüsel olarak üst üste gelen mesajlar doğrultusunda ortaya çıkar. Korkuları çerçeveleyici özellikler vardır. Cinsiyet, etnisite, yaşam biçimi, din, politik görüş vs. tehlikeyi ya da saldırıyı başarılı kılan, aniden meydana gelmesidir. Olay normal zamanın akışını acı bir şekilde kesintiye uğratar. Planlama süreci ne kadar uzun olsa da şiddetin kendisi bir uğraş, faaliyet değildir, yalın eylemdir. Tek bir an her şeyi değiştirir. İnsanlar daha şimdi rutin işleriyle uğraşırken birden taş üzerinde taş kalmaz. Etraf cam kırıklarıyla, kopmuş uzuvlarla, yangın kokusuyla kaplanır. Tehlike, saldırı her neyse dışarıdan gelen bir uyarandır. Aniden patlak verir ve kelimenin tam anlamıyla vurur; görülmemiş bir şiddettedir. Bu kadar büyük bir şiddete daha önce hiç rastlanmamıştır. İnsanlar o ana kadar gerçekleşen bu dehşetin boyutlarını bilmediklerinden ulaşabileceği boyutlardan habersizdir. Birden şeylerin düzeni yerinden oynar. Alışlagelmiş dünyanın sürüp gideceğine dair oluşan güven yok olur. Paniğin ardından bir hareket fırtınası patlak verecektir. Fakat ondan önce bir an vardır ki, insan yerinde mihlanıp kalır. O an, bir kazayı izleyen o tek saniyelik korkudan daha uzun sürer. Kimileri şoktan öylesine felç olur ki, hiçbir yara almamış bile olsalar vücutlarını yerinden oynatmakta zorlanırlar” (Torun, 2011, 55). Sofsky, bu düşünceleriyle korku sonrası gerçekleşen ilk tepkinin akıl durması sonucu meydana gelen donuklaşma olduğunu vurgulamak ister.*

Frank Furedi korkuyu, beklenmedik ve öngörülemeyen bir durumla karşılaşan insanın, zihnini yoğunlaştırmasını sağlayan bir mekanizma olarak tanımlar. Kişisel deneyimler insanın korkularını şekillendirir fakat günümüzde bireyin duyduğu korkuların sadece kişisel deneyimlerden değil özellikle yaratılan korku kültüründen de kaynaklandığı görülür. Furedi'ye göre korku zihinlere hakim olduğunda dünyadaki sorunlar abartılmaya ve var olan çözüm yolları da göz ardı edilmeye başlanır (Furedi, 2014, 8).

Küreselleşen dünyada her şey çok hızlı bir şekilde değişmekte ve bu değişen şartlar bireyi zorlamaktadır. Bu noktada küreselleşme kavramına da göz atmak gerekir. 1960'lı yıllarda ortaya çıkan, hızlı değişimlere dayalı ekonomik bir süreçtir. *“Bireysel olarak küreselleşme, bir algı nesnesi olarak algılandığında, insanın kimliğini, kişiliğini, güdülerini, dürtülerini, duygularını, çöşkularını, bilgisini, düşüncesini, amacını, beklentisini, düşünüyü, düşlemeni, tasarımını, davranışını, tutumunu, eylemini etkileyen iletiler sistemidir. Toplumsal olarak küreselleşme ekonomi, kültür, politika, siyaset alanlarında etkin ve yaygın değişim olarak algılanan, geleceğin kapılarını açacak olan bir kavramdır”* (Burkovik, Tan, 2009, 142-143). Küreselleşme çağı az gelişmiş ya da gelişmekte olan devletler için zorlu bir süreçtir; çünkü küreselleşmenin amacı, küresel güçler tarafından az gelişmiş ya da gelişmekte olan dünya ülkelerinin her türlü kaynağının sömürülmesidir. *“Küreselleşme, dünyanın tek bir mekan olarak algılanabilecek ölçüde sıkışıp küçülmesi anlamına gelen bir süreci ifade etmektedir. Bir başka ifadeyle dünyanın 'tek bir yer' olarak algılanması yönündeki bilinç artışı olarak anlatılabilmektedir. Bununla birlikte küreselleşmenin, sonuçta tek bir dünya yaratmaya yol açmadığını, birleştirici olmanın yanında yıkıcı olduğunu, bütünleştirici olmakla beraber parçalayıcı nitelikler taşıdığını, böylelikle çelişkili bir süreç olduğunu belirtmekte yarar vardır”* (Polatlı, 2016). Küreselleşme, insanları ayırıştırarak bir nevi doyumsuz birer tüketim canavarına dönüştürmüştür. Her şeye sahip olmak isteyen, sahip oldukça doymayan daha fazlasını isteyen bir nesil ortaya çıkmıştır.

2.1.9. Korkudan Kurtulma Yolları

Osho (2010), korkuyu zaman kavramıyla ilişkilendirirken Doğu'da ve Batı'da yaşanan olmak üzere karşılaştırma yaparak vermiştir. Batı'da korkunun Doğu'dakinden daha büyük olduğunu hatta kronik hale geldiğini belirtir. Doğu'da korkunun fazla olmamasının temelinde insanların yaşamın sonsuza dek devam

ettiğine inanmaları yatar. Onlar için ölüm bir son değildir, yepyeni bir hayatın başlangıcı olarak bakılır. Bu nedenle Doğu'da zaman bilinci yerleşmediğinden onlar da telaş da korku da azdır. Batı'da ise zaman çok hızlı akıp gider. Yahudilik ve Hristiyanlık tek bir yaşama inandıkları için, zamanı doğru kullanamama, yaşamı istedikleri gibi yaşayamama gibi korkular kendini gösterir.

Krishnamurti ve Osho'nun korku konusunda çoğu fikrinin benzeştiğini görürüz. İki düşünür de korkunun bir tür enerjiye sahip olduğunu ve bu enerjinin yok edilemeyeceğini savunurlar. Onlara göre korku önlenmeye çalışılmamalı, ondan kaçma yoluna girilmemelidir. Bu noktada korkuyu anlamaya çalışmak, korkuların üzerine gidip neden korktuğumuzu bulmak gerekmektedir. Çünkü korku anlaşıldıkça azalan ve ortadan kalkan bir kavramdır. Bilinmeyen insanda korku uyandırır, çünkü insan bilmediği bir şey karşısında güçsüzdür, çaresizdir. İşte bu güçsüzlük kişiyi korkutur. Eski çağlardan bu yana insanoğlu bilinmeyeni öğrenmeye çalışmış ve öğrendikçe bilgisi arttığı için bu bilgi onu güçlü hale getirmiştir.

Osho dinleyenlerine seslenirken sürekli "Hayatınızı yaşayın" şeklinde öğüt vermektedir. Çünkü tüm korkuların temelinde ölüm korkusu olduğunu düşünen düşünür, insanın yaşamın ne olduğunu anladığında ölüm korkusundan uzaklaşacağına inanır. *"Tüm yaşamımız ertelemelerden ibaret, bu yüzden ölüm korkusuyla yaşıyoruz... Herkes, ölümden aynı sebepten dolayı korkuyor; henüz yaşamı tatmadık ki. Yaşamın ne olduğunu bilen bir adam, ölümden asla korkmaz; ona kucak açar"* (OSHO, 2010, 47).

Yaşamın farkında olarak yaşamak, kendi benliğinin bilincine varmak bir birey için huzuru yakalamak adına çok önemlidir. Batı dünyası maddecidir; içsel benliğin peşine düşmez. Doğu dünyası ise içsel benlik gerçeğini kabul eder ve bireyin var olma sebebini araştırma yoluna gider. Bireyin yeryüzündeki var olma amacını, benliğini nasıl terbiye edeceğini öğrenmeye çalışır. Doğu inanisinde bedenle birlikte ölen akıldır, fakat ölmeyen, varlığını sürdürmeye devam eden ruhtur. İşte bu nedenle çalışmamızın ilerleyen bölümlerinde ele alacağımız gibi şark kültürü garp kültürüyle karşılaştığı vakit ruh- akıl çatışması kendini göstermeye başlar. Bu çatışma da entelektüel zihinlerde korkulara, endişelere sebebiyet verir. Ruhun dinginliğinden uzaklaşıp aklın peşine düşen birey huzursuzlanmaya, yaşamından memnun olmamaya başlar. Bu tür psikolojik korkular insanı daha fazla yorar. Fiziksel acılar yaşama dairdir ve onlara bir çare bulmanın yolu yoktur. Fiziksel acılar da insan zihnine yerleşip düşünce olmaya başladığında artık psikolojik acıya

dönüşür ve korku kendini göstermeye başlar. Korkunun varlığı düşünceye bağlı olduğundan düşünme eylemi başladığı andan itibaren korkular baş gösterir. Fiziksel acı anlıktır, o anda olup biter ve gerçekleştiği anda korku yoktur. Ne zamanki zihin bu acıyı ilerde de yaşayabileceğini düşünmeye başlar işte burada korku devreye girer. Bu nedenle korku şimdide yoktur, ancak gelecekle ilgilidir. Korkunun zaman ile olan ilgisi de burda ortaya çıkar. Şimdide zaman yoktur, olay olur ve biter; düşünmeye vakit olmadığından korku da oluşmaz. Geçmiş ve geleceği düşünebildiğimiz için, olayları yaşamaya zaman kaldığı için korku kendine yer edinmeye başlar.

Korku, zihni bulanıklaştıran, kör eden, düşünme eylemini durduran; bunların yanı sıra kendi başına var olamayan bir olgudur. Korkunun olduğu yerde çatışmanın olması da kaçınılmazdır. Çünkü korku duyan kişi korkusunun üstüne gitmek yerine ondan kaçmayı tercih eder ve korkudan kaçtıkça daha çok korktuğu gerçeğiyle yüzleşir. Korkudan kaçış çatışma yaratır, bu da kişiyi korkudan kurtarmak yerine daha derinlerine doğru sürükler. Artık bu korku durumu, korkudan korkmaya dönüşür ki normal korkunun yapamadığı etkiyi bu nevrotik korku hızla gerçekleştirir. Önemli olan korkuyu yok etmek değildir, korkuyu azaltmanın ya da ondan kurtulmanın tek yolu onu anlamak ve onunla yüzleşmektir. İnsanoğluna lazım olan korku duygusu yok edilirse dünya doğrudan kaosa sürüklenir.

Karen Horney, kaygı ve korkularla baş edebilmek adına bazı davranış şekillerini belirlemiştir ve bu davranış şekilleri yazarların korkularını anlamlandırmaya çalışırken bize yol gösterici olacaktır:

- İnsanlara yaklaşarak sevgi ve yakınlık duyma suretiyle kaygı ve korkuları giderme çabaları şeklinde bir kişilik geliştirme (sempatik-dışa dönük)

- İnsanlardan uzak durmak, onlara karışmamak ve yalnız başına hareket ederek kaygı ve korkulardan kurtulma çabaları şeklinde bir kişilik geliştirme (antipatik-içe dönük)

- İnsanlara karşı gelmek, onlarla mücadeleye girmek, güçlü ve yenilmez olduğunu göstermek, her şeyi tartışarak ve kavga ederek elde etmeye çalışmak şeklinde faaliyetler yardımıyla kaygı ve korkulardan kurtulma çabalarını oluşturduğu bir kişilik geliştirme (saldırgan ve öfkeli) (Şerefli, 2008, 25).

2.2. Modernizm Kavramı

2.2.1. Modernizmin Tanımı: Modernizm kelime anlamı olarak Büyük Türkçe Sözlük'te “ 1. *Çağdaşlık*, 2. *Çağdaşlaşma akımı*.” olarak verilmiştir. Latince'de şimdi anlamında olan modernus kelimesinden türediği için şimdiki zamanın ön planda tutulup geçmişin yok sayılmasını ifade ediyor diyebiliriz.

Modernus kelimesi ilk kullanım alanını Hristiyanlığın paganlıktan farklılığını, yeniliğini ortaya koymak için kullanıldığından sonraki dönemlerde de anlam olarak yeniliği, çağın gelişmişliğini karşılamıştır. Şimdiki zamanı, anı öncelmesi bakımından modernizm geçmişten, gelenekten dolayısıyla kültürden kopuşu da simgeler. Ömer Demir ve Mustafa Acar Sosyal Bilimler Sözlüğü çalışmalarında modernite ve modernizm kavramlarını açıklayarak iki kavram arasındaki farkı ortaya koyarlar. Modernite (modernlik), “genel olarak bir uygarlığın kendi gelişim çizgisi içinde görece en son dönemde geliştirdiği, özel olarak da Batı uygarlığının rönesans ve aydınlanma dönüşümünden sonra kazandığı kültürel değer ve sosyal ilişkilerin özümsemesi ile ortaya çıkan yaşam tarzı” dır. Modernizm de “aydınlanma çağı ile gelen zihinsel dönüşümün ortaya çıkardığı ideoloji ve yaşam biçimi” dir (Demir-Acar, 2005, 251). Yasin Aktay (2008), Hece dergisinde yayınlanan yazısı “Kavramsal Açından Modernizm ve Postmodernizm'e Bakmak”ta modernliği, son üç yüzyıldır Avrupa'da başlayarak bütün dünyayı etkisi altına alan ve sanayileşmenin ilk itici gücünü oluşturan büyük dönüşümün adı olarak verir. Modernizm ise bu büyük dönüşümün sonucunda ortaya çıkan durumu kutsal kabul eden, bu dönüşümün yine kutsanan belli bir zihniyet biçimine mal edilerek bu duruma uygunluğu iddia eden bir söylem biçimidir.

“Modernizm, insanların kendi iradelerinden başka her türlü aşkın otoriteyi reddederek, özgürlüklerinin önüne yine kendilerinin koydukları engelleri aşma kararlılığı ve kişisel özgürlükle bir arada yaşamının gereklerinin birbirlerini kısıtladığı değil, zenginleştirdiği bir toplum, daha doğrusu bir dünya yaratma hayalidir” (Kahraman, 2007).

Modernite, modernleşme aşamasında ortaya çıkan değişimlerin, gelişimlerin yarattığı bir hayat biçimi olarak karşımıza çıkar ve bir bakıma geleneksel olandan

ayrılma anlamını taşır. Modernizm, 17. Yüzyılda ortaya çıkmış olup günümüzü biçimlendiren bir anlayıştır. Kant, modernizmi insanın kendi dışındaki bir otoriteye karşı bağımlılığını koparması neticesinde kendi aklını keşfettiğini, bu keşfin de modernizmi oluşturduğunu söyleyerek ifade eder. (Eryiğit, 2001) “ *Modernleşme, tarihsel olarak Batı dünyasında son üç beş yüzyıl içinde meydana gelen ve her biri kapsamlı bir değişimin tezahürü olan bir dizi sosyal, siyasal, ekonomik, teknolojik ve kültürel değişmeyi ifade etmektedir. Bu nedenle modernleşme, Batı toplumlarına özgü bir değişim sürecidir ve evvela Batı merkezci bir niteliğe sahiptir... Modernleşme bir süreç iken modernite bu süreç içinde bir kesiti ifade etmektedir*” (Canatan, 2008, 113).

2.2.2. Modernizmin Ortaya Çıkışı: Modernizmin temelini oluşturduğuna inanılan Aydınlanma dönemi 18. Yüzyılda Avrupa’yı etkisi altına almış bir dönüşümün adıdır. Aydınlanma felsefesinin temelinde geleneksel olandan sıyrılma ve aklın düzenine uyma anlayışı vardır. Bauman’ın ifadesiyle modernite “ *tarihin durdurulamaz yürüyüşü olarak görülmesi, aklın duygulara ya da hayvanca içgüdülere karşı, bilimin dine ve büyüye karşı, hakikatin önyargıya karşı, doğru bilginin batıl itikada karşı, düşünmenin eleştirel olmayan varoluşa karşı, rasyonelliğin duyguların egemenliği ile göreneğin yasasına karşı yürüttüğü zorlu ancak zaferle sonuçlanan bir savaşım*” dır (Erkilet, 2008, 82). Aydınlanma felsefesi ve sanayileşme ile biçimlenen modernizmin, eski geleneği yok sayıp kendi kurallarına göre bir gelenek oluşturmak asıl amacıdır. Bu geleneği oluştururken de bireyselleşme, farklılık, çoğulluk gibi kavramlara önem vermiştir. Modernizm, aydınlanma felsefesinin ilkelerini temel aldığı için inancın karşısına bilgiyi, dinin karşısına da bilimi yerleştirmeye çalışmıştır.

Aydınlanma Çağı, insan aklının ve bilimin ön plana alındığı, zihinlerin dogmatik din öğretilerinden arındırıldığı, 18. Yüzyılda başlayan ve modernizme kaynaklık eden bir dönemin adıdır. Her şeyin temeline insan aklını yerleştiren aydınlanma felsefesi, aklın öncülüğünde daha özgür, daha eşit toplumlar yaratılacağı inancındaydı. 18. Yüzyılda görülmeye başlanan bu felsefenin oluşum aşaması aslında çok eskilere dayanmaktadır. Geçmişin büyük fikir hareketlerinin aydınlanmanın zeminini oluşturdukları gerçeği yadsınmamalıdır. Mehmet Alp Fazlıoğlu’na göre, aydınlanma kavramının Avrupa’da gelişen düşünce sisteminin adı olarak kullanılmasının sebebi, aydınlanma ilkelerini temel alan modernizmin geçmişini silip atan, Batı merkezci bir düşünce sistemine sahip olan yapısıdır. Modernizm,

Aydınlanma felsefesinin üzerine 19. Yüzyılda Sanayi Devrimi'nin etkilerini de bünyesine alarak oluşan dönüşümün adıdır (Fazlıoğlu, 2013).

Rönesans ile birlikte zeminini oluşturan modernizm, fikri bakımdan eksiklerini de aydınlanma ile giderince ortaya çıkış zemini oluşmuş oldu. İnsan aklının ilerlemesi fikri üzerine kurulu bütün bu fikir hareketlerinin sonucunda modern dönemde yaşam tarzı da değişiklik gösterdi. Modernite, din üzerine kurulmuş, Tanrı merkezietçi yaşam tarzını insan aklına yönlendirerek birey merkezietçi bir yaşam tarzı oluşturmayı hedeflemiştir ki bunda da oldukça başarılı olmuştur. Nietzsche'nin "Tanrı'nın ölümü" diye adlandırdığı durum bir nevi bu cinstendir ki, birey modernleşme yolunda dinden, Tanrı inancından öylesine uzaklaşmış ve öylesine kendi gücüne inanıp diğer bütün güçleri yok etmiştir ki Tanrı'nın öldürüldüğü gerçeği burada kendini göstermektedir. Nietzsche, Şen Bilim adlı kitabında Tanrı'nın ölümünü şöyle verir ki oldukça manidardır:

"O'nu biz öldürdük, sizlerle ben! O'nun katiliyiz hepimiz. Ama bunu nasıl yaptık? Denizi kim içebilir? Bütün çevreyi silmemiz için bize bu süngeri kim verdi? Onu güneşin zincirlerinden kurtarıırken ne yaptık biz yeryüzünde? Nereye gidiyor şimdi dünya, biz nereye gidiyoruz? Bütün güneşlerden uzağa mı? Sürekli, boş yere geriye, öne ve yana, bütün yönlere atılıp durmuyor muyuz? Üst alt kaldı mı? Sanki sonsuz bir hiçte yolumuzu yitirmiyor muyuz? Boş uzayın soluğunu duymuyor muyuz? Hava giderek soğumuyor mu? Giderek daha çok, daha çok gece gelmiyor mu? Öğleden önce fenerleri yakmak gerekmiyor mu? Tanrı'yı gömen mezar kazıcılarının çığlığından başka bir ses duyuyor muyuz? Tanrı'nın çürümesinden başka bir koku duyuyor muyuz? Tanrı öldü! Tanrı öldü! O'nu öldüren biziz! Bütün katillerin katili olan biz, nasıl avunacağız?" (Berk, 2007).

Auguste Comte, Batı insanının kendi oluşturduğu pozitif felsefesinin temelinde önemli üç saha olduğunu söyler. İnsanlığın düşüncesinin gelişme safhaları şöyledir: ilk safha teolojik safhadır ki bu dönemde insan her fenomeni doğaüstü nedenlerle açıklama yoluna gitmiştir. Doğa olaylarını, evreni kendince yarattığı doğaüstü güçlerin ya da tanrıların bir işi olarak gördü. İkinci safha olan metafizik safha ise teolojinin aşırılıkları ile pozitif bilimin akılcılığı arasında bir geçiş dönemidir. Akıl, Tanrı fikrinin yerine doğayı ve doğanın gücünü yerleştirmekte gecikmedi. Son safha olan pozitif bilimsel safhada ise düşünce artık boş düşüncelerden arındırılmıştır. Akıl artık metafizikle ilgili hiçbir düşünceye yer vermez, bilimin önderliğinde gerçeklerin peşine düşer (Şatır, 2004, 476-477).

17. Yüzyılda görölmeye başlanan modernizmin etkisi eskiyi tamamen yok etme amacıyla olduğu için önce büyük tepki çekti. Çünkü bu çağ büyük çelişkilerin, savaşların, dini ayrılmaların yaşandığı bir çağdır. Aynı zamanda sanat ve düşünce bakımından zirvenin yaşandığı bir çağdır. A. O. Gündoğan, Descartes'te Mekanizm adlı yazısında 17. Yüzyılı şöyle açıklar: " 17. Yüzyıl, bu ışıklı doğanın bütün sihrini kaybederek sadece mekan ve harekette ibaret büyük bir makineye dönüşecektir. Kocaman evren ruhsuz bir makinedir artık. Bu makineye hakim olacak olan insan, adeta bu mekanik evrenin Tanrı'sı olacaktır" (Poyraz, 2008, 18). Ali Galip Yener, "Modernizmden Postmodernizme Edebi Eleştiri Meselesi" isimli yazısında modernliğin bir nevi aklın aydınlanması olduğunu ileri sürer. Artık Batıda Tanrının yerini bilim almıştır. Akılcı, bilimsel, teknolojik etkinlikler yaygınlaşır ve tüm bunların temelinde yatan da Aydınlanma felsefesinin izleridir. Yener aynı zamanda moderniteye geçişi belirleyen devrim niteliğindeki dört aşamanın neler olduğunu belirlemiştir. 1. Newton ile başlayan Bilimsel Devrim: kendi kendini düzenleyen bir doğaya geçişin temsilidir. 2. Demokrasinin devletin tek rasyonel idare şekli olduğu Siyasal Devrim. 3. Ölçütlerin rasyonelleştirilmesini, laikleşmeyi ve insan araştırmalarının merkezileşmesini içeren Kültürel Devrim. 4. İnsanın imalat sürecinin dışına atılmasını ifade eden Teknik- Endüstriyel Devrim (2008, 516).

2.2.3. Modernizmin Etkileri

2.2.3.1. Modernizm ve Bireyin Dönüşümü: Bireyin dönüşüm sürecinde bireyi Ortaçağ anlayışından günümüze dek ele almak geçirilen evreleri anlamak bakımından yararlı olacaktır. Ortaçağ, 2.yüzyıldan 15.yüzyıl sonuna kadar devam eden bir dönemdir ki modern düşüncenin başlangıcına kadar sürer. Bu çağın karanlık bir çağ olduğu fikri çoğu düşünür tarafından kabul görmektedir. Dinsel eğilimin, din görüşlerinin baskın olduğu bir dönem olan Ortaçağ, kiliseye bağlı fikirleriyle yoluna devam etmiştir.

Ortaçağ'ın konumuz bakımından en önemli özelliği kişisel özgürlüğün olmamasıdır. Erich Fromm (2010), o dönemde kişinin günümüz anlamıyla özgür olmadığını fakat bugünkü kadar da yalnız ve yalıtılmış olmadığını vurgular. Fromm'a göre insan, yapısallaşmış bir bütün içinde kök saldığından yaşamın da kuşkuyla mahal vermeyen bir anlamı vardı. Toplumsal düzen, doğal bir düzen olarak algılandığından bu düzene ait olmak insanda güven ve aidiyet duygusunu

uyandırıyor. Jacob Burckhardt'ın Ortaçağ anlayışında bireyi anlattığı şu satırlar önemlidir: *“Ortaçağ'da insan bilincinin iki yanı da –içte olduğu gibi dışta olanı da- bir örtü altında yarı uykudaydı. Bu peçe, inanç, hayal ve çocukça zihinsel etkinliklerden dokunmuştu, peçenin altından bakılınca dünya ve tarih garip renklere bürünürdü. İnsan kendinin yalnızca bir ırkın, halkın, grubun, ailenin, loncanın üyesi olarak, yalnızca genel bir kategori aracılığıyla bilincindeydi”* (Fromm, 2010, 47-48).

Ortaçağ'ın sonlarına doğru toplumun birliğinde zayıflamalar ve parçalanmalar görülmeye başlandı. Bireysel girişimcilik kendini gösterince insanlar rekabet anlayışıyla karşılaştı ki bu anlayış da geleneksel olan hayat biçimini tehdit etmeye başladı. İşte bu Ortaçağ toplumsal yapısının çöküşü modern anlamda bireyin doğuşu anlamına gelmekteydi. Rönesans dönemi, Ortaçağ'ın son bulmasıyla başlayan, “yeniden doğuş” anlamına gelen bir dönemdir. İnsanın (hümanizm) üzerine yoğunlaşılın, deneysel düşüncenin ağır bastığı bu dönem ne yazık ki varlıklı, kentli, soylu olanların daha da güçlendiği, esnaf ve küçük burjuva takımının ezildiği bir dönem olarak tarihte yerini almıştır. Bu dönem insanı belki daha özgürdür fakat güven ve ait olma hissini kaybettiklerinden giderek yalnızlaşmışlardır. Bireyin yalnızlaşma süreci daha Rönesans döneminde kendini göstermiştir. Maddi bakımdan güçlenen birey manevi yönden giderek zayıflamış; yalnızlık, kuşku, korku, yabancılaşma, tükenmişlik gibi modern çağ hastalıkları bireyi etkisi altına almıştır. *“Birey ekonomik ve politik bağların boyunduruğundan kurtulmuştur. Ayrıca yeni sistemde oynaması gereken etkin ve bağımsız rol yoluyla olumlu bir özgürlük kazanır. Ama aynı zamanda kendisine güvenlik ve ait olma duygusu sağlayan bağlardan da kurtulmuştur. Hayat artık merkezi insan olan kapalı bir dünyada yaşanmamaktadır; dünya sınırsız hale gelmiş, aynı zamanda da tehdit edici olmuştur. Kapalı bir dünyadaki belirlenmiş yerini kaybeden insan yaşamının anlamına yönelik yanıtını da kaybeder”* (Fromm, 2010, 63).

Ortaçağ döneminin sona ermesinin birey açısından en önemli kısmı birey kendi haline bırakılıp bir nevi terk edilmişti. O güne kadar hiç olmadığı derecede özgürdü belki ama bu özgürlük hastalıkta vücuda alınan ilaç gibi yan etkileriyle birlikte var olabiliyordu. Bir yandan bağımsız düşünme ve karar verme yetkisi ona büyük haz yaşatırken bir yandan da cemiyet fikri ortadan kalktığı için birey toplum içinde duyduğu aitlik ve güven duygusunu yitirdi. Kendini toplum bağından kurtarıp özgürleştiğini zanneden birey farkında olmadan kendine yeni bağımlılıklar yarattı ve zamanla bunların kölesi haline geldi. Özgürleştikçe bağlanan, özgürleştikçe yalnızlaşan ve korkan birey tipi görülmeye başlandı. Bu dönem bireyi için en büyük

aldatmaca, kendi dışındaki kısıtlamalardan kurtulduğunu zannetmesini sağlayacak türde propagandalarla kişinin özgürlüğünü pekiştirmek, fakat kendi içsel dünyasında kısıtlamalar, korkular, endişeler yaratarak aslında onu daha da bağımlı hale getirmektedir. Birey artık kendi fikirlerinden, kendi eylemlerinden ve bunların sonuçlarından kendisi sorumluydu. Bireyin yalnız bırakılması derken kastettiğimiz bireyin kaderine terk edilmesi anlayışıdır. Bu noktada Erich Fromm'un tespiti önemlidir: “ *Ortaçağ sisteminde sermaye insanın kölesiydi, ama çağdaş sistemde insan sermayenin kölesi olmuştur. Ortaçağ dünyasında ekonomik etkinlikler belli bir hedefe yönelik araçlardı; hedefse yaşamın kendisi ya da Katolik Kilisesi'nin kavramlarıyla, insanın manevi kurtuluşuydu. Ekonomik etkinlikler gereklidir, zenginlikler bile tanrıya hizmet edebilir, ama bütün dış etkinlikler, ancak hayatın amaçlarına hizmet ettiği sürece önemli ve onurludur. Ekonomik etkinlik ve kazanmak için kazanma isteğinin yokluğu çağdaş düşünceyi ne kadar usdışı kılıyorsa, varlığı da Ortaçağ düşünürüne o kadar usdışı geliyordu*” (Fromm, 2010, 102).

Bilime, ilerlemeye, teknolojiye inanılan bu dönemde makineleşme ön plandadır ve tüm teknoloji ilerleme adına insanın emrindedir. “*Genişleyen dünya pazarı yoluyla yayılan sürekli teknik yenilikler, kısa sürede bütün gezegeni kucaklayan hızlı bir toplumsal değişme sürecine hız verir. Geleneğe bağlı toplumsal ilişkiler, kültürel pratikler ve dinsel inançlar, sonuçta ortaya çıkan değişim girdabında kendini silinip süpürülmüş bulur*” (Callinicos, 2001, 54). Marshall Berman'ın da ifade ettiği gibi modernlik makinelerce oluşturulan maddecilik üzerine kurulmuş bir sistemdir ve bu sistemin insanları da ne yazık ki birer mekanik kopya haline gelmişlerdir. Berman aynı zamanda modernliğin tarihini üç evreye ayırır: Birinci evre, 16. Yüzyılın başlarından 18. Yüzyılın başına dek devam eder ve bu süreçte insanlar modern hayatı yeni yeni algılamaya başlamışlardır. İkinci evre, 1790'lardaki büyük devrimci dalgayla başlar, Fransız Devriminin etkileriyle modern bir kamu bir anda doğuverir. Üçüncü evre, 20. Yüzyıldır ve modernleşme neredeyse tüm dünyayı sarmış durumdadır (Berman, 1994, 29).

Marx'ın bu modern hayatın her şeyi nasıl değiştirdiğini, insanların mekanik köleler haline nasıl geldiğini anlatan eleştirel tondaki düşünceleri önemlidir: “ *Bir yanda, insanlık tarihinin hiçbir devresinde akıllardan bile geçmeyen endüstriyel ve bilimsel güçler hayata geçirilmiş. Öte yanda, Roma İmparatorluğu'nun son anlarının dehşetini kat be kat aşan çürüme belirtileri var. Yaşadığımız günlerde, her şey kendi karşısına gebe görünüyor. İnsan emeğini azaltmak ve verimlendirmek gibi harika bir güç bahşedilmiş olan makinalara aç açına sahip oluyor, onlar için çalışıp duruyoruz.*”

Yepyeni servet kaynakları, meşum bir büyüyle ihtiyaç doğuran kaynaklara dönüşüyor. Sanatın zaferleri kişiliğin yitirilmesi pahasına elde ediliyor sanki. İnsanlık doğaya hükmettikçe, insan öteki insanlara ya da kendi lanetine köle oluyor. Bilimin arı ışığı bile, etrafı cehaletin karanlığıyla kaplanmadıkça parlamaz gibi görünüyor. Tüm icatlarımız ve ilerlememiz, sonuçta sanki maddi güçlere zihinsel bir güç bağışlayıp insan hayatını maddi bir güce çeviriyor” (Berman, 1994, 33-34).

İnsanoğlu, bir süre sonra kendi eliyle yarattığı teknolojiden, bilimsel gelişmelerden korkar hale geldi. Makineleşen dünya, makineleşen bireyler ve zihinler yaratmakta gecikmedi. Modernizm ile birlikte artık birey ön plana çıkmaya başlamış ve birey kendini keşfederek ben bilincini yakalamaya çabalamıştır. Modernizmin yaratmak istediği tek tip birey oluşma yolunda kendi adımlarını yine kendisi attı. Hayattan kopan birey gittikçe büyüyen dünya karşısında kendi küçük hayatına sığınmayı tercih etti ve modern hayatın dayattığı betonlara çekilerek yalnızlığına gömüldü. Ben kavramının her şeyin önüne geçtiği bir dönem yaşıyoruz ki çoğu araştırmacı ya da düşünür bu döneme narsisizm dönemi adını veriyor. Modernizm süreciyle başlayan bu benleşme, günümüzde adeta bir kriz haline gelmiş vaziyettedir. Toplumdan bireye, bizden bene olan bu dönüşüm yönetenlerin de işine gelen yönetilenlerin de kullanıldığı sömürgeci bir sisteme çevrilmiştir. Devletlerin, yönetenlerin birlik olan toplumu denetlemeleri, istedikleri düşünceleri dayatmaları daha güç olduğundan toplumu ayırıştırarak bireyin yalnızlaşmasını isterler. Yalnızlaşan birey bir boşluk dalgasına kapılır ve nereye, neye saldıracağını bilemez hale gelir. Yalnızlığın ve sonradan yeni inşa edilen moda kültürün dayattığı korkularla kabuğuna daha çok çekilir. Günümüzde insanların düşünmeleri, düşünce üretmeleri bile tehlike olarak kabul görür oldu. Her ne kadar düşünce özgürlüğü savunulsa da dayatmalar bireyi düşünmekten de korkar hale getirdi. Kendine ait düşünce dünyası bile elinden alınan, zihni boşaltılan bireyler yeryüzünde yaşayan ölümler misali gezinmeye başladı. Zihni boşaltılan insanlar çevresinde gelişen olaylara tepki vermez. Soru sormayı unuttuğumuz bir çağdayız ve sorgulama kabiliyetimizi yitirdiğimizden ezbere bir hayatın köleleri durumundayız. Birey, kendine dayatılan günlük hayatı yaşamakta, sormadan, kurcalamadan, derinlere inmeden sadece yüzeyde hayatını devam ettirmektedir.

Modernizm, dünyanın gelişimi açısından, insanın bilimsel yönden ilerlemesi bakımından çok şey kazandırmıştır. Fakat kazandırdıklarının yanı sıra eksilttikleri de o oranda fazladır. Her şeyin meta olarak algılanmaya başlaması maddeciliği üst seviyelere taşımış, maddecilik yukarılara tırmanırken maneviyat yerle bir olmuştur. Charles Taylor (2011), “Modernliğin Sıkıntıları” kitabında modernliğin bir çöküş çağı

olduğunu, birçok sıkıntıya kaynaklık ettiğini söyleyerek en önemli üç sıkıntıyı açıklamıştır. Birinci sıkıntı kaynağı bireyciliktir. Modern çağdan önce insanlar kendilerini büyük bir düzenin parçası olarak gördüklerinden kutsallaştırdıkları çok şey vardı. Evrenin bu düzenine olan inanç toplum düzenine de yansiyordu. Düzenin insanı sınırlandırması aynı zamanda yaşamın etkinliklerini de anlamlandırıyor. Ne zaman bu düzen çözülmeye başladı çoğu şey büyüsünü yitirdi. Modern özgürlüğünü kazanan birey ahlaki düzenden de kutsal olandan da giderek uzaklaştı ki bu uzaklaşmanın sonucunda insanların uğruna ölebilecek hiçbir kutsal değeri kalmadı. Taylor, bireyciliğin karanlık yönünün benlik üzerine odaklanma olduğunu vurgular. Benlik üzerindeki bu odaklanma kişinin başkalarına ve topluma karşı kayıtsızlığına neden olur. Günümüzde bu duruma narsisizm kültürü adı veriliyor. Narsisizm kişinin kendini çok beğenmesi, kendini tapar derecede sevmesidir. Narsisizm “Narkissos” tan gelir, Yunan mitolojisinde sudaki yansımasını görüp kendine aşık olan ve bu aşkın peşinde ömrünü harcayan kişidir. Bu kişiler için kendi istekleri dışında hiç kimsenin istekleri önemli değildir, başkalarının düşüncelerine ilgi göstermezler, isteklerini elde edemediklerinde ya da bir ortamda ilgi görmediklerinde ruhen çökerler ve öfkelenirler. Empati yetenekleri yoktur, başkalarının fikirleri kendi amacına hizmet ettiği sürece önemlidir. İnsanlara işlerine yaradığı sürece önem verdiklerinden vefasızlık ve nankörlük temel özellikleridir. Narsisizm bir bakıma bencilliğin en üst seviyesidir. Narsisizmin deliliğin sınırlarından dolanan bir türü de Mısır firavunları, Roma Sezarları gibi diktatörlük yönü ağır basan kişilerde görülür. Bu kişiler kendilerini Tanrı gibi görmektedir ve aslında büyük korkular yaşamaktadırlar. Güçlerini kaybetmek, ölüm en çok korktukları konulardır. Erich Fromm’a göre bilim narsisizme yepyeni bir nesne yaratmıştır, o da tekniktir. *“İnsanın daha önce akla bile gelmeyen şeyleri yaratmaktan, radyoyu, televizyonu, atom gücünü, uzay yolculuğunu bulmaktan, dünyayı tümüyle yok edebilecek bir güç geliştirmekten duyduğu narsisist kıvanç ona kendi kendini büyük görmesine neden olacak yepyeni bir nesne kazandırmıştır”* (Fromm, 2008, 76). Fromm aynı zamanda bencilliğin özsevgiyle alakası olmadığını, bunun tam tersiyle özdeş olduğunu savunur. Ona göre bencilik hırstır ve hiçbir zaman doyum yoktur. Bencil insan sürekli kaygıyla kendisiyle ilgilenir fakat yine de bu onda rahatlık hissi oluşturmaz, çünkü yeterince elde edemediği kanısı sürekli zihnindedir ve hep bir şeylerden yoksun bırakıldığı korkusuyla yaşar. Bu kişiler sanıldıkları gibi aslında kendilerine düşkün değildirler tam aksine kendilerine karşı derin bir tiksinti içindedirler. Temelde iç güvenlik sorunları yaşadığından her şeyi kendine isteme telaşındadır.

Taylor'un bahsettiği ikinci sıkıntı kaynağı araçsal akıldır. Araçsal akıl bir nevi çıkarıcılığı karşılar. İnsanın çevresindeki varlıklar varoluş zincirindeki konumlarının getirdiği önemi yitirdiklerinde birey için araç olarak görülmeye başlarlar. Teknoloji güç kazandıkça bireyin yaşamı daralmaya, zevksizleşmeye başlar. Marx'ın "Katı olan her şey buharlaşıyor" sözü işte bu noktada anlam kazanıyor. " *Peşlerinde kadim ve hürmete şayan bir önyargılar ve kanaatler silsilesini sürükleyen tüm durgun, donuk ilişkiler silinip süpürülüyor; yeni ortaya çıkan her şey daha kemikleşmeden miadını dolduruyor. Katı olan her şey buharlaşıp gidiyor, kutsal olan her şey dünyevileşiyor ve en sonunda insanlar hayatlarının gerçek koşullarıyla ve diğer insanlarla ilişkileriyle yüzleşmeye zorlanıyor*" (Berman, 1994, 35.) Üçüncü sıkıntı da bireyciliğin ve araçsal aklın siyasal düzleme olan etkileridir. Yeni ve moderne özgü bir despotluk türü oluşur ki bu despotluk türünde baskı ve dehşet görünürde yoktur fakat halkın kendi üzerinde yine denetimi yoktur. Yönetenler daha ılımlı davranır fakat bunun altındaki sebep despotluğun üzerini örtmektir. Kutsala verdiği değeri yitiren insan bir yandan da siyasal özgürlüğünü yitirmektedir (Taylor, 2011, 10-16). araçsal akıl konusunda Marx'ın da fikirleri önemlidir. Modern dönem kapitalist toplumunun teknolojiye sadece üretim açısından değer vermekle kalmadığını, teknolojinin ürettiği nesnelere adeta tapma durumuna geldiğini belirtir. Maddelere olan bu bağlılığın sonucunda insan türünü değerli bir varlık olarak görmekten çıkar, işine yarayan araçsal birer meta gözüyle bakar.

Modern çağın hastalığı olan narsisizm, insanı insandan uzaklaştırır ve birey yalnızlık kaosuna sürüklenir. Kendisi dışındaki dünyayla bağlantısını koparan, yalnız kalan kişide zihinsel çöküntü kendini gösterir. Modern dönem insanı toplumsal değerlere, düşüncelere, kutsallara sırtını döndükçe manevi yönden yalnızlaşır. Erich Fromm, en alçakça bir kalıba bağlı olmanın yalnız olmaktan daha iyi olduğunu vurgular. Din, gelenekler, inançlar ne kadar saçma olurlarsa olsunlar bireyi başkalarına bağlılarsa, insanı en çok korktuğu şeyden yalnızlıktan kurtarırlar (Fromm, 2010, 26). Modernizmin ilk dönemlerinde birey, kendini öylesine imkanlar içinde buluverdi ki kaybettiği değerlerin farkına varamadı. Özgürlüğün, kendini keşfetmenin baş dönmesi içinde bu olanaklar silsilesini doyumsuzca kullanmaya başladı. Önüne altın tepsilerle sunulan imkan bolluğunun içinde kaybettiklerinin farkına varamadı, farkına vardığında da köprünün altından çok sular aktığını gördü.

Toplumsal olandan ayrılıp kişisel olana sığınan birey özgürlüğünü ilan etti. Modern yaşamın yarattığı birey geleneğinden, kültüründen, köklerinden kopmuş, her şeyi maddesel olarak düşünüp duygularından sıyrılmış, çevresine, insanlara,

insanlığa duyarsızlaşmış bir nevi mankurtlaşmıştır. Kırgız Türklerinin baş düşmanı olan Avarlar, Kırgızlara saldırdıklarında kaçırdıkları kişileri kendi işlerine yarar birer araca dönüştürmek için oldukça vahşi bir yöntem uyguladılar. Kişinin önce diri diri kafa derisini yüzüp ardından kanayan kafalarına deve derisini geçirirler. Daha sonra kafasındaki deri daha çabuk kurusun diye çöle götürüp orada bırakırlar. Sıcaklığın etkisiyle kafatasına hemen yapışan deri gerilmeye, kafayı sıkmaya başlar, yukarı doğru çıkacak yol bulamayan saç kılları da geri dönerek beyine batmaya başlar. Tutsak edilen kişi yapılanlara dayanabilirse çektiği acıdan dolayı hafızasını yitirir. Yerini, yurdunu, ailesini hiçbir şeyi hatırlamayan bir robota dönüşür. İşte modern birey de elinde bu kadar teknolojik imkan bulunmasına karşın kendini mankurtlaşmaktan kurtaramamıştır. Modernizm adıyla bize dayatılan bu Batı anlayışı, hedeflediği gibi robot bireyler yaratarak istediği gibi at koşturmaya devam etmektedir.

Rene Guenon (2012), “ Modern Dünyanın Bunalımı” adlı kitabında modern uygarlığın programını önceden özetleyen bir kelime olduğunu, bu kelimenin de Hümanizm olduğunu belirtir. Modern anlayış her şeyi insancıl boyutlara indirgemiş, üst düzey ilkeleri hesaba almamış, diğer bir deyişle yeryüzünü fethetmek bahanesiyle gökyüzünü harcamıştır. Hümanizm, insanı temel alan, onun ne olduğunu, bu dünyadaki anlamını ve amacını ele alan bir eğilimdir. İnsan merkezietçi bir yaklaşım olan hümanizm modern dönemde modernizmin temelini oluşturmuştur. Guenon’un modern çağdaki hümanizme eleştirisi önemlidir: “ *Her şeyi doğrudan doğruya, kendisi amaç kabul edilen insanın ölçülerine indirgemek istendiğinden, sonunda insanda bulunabilecek en düşük seviyeye kadar aşama aşama inildi ve sadece insan tabiatının maddi yanına ait ihtiyaçların tatmin edilmesine çalışıldı. Boşuna bir çalışma! Çünkü insan tabiatı daima tatmin olabileceğinden daha fazla suni ihtiyaçlar yaratır*” (Guenon, 2012, 49).

Hümanizm anlayışı ile kendine daha çok yer edinen bireyciliğin diğer bir özelliği de yalnızlığı arttırmasıdır. Özgürlük ilk zamanlarda bireye büyük bir güç kaynağı oldu, bireyleşme yolunda kendini daha güçlü hissetmesini sağladı fakat özgürleştikçe doyumsuzlaşan insan bu gücünü nereye kullanacağını kestiremediğinden saldırganlaştı, daha çok istedi. İstedikçe, çevresindeki her şeyi hatta insanları bile meta olarak görmeye başladıkça bireyin özgürlüğü ne yazık ki onun yalnızlığına sebep oldu. Yalnızlık, çevresine karşı yabancılaşması beraberinde birey olarak önemsizlik duygusunu da yarattı.

2.2.3.2. Modern Birey Hastalıkları: Yabancılaşma ve Tükenmişlik:

Yabancılaşma kelimesi Fransızca Alienation kelimesinden gelmekte ve 20. Yüzyılın başlarına kadar Türkçede yabancılaşma anlamında değil delilik anlamında kullanılmıştır. Oğuz Arkonaç, "Psikiyatri Sözlüğü"nde kelimenin karşılığı olarak yabancılaşmayı vermiş ve şu tanımı yapmıştır: "*kişinin çoğu kez bir akıl bozukluğu nedeni ile toplum içindeki ilişkilerinin bozulması ve topluma yabancılaşması; toplumun böyle birini dışlaması, yabancı sayması*" (Erkoç ve Artvinli, 2011, 7-8).

Yabancılaşma kavramı birçok kişi tarafından tanımlanmaya çalışılmış, günümüzde kullanımı çok yaygın olan bir kavramdır. Şahap Erkoç ve Fatih Artvinli'nin beraber kaleme aldıkları "Yabancılaşmak mı Delirmek mi?" adlı yazılarında yabancılaşmayı felsefe terimi olarak şöyle tanımlarlar: "*Felsefede, yabancılaşma; şeylerin, nesnelerin bilinç için yabancı, uzak ve ilgisiz görünmesi, daha önceden ilgi duyulan şeylere, dostluk ilişkisi içinde bulunan insanlara karşı kayıtsız kalma, ilgi duymama, hatta bıkkınlık ya da tiksinti duyma anlamına gelir*" (2011, 9). Psikiyatride normalden sapma anlamında kullanılan kavram, çağdaş psikoloji ve sosyolojide kişinin kendisine, içinde yaşadığı topluma, doğaya ve başka insanlara karşı duyduğu yabancılık hissi olarak tanımlanır. Türk Dil Kurumu ise kelimeyi şöyle tanımlar: "*Belli tarihi şartlarda insan ve toplum etkinlikleri ürünlerinin, bu etkinliklerden bağımsız ve bunlara egemen olan unsurların değişik biçimde kavranması.*" Ayhan Eğrilmez'in yabancılaşma tanımı da önemlidir: "*bir bireyin diğer insanların yanında kendini güvende hissetmeyip onları ikiyüzlü, bencil, ilgisiz, hatta düşman; dünya, toplumsal çevre ve sistemi de baskılayıcı ve bireyselliğine saygısız olarak algılayışına denk gelen ve onu kendisini toplumdan yalıtmaya güdüleyen bir sendrom olarak kavramsallaştırılır*" (2011, 25).

Bireyin önce yaşadığı topluma sonra da kendine yabancılaşması söz konusudur. İçinde yaşadığı toplumdan kendini soyutlayarak bir nevi tecrid eder. Köşesine çekilmesi onun kendi içine dönüp kendini dinlemesi anlamına gelir. Modern hayatın getirileri karşısında afallayan zihin çareyi kendini kapamada, iletişimsizlikte bulur. Kapanan birey sosyolojik, psikolojik olarak bir kapanma yaşar ki bu durum sonrasında kişinin tükenmişlik sendromuna yakalanması kaçınılmazdır.

Yabancılaşma, Marx'ın teorisinin en önemli unsurlarındandır. Marx iki tür yabancılaşmadan söz eder. Birincisi doğadan kopuş şeklindeki yabancılaşmadır ki insan kendini doğadan çekerek toplumsal alanda kendi yarattığı bir doğada yaşamak anlamında doğaya yabancılaşır. Marx'a göre yabancılaşmanın bu türü tehlikeli değildir ve kişinin yaşama devam etme sürecinde normal karşılanmalıdır. İkinci yabancılaşma türü ise kapitalist toplumsal sistemin yarattığı yabancılaşmadır. Bunun sonucunda insan kendi doğasına yabancılaşır ki bunun anlamı kendi benine, kendi emeğine, ilişkilerine, sevdiklerine yabancılaşmasıdır, Marx'a göre tehlikeli olan da budur. Marx'a göre yabancılaşmanın dört ayrı görünümü vardır:

1. İşçinin ürettiği şey başkaları tarafından alındığında artık yarattığı ürünün üzerinde hiçbir kontrolü kalmadığından kişinin emeği kendi ürününe yabancılaşır.
2. İşçinin üretim eylemine yabancılaşmasıdır, çünkü üretim bir amaç olmaktan çıkar yabancı bir faaliyet haline gelir. Artık onu değerli kılan tek yönü satılabilir olmasıdır.
3. İşçinin özüne, doğasına, türsel varlığına yabancılaşmasıdır (Erkoç ve Artvinli, 2011, 10-11).

Yabancılaşmayı, "On The Meaning of Alienation" (Yabancılaşmanın Anlamı Üzerine) adlı makalesinde Melvin Seeman da ele almıştır. Seeman makalesinde beş ayrı yabancılaşma kategorisi olduğunu belirtir. 1.Güçsüzlük 2. Anlamsızlık 3. Kuralsızlık 4. Tecrid edilme 5. Kendi kendine yabancılaşma (Erkoç ve Artvinli, 2011: 10). Bu kavramlardan ilki güçsüzlük duygusu, kişi amaçlarını gerçekleştiremediğinde, eylemlerinin ve fikirlerinin sonucunda hayatında istediği değişiklikleri elde edemediğinde ortaya çıkar. Güçsüzlük bir bakıma başarısızlık hissinden kaynaklanır ki bireyin toplumsal konumunu en çok sarsan bu histir. Yabancılaşmanın ikinci kategorisi anlamsızlık günümüzde en popüler kelimelerdendir. Hayattaki konumunu anlamlandıramayan çoğu kişinin hayata yönelik amaçlarının olmadığı görülür. Amaçsızlık insanı anlamsızlığa sürükleyen en tehlikeli yoldur. Hayattaki amacını anlamlandırma yolunda atılan adımlar başarısızlıkla sonuçlandığında kişi hemen bir anlamsızlık uçurumunun ucuna geliyor. Kişi yaptığı ya da yapacağı şeylerin bir işe yaramadığına, önemine, gerçekliğine inanmama duygusunu yaşamında sürekli hale getirdiğinde anlamsızlaşmaya doğru ilk adımı atar.

Irvin Yalom, Bağışlanan Terapi adlı kitabında, hayatın anlamı hakkında şunları yazmış: “*Biz insanlar, yaratılıştan anlamı olmayan bir dünyaya fırlatılma talihsizliğini yaşamış olan, anlam arayan yaratıklar gibi görünürüz. En büyük görevlerimizden biri; yaşamı destekleyecek kadar sağlam bir anlam icat etmek ve bu anlamı ortaya koymadaki kişisel katkımızı inkar etme şeklindeki hileli manevrayı gerçekleştirmektir. Böylelikle anlamın ‘dışarıda bir yerlerde’ bizi beklediği sonucuna varabiliriz. Sağlam anlam sistemlerine yönelik süre giden araştırmalarımız sıklıkla anlam krizlerine sokar bizi*” (Yılmaz, 2010).

Toplumsal yapının bireyin varlığı üzerindeki etkisi bilinmekte, bireyin varlığı toplumsal koşullara göre biçimlenmektedir. Yrd. Doç. Dr. Hüseyin Akyıldız “Bireysel ve Toplumsal Boyutlarıyla Yabancılaşma” isimli makalesinde bu durumu şu örnekle açıklar: “19. Yüzyılın kapitalist toplum yapısı, bireyleri ekonomik sistemin amaçları için yapmak zorunda olduğu biriktirme, sahip olma, tüketimden kaçınma ve otoriteye saygı gibi unsurları yerine getirmekten zevk alacakları şekilde; 20. Yüzyıl kapitalist toplum düzeninin ise bireyi tüketimin tutkulu bir amaç ve erdem olduğu bir biçimde belirlemesi, iki ayrı yüzyılda gerçekleşen iki farklı insan varlığını tanımlamaktadır” (Akyıldız, 1998, 165). Toplum yapısındaki hızlı değişimler, ortak değerlerin azalması ya da yok olması, medyanın korku kültürü dayatması gibi sorunlar yabancılaşmanın sebepleri arasındadır. Yabancılaşmanın oluşması sadece toplumsal durumlara bağlanamaz, kişinin kişisel yaşamındaki durumlar da yabancılaşmaya neden olur. Kişinin ailesinden birini kaybetmesi, meslekten ayrılması ya da meslek değiştirmesi, boşanma gibi durumlar hayal kırıklığı yaratır. Çoğu insan bu olayları çabuk atlatabilir ama yabancılaşma duygusu bunların üstesinden gelemeyenler için hazırda beklemektedir. Yabancılaşan birey varlığını anlamlandıramaz, başkalarının acıları onda duygu oluşturmaz, hatta kendi acılarına karşı bile hissizleşmeye başlar, çevresinde olup biten her şeye karşı duyarsızlaşır. Yabancılaşma aslında bir nevi toplum için ötekileşmedir. Topluma uyum sağlayamayan, kurallara uymayan kişiler toplum tarafından hemen ötekileştirilir. Aynı durum kendini içinde bulunduğu topluma yabancı hisseden kişi için de geçerlidir. O da ben ve ötekiler ayırımına vararak kendisiyle toplum arasına bir set çeker. Sosyolojide yabancılaşma tanımlanırken ruhsal ve toplumsal birtakım sorunlar ele alınır. Benlik yitimi, kaygı, korku, anlamsızlık, köksüzlük, kimliksizlik, soyutlama, değerlerin ve inancın yitimi gibi birçok sorun yabancılaşmanın içeriğini oluşturur.

Erich Fromm (2010), “Özgürlük Korkusu” isimli kitabında yalıtılmış bireylerin güvensizliğinden kaynaklanan kaçınma mekanizmaları olduğunu belirtir. Bu mekanizmalar birey kendini toplumdan ayrı bir varlık olarak görmeye başladığı süreçte kendini gösterir.

1. Otoriterlik: Kişinin bireysel benliğinden vazgeçerek yoksun olduğu güce kavuşmak için benliğini kendi dışında bir şeye ya da kişiye bağlamasıdır. Fromm otoriterliğin en yaygın biçimde mazoşizm ve sadizmde kendini gösterdiğini belirtir. Bu eğilimlerin bireyin yalnızlık ve önemsizlik duygularından kaçınmasında yardımcı oldukları tespit edilmiştir. Korkan birey benliğini bağlayacağı birini ya da bir şeyi arar, çünkü kendi benliği ona yük gibi gelmektedir.
2. Yıkıcılık: Güçsüzlük ve yalnızlığın dayanılmazlığından kaynaklanan mekanizmadır. Bireyin kendini kıyasladığı bütün nesnelere ortadan kaldırılmasını amaçlar. Yıkıcılık başkalarına düşmanlık şeklinde olduğu gibi kendine düşmanlık biçiminde de görülür. Fromm’a göre yıkıcılık, yaşanmamış hayatın sonucudur. Hayatını istediği şekilde sürdüremeyen birey bunun suçunu ya çevresinde ya da kendinde aramaya başlar.
3. Robot Uyumu: Bireyin kendisi olmaktan çıktığı, herkesle benzer duruma geldiği durumdur. Böylelikle ben ve ötekiler arasındaki karşıtlık ortadan kalkacak, bireyin yalnızlık korkusu da son bulacaktır. Kendi benliğinden vazgeçerek robot gibi yaşayan, çevresindeki milyonlarca robota benzeyen kişinin ne yazık ki ödediği bedel ağırdır. Bu bedel, benlik yitimidir (Fromm, 2010, 123-172).

Zafer Kalfa’ya göre yabancılaşma evrensel bir dönüşüm değil, değişim değil yitilimdir. Yabancılaşan insan yitik insandır, kaybedendir, tükenmiştir. Makineleşen sadece bedeni değildir, ruhu da makineleşmiştir ki tehlikeli boyutu bu noktadır. Çünkü ruhunu kaybeden birey vicdanını da kaybedecektir (2011, 158).

Peyami Safa, maddi ve manevi değerler arasında sıkışıp kalan bireyin yaşadığı duruma “hakikat buhranı” adını verir ve şöyle açıklar: “ *Teknik inkişafla insan ruhunun ve zekasının tekamülü arasında ciddiye alınacak bir nispetsizlik olamaz. Eğer bir nispetsizlik varsa bu, belki de insan ruhu ile makine arasında*

olmaktan ziyade, maddi ve manevi değerleri ayrı ayrı müdafaa eden, birbirine zıt iki dünya görüşü, yani modern elbiseler giyerek karşımıza çıkan eski materyalist ve spiritüalist görüşlerdir. Bugün dünyada yaşanan ve maddi ve manevi gelişmeler arasında nispetizlik varmış gibi bir izlenim uyandıran buhrana aslında hakikat buhranı demek daha doğrudur” (Ayvazoğlu, 2008, 315).

Toplumsal süreç içinde bireyin yaşadığı psikolojik bir durum olan yabancılaşmada toplumun etken bir unsur olduğunu belirtmiştik. Freud(2013), insan tabiatının kötü ve vahşi olduğunu, toplumun insanın bu yönünü uygarlaştırmaya çabaladığını savunur. Yeni dönem Freudcular ise bunun tersini savunurlar; onlara göre insan tabiatı kötü değildir, çünkü sosyal bir varlık olan insan sürekli gelişmek amacındadır. İşte bu noktada gelişme gösteremeyen, amaçlarını gerçekleştiremeyen bireyin kötülüğü ortaya çıkar. Çevresindeki insanlara, genel olarak topluma düşman bir tavır sergilemeye, git gide var olan düzenden sapmaya, yalnızlaşmaya başlar. Dışlanmışlık, başarısızlık hissi insanda bir süre sonra “tükenmişlik” adını verdiğimiz bir tür ruhsal sıkıntı olan hastalığı doğurur. Başarı duygusu bazı insanlara varoluşsal bir anlam kattığından geçmiş kaynaklı eksikliklerini örtmek adına sürekli başarılı olmak isterler. Başarılı olamadıklarında, istedikleri sonuçları elde edemediklerinde yaşamlarındaki anlamı yitirerek tükenme eğilimi gösterirler. Yazarlarla ilgili bölümümüzde yazarların ve kahramanlarının tükenme sebepleri arasında bu başarı olgusunun ne kadar önem taşıdığını ele alacağız.

Günümüz çağdaş insanının popüler hastalığı olan tükenmişlik sendromunu Dünya Sağlık Örgütü raporunda şöyle tanımlar: “*Fazla çalışma ile ortaya çıkan aşırı bir duygusal yorgunluk ve bunun sonucunda iş ve sorumlulukları yerine getirememe durumudur*” (Tetik, 2011, 340). Karşılaştığı insanlara karşı duyarsızlaşma, başarısızlık korkusu ve bunun sonucunda kişisel başarıda azalma, çaresizlik duygusu tükenmişliğin genel belirtileri arasındadır. Tükenmişlikte görülen umutsuzluk, boşluk, çaresizlik, mutsuzluk hisleri aynı şekilde depresyonda da görüldüğünden çoğu zaman iki hastalık karıştırılmaktadır. Tükenmişliğin duygusal, fiziksel, zihinsel ve davranışsal olmak üzere dört farklı belirtisi vardır. Duygusal belirtiler; endişe, karamsarlık, tedirginlik, hüzün, gerginlik ve kaygı halidir. Diğer kişilerle iletişimi reddetme, kapanma en çok görülen duygusal belirtilerdir. Zihinsel olarak da unutkanlık, hata yapma, dikkat eksikliği, iletişimsizlik gibi sorunlar kendini gösterir. Kişinin zihnini sürekli olumsuz düşünceler meşgul ettiği için kişi çevresine de bu şekilde yaklaşma eğilimi gösterir. Çevresindeki her şey, her olay, her insan

bir şüphe aracına döner. Tükenmişliğin fiziksel belirtileri arasında en çok görüleni sürekli yorgun hissetme halidir. Kas ağrıları, baş ağrıları, sık hastalanmalar, uyku problemleri, nefes darlıkları gibi sorunlar ortaya çıkar. Öfkeli ve saldırgan davranışlar, kararsızlık, soyutlanma, kırılcılık davranışsal belirtiler arasındadır. Çevrelerine karşı ilginin azalması, memnuniyetsizlik, cesaret kaybı, hayal kırıklıkları ve isteksizlik de tükenmişliğin belirtileri arasındadır.

Tükenmişlik, birden bire ortaya çıkan bir durum değildir, zamana yayılarak gelişim gösterir. Tükenmişlik sendromunu tüm yönleriyle ele alan İbrahim Balcıoğlu, Seyfi Memetali ve Rakel Rozant birlikte kaleme aldıkları “Tükenmişlik Sendromu” adlı makalede tükenmişliğin evreleri olduğunu belirtirler.

I.Evre: Şevk ve Çoşku Evresi (Enthusiasm): Birinci evrede mesleki beklentiler çok yüksek seviyededir. Umut ve beklenti yüksek olduğu için kişinin enerjisi çoktur ve zorlukları kolay benimser.

II. Evre: Durağanlaşma Evresi (Stagnation): Kişi bu evrede çektiği sıkıntıları düşünmeye başlar. Umutlarının ve enerjisinin giderek azalmasıyla yaptıklarını sorgulama dönemi başlar.

III. Evre: Engellenme Evresi (Frustration): Kişi sistemi ve olumsuz çalışma koşullarını değiştiremeyeceğinin farkına varır. Kendini engellenmiş hisseden kişi ortamdaki çekilmeye, kaçınmaya başlar.

IV. Evre: Umursamazlık Evresi (Apathy): Artık kişi mesleğini sevdiği için değil mecbur olduğu için yapar. Görevi artık ona sıkıntı ve kaygı verici duruma gelmiştir (Balcıoğlu, Memetali, Rozant, 2008, 100-101).

Tükenmişlik kavramı ilk kez 1974 yılında Freudenberg tarafından kullanılmış ve mesleki bir tehlike olarak nitelendirilmiştir. Tükenmişlik tanımı şöyledir: “ Başarısız olma, yıpranma, aşırı yüklenme sonucu güç ve enerji kaybı veya karşılanamayan istekler sonucu bireyin iç kaynaklarında tükenme durumu” (Arı ve Bal, 2008, 132). Maslach ve Jackson, tükenmişlik ile ilgili üç boyut ortaya koymuşlardır.

1.Duygusal Tükenme: Bu boyutta kişide enerji kaybı, yorgunluk, duygusal yönden yıpranma gibi durumlar söz konusudur. Bu boyut tükenmişliğin belirleyici evresi olarak kabul edilir.

2. Duyarsızlaşma: Bu boyut, kişinin hizmet sunduğu kişilere duygudan yoksun tutum ve davranışlar sergilemesiyle kendini gösterir. Biray alaycı, küçümseyen, duygusuz bir kimliğe bürünür. Duyarsızlaşma boyutu tükenmişliğin daha çok kişiler arası boyutunu meydana getirir.

3. Kişisel Başarıda Düşme Hissi: Kişi artık kendini olumsuz değerlendirme aşamasındadır. Başarısı düşen birey kendini yetersiz hisseder ve motivasyonu giderek daha da düşer (Arı ve Bal, 2008, 133-134).

Tükenmişliğin üzerinde çevresel faktörlerin etkisi yadsınamaz, fakat bazı kişisel özelliklerin tükenmişliği kolaylaştırdığı da kabul edilir. Ayhan Eğrilmez tükenmişliği kolaylaştıran özellikleri şöyle açıklar: “ *Görev ve sorumluluk duygusu aşırı gelişmiş, işine bağlı ve güdülenmesi güçlü, yüksek standartları olan, mükemmeliyetçi, kendini idealistçe işine adanmış kişiler mesleklerine ilişkin bir doyumsuzluk ve yanılısama ile yüzleşme sürecine girdiklerinde kendilerini duygusal olarak aşırı yüklenmiş hissederler ve tükenme tetiklenir. Düş kırıklığı, incinme ve onu izleyen haksızlığa uğramış olma duygusu, hiddet, değersizlik, huzursuzluk, umutsuzluk, çaresizlik, utanç, endişe ve korku duyguları yoğunlaşır*” (2011, 7).

Tükenmişliğin eğitim ile ilgili bir yönü mutlaka var. Eğitim düzeyi arttıkça, bilgi dağarcığı genişledikçe tükenmişliğin azalacağını savunanlar olduğu gibi eğitimin arttığı oranda tükenmişliğin de artacağını savunan görüşler de mevcuttur. Günümüzde genel itibariyle tükenmişliğin belli bir toplumsal yapıya ait olduğu fikri daha yaygındır. Özellikle bilim adamlarının, akademisyenlerin, uzmanların tükenmişliği daha çok yaşadıkları gözlenmiştir. Eğitim düzeyi arttıkça tükenmişlik de o oranda artış gösterir. Belli eğitim seviyesine gelmiş kişiler edindikleri bilgi birikimiyle birlikte umut ettikleri düzen ile var olan düzen arasındaki uçurumu fark edip bu sistemi değiştiremeyeceklerini anladıklarında, kendilerinin de bu düzenin bir piyonu olduklarını fark ettiklerinde tükenirler. Sonuçsuzluk tükenmişliğin en büyük nedenidir.

2.2.3.3. Modernizm ve Doğu- Batı Sorunsalı: Modernizmin en önemli özelliklerinden biri de Doğu ve Batı arasında yarattığı uyumsuzluktur. Batı'daki gelişmelere olan geç kalmışlığımızın bedeli ne yazık ki insanımızın yaşantısında ve ruhunda yarattığı çatışmalardır.

Rene Guenon, şu an ki dünyanın durumunda bir yandan geleneksel düşünceye bağlı Doğu uygarlıklarının olduğunu, diğer yandan özellikle gelenek karşıtı olan Batı uygarlığının olduğunu belirtir. Ayrıca, Batı dünyasının içinde bulunduğu bunalımdan ancak Doğu'daki geleneksel bakış açısıyla kurtulacağına inanır (Guenon, 2012, 54).

“Nasıl olursa olsun, herhangi bir tarzda Batı kendi geleneğine dönecek olursa o zaman Doğu ile olan karşıtlığı da öylece çözülecek, arada karşıtlık diye bir şey kalmayacaktır. Çünkü karşıtlık Batı'nın sapması olgusundan doğmuştur” (Guenon, 2012, 63). Batı'nın mevcut düzenden aykırılışması, Doğu'nun ise değişmeden yoluna devam etmeye çalışması nedeniyle ortaya çıkan gerginlik insanımızı derinden etkileyen bir problem haline gelmiştir. Osmanlı'nın çöküşten kurtulmak adına tek çare olarak gördüğü Batılılaşma bir süre sonra sosyal hayatta yarattığı ikilik nedeniyle soruna dönüşmüştür. Tanzimat döneminde devletin kötü giden gidişatına dur demek adına Batı'nın teknolojisini ve tekniğini alma yoluna giden devlet Batılılaşmayı sadece yüzeysel olarak algılamış, zihinsel olarak Doğulu kaldığı için çatışma kaçınılmaz olmuştur. Batı'nın ilerlemeci anlayışını dışsal olarak algılayan ve içselleştiremeyen bireylerde de bir süre sonra Batılılaşmak bir buhrana dönüşür. Sefa Kaplan (2013), Tanpınar üzerine yazdığı “Geç Kalan Adam” adlı kitabında Tanzimat ile hayatımıza giren ayrımın sonuçlarını anlatmıştır: *“Tanzimat'tan beri hayatımıza hakim olan kainata birbirine tamamen kapalı iki ayrı pencereden bakma kolaylığı, cemiyeti zihniyet itibariyle ikiye ayırmış, nihayet bu ikilik derinleşerek her ferdin ruhuna yerleşmişti. Şurası bir hakikatti ki, Tanzimat işe plansız ve programsız başlamış, plan ve programdan söz edenleri de çok fazla önemsememişti. Sınırları ve ufku iyi tespit edilmiş bir hedeften mahrum bulunmasının üzerine bilgi eksikliği de eklenince, her şey daha da tuhaflaştı. Bu tuhafılık, el yordamıyla yürüyen yeni bir entelektüel nesli de beraberinde getirmişti”* (2013, 52).

Batılılaşma sorunu sosyal hayatı en iyi yansıtan türler olan roman ve hikayeye de konu olmuş, yazarlar genelde toplumun özelde de bireyin yaşadığı modernleşme sorununu ele almayı kendilerine görev edinmişlerdir. Edebiyatımızda modernleşmenin ele alınması her dönemde hem konu hem de konuyu ele alış şekli bakımından farklılık göstermektedir. Tanzimat dönemi aydını/ yazarları eserlerinde yanlış Batılılaşmayı özellikle eleştirmişler ve modernleşmeyi yanlış anlayan sistemin ve bireyin içine düştükleri çatışmayı ele almışlardır. Romanlarda özellikle; eski-

yeni, alaturka- alafranga, doğu- batı ikilemi üzerinde durulduğu görülür. Taklit düzeyinde kalan bir modernleşme kalıcı olmadığı gibi geliştirici de değildir. Servet-i Fünun dönemi bu sorunların ele alınması bakımından yazarların suskunluk yaşadığı bir devredir. Cumhuriyet dönemi ise Batılılaşma yolundaki tüm engellerin ortadan kalktığı dönemdir. Atatürk devrimlerinin yoğun olarak yapıldığı bu dönem aydınlar tarafından idealize edildiği gibi aynı zamanda da bir anda yapılan devrimlerin halkta yarattığı zorluklar bakımından da eserlerinde eleştirel yaklaşımları da görülür. Cumhuriyet dönemi romanlarında Anadolu halkını Batılılaşma ile ilgili eğitmek, bilgilendirmek üzere kendine bir ideal belirleyen aydın tipi karşımıza çıkar. Kendinden farklı olanı ötekileştirmek konusunda üstün meziyetlere sahip olan Türk insanı da aydın kesimini ötekileştirmek de geç kalmamıştır. Gökten zembille inmiş gibi soluk almadan yapılan devrimlerin toplumda yarattığı buhran ve sıkıntı romanların ve hikayelerin başlıca konusu olmuştur.

1950'lerden sonra modernleşme birey bazında farklı algılanmaya başlanmış, modernlik artık sadece göze hitap etmekten çıkarak içselleşmeye başlamıştır. Modernliği zihinsen olarak kendine dert edinen yazar/ aydın kesiminde türü farklı olan bir buhran oluşmaya başlar. Batı'dan aldığı bilgilerle, Batı yazarlarının eserlerini okumakla zihinsel olarak gelişen entelektüel bireyler hayattaki amaçlarını sorgulamaya, birey olarak görevlerinin neler olduğunu araştırmaya başlarlar. Varoluşsal düzlemdeki bu sorgulayış Tanzimat döneminde görülen Batılılaşma sorunlarından tamamen farklı bir içeriktedir. Batılılaşmanın ilk dönemlerinde eski-yeni arasındaki çatışmanın, aydın- halk arasındaki çatışmanın yerini bireyin kendisiyle olan çatışması almaya başlar. Birey artık sistemi, düzeni, toplumu, kendini sorgulamaya başlar. Kaybettiği kimliğinin peşine düşerek içinde bulunduğu kimlik bunalımından kopmaya uğraşır. Artık romanlarda anlatılan "öteki", "ötekileşen" kendisidir ve ötekileşmenin, yabancılaşmanın ruhunda yarattığı sıkıntı özellikle üzerinde durulan sorundur. Sefa Kaplan, doğu- batı sorununda asıl meselenin insanın tanzimi olduğunu vurgular. Yüz yıldan fazladır bocalayan, nereye ait olduğunu bilmeyen, yüzünü ne tarafa çevirse diğer taraftan darbe alan, değer ve gerçek adına ne varsa hepsini bir kenara atan bir cemiyeti yeniden ayağa kaldırmanın en zor şey olduğunun altını çizer. Cemiyetteki bu sarsıntının insan çehrelerine acımasızca yansıdığı da bir gerçektir. Cemiyetteki herkesin çehresine bir tereddüdün gölgesi yerleşmiştir ki bunu ortadan kaldırmak ve yerine sağlam şeyler ikame etmek en zordur (Kaplan, 2013, 233).

Eserlerinde Doğu- Batı sorunsalı üzerinde duran, bu çatışmadan etkilenen bireyler yaratan Oğuz Atay'ın Batı ile ilgili düşünceleri oldukça manidardır: *“Amerikalı, Avrupalı kendi dışındaki kültürleri sadece inceler; bizim samimiyetimiz ve sıcaklığımızla benimsemez. Bu soğuk ve mesafeli bir davranıştır. Öğrendiklerini istismar etmek ister. Bu yüzden kaliteyi sömürür. İnsanla ilgisi, sadece kendi insanı bakımındandır. Bir Afrikalıyı, bir Hintliyi, bir Çinliyi, bir Rus'u, bir Türk'ü hissedemez içinde. Her şeyi bir anatomi masasına yatırır, kusurları ortaya koyar, sahip olabileceklerini alır”* (Atay, 2015a, 130). Batı'nın edebiyatta bile çıkarıcı davrandığını vurgular. Dostoyevski'ye ya da Tolstoy'a yaklaştığı gibi Puşkin'e yaklaşmadığını, anlamaya çalışmadığını belirtir. Bizim ise Steinbeck'in işçileriyle birlikte acı çekecek kadar olaya dahil olduğumuzun altını çizer. *“ Batılı değerlendirir, biz severiz”* (Atay, 2015a, 130).

Peyami Safa da “İnkıraz Tipleri” başlıklı yazısında imparatorluktan Cumhuriyet'e oluşan iki inkıraz tipinin varlığından söz eder. İlki, Mütareke'den önceki durumu temsil eden Osmanlı efendisidir ki, Safa'ya göre mazbut giyinir, rabitali konuşur ve derli toplu yaşar. Fakat bu tipin dış görüntüsünü aldatıcı olduğunu özellikle vurgular. Bu dış görünüşün altında koyu bir inkarcılık ve imansızlık vardır. Türk'ten iyi bir şey çıkacağına inanmaz, Avrupa'nın ulaşılmaz olduğuna inanır, sosyal endişeleri olmadığı için neşeli bir bedbindir. Yüze gülen, arkadan söyleyen, dalkavuk ve kalleş olan bu tip musiki ve edebiyattan anlamasa da anlıyormuş gibi davranmayı sever. İkincisinin de ilkinin öz kardeşi olduğunu fakat onun tersine kılıksız serseri bir kardeş olduğunu belirtir. İnançsızlığını gizleyecek bir utanç maskesinden bile mahrum olduğundan ahlaksızca maceralarını birer başarı gibi anlatır. Birinci sınıf bir yalancıdır ve yapılan iyilikleri hemen unuttuğu gibi kötülükle karşılık verir. Safa, bu iki tipin de mayalarının bir olduğunu ve ikisinin de mensup oldukları milletin yeteneklerine inanmadığının altını çizer. Doğu- batı sorunun yarattığı bu iki işe yaramaz aydın tipi dönemin ana sorunsalını gözler önüne sermesi bakımından önemlidir. Peyami Safa, Avrupa'ya yaptığı gezi sonrasında Batı ile aramızdaki farkın zannedilenden daha fazla olduğunu şu sözleriyle ifade eder: *“Avrupa'da beni hayrete düşüren şey, onlarla bizim aramızdaki farkın resimde ve kitapta görünen bütün dereceleri aşacak kadar büyük olmasıdır. Tanzimat'tan beri Türkiye'ye bu fark lazım olduğu kadar anlatılamamıştır; çünkü zekanın madde üstündeki tecellisini ancak göze ait ölçülerle tayin etmek mümkün olduğu yerlerde kitap, resim, fotoğraf, hatta sinema bile, üç bin senelik tarihi olan bu mucizeyi tanımaktan aciz kalıyor. Bildiğimiz maddelerden her birini*

yüz misli büyüklüğe, yüz misli güzelliğe, yüz misli halisiyete ve mükemmeliyete darb edelim: İşte Avrupa!" (Ayvazoğlu, 2008, 275).¹

Tanpınar da çoğu yazısında batılılaşma problemi üzerinde durmuş günlük bir gazetede çıkan bir yazısında şunları ifade etmiştir: " *Fakat bütün bunlar olurken yavaş yavaş eski harsımızla olan rabitaları kestik ve birdenbire- kalabalık bir caddede hafızasını kaybetmiş bir adamın vaziyetinde- kaldık. Yahut hiç olmazsa- belki kendimizle fazla meşgul olduğumuz, tarihimizi bütün mefahiriyle öğrenmeye en çok heves ettiğimiz bir devirde- kendimizi eski manevi benliğimize karşı hiçbir sempati hissetmeyen yabancı ve dargın bir ruh haleti içinde gördük. İşte bu tarih içindeki hüviyetimize karşı olan yabancılık- belki de böyle bir menfi vaziyete Garplılaşmamız için ihtiyaç kalmadığından- bugünkü nesli sıkmaktadır*" (Okay, 2012, 180). Nurdan Gürbilek, Tanpınar'ın eserlerine yansıyan şark anlayışını ana kaybıyla ilişkilendirdiğini belirtir. Giderilmez bir öksüzlük ve bitmeyen bir yas duygusuyla anlattığı şark onda " *Kudreti devralınacak ölü ata değil; sanatın gücü sayesinde ölümler ülkesinden, kapatıldığı yer altı sarayından kurtarılması gereken ölü annedir. Pınarı kurumuş, bakışları donuklaşmış, aynası çoktan körelmiş anne*" (Gürbilek, 2010, 94-96).

2.3. Entelektüel Kavramı

Entelektüel kelimesi Türkçede "aydın" kelimesinin karşılığı olarak kullanılır. Türkçe Sözlük'te kelimenin anlamı; 1. Aydın 2. Fikir sorunlarıyla ilgili şeklinde verilmiştir. Aydın kelimesinin anlamı ise; 1. Işık alan, ışıklı, aydınlık. 2. Kültürlü, okumuş, görgülü, ileri düşünceli (kimse), münevver, entelektüel şeklinde verilmiştir. İki kelime arasında Türkçede bir anlam farkı gözetilmemiş, iki kelimenin birbirlerinin yerine sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Çoğu araştırmacı ise bu iki kavramın birbirinden farklı olduğu konusunda hemfikirdir.

Kemal Saybaşı; aydın, münevver ve entelektüel kavramlarını birbirinden farklı tanımlamaktadır. Kendini Batı'nın temsilcisi gibi gören kişiler Batı kökenli sözcük olarak entelektüeldir. Geleneksel değerleri temsil ettiklerini öne sürenler ise Osmanlı kökenli sözcük olarak münevverdir. Konuya içinde yaşadığı ülkenin

¹ Beşir Ayvazoğlu bu alıntıyı Peyami Safa Anlatıyor eserinden aktarmıştır. Kandemir, *Peyami Safa Anlatıyor*, 1936, Yedigün, sayı 184 Aktaran: Beşir Ayvazoğlu, *Peyami- Hayatı, Sanatı, Felsefesi, Dram- ı*, İstanbul: Kapı Yayınları, 2008, 275.

insanları ve onların sorunları açısından bakan, gerek Batı gerek Osmanlı kaynaklı düşünceye hatta Cumhuriyet düşüncesine eleştirel bir biçimde yaklaşan kişiler de aydındır (Özgür, 2010, 7-8).

Edward SAid (2015), “Entelektüel” adlı kitabında kelimeyi; belli bir kamu için ve o kamu adına bir mesajı, görüşü, tavrı, felsefeyi ya da kanıyı temsil etme, cisimleştirme, ifade etme yetisine sahip olan birey olarak tanımlar. Entelektüellerin temsil etme sanatını görev edinmiş kimseler olduklarının altını çizer. Bireysel sesleri ve varlıkları olduğuna inandığı entelektüellerin bir memurla ya da bürokratla karıştırılmasına karşıdır. Kitabında sosyolog Edward Shils’e ait verdiği modern entelektüel tanımı şöyledir: “ *Her toplumda... kutsal olana yönelik sıra dışı bir duyarlığa sahip, içinde buldukları evrenin doğası ve toplumlarını yönlendiren kurallar hakkında birçok insandan daha fazla düşünen bazı kişiler vardır. Her toplumda, aynı toplumu paylaştığı, çoğunluğu oluşturan sıradan insanlardan daha sorgulayıcı; gündelik hayatın dolayumsuz, somut durumlarından daha genel bir nitelik taşıyan ve zamanla mekandaki göndermeleri daha uzak olan simgelerle ilişki içinde olmayı daha sık arzulayan bir azınlık vardır. Bu azınlıkta, arayışlarını sözlü ve yazılı söylem, şiirsel ya da plastik ifade, tarih yazımı, törenler ve tapınma edimleri yoluyla dışsallaştırma ihtiyacı hissedilir. Bütün toplumlarda entelektüellerin varoluşuna, dolayumsuz somut deneyim perdesinin ötesine nüfuz etme yolundaki bu içsel ihtiyaç damgasını vurur*” (Said, 2015, 48-49).

Eleştirel bakışa sahip entelektüel anlayış, 18. Yüzyılda Avrupa’da doğmuştur. Intellectuel’in aydın insana karşılık kullanılması batıda 19.yüzyılın sonlarına denk gelir. Türkçedeki aydın/münevver kelimeleri ise entelektüel karşılığı olarak 20.yüzyılda dilimize girmiştir. Bu kavramlar dilimize girmeden evvel bunların yerine ulema, alim, arif, molla, derviş, kalem erbabı gibi kavramlar kullanılmaktaydı ki bu kelimelerin hiçbiri entelektüel kelimesini tam anlamıyla karşılamaz.

Ahmet Mazlum ve Haydar Gölbaşı’nın beraber kaleme aldıkları makalede aydın insan tanımı şöyle verilmiştir: “*Aydın insan, bilimin yol göstericiliğini savunan, sorgulayan, insanların özgür ve bağımsız kimlik kazanmalarında, tüze ve türelere saygı konusunda yol gösterici, düşünce derinliği olan, tutarlı davranan, alçakgönüllü ve insanlara saygılı kişidir. Aydın insan, dogmalardan kurtulmuş, yeniliklere açık olan, bir sorunun nedenini araştıran, düşüncelerini özgürce savunan, baskıcı ve çıkarıcı idari sistemlere karşı uygarca ve cesurca karşı koyabilen, edindiği bilgiler ile doğru varsayımlar yapabilen, yeni bilgilerin ışığı altında elde ettiği kazanımları*

toplum yararına kullanabilen, başka insanların yanlışlarında hoşgörölü olabildir. Aydın, insanlara sevgiyle yaklaşan, insani ve ahlaki değerlerin var olduğu, düşünce özgürlüğü içinde, birbirine güvenilen bir ortamda yaşamının gerekliliğine inanan, kendisiyle barışık ve insan onurunun her şeyden üstün olduğunu bilen insandır” (Mazlum ve Gölbaşı, 2009, 224).

Entelektüel, zekasını ve analitik düşünme yetisini mesleği gereği ya da şahsi amaçlarına erişmekte kullanan kişidir. Kapsamlı bilgi ve birikim gerektiren soyut konularla derinlemesine ilgilenen kişidir. Mesleği, mal ve hizmet üreten diğer meslek gruplarından farklı olarak, fikir ve bilgi üretmek veya yaymak olan kişidir. Kültür ve sanat konularında uzman kabul edilen, bu konulardaki bilgisi, birikimi kültürel bir otorite olmasına olanak sağlayan ve toplum karşısında çeşitli konularda değerlendirmeler yapan kişidir (Vikipedi, 2016a).

Entelektüeller, Avrupa’da 19.yüzyıla kadar aralarında bilim adamları ve filozoflarda dahil olmak üzere yüksek kültür değerlerini yaratan insanlar olarak görüldüler ve toplum içinde bu özelliklerinden dolayı önemli bir konuma sahiptiler. Ulus kavramının ortaya çıkışıyla birlikte kelimenin anlamında değişiklik meydana geldiği görülür. “*Günümüzde bütün dinler ve uluslar ile etnisiteler karşısında seküler duruşu olan, her konuda veri/bilginin nerde olduğunu bilen ve süratle ulaşabilen, bu kimliği ile hem bilgiyi uluslarüstü kullanılabilir veri haline getirip makro bazda insanliğın kullanımına açan kişidir” (Vikipedi, 2016a).*

Antonio Gramsci (Vikipedi, 2016a), entelektüel tipinin ikiye ayrıldığını, ilkinin nesilden nesile aynı şeyi yapmaya devam eden öğretmenler, idareciler ve papazlar gibi gelenek entelektüeller olduğunu belirtir. İkinci tip entelektüeller ise, entelektüellerin çıkarlarını örgütlemek, daha fazla iktidar ve denetim gücü elde etmek için kullanan sınıflarla, kuruluşlarla doğrudan bağlantılı olduklarını düşündüğü organik entelektüellerdir. İkinci sınıf entelektüeller topluma aktif olarak katılan ve daimi oluşum içinde olan entelektüellerdir.

Erol Anar, entelektüel ile aydın kavramalarının farklı olduklarını savunur. Ona göre aydın yerel ve sınırlı bir kavramı ifade ederken, entelektüel daha evrensel, çok boyutlu ve kavramsal düşünen kişileri ifade eder. Aydın, güncel olaylardan yola çıkarak kişileri, olayları tartışan kişidir. Entelektüel ise kavramlardan yola çıkar, sistemi sorgular. Jean Paul Sartre’ın entelektüel tanımı kavramı daha iyi anlayabilmek adına önemlidir: “*Entelektüel, atom silahlarını mükemmelleştirmek için*

atomun parçalanması için uğraş veren kimseler değildir. Bu kişilere bilim adamı denir. Fakat bu silahların toplum üzerindeki yıkıcı gücünü tartışan kişiler entelektüeldir. Somut araçlara eleştirel olarak yaklaşır, kimse tarafından görevlendirilmemiştir ve bu nedenle de toplumda yalnızdır” Sartre, entelektüel kimlik için şu fikri öne sürer; entelektüel iktidarın değil toplumun yanında olan kişidir. Eğer iktidarla uzlaşmış ve kendi çıkarları doğrultusunda hayata bakıyorsa o kişi entelektüel değildir. Anar, entelektüelin özelliklerini şöyle ayırmıştır:

1. Ezilenlerin safındadır.
2. Adaletsizliğe karşıdır; iktidarı, devleti eleştirir.
3. Olaylardan, kişilerden yola çıkarak tahliller, saptamalar yapmaz. Tam tersine kavram ve olgulardan yola çıkarak hayatı değerlendirir.
4. Kendi çıkarlarını değil, toplumsal çıkarları öne koyar.
5. Her zaman ve her koşulda gerçeği söyler.
6. Çok yönlüdür. Sanattan edebiyata, bilime, tarihe, felsefeye, psikolojiye ilgi duyar.
7. Bilimsel olarak araştırma yapar, okur ve bunu özgür düşünce ile yoğurur.
8. Muhalefetini, kişilere ya da partilere karşı değil sisteme karşı endeksler.
9. Bilgiyi yorumlayan ve hayatla bütünleştirmeye çalışan kişidir.
10. Entelektüellik, adaletsizliklere karşı pratik bir duruş ve tavır sorunudur (Anar, 2016).

Entelektüel kişinin her şeye eleştirel bir bakış açısıyla bakabilmesi için öncelikle bağımsız olması ilk şarttır. Bağımsız olmak demek düşüncelerini özgürce söyleyebilmek, gerektiğinde sisteme yönelik eleştiri de yapabilmektir. Edward Said, entelektüel kimliğe gölge düşüren tavrı şöyle belirtir: “ *Nabza göre şerbet vermek, konuşulması gereken yerde susmak, şövanist kabadayılıklara, tantanalı dönemlik ve günah çıkarma törenlerine tanıklık etmek bir entelektüelin kamusal rolüne en çok gölge düşüren tavrılardır*” (Said, 1994).

Mehmet Sevgili, “Oğuz Atay ve Alev Alatlının Romanlarında Aydın ve Yabancılaşma Sorunu” adlı Yüksek Lisans çalışmasında modern toplum aydınıyla gelişmekte olan toplum aydını arasındaki farka dikkati çeker: “*Modern toplumlarda entelektüel olarak adlandırılan aydınlara yüklenen misyon onun zihinsel faaliyetleri ile sınırlı iken; gelişmekte olan ülkelerde aydınlara bunların yanında dava adamı olmak, toplumu dönüştürmek, halka öncü olmak gibi eylemlilikler de yüklenmiştir*” (2005, 5).

Yunus Balcı (2008), “Modernlerden Postmoderne Türk Romanının Jakoben Aydınları” isimli makalesinde entelektüelin Türkçe karşılığının aydın olduğunu belirtmiş fakat entelektüel sözcüğünün taşıdığı anlamı aydın kavramının tam vermediğinin altını da çizmiştir. Balcı, Batı’da modern hayatın dört- beş yüzyıllık bir süre zarfında doğal süreç içinde inşa edildiğini fakat batı dışı toplumlarda bu insanın tepeden iner gibi birden kurulmaya çalışıldığını belirtir. Modernleşme, Batı dışı toplumlarda yukardan aşağıya bir dayatma şeklinde kendini kabullendirmeye çalıştığından aydın- halk çatışmasının ortaya çıkması, aydın kesimin yabancılaşması kaçınılmaz olmuştur. Tanzimat dönemiyle birlikte aydın kimliğinde de değişme meydana geldiği görülür. Tanzimat ile birlikte batılılaşma devlet politikası haline geldiğinden Türk aydını bu politikayı savunmak zorundaydı.

“Tanzimat’tan itibaren aydınlarımız batılı aydınları örnek almalarına rağmen aydının batıda ulaşmış olduğu hiçbir sistemin adamı olmayan, sürekli aydınlanan, eleştirel zihniyetiyle alternatifler sunan insan tanımına ulaşabildiklerini söyleyebilmek biraz zordur. Kültürümüzde aydın denince şimdiye kadar hep, toplum karşısında görevleri bulunan misyon sahibi insan anlaşılmıştır. Bu insan, ülkeyi ve Türklüğü batı karşısında düşmüş olduğu geri durumdan kurtaracaktır. Buna bağlı olarak bizde aydın, kendisini sürekli toplumun üstünde görmüş, toplumu kökten değiştirebileceğine inanmış, çoğu zaman da zihniyet bakımından toplumla ters düşmüş; jakoben bir tavır takınmıştır” (Balcı, 2008, 189).

Türk aydını Tanzimat’tan günümüze değin toplumsal değişimin sancılarını çekmiştir. Olması gereken aydın kimliğini elde edememiş, evrensel değerlere sahip olamayan, üretmeyen, okumayan bir kesim olarak eleştirilmişlerdir. Batılılaşmak zorunda bırakılan bir milleti uygarlaştırma görevi aydının omuzlarına yüklenince aydın- halk arasındaki çatışma kaçınılmaz hale gelir. Bu süreçle birlikte ne halk aydını ne de aydın halkı anlayabilmiştir. Cumhuriyet’in kuruluş aşamasında aydının üstlendiği bu vasıfların zamanla değiştiği görülür. 1980’li yıllardan sonra ülkemizdeki aydın kimliğinde de olumlu yönde değişimler olur. Aydınlar kendilerine dışarıdan bir göz olarak bakabilmeyi ve daha evrensel yaklaşımlar edinmeyi hedefler. Berrin Koyuncu Lorasdağı ve Hilal Onur İnce, 1980’lerden itibaren iki tip aydının görüldüğünü belirtirler. İlk aydın tipi devlete, devlet kurumlarına, toplumu yönlendirmede çok önemli olan iletişim araçlarına entegre olan, bunlara hizmet etmekte hiçbir sakınca görmeyen teknik ve işlevsel aydınlardır. Diğeri ise devletin

ve kurumlarının dışındaki alanlara hapsolan ve marjinallikte üretimi öngören non-konformist nitelikli aydınlardır. *“Non- konformist entelektüellik, topluma fildişi kuleden bakmaktan çok, toplumun hem içinde hem dışında bulunduğu bilincine ulaşarak, kendisini de eleştiri süzgecinden geçiren ve bu temelde genele yönelik eleştirelliği savunabilen bir entelektüellik çabasıdır. Kurulu düzenin çarpıklığını dile getirebilme, her haksızlığa karşı gelebilme ve her samimiyetsizliği ifşa edebilme cesaretine sahip bu entelektüel, içinde yaşadığı çevreye uymayı reddedip ona yabancılaşmayı göze alabilir”* (Özgür, 2010, 13).

Modernleşme sancılarının sonucu olarak karşımıza çıkan kimlik bunalımı meselesi özellikle II. Meşrutiyet sonrasında belirginlik kazanır. Roman ve hikayelerimizde özellikle kültürlü, kendine güvenen, bilgili aydın tipi idealize edilmeye başlanır. Bu aydın tipi, halkı eğitmek, ona bilgi sunmak, modernleşme yolunda ona yardımcı olmak amacını taşımaktadır fakat halk köylerine, kasabalarına kendilerine modernliği öğretmeye gelen bu aydınları kolay kolay bağrına basmaz. Aydın-halk çatışması özellikle bu dönemde baskın olarak yaşanmıştır. Bildiklerini öğretmek, onlara daha iyi bir yaşam tarzı sunmak adına ideal peşinde koşan aydınlara çoğu günümüzün en önemli problemi olan idealizm kaybını yaşamaya böylelikle başlar. İdeallerini kaybeden birey profili Cumhuriyet döneminde özellikle 1980 sonrası roman ve hikayelerinde farklı bir boyutta karşımıza çıkar. Dönem ne olursa olsun idealizm kaybı bireyi umutsuzluğa sevk ettiği için birey yalnızlaşmak ister. İdeallerini kaybetmek bir nevi hayata karşı bakış açısını değiştirmek daha doğrusu hayatla hesaplaşma içine düşmek demektir. Hayatla hesaplaşmaya başlayan birey sorgular, sorguladıkça öğrenir, öğrendikçe memnun kalmaz ve kaçınılmaz son gelir, bireyde kaçış arzusu kendini gösterir. *“Anlamakta güçlük çektiği bir dünyayla kendini özdeşleştirmekte zorlanan, ona yabancılaşan insan, yabancılaşmayı sanatsal boyuta taşır, onu bir kurgu tekniğine dönüştürür.[...]Yabancılaştırma estetiği, somut görüntüyü yabancılaştırarak yeniden kurgularken özde gerçeklikten uzaklaşmaz; [...] dünyanın özünde yatan kaotik çelişkileri, belirsizliği, anlaşılmazlığı gözler önüne serer”* (Ecevit, 2012, 26).

Şerif Mardin, ülkemizde iki ayrı aydın tipinden söz etmektedir. Birinci grup aydınlarımızın amaçları memlekete Batı düşünce çerçevesini yerleştirmektir. Konuları ele alış tarzlarının da Batı düşüncesine ve rasyonelliğine uygun olması ayrıca önemlidir. İkinci grup aydın da bakışlarını “küçük adam” a yöneltmiş olan, köyün, kasabanın veya şehirlerdeki küçük memurun meselelerini anlatmaya çalışan fikir adamlarından oluşur. Bu grup, Batı’yı, Batı’nın yaşam tarzını, Batı’nın toplumsal

ilerleme süreci şeklinde anlamış ve toplumumuzla Batı toplumlarını ayıran sosyal konular üzerinde durmuşlardır. (Mazlum ve Gölbaşı, 2009: 225) Ferhat Kentel de ülkemizdeki aydınların bir tarafın aydını olduklarının altını çizer. Ya devletin ya Müslümanların, ya Doğu'nun ya Batı'nın, ya x ideolojisinin ya da y'nin, ya modernliğin ya da post-modernliğin aydınları olduklarını vurgular. Hiçbir kategoriye dahil olmayan aydınların ise toplumda önce yadırganmış ve kafa karıştırmakla suçlandıkları görülmüştür (Özgür, 2010, 1).

Oğuz Atay'ın da ülkemiz aydınıyla ilgili eleştirel fikirleri vardır ve bunları günlüğünde dile getirmiştir. Atay' a göre Türk aydını ülkesine yabancılaşmıştır. İnsanımızın ise kendine sahip çıkacak aydınları beklediğini özellikle vurgular. Kendini de dahil edere aydın çevresini şöyle eleştirir: “ *Ülkemizi sevmiyoruz, kaçıp gitmek istiyoruz. Kötü yöneticiler, aydınlar halkla ilişki kurmasını becerebildiği halde biz halkı sevmediğimiz için kendimizi ülkemizde istenmeyen bir misafir gibi hissediyoruz. Bu yüzden onu tanımak, onun derinliğini, ruhunu hissetmek istemiyoruz... Bazımız Batı'dan korkuyoruz, bazımız Doğudan ve en çok halktan kopuyoruz. Halkın içinden gelen aydınlar bile hemen burjuvalaşıyor, burjuvalara kendini beğendirmek için romanlarında, hikayelerinde yarım yamalak öğrendiği görülmemiş burjuva biçim inceliklerine özeniyor ya da halkının şivesini taklit ederek halkını burjuvaya turistik bir eşya gibi satmaya kalkıyor*” (Atay, 2015a, 132). Halkın evrensel ruhuna inanan, onu derinden tanımak için çabalayan bir aydın kesimi sözde aydınların yerini almadığı müddetçe Türk edebiyatının gelişeceğine inanmaz.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın da günlüğünde kendini entelektüel olarak kabul ettiği görülür ve bu düşüncesini şöyle açıklar: “ *Ben entelektüelim. Aşka da, hayata da, insana da, düşünceye de inanıyorum. Fakat bunları behemehal birkaç modanın arasından görmek mecburiyetini duymuyorum. Cemiyete karşı olduğu kadar kendime karşı da sorumluyum. Ve bu çift sorumluluğu hissediyorum. Deli otu yemeğe mecbur değilim. Yapmak istediğim şeyler var*” (Enginün, Kerman, 2008, 253). Yazar, aynı zamanda günlüğünde halk ile aydın arasındaki uçurumu da eleştirir. Ülkemizde aydınların ya halkı görünce sırtıp soytarılık yaptığını ya da halka tamamen sırt çevirdiklerini söyler. Bu fikirlerini söylerken yazarın biz şahsında konuştuğunu görürüz ki kendini aydın çevreye dahil ederek bu konuda kendini de eleştirmektedir. Tanpınar'ın dönemin aydın tipini anlattığı şu satırları önemlidir: “*Kendilerini değiştirecek şeylere karşı direnemedikleri gibi, onlara tamamıyla teslim de olamayan, büyük bir değer buhranı içinde, hiçbirini asıl manasında şahsiyetinin bir parçası haline getiremeden her şeyi kabul eden ve kabul ettiklerini zihninin bir*

köşesinde adeta kilit altında tutan bir nesil, yeninin taraftarı ve mücadelecisi, fakat eskiye bağlı. Hayatının bazı devirlerinde eskinin adamı olarak yeninin tazyiki altında yaşamakta (Tanpınar, 1996, 25).

Roman ve hikayelerini kendi yaşamlarından yola çıkarak korkuları bakımından ele alacağımız Oğuz Atay, Peyami Safa ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın entelektüel kahramanları kendilerini kendi topraklarında sürgün hissederler. Hiçbir yere ait olamamanın verdiği huzursuzluğu sürekli yaşarlar. Çevreleri tarafından anlaşılammak, farklı hayat görüşüne sahip olmak onları diğerlerinden farklı kıldığı için ben-öteki ayrımının oluşması kaçınılmaz hale gelir.

2.4. İlgili Araştırmalar

Korku kavramı ile ilgili yapılan çalışmaların yanı sıra modernizm, birey ve entelektüel kavramları üzerine yazılmış kitaplar, makaleler, tezler de konumuzun kavranması açısından önem taşımaktadır.

J. Krishnamurti'nin, "Korku Üzerine" adlı kitabı düşünürün sohbetlerinden derlenerek oluşturulmuştur. Farklı yerlerde ve farklı zamanlarda korku hakkındaki sohbetlerinden oluşan kitapta dinleyicilerle olan diyalogları ile korku kavramı tanımlanmaya, korkularla nasıl baş edileceği sorgulanmaya çalışılır.

"Korku ve Titreme", Soren Kierkegaard'ın Danca aslından çevrilen eseridir. Eserde iman kavramının etik ve dindarlıkla ilişkisi üzerinde durulur. İbrahim ve İshak'ın kurban etme hikayesinden yola çıkarak korku ve iman arasında kalmanın insanı gerçek bir cani mi yoksa gerçek bir dindar mı yaptığı sorusuna cevap aranır.

Sigmund Freud'un "Ket Vurma Belirti ve Korku" kitabı, korkunun ket vurma ve belirti ile olan ilişkisini id, ego ve süperego kavramlarından yola çıkarak ele alır. Korku kavramını daha iyi açıklamak adına Küçük Hans'ın hayvan korkusu örneği ayrıntılı olarak ele alınır ve travmatik bir olayın insanda kendini başka korku şekilleriyle gösterebileceği ifade edilir.

Yıldız Burkovik ve Oğuz Tan'ın birlikte hazırladıkları "Korkacak Ne Var? Korkunun Psikolojisi" adlı çalışmada korkunun tanımı verildikten sonra korku

dönemsel olarak ele alınmıştır. Bebeklikte, çocuklukta, ergenlikte, yetişkinlikte farklı korkulara sahip olduğumuz belirlenmiştir. Korku çeşitleri ayrıntılı bir şekilde verildikten sonra korkunun nedenleri üzerinde durulmuş, korkuyla baş etme yöntemleri, tedavi yöntemleri verilmiştir.

Frank Furedi'nin "Korku Kültürü" adlı çalışması İngilizce aslından Barış Yıldırım tarafından çevrilmiş ve Ayrıntı Yayınlarından çıkmıştır. Korkuyu risk kavramıyla açıklamaya çalışan yazar, insanları etkisi altına alan korku kültürünün devlet, medya aracılığıyla kasten uygulanan bir yöntem olduğunu iddia eder. Çünkü korkan bireyi yönlendirmek daha basit bir yoldur.

Prof. Dr. Ertuğrul Köroğlu'nun Psikiyatri Başvuru Kitapları arasında yayımlanan "Kaygılarımız, Korkularımız" adlı çalışması beş bölümden meydana gelir. Kitapta Panik bozukluklar, yaygın kaygı bozuklukları, takıntı- zorlantı bozukluğu, toplumsal kaygı bozukluğu ve özgül fobiler ayrı bölümlerde ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır.

"Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor", Marshall Berman'ın İletişim Yayınlarından çıkan kitabıdır. Beş bölümden oluşan kitapta Berman, modernizmi dün, bugün ve yarın bağlamında ele almış, sonrasında Goethe'nin Faust'u, Marx'ın öğretileri, Baudelaire üzerinden farklı modernizm açıklamalarına yer vermiştir.

Rene Guenon, "Modern Dünyanın Bunalımı" kitabında modernizm öncesi dönemi öncelikle ele alarak bireyin yaşadığı dönüşümü modernizm sonrasıyla karşılaştırmalı olarak verir. Doğu- batı karşıtlığı, bireycilik, kutsal bilim ve din dışı bilim, maddi bir uygarlık, batı istilası gibi başlıklar altında modern dünyanın bunalımını açıklamıştır.

3. YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Modeli

Çalışmamız kuramsal karşılaştırmalar bağlamında oluşturulan bir çerçeve içinde gerçekleştirilen bir edebi metin çözümlemesidir. Çözümleme metinlerin anlamını daha çok psikoloji, gerektiğinde sosyoloji ve felsefe verilerine yaslanarak yapılmaya çalışılmıştır.

3.2. Bilgi Toplama Kaynakları

Bilgi toplama kaynaklarımız genel olarak kitaplar, ansiklopediler, sözlükler, makaleler gibi basılı kaynaklardır. Bu kaynakların önemli bir kısmını doğrudan elde ettik. Diğer kaynaklara ise kütüphanelerden, web sitelerinden ulaştık. Üzerinde çalıştığımız roman ve hikayeleri ve bunları çözümlmek için yararlandığımız atıf yaptığımız bütün kaynakları çalışmamızın sonuna açık kimlikleri ile ekledik.

4. BULGULAR VE YORUMLAR

4.1. Korku Ve Biyografi: Peyami Safa, Ahmet Hamdi Tanpınar Ve Oğuz Atay'ın Korkuları

Roman ve hikayelerin şu veya bu biçimde şu veya bu oranda yazarların yaşadıklarından, düşündüklerinden, düşlediklerinden izler taşıdığına inanıyoruz. Özellikle modern yazarların örterek, gizleyerek, değiştirerek de olsa kendilerinden söz ettiklerini var sayıyoruz. Modern edebiyatın yazarı nasıl edebi metnin dışına iterek “anlatıcı”, “kişiler” gibi terimler ürettiğini elbette kabul ediyoruz. Ama modern bir birey olan yazarın “anlatabilmek” veya “anlatamamak” çabasını ve korkusunu bir biçimde eserine akıttığını da kabul ediyoruz. Aşağıda yazar biyografileri çerçevesinde yaptığımız tespit ve değerlendirmeler bu varsayımımıza bağlıdır.

Yazarların roman ve hikayelerdeki kurmaca aydınları gerçek hayattaki aydınların eserlere yansımalarıdır diyebiliriz. Entelektüelin korkuları bağlamında eserleri ele alacağımızdan Tanpınar, Safa ve Atay gibi aydınların yarattığı kahramanlarda kendilerinden bir iz mutlaka vardır. “*Sanatçılar gerçektiler... Ne hissediyorlarsa eserlerindeydi... Eserlerinde ne varsa ne onlarda... Kahramanları ile onlar da tükeniyorlardı; benzer – bazen aynı- ağır duygularla*” (Bilen, 2011, 95).

Aydın, düşünce huzursuzluğu yaşayan, kendisiyle ve düzenle sürekli hesaplaşma içinde olan, birey toplum zıtlığını en çok yaşayan kişidir denilebilir. Toplumsal ortalamanın üzerinde düşünebilme yetisine sahip olan aydınların özellikle modernleşme sürecinde yaşadıkları, yetiştikleri sosyo- kültürel ortamı olumlu yönde etkiledikleri önemli bir varsayımdır. Fakat aynı süreçte bu ortamdan olumsuz etkilendikleri daha doğrusu bu ortamla çatıştıkları da gözlemlenebilen bir gerçekliktir. Bu çatışmanın toplumsal boyutunda en dikkat çeken tepki ilgisizlik ise aydın tarafında en dikkat çeken yansımaları yabancılaşma, anlamsızlık, tükenmişlik, kabuğuna çekilme olarak görünmektedir.

Dış çevreden, yaşadıklarından kolaylıkla etkilenen yazarlar eserlerinin çoğunda insanın insana karşı olan acımasızlığını gözler önüne sererler. Kendi türüne bile bu kadar acımasız olup türlü kötülöklere başvuran insanoğlunun doğuştan yok etme eğilimine sahip olduğunu savunan görüşler mevcuttur. Erich Fromm, “Sevginin ve Şiddetin Kaynağı” adlı kitabında insanın kurt mu yoksa kuzu mu olduğunu tartışmıştır. İnsan aslında kötü ve çürümüş müdür yoksa iyi ve kusursuz kılınabilecek bir yaratık mıdır? Sorusuna cevap arar. Kimi görüşlere göre insan doğuştan kötüyken kimi görüşlere göre de insandaki kötölük koşullar sonucu ortaya çıkar. Fromm, koşulların değişmesi gerektiğine dikkat çeker: “*Kötölüğü yaratan koşulları değiştirin, insanın doğuştan gelen iyiliği hemen ortaya çıkacaktır*” (Fromm, 2008, 15).

Tanpınar, Safa ve Atay yıkılan bir imparatorluğun enkazının üzerine kurulmaya çalışılan yeni devletin sancılarını çekmiş yazarlardır. Medeniyet krizinin yansımalarını üç yazarın da eserlerinde izlemek mümkündür. Bir yazarın öğrendiği, şahit olduğu veya bizzat yaşadığı yıkımlar, onun hayatında da iç çöküşler, umutsuzluklar en azından çatışmalar oluşturabilir. Yazarın birey olarak karşılaştığı aldatma, ihanet ve horlanmalar da onda değer kayıplarına yol açabilir.

“Büyük ölçüde aldatılmış ve düş kırıklığına uğramış bir kişi yaşamdan nefret de edebilir. İnanacak hiç kimse, hiçbir şey yoksa kişinin iyiliğe ve adalete olan inancı aptalca bir yanılsamadan başka bir şey değilse, yaşamı Tanrı değil de Şeytan yönetiyorsa o zaman yaşam gerçekten nefret edilecek bir şeydir, insan artık düş kırıklığının getirdiği acıya katlanamaz. Yaşamın kötölük dolu, insanların kötü, kendisinin de kötü olduğunu kanıtlamak ister. Yaşama inanan, yaşamı seven ama düş kırıklığına uğramış olan kişi böylece sinik, yıkıcı birisi olup çıkar” (Fromm, 2008, 23).

Hayatlarını ve eserlerini ele aldığımız Peyami Safa, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Oğuz Atay’ın çocukluklarından itibaren “hiç kimse ve/ veya hiçbir şey” olamama korkusunu yaşadıklarını biyografilerinden anlıyoruz. Hiçbir şey olamamanın verdiği huzursuzluk neticesinde toplumda kabul görmeme korkusu da kendiliğinden ortaya çıkar. Mesela Atay’a göre “geleceği elinden alınmıştır”, Tanpınar’a göre kendisi her şeye “geç kalmış” bir adamdır, Safa’ya göre de “yaşam”, yaşadığı hastalıklar nedeniyle tam bir ziyan”dır. İster içsel ister toplumsal bağlamda olsun kişi gerçek dünyada özgürlüğünü elde edememişse kendini özgür hissedeceği kurmaca bir dünya yaratır. Bu bağlamda belki de yazarlarımız bir yönüyle geleceklerini arıyorlar, geç kalmışlıklarını telafi etmeye çalışıyorlar, ziyan edilenden sağlıklı bir şey çıkarmak istiyorlardır. Ama yazmak eylemi yazarlarımız için adeta gerçek olandan, acıandan bir kaçış da olabilir.

Eserlerini incelediğimiz yazarlarda kendi hayatlarına yaşam koşullarından dolayı yön verememenin ve istediklerini gerçekleştirememelerinin verdiği tükenmişlik hissi görülür. Hakan Atalay'ın kendini başarıya odaklamış zihinlerin başarısızlık sonucu tükenmelerini anlattığı sözleri önemlidir: “ *Başarılı olmak yüksek düzeyde motive olmuş insanlara bir varoluşsal anlam duygusu verir ve çocukluk yaralarını bir ölçüde iyileştirir. Başarısız olduklarında, başka bir deyişle, işi yapmaları gerektiği biçimde yapamadıklarında, bu nedenle de iş, hayatlarına bir anlam duygusu vermediğinde, tükenirler*” (Atalay, 2011, 29). Bireyin, özellikle de entelektüel bireyin, daha çok umut ettiği ve kendini adadığı konularda tükendiği görülür. Çoğu yazarın kendine örnek aldığı öykü yazarı Çehov'un Roçild'in Kemanı adlı hikayesinde bireyin yaşamdan duyduğu hoşnutsuzluğu ifade ediş tarzı önemlidir:

“Ama o fırsatları kaçırmış, hiçbirini yapmamıştı. Ah ne zararlar, ne zararlar... Hayat hiçbir şeye yaramadan boşu boşuna geçmiş, önünde hiçbir şey kalmamıştı; arkasına bakınca da zararlardan başka bir şey görmüyordu. Hem de öyle korkunç zararlar ki düşündükçe insanın tüyleri ürperirdi. Bu zararlar olmadan insan niye yaşayamıyor acaba? ... Niye insanlar her sefer gerekli olanı değil de, tam tersini yapıyorlar? Niye Yakov bütün hayatı boyunca sövüp saymış, bağırıp çağırmış, yumrukları ile insanlara gözdağı vermiş, karısını kırmış ve biraz önce de o çırtıfı, hiç lüzumu yokken, korkutmuş, incitmiştir? Oysa bunlar ne büyük zararlar, ne korkunç zararlardı!... Niye dünyada böyle garip bir düzen var? İnsana ancak bir defa verilen hayat neden böyle faydasız geçiyor?” (Horney, 1980, 9).

Çalışmamız kapsamındaki yazarların üçünün de hayata bakış açıları az çok yukarıdaki alıntıdaki gibidir. Önlerine çıkan fırsatları değerlendirememiş, her şeye ve herkese geç kalmışlardır. Hayat karşısındaki korkularının çoğu ortaktır diyebiliriz. Geçim kaygısıyla istenmeyen mesleklerin seçimi, içsel huzursuzluklarının aile hayatına yansması, nedeni belli olmayan sıkıntılı dünyalarına kimseyi dahil etmeyip yalnızlaşmaları üç yazarda da ortaktır.

4.1.1. Peyami Safa: Sınanmış Bir Hayata Sinen Korkular

Peyami Safa, çocukluğunda yaşamaya başladığı hayata dair bozgunları hastalıkla mücadele eden bedeniyle göğüslemeye çabalayan edebiyatımızın en üretken yazarlarından biridir. Yaşadığı dönem en yoğun değişimlerin yaşandığı bir

zaman dilimidir. Osmanlı'nın yıkıntıları arasında inşa edilmeye çalışılan Türkiye'nin sancılarını yaşamış bir aydındır.

Peyami Safa'nın babası İsmail Safa kendi döneminin en önemli şairlerindedir. II. Abdülhamit'e olan düşmanlığı sebebiyle yazdığı şiirler yüzünden Sivas'a sürgüne gönderilir. Sürgüneyken bir süredir uyuyan sinsi hastalığı- verem-üzüntüden tekrar nüksetmiştir. Hem sürgüne gönderilmesi hem de iki kızını birden kaybetmesi İsmail Safa Bey'i ölüme daha da yaklaştırır. Sivas'ta 1901 yılında vefat eden şair, ardında karısı Server Bedia Hanımı ve iki çocuğunu bırakır.² II. Abdülhamit'e hitaben yazdığı şiiri dolayısıyla sürgüne gönderilen babasının burada ölmesi Safa'yı çok etkiler. İki yaşındayken babasız kalmasının sorumlusu olarak Abdülhamit'i görecek ve ona hayatı boyunca nefret duyacaktır. Babasının ölümünün üzerinden daha on ay geçmişken kardeşini de kaybetmesi Peyami Safa'nın hayatını ve psikolojisini tamamen değiştirecektir. Çok küçük yaşında ölümün acısını tanıyan Safa yaşadıklarını kendisi şöyle anlatır: *“Benim şuurum bir facia atmosferi içinde doğdu. Ben iki yaşında iken babam ve kardeşim Sivas'ta on ay içinde öldü. Böyle kısa fasılayla hem kocasını hem çocuğunu kaybeden kadının hıçkırıkları arasında kendimi bulmaya başladım. Belki bütün kitaplarımı dolduran bir facia beklemek vehmi ve yaklaşan her ayak sesinden bir tehlike sezmek korkusu, böyle bir başlangıcın neticesidir. Dokuz yaşında başlayan hayatımı kazanmak zarureti, beni, edebiyattan evvel, kendini anlamaya ve yetiştirmeye mecbur bir küçük insanın tamamıyla hayati zaruretlerden doğan bir terbiye, psikoloji ve felsefe tecessüsile doldurdu”* (Tarancı, 1940, 3). Bu facia atmosferi gerçekten de peşini bırakmaz ve dokuz yaşından on yedi yaşına kadar acısıyla boğuşacağı sağ kolunda başlayan mafsalsız iltihabıyla tanışır. Babasının öldükten sonra geride hiçbir şey bırakmaması ailenin maddi sıkıntılarla savaşmasına neden olur.

Mehmet Tekin (1999), “Romancı Yönüyle Peyami Safa” adlı çalışmasında Safa'nın çocukluğunda ve ilk gençlik yıllarında sık sık hastaneye gidip gelmesinin, onu, beşer ızdırabı denilen trajedi ile karşı karşıya getirdiğini ve bu trajedinin onun ruhunda silinmez izler bıraktığını belirtir (Tekin, 1999, 14). Hastalıkla, ölümle ve yoksullukla erken yaşta sınanmaya başlayan Safa, düzenli bir eğitim de alamaz. Annesinin ona aldırılmak istediği eğitimi her ne kadar almamış olsa da Safa kendi kendini o kadar iyi yetiştirir ki her konuda yazabilecek kadar bilgi sahibidir. *“Sekizinci sınıfta bir hastalık yüzünden liseyi bıraktım. Kendimi yetiştirmeye*

² Bu bölümdeki bilgiler Beşir Ayvazoğlu'nun Peyami Hayatı, Sanatı, Felsefesi, Dramı ve Cahit Sıtkı'nın Peyami Safa Hayatı ve Eserleri kaynaklarından faydalanılarak oluşturulmuştur.

mecburdum. Kendi icaplarımdan doğan bir ihtiyaçla ve merakla terbiye, ruhiyat ve felsefeye karşı, on dörtle on beş yaşım arasında samimi bir alaka duydum. Daha fazla büyüdüm. On yedi yaşlarıma doğru insan ruhunun mahiyetine ait merakım, hayatıma mana vermek ihtiyacı ile büsbütün arttı. Birkaç sene azgın bir tefekkür ve tetebbu devresi geçirdim... Felsefe, tecessüslerimi yatıştırarak şöyle dursun, bütün şüphelerimi ayaklandırdı” (Tekin, 1999, 16).

Peyami Safa'nın yakın arkadaşı Elif Naci, onun yaşadığı bu sıkıntılar nedeniyle alıngan ve huysuz bir insan haline geldiğini belirtir ki, hastalığı sebebiyle sürekli kolunun kesilmesi korkusunu yaşaması, gençlik yıllarını istediği gibi yaşayamaması onda aşağılık duygusu yaratmıştır denilebilir (Ayvazoğlu, 2008, 41). Safa'nın mizacı ne yazık ki yaşadığı sıkıntıların kalıbında şekillenir. Çevresine karşı sürekli hırçın bir tavır içindedir. Bunun sebebi de çevresindeki herkesin ona merhametle yaklaştığını düşünmesidir. Kendisi her ne kadar yaşam savaşında azimli olsa da zihni, düşünceleri ve duyguları olumlu yönde ilerlemez. Ona göre *“fakirlik ve hastalık dirilticidir: Korkutur ve iradeyi kırbaçlar, uyuklayan enerjileri ayaklandırır. Başarmak için korku da ümit kadar şarttır. İnsana fakirliğin ve hastalığın öğrettiklerini hiçbir okul ve kitap veremez”* (Tekin, 1999, 42). Beşir Ayvazoğlu (2008), Safa'nın çocukluğunu Balkan Harbi'nin ve birinci dünya savaşının ortasında hastalık ve fakirlikle geçirmesinin ve gençlik yıllarında da işgalin sancılarını yaşamasının onu tereddüt içinde bıraktığını vurgular. İlk eserlerinde de yaşadığı tereddütleri görmenin mümkünlüğü üzerinde durur.

Ailesinin içinde bulunduğu maddi sıkıntılar nedeniyle iş hayatına erken başlayan Safa, zorunlu olarak liseden ayrılır ve ilk olarak Posta ve Telgraf Nezareti'nde çalışır. Daha sonra yaşı ders vermeye yeterli olmasa da ondaki azmi gören okul idarecileri tarafından Rehber-i İttihad Mektebi'nde öğretmen olarak ders vermeye başlar. Küçük yaşında hikayelerini yazmaya başlayan yazar başarıyı yakalamaya bu yıllarda başlar. İlk zamanlarda ağabeyi İlhami Safa'nın kullandığı Server Bedia takma adını kullanarak Cingöz Recai serisini ve aşk romanlarını yazan Peyami Safa, bu eserlerini edebi anlamda değerli görmediği için kendi adını kullanmaz. Bu eserleri sadece geçim derdiyle, maddi amaçlarla yazılan eserlerdir. Annesi Server Bedia Hanım'ı biraz daha rahat ettirmek, ona maddi sıkıntı yaşatmamak adına sürekli çalışan ve üreten Safa, ne yazık ki annesi tarafından da mecburi olarak terk edilir. Hayatta tek sahip olduğu yakını olan annesini de kaybetmek Safa'yı fazlasıyla etkiler.

Annesini de kaybeden Safa için yalnızlık dayanılmaz bir boyuta gelmiş, hayatında bir kadının varlığına olan ihtiyacı gün geçtikçe artmıştır. Küçük yaşlarda kaybettiği aile ortamına olan özlemini, arkadaşlarıyla geçirdiği vakitlerin artık kendisine yeterli gelmediğini kendisinin ifadelerinden de anlamak mümkündür. Peyami Safa'nın yalnızlığı Tanpınar'ın duyduğu bir yalnızlık türü olan entelektüel yalnızlık türünden değildir. Tanpınar da yaşamını yalnız geçirmiş, aile ortamına o da sürekli özlem duymuştur fakat Safa, hiçbir zaman toplum adamı olarak düşünsel yalnızlıklara doğru ilerlememiştir. İçinde bulunduğu yalnızlıktan kurtulmak için evlenmeyi düşünen Peyami Safa'nın başından bir nişan tecrübesi geçmiştir. Arkadaşı Vecdi Bürün Safa'nın bu tecrübesini "Peyami Safa ile 25 Yıl" adlı eserinde anlatır: "*Fakat ne olursa olsun yalnızlık korkunçtur. Kendisinin anlattığına göre bu yalnızlıktan mutlaka kurtulması lazımdır. Şimdi burada adını söylemek istemediğim zengin bir Kıbrıslı ailenin kızı ile nişanlanır. Bu genç kız, Park Otel'de Peyami Safa'ya çok özel bir ilgi göstermiştir ve nişanlanma da bu özel ilginin neticesidir. Fakat böyle meselelerde son derece ciddi davranan Peyami Safa, kısa bir süre sonra kızın kendisiyle değil, şöhretiyle nişanlandığının farkına varır. Kıbrıs'lı kızın ağabeyinin verdiği bir ziyafetin sonunda her şeyi olduğu gibi anlatarak parmağındaki yüzüğü çıkarır, masada bulunanlarla ayrı ayrı ve dostça vedalaşarak oradan ayrılır*" (Bürün, 1978). Peyami Safa, bu nişan olayının ardından çalıştığı gazeteye bir hikayesini getiren genç bir kadına ilgi duyar. İçinde bulunduğu yalnızlığı kendisi şöyle anlatır: "*Kitaplarım vesilesiyle benimle meşgul olmasından çok memnun oldum. O sıralarda bir yalnızlık içindeydim. Annemin ölümü beni tam bir yalnızlıkla baş başa bırakmıştı. Annemi kaybetmiş olmak acısına bir de bu yalnızlığın verdiği üzüntü eklenmişti. Kadın şefkati ve anlayışı başka bir şeydi"* (Bürün, 1978, 212). Safa, yalnızlığından kurtulmak, çok özlediği aile ortamına kavuşmak adına evlenir fakat hastalıklar yazarın yakasını bırakmamakta kararlıdır. Eşi Nebahat Hanım nedeni bir türlü bulunamayan bir rahatsızlıktan dolayı gitgide kötüleşerek yürüyemez olmuş, yıllarını yatağa bağlı olarak geçirmiş, Safa yine yaşamak istediği aile hayatını yaşayamamıştır. Eşi Nebahat Hanım ile ilgili daha evlenmeden öğrendiği bir gerçek aslında onu korkutmuştur fakat evlilik sözü verdiği bir kadını yarı yolda bırakmayı kendine yakıştıramadığı için bunu göz ardı etmiştir. Belki de bu göz ardı ettiği Nebahat Hanım'ın sinir hastası olduğu gerçeği ikisinin de hayatına mal olmuştur. Evlilikleri boyunca birçok sinir krizine tanık olduğunu, evliliğin düşündüğü gibi yalnızlığına çare olmadığını kendisi de söyler. "*Oğlum büyüdükçe eşimin bana olan alakası azaldı. Sanki, sessizce, hiçbir resmi muamele geçmeden birbirimizden ayrılmıştık. Çocuk büyüdükçe, ben Şekip Tunç'un Anatole France'dan naklettiği daha fazla yalnızlık durumuna düştüm. Bu hal beni akşamları*

ister istemez eve geç gelmeye zorladı. Eşim çocukla vaktini geçiriyor ve benim evden uzaklaşmama pek aldırılmaz görünüyordu” (Bürün, 1978, 239). Karısına karşı merhamet duygusunu hiçbir zaman kaybetmeyen Safa, onun iyileşmesi için elinden geleni yapmış, her yola başvurmuş, maddi sıkıntılarla savaşmış fakat başarılı olamamıştır.

Peyami Safa'nın savaş yıllarında parapsikolojik olaylarla ilgilenmeye başladığı bilinir. Arkadaşlarıyla toplanıp ruh çağırma seansları yaptıklarını yakın çevresi anlatır. Araştırmaları ve bu ruh çağırma seanslarından kazandığı deneyimleri romanlarında ve yazılarında kullanır. Özellikle Matmazel Noraliya'nın Koltuğu romanı bu merakından doğmuş bir eserdir. Bir süre sonra bu ilgisini mistisizme yönlendiren Safa'nın anladığı mistisizm kendi ifadesiyle şöyledir: “Geri bir ortaçağ mistik ve skolastiği değil, yeni ve ileri bir düşünce hamlesidir. Çünkü mistisizmin mutlaka İslam ve Hıristiyan tasavvufuna bağlanması şart olmayan bir manası daha vardır ki, o da, zekanın delaletini aşan bir sezgi ile insan ruhunun, varlığın künhü, temel prensibi ile karşılaşmasıdır” (Ayvazoğlu, 2008, 428).

Hayatta tek yakını olan ağabeyi İlhami Safa'yı kaybetmek yazarı oldukça etkiler ki, Beşir Ayvazoğlu, Safa'nın kendisiyle yapılan bir ankette söylediklerinden ağabeyinin ölümünde intiharı düşünecek kadar çok üzüldüğünü belirtir. Safa'nın sözleri ölümlerin ardından kendi içinde bulunduğu durumu ifade etmesi bakımından oldukça önemlidir:

“İnsan bin bir sebepten ölür, doktorlar bunun yalnız bir tanesini bilirler. Bin birinciye koydukları Latince isim, hakikatte ötekilerin bir neticesidir. Öleni bir kardeş yakınlığı ile içinden tanıyan ve onunla beraber ölür gibi olduğu halde yaşamak dehşeti içinde kalan insan, bu bin sebebi teker teker bilir. Dünyaya nasipsiz ve desteksiz gelmekten başlayan, çocukken babasını en trajik şartlar içinde kaybedip hayatın kudurmuş dalgaları önünde yalnız kalmaya ve her biriyle ayrı ayrı boğuşmaya, nihayet ömrünü verdiği meslek çevrelerinden vefasızlık ve nankörlük, en yakını olmak durumundaki kadınlardan alçaklık ve kahpelik, züppe, şımarık ve dalkavuk bir idare adamından vicdana ve kanuna düpedüz aykırı hareket görmeye kadar varan bin sebep, ecelin kadehini dolduran zehir damlalarıdır” (Ayvazoğlu, 2008, 444).

Ölümlerden hayatı boyunca nasibini fazlasıyla alan Peyami Safa için bu ölümler içinde onu en çok yaralayanı kuşkusuz oğlu Merve'nin ölümüdür. Oğlu İsmail Merve Safa, yedek subaylığını öğretmen olarak yaparken karaciğerinden hastalanır ve çok kısa bir sürede hastalığın seyri ağırlaşarak genç çocuğun ölümüne neden olur. Tek çocukları olan Merve'yi de zamansız şekilde ölümün ellerine bırakmak bu defa yazarı hayattan koparır. 1961 yılında oğlunu kaybeden

yazarın aynı yıl içinde beyin kanamasından ölmesi, çevresi tarafından oğlunun üzüntüsünden kaynaklandığı yönündedir.

Türk edebiyatının en üretken yazarı olarak kabul edilen Peyami Safa gibi bir yazarın hayatı boyunca maddi sıkıntılarla, hastalıklarla, ölümlerle sınanması belki de onu Peyami Safa yapan en önemli durumdur. Yazar olarak üretkenliğini hiç yitirmeyen, çok okuduğu için hemen her konuda yazacak kadar bilgi sahibi olan önemli entelektüel zihinlerden biridir. Baba tarafından da genetik olarak entelektüel çevreden gelen Safa'nın çocukluk dönemlerinde yaşadığı sıkıntılar dolayısıyla ileride böylesine entelektüel bir kişiliğe ulaşacağını düşünmek zordur. Hayata dair elbette korkuları vardır fakat bu korkuları onu hayattan uzaklaştırmak konusunda başarılı olamamıştır. Eserlerini incelediğimizde romanlarında karamsar bir havanın hakim olduğu görülür. Bu karamsar hava yazarın insanlara ve hayata olan bakış açısından kaynaklanır. Çünkü kendi deyimiyle onun şuuru bir facia atmosferi içinde doğmuştur. Hayat yarışına baba kaybı ve yoksulluk nedeniyle yenik başlayan yazarın hayatı boyunca yarışta öne geçtiği söylenemez. Hep kötü şeyler olacak korkusuyla geçen bir ömürdür yazarınki. Belki korkularından, belki yaşadıklarından yazarın hep bir tereddüt ve saldırgan hava içinde olduğu görülür. Yaşadıklarının onu hayatının bir döneminde boheme sürüklediği doğrudur ki bu bohemden de yine kendi çabalarıyla, mistisizmle tanışmasıyla çıkacaktır. Dönem sanatçılarının çoğunda görülen bütün değerlere karşı duyulan şüphe, tereddüt içinde buldukları bunalımın bir göstergesidir. Safa, bohemi şöyle tanımlar: "*Mekan içinde sınır tanımayarak enginleri kuşatmak için kabını çatlatmak isteyen ruhla vücut arasındaki savaşın destanıdır*" (Safa, 1990, 106). Entelektüel adı verilen düşünce adamlarının çoğunda görülen içinde bulunduğu toplumdan hoşnutsuzluk bir dönem Safa'da da kendini gösterir. Hoşnutsuzluğun yarattığı huzursuz ruh halinin sonucunda, içinde yaşadığı toplumdan farklı algıları olan bilinç, aykırı olmayı ve aykırı yaşamayı seçer. Bohem aslında bir nevi entelektüel zihinler için kaçış yoludur denilebilir. İnanç krizine tutulan, tutunduğu her dal elinde kalan, özgüvenini yitiren aydını toplum dışına iten de yine kendi iç huzursuzluğudur. Peyami Safa'nın yalnızlığı kendi hayatında da eserlerinde de kurtulması gereken bir durum olarak ele aldığını görürüz. Kendi yaşamında yalnızlıktan kurtulmak adına evlilik kararı alan yazar, evlilikte de umduğunu bulamamış, kendini daha da yalnız bırakılmış hissetmiştir. Romanlarında da yalnızlığın sonu hep hazine olmuştur. Yazara göre birey yalnız kalmamalı, topluma, sosyal hayata karışmalıdır. Çünkü yalnızlaşarak toplumdan uzaklaşan birey bir çıkmaza sürüklenir ve bunun sonucu olarak da bireyin kaybı meydana gelir. Kader denilen acımasız oyunun kendisine oynadığı oyunlarla

savaşmak zorunda kalan yazar, yoksulluğun, hastalığın nefesini hep ensesinde hissettiğinden durmadan, ara vermeden hep çalışmış, okumuş ve yazmıştır. Hastalığın, yoksulluğun dirilticiliğı, onlardan duyduğı korkular neticesinde içinde hep çalışma hırsı olduğunu kendisi de ifade eder. Mehmet Yılmaz (2015), “Bir Tereddüdün Romanı’nda Sanatkârın Aykırı Yaşantısı” adlı yazısında Safa’nın hayata karşı tavrını özetleyen “hep öyle hep öyle” ifadesinin gayeden nefretin bir neticesi olduğunu belirtir. Bir Tereddüdün Romanı’nda hep öyle ifadesini kendisi şöyle açıklar:

“ Biz kendi kendimize sorarız:

_ Afiyeti devletiniz nasıldır efendimiz? Ve kendi kendimize cevap veririz:

_ Hep öyle, hep öyle, hep öyle!

_ Hep öyle ne demek?

_ iyi mi fena mı bilmiyoruz. İyi olmadık ki fena olup olmadığımızı bilelim. Demek fena da değıliz. Fena olmamak iyidir. Öyle ise iyi gibiyiz. İyi veya fena, biz hürüz” (Safa, 2016d, 92).

Dönemin şartlarından kaynaklanan tereddüt, şüphe ve korkular Safa’nın romanlarında açıkça görülür. Yazarın toplum adına entelektüel düzeyde duyduğı korku bir ahlak yozlaşmasıdır. Çünkü bilir ki toplumun bozulması demek bireyin çökmesi demektir. Bireyi çözülmekten, çöküşten kurtaran milletin, toplumun bütünlüğüdür. Dönemin yazarlarının çoğunda görülen bu korku Safa’nın tüm romanlarının temelini oluşturur. Hayalini kurduğı, olması gereken toplum düzenini, ahlak anlayışını, yaşam standartlarını özellikle ütöpik bir dünya olan Simeranya’da toplar. Simeranya hayalinin adı belki sadece Yalnızız romanında geçmektedir fakat yazarın ütopyasını diğer tüm romanlarında yaşarız. Yazar önce korku duyduğı, toplumda olmasını istemediğı kadın ve erkek tiplerini, onların yoz yaşamlarını bizlere verir, sonrasında da olması gerekeni anlatarak dejenere olup kaybolmuş karakterleri yola getirir. Toplumsal koşullar her ne kadar yazarı korkutacak derecede olsa da romanların sonunda görüldüğü gibi bireye karşı hep bir umudu vardır. Yazarın hayalini kurduğı Simeranya aslında bireylerin bu dünyada yaşaması gereken hayat tipini bizlere sunar. Yaşanması gerekenle yaşanmak istenen hayat arasındaki tereddüt kahramanlarda korkuyu, bunalımı oluşturur.

4.1.2.Ahmet Hamdi Tanpınar: Ailesizlik, Geç Kalmışlık Korkusu

Ahmet Hamdi Tanpınar, 1901 yılında İstanbul'da doğmuştur. Osmanlı'nın kendini kurtarma çabası olan Tanzimat'ın üzerinden altmış yıl kadar geçmiştir. Altmış yıl süren ömründe de bir devletin yıkılışına ve yeni bir devletin kuruluşuna şahitlik etmiştir. Meşrutiyet'i, Balkan Savaşları'nı, Birinci Dünya Savaşı'nı ve bu dönemlerin sancılarını ne yazık ki yaşamak zorunda kalmıştır. Tanpınar'ın çocukluğu babasının memuriyeti nedeniyle hep gurbette geçmiş, kendisi gibi çocukluğu da oradan oraya sürüklenmiştir. Tanpınar'ın hangi şehre giderse gitsin ait olamama hissi bu gurbet hikayesinden kaynaklanıyor olabilir.³ Tanpınar ömrünce süren gurbetteymiş hissini şu cümlelerle ifade eder: “*Herhalde babamın memuriyetleri dolayısıyla bir yerde fazla oturmamamız, o zamanların uzun süren yolculukları, gittiğimiz uzak imparatorluk memleketlerindeki değişik iklim ve yaşama şekilleri, ani ayrılışların hüznü, dönüşlerin saadeti, daha çocuk yaşlarda iken hayatıma dikkat etmeme, hiç olmazsa onu bir sergüzeşt gibi görmeme sebep olmuştur sanırım*” (Tanpınar, 1996, 300).

1916 yılı Tanpınar için zorluklarla karşılaşmaya başladığı yıldır. Kerkük'ten Antalya'ya yine babasının işi dolayısıyla göç ederlerken yolda bütün aile hastalanır ve annesinin tifüse yakalanması ne yazık ki Ahmet Hamdi'yi küçük yaşta yalnız bırakacaktır. Ölümün kendisi ve korkusuyla küçük yaşta tanışan yazarın hastalık ve ölüm korkusu ömrünün sonuna kadar yakasını bırakmaz. Ölümün kendisinden ziyade ölüm fikriyle tanışması onu daha çok etkiler ve bu fikir bütün hayatını etkisi altına alır. Baş ağrıdığı anda bile doktora giden Tanpınar'ın hastaneye her gidişinde bedeninde herhangi bir hastalık bulunamayışının gerisinde psikolojik nedenler yatmaktadır. Musul'da annesinin ölümü üzerine bir süre kalırlar, burada kaldığı süre boyunca ölümden nasıl etkilendiğini kendisinin sözlerinden anlıyoruz: “*Biraz iyileşip sokağa her çıkışımda birkaç cenaze ile, sefaletin her nevi ile karşılaşıyordum. Arap memleketlerinde daha yanık ve çok ezici olan ezan sesleri, salalar ölüm düşüncesini adeta içime hakkediyordu. Her kımıldanısta, açıklıkla kemirilmiş insan yüzleri görüyordum*” (Tanpınar, 1996, 302-303). Ölüm, yazarın hayatında önemli bir korku kaynağı olacaktır ki karşılaştığı en güzel manzaralar karşısında bile ölümü hatırlamaktan hiçbir zaman vazgeçemeyecektir. Antalya'da iki evin arasından gördüğü deniz manzarası ona o kadar muhteşem ve güzel gelir ki bu güzelliği ölüm düşüncesiyle birleştirmekten kendini alıkoyamaz. Kerkük'teyken yazarın hayatında

³ Bu Bölümdeki bilgiler Orhan Okay'ın Bir Hülya Adamının Romanı ve Sefa Kaplan'ın Geç Kalan Adam eserlerinden faydalanılarak oluşturulmuştur.

önemli bir yere sahip olan diğer bir kişi de büyükannesidir. Yazarın halk edebiyatına, mitolojiye olan ilgisinin o yıllarda büyükannesinden dinlediği hikayelerden, masallardan kaynaklandığı söylenebilir.

Tanpınar'ın babası Hüseyin Fikri Efendi kadıdır. Aile, Hüseyin Fikri Efendi'nin aldığı maaşın azlığından dolayı sürekli geçim sıkıntısı çekmiştir fakat bu sıkıntı özellikle Kerkük'te had safhaya ulaşmıştır. Kerkük'ten Antalya'ya tayin dolayısıyla yine göç eden Tanpınar ve ailesinde annelerini arkalarında bırakmanın burukluğu vardır. Babası Hüseyin Fikri Efendi karısının ölümünün acısını ömrünün sonuna kadar yaşamış, yazarın kendi ifadesiyle “yıllarca bize gülmeyi men eden” (Tanpınar, 1996, 303). bir baba olarak yazarın zihninde yer etmiştir. Hüseyin Fikri Efendi, Antalya'dayken emekli olur, emekli maaşını aylarca alamadığından aile büyük sıkıntı içine düşer. Bu sıkıntı içinde bile oğlunun eğitimine önem verdiği, Tanpınar'ı okuması için İstanbul'a göndermesinden anlaşılmaktadır.

Tanpınar'ın da kitaplara olan sevdası çocukluk yıllarında başlar. Düzensiz, eline ne geçerse okuyan Tanpınar'da elbette bu okumaların etkisi yazarlık süresince etkili olmuştur. Kendisi de çalışkan bir öğrenci olmadığını kabul eder ve okumaya yani edebiyata olan tutkusunun bir kader olduğunun da özellikle altını çizer. *“Hayatımın hangi devrinde edebiyatçı olmaya karar verdim? Bunu pek söyleyemeyeceğim. Hatta böyle bir karar verdiğimi de pek hatırlamıyorum. Daha iyisi şöyle düşünelim: Günün birinde kendimi edebiyattan başka bir işe yaramaz buldum. Ama o günün tarihini benden isteme. Hususi istidatlara inananlardan değilim. Her insanın biraz da şartlarının esiri olduğuna kaniim. Benim şartlarım beni edebiyata götürdü”* (Tanpınar, 1996, 300).

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın hayatında ve yazarlığının şekillenmesinde gurbet duygusunun önemi büyüktür. Musul'dan Antalya'ya geçerlerken Konya'da da bir süre kaldıkları hatıralarından bilinmektedir. Konya şehri onun Birinci Dünya Savaşı'na şahit olduğu, yaşanan acıları kendi gözüyle gördüğü şehirdir. Tanpınar'ın bir hülya adamı olmasının ya da hülya adamı olmak istemesinin temelinde gerçeklerin acıtan yüzünden kaçmak isteği yatabilir. Çocuk yaşta yaşadıkları ve gördükleri mizacını etkilemiş, hayata atılmakta, hedeflerine ulaşmakta hep cesaretsiz davranmıştır. Onun şahsiyetinin oluşumunda korkunun içinde büyüüp korkunun içinden gelmenin payı büyüktür.

Tanpınar'ın hayatında Antalya yeni bir sayfa misalidir. Yaşadığı ve gördüğü ölümler, savaşın sıkıntıları Antalya'ya geldiklerinde kendi içinde azalır. Bunun nedeni olarak da denizle karşılaşmasını gösterir. M. Orhan Okay, "Bir Hülya Adamının Romanı" adlı çalışmasında Tanpınar'ın denizle karşılaşmasını şöyle yorumlar: "*Deniz genç Ahmet Hamdi'ye bir çöl coğrafyasının, Kerkük'ün, Halep'in, Musul'un, hastalıkların, ölümün, savaş yıkıntılarının arkasından gelmiştir. Ergani Madeni'nde, Sinop berzahının kumluğunda, Siirt yolculuğunda ve Kerkük evlerinin damlarında kendine rastlayan çocuk, Kerkük- Antalya güzergahı üzerindeki mecburi Musul ikametlerinde de insan talihi ile ilk defa karşılaşmıştır*" (Okay, 2012, 90). Antalya'da kaldığı süre boyunca savaşın acı yüzünden uzak kalan Tanpınar, eğitimine devam etmek üzere İstanbul'a geldiğinde gerçeklerle tekrar yüzleşir. Yaşar Nabi'ye yazdığı mektupta içinde hep bir vatan endişesiyle büyüdüğünü belirtir. Yüksek tahsil için geldiği İstanbul'da önce Baytar Mektebi'ne gider fakat bu okulu hiç sevmez ve sonra Edebiyat Fakültesi'ne başvurur. Tarih ve felsefe bölümleri arasında gidip gelirken edebiyat derslerini Yahya Kemal'in verdiğini duymasıyla Edebiyat bölümüne kaydolar. Tanpınar bu yıllarda edebiyat çevrelerinin sık sık sohbet için toplandığı kahvehanelere gitmeye başlar. Onun edebi hayatının şekillenmesinde bu kahvelerdeki sohbetlerin önemi büyüktür. Özellikle İkbâl kahvehanesinin ve Dergah dergisinin o yıllarda yetişen gençler için önemi çok büyüktür. Yahya Kemal, Ahmet Haşim gibi Tanpınar'ın koyu hayranı olduğu yazar ve şairler de bu dergide yazmaktadır.

Edebiyat bölümünden mezun olan Tanpınar, ilk görevine edebiyat öğretmeni olarak Erzurum'da başlar. Erzurum'a geldiğinde babasının tayini nedeniyle Siirt'e giderken kısa süreliğine kaldığı eski Erzurum'dan eser kalmadığını görür. Yazarın tayini bir süre sonra Konya'ya çıkar. Gittiği her şehre yalnızlığını da götürür Ahmet Hamdi Tanpınar. Konya'da da fiziksel yalnızlığının yanı sıra kendini entelektüel bağlamda da yalnız hisseder. Konya'dan sonraki tayin yeri her şeyin merkezi olan Ankara'dır. Orhan Okay (2012), Tanpınar'ın Ankara'ya geldiği dönemde Ankara'nın uzun zaman bakımdan uzak kalmış bir yıkıntı, toz ve çamur yığını manzarası gösterdiğini, bir yandan da yeniden oluşan bir Cumhuriyet şehri olduğunu belirtir.

Tanpınar, Yaşar Nabi'ye yazdığı mektubunda hayatının sürekli gecikmelerle dolu olduğunu ve entelektüel zihninde bir yığın düşünce gelgitleri geçirdiğini yazar. Doğu- Batı arasında yaşadığı bu gelgitleri şöyle anlatır: "*1932'ye kadar çok cezri bir Garpçı idim. Şark'ı tamamıyla reddediyordum. 1932'den sonra kendime göre tefsir ettiğim bir Şark'ta yaşadım. Asıl yaşama iklimimizin böylesi bir terkip olacağına*

inanıyorum. Beş Şehir ve Huzur bu terkinin araştırmalarıdır. Yazacağım öbür eserlerin de çekirdeği budur (Tanpınar, 1996, 300- 310).

Tanpınar, sanatıyla meşhur olmak, yurt dışına açılmak isteğiyle hayatını geçirir fakat yaşı ilerledikçe bu konudaki umutları bir bir yıkılmaya başlar. Ülkemizde çoğu yazarın başına geldiği gibi o da yaşarken istediği şöhreti öldükten sonra yakalayabilmiştir. Bugün Türk edebiyatının duayenleri arasında kabul edilen, kendisi ve eserleri hakkında yığınla çalışmalar yapılan, yurt dışında bile tezlere konu olan Ahmet Hamdi Tanpınar da edebi çevreye küskün ölmüştür diyebiliriz. *“Tanpınar’ın hayatını karartan, belki de bir türlü geçmişle hesabını kapatamamasından kaynaklanır. O, daima bir yerlerde kendisini ısıracak bir yaratık gibi hazır beklemektedir”* (Enginün ve Kerman, 2008, 40).

Tanpınar’ın hayatında korku duyduğu bir olay daha vardır ki kendisi bu olaydan ziyade kendisine bu olayla ilgili şantaj yapılmasından korkmuştur. 1927 yılındaki komünist tevkifatı sırasında aydınlık dergisinin toplantısında bulunmasından dolayı bir hafta hapiste kalmıştır. Sosyalist çevreyle ilgisi olmayan yazar bu derginin komünist partinin yayını olduğunu bilmemektedir. Fakat yazarın asıl korkusu üniversitede hoca olduğunda başlamıştır. Necip Fazıl ve Peyami Safa’nın bu hapis meselesini öğrenip kendisine şantaj yapmasından yıllarca korkarak yaşamıştır.

Günlükleri okunduğunda görülür ki yazar sürekli hasta olduğundan bahseder. Hastalık, parasızlık ömrünün sonuna kadar Tanpınar’a huzur vermez. Lise öğretmenliklerinden sonra 1949 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yeni Türk Edebiyatı profesörlüğüne atanır. Öğretmenliği sevmediğini her fırsatta söyleyen yazar bu işi ne yazık ki sadece para kazanmak zorunda olduğu için yaptığını belirtir. *“Yazık ki ben şairim, kendimin peşindeyim. Hakikat şu: Hocalığı otuz iki senedir sevmedim, sevemedim. Müthiş hoca itiyatlarım var. Öğretmek hoşuma gidiyor. Fakat hoca değilim. Kendi kendimi feda edemiyorum”* (Enginün ve Kerman, 2008, 125). Hayat mücadelesini hiçbir zaman bırakmayan Tanpınar, hayatı bir ucundan yakalayabilmek, kökü çok derinlerde yatan korkuda dağılmamak için hep çabalamıştır (Kaplan, 2013, 121). Bakmak zorunda olduğu ailesi omzunda hep bir yük oluşturmuş ve severek yapmadığı bir meslekte yıllarını geçirmiştir. İşte bu zorunluluk ona hayatı boyunca asıl yapılması gerekenden uzak yaşadığı hissini verir. Tanpınar’ın belki de en büyük korkusu hayata ve kendine geç kalmaktır. Kendini ait hissetmediği bir dünyaya hapsettiğini bilmenin korkusunu hep içinde

taşır. Kendi hayatından hatta kendinden duyduğu memnuniyetsizliği şu cümlelerle anlatır:

“26 Teşrin-i sani 1958. Bugün karaciğer muayenesi için hastaneye gidiyorum. İçimde her şey altüst. Bittabi hastalığımın ziyade parasızlıkla meşgulüm. Cebimde yalnız bir lira var. Kendimi dün akşamdan beri küçülmüş, biçare buluyorum. Parasızlığım bazı hastalıklar gibi hemen hemen hiçten başladı, büyüdü, çoğaldı, beni altına aldı. Etrafım alacaklı ile dolu. Cebimde borç senetleri var. Şu anda yalnız borçla ve atıfletle yaşıyorum ve borç beni çıldırtacak” (Enginün ve Kerman, 2008, 123).

Yazar, gençliğinde istediği ama bir türlü gerçekleştiremediği Paris’e gitme hayalini altmışlı yaşlarında gerçekleştirir fakat fark eder ki ne kendisinde istek, zevk kalmıştır ne de Paris’te umduğunu bulmuştur. *“Bütün günlerim, kendi kısırlığımdan, sathiliğimden, yalancılığımın, ekleme şeylerden, şahsiyetimden korku ile geçiyor. Acaba sadece bu kadarla mı kalacağım? Paris beni kendimle kavgaya soktu. Fakat bu kavga eskiden de bende vardı! Paris’te kendimin olan yeni bir şey bulamayacak mıyım? Hiç beni zenginleştirmeyecek mi? Geldiğim gibi mi gideceğim!”* (Enginün, Kerman, 2008, 62-63). Paris’e geldiğinde yenileneceğini, zenginleşeceğini düşünen Tanpınar, hiçbir değişiklik olmadığını gördüğünde hayal kırıklığı yaşar. Hala korkuları, sıkıntıları vardır, geleceğe dair istekleri vardır fakat onları gerçekleştirmeye gücü yoktur. Paris’in kendisine iyi geleceğine, şiirlerini, eserlerini burada rahatça yazacağına öylesine inanmıştır ki tek satır yazamamanın verdiği huzursuzluk onu mahveder. Kendinden öylesine memnun değildir ki kendi kendini mutluluğun önünde engel olarak görür (Enginün ve Kerman, 2008, 73). Paris’te kendini bir artık gibi hisseder çünkü idealleri, amaçları hepsi içinde ölmüştür. *“Benim Paris seyahatim: Yirmi bir sene evvel gelmem lazım gelen yere şimdi geliyorum. Bugünkü Avrupa, fikirlerimin, itiyatlarımin (Zihni) ve ideallerimin hazin bir mezarlığıdır. Hakikatte ben Avrupa’da bir hortlak değilse bile, bir artık gibi dolaşıyorum”* (Enginün, Kerman, 2008, 86). Yahya Kemal’den dinlediği ya da Fransız yazarlardan okuduğu Paris ile karşılaştığı Paris arasında belki fark yoktur ama hayalinde canlandırmakla gerçeğini görmek arasındaki fark onu hayal kırıklığına uğratmıştır. Sefa Kaplan’ın Tanpınar’ın Paris ile karşılaşmasını anlattığı şu ifadeler önemlidir: *“Garpçıyım hükmünü bir iman gibi günde beş veya yirmi beş vakit tekrarlamakla, Batılı kaynaklardan beslenmekle, Batı’nın tefekkür tarihini ezberlemekle o dünyanın bir parçası olmak mümkün değildi. Zihninin bir tarafında Müslümanlığı hayli kuvvetli bir baba, diğer tarafında İtri ve Dede Efendi, onun*

hemen yanında Nedim ve Şeyh Galip, dahası Süleymaniye ve Boğaziçi varken, Batı realitesi ile ilk temasta Çin işi de olsa vazonun kırılmaması, daha iyimser bir ifadeyle çatlama kabil miydi?" (Kaplan, 2013, 25-26).

Günlüğünde yazdığı gibi Tanpınar'ın hayatında her şey yarım ve parça parçadır. Kendini insanlara karşı ölmüş gibi hisseder. İstediklerini yapamamanın, parasızlığın bunalımında kendini iyiden iyiye hastalık düşüncesine kaptırır. Bu düşüncelerle boğuşurken yazmak istediklerini yazamaz, üretmez. "Acaba bittim mi?" sorusuyla sürekli boğuşur (Enginün ve Kerman, 2008, 131). Elinde tek sahip olduğu şeyi, üretmeyi, yazmayı kaybetme korkusunu ölesiye taşıdığını görürüz. Paris'teyken de yazamamanın verdiği korkuyla gezisini kendine zehir etmiştir. Yazarın hayatı boyunca yarım kalmaktan korktuğu anlaşılır. Her şeyi yarım bırakarak ölmek onu korkutmaktadır. Kuracağı daha cümleler varken, kelimeler zihninde uçuşup dururken ardında yarım kalmışlıklar bırakmak istemez.

Hilmi Ziya Ülken'in Ahmet Hamdi Tanpınar'ı anlattığı sözleri iki karakterli bir yapıya sahip Tanpınar'ı gözler önüne serer. "*İki Hamdi vardı. İfade edilemezi yaşayan ve gerçeği bir mühendis gibi gören. Birinde şair ötekinde muhakemeci idi. İkincisine geçtiği zaman hadiseleri berraklığı ile görür ve bir kadı gibi muhakeme ederdi. Şair ve alim iki şahsiyet bu iki insanı paylaşmış olduğu zaman onu rahat rahat takip edebildik. Fakat bazen bu iki insan yan yana gelir ve boğuşurdu. Aynı hikayede, aynı nesirde iki dünya görüşü, iki stil birbirini kovalar, şairden muhakemeciye geçiş bizi şaşırtırdı. Bazen de üçüncü bir Hamdi beliriverir: Hadiselerin katılığından rahatsız olan şair kendi gündelik varlığına ve dünyaya istihzasına acı neşterini bastırır, yumuşak latifeden hicve kadar bunun her çeşidini kullanırdı"* (Okay, 2012, 215).

Huzursuzluğunu hiçbir zaman dindiremeyen Huzur romanının yazarına hayatının her safhasında eksiklik, tamamlanamamışlık duygusu eşlik etmiştir. Kendini suçlama konusunda da özel bir yeteneğe sahip olduğu anlaşılan Tanpınar, yaptığı hiçbir işten memnun olmaz, hiçbir şeyi layıkıyla yaptığını düşünmez. Bu noktada asıl korkusu kendisini çöküşün gölgesinde şekillendirdiğini görmektir. Çöküş, bu çöküşün getirdiği tereddüt ve eksiklik hissi onun neslinin genel özelliğidir. Hepsini bir tereddüdün içine doğmuştu ve onun içinde şekillenmeye devam etmişlerdi.

Tanpınar, 23 Ocak 1959 tarihli günlüğünde ilk kez intihardan bahseder ki kendini çok çaresiz hissettiğinin bir göstergesidir. Kendini biçare ve hayalperest olarak görür. Gırtlığına kadar borç içindedir ve her gün bir mucize bekleyerek yaşamaktadır. Vaziyeti hiçbir zaman olduğu gibi görememekten şikayetçidir ve intiharın kapısının belirdiğini bu çaresiz anında ifade eder. 8. 10. 1960 tarihli günlük notunda Allah'a yalvardığı görülür. Artık tamamen yıkılmış hissetmektedir ve dağılmıştır. *“Yorgunum. Artık uykularım beni dinlendirmiyorlar. Haşat, biçare kalkıyorum. İşlerimi bir türlü sıralayamadığım için hiçbir şeye muvaffak olamıyorum. Her taraftan yıkıntı... Çöküyorum... Her şey berbat. Geberip suratlarına çarpmak istiyorum bana yaptıklarını. Tali'im hiç yardım etmiyor. Yıkılış hissini hiç bu kadar derinden duymamıştım. Kağıt alacak param bile yok... Ben kendimi hiçbir şeye veremiyorum. Ne de kendime caka yapabiliyorum. Dağılma. İhtilaçlar içindeyim. Parasızlık... ihtiyarlık, bir yığın imkansızlık. Yarabbim bana çare bul”* (Enginün ve Kerman, 2008, 217). Yazar, bazen kendisinin kötü biri olduğu düşüncesine kapılır. Sevgiden mahrum ve bencil biridir kendince. Çok hırpalandığı, hor görüldüğü ve ihmal edildiği için mizacı da bu sebepler dolayısıyla ekşimiştir.

Ahmet Hamdi Tanpınar için fikri saadet ve ferdi saadet kavramları çok önemlidir. Kendisi aç gözlülük yaparak her ikisini de elde etmeye çalıştığı için bozguna uğradığını düşünse de ferdi saadetini kendi elleriyle engellemiştir. Yapacaklarını, yapılması gerekenleri, yazmayı, evliliği, sevmeyi hep ertelemiş, kendine zaman ayırmada hep yetersiz kalmıştır. Ferdi saadet ile fikri saadetin birbirlerine ne kadar uzak olduklarının farkındadır fakat hayatı boyunca ikisinin ter kibini elde etmeye çalışmıştır. Ferdi saadetini fikri saadeti uğruna harcamak yıllar sonra onu pişman edecektir.

Bir imparatorluğun yıkılışı, savaşlar, yeni kurulan bir devlet, sancılı dönemler, zorunlu göçler, gurbet, anne kaybı, ölüm, bütün bunlar Tanpınar'ın şahsiyetinin kaynaklarını oluşturur. Telaşlı, huzursuz, endişeli şahsiyetin oluşumunda kısacası korkunun içinden gelmenin büyük payı vardır. Tanpınar devrinin bütün entelektüel çevrelerinde bu telaşı, korkuyu görmek mümkündür, çünkü dönemin şartları gençleri, aydınları gelecekle ilgili korkulara gark etmiştir. Her biri bir şeylere geç kalmanın düşüncesiyle yaşamış, bu korkuyu zihinlerinden atmayı başaramamışlardır.

Ahmet Hamdi Tanpınar, günlüklerinin ışığında değerlendirildiğinde hayatını sürekli parasızlık ve hastalıktan şikayet ederek geçirmiştir. Yazarın hastalıklardan

korkmasının temelinde aslında ölüm düşüncesi yatmaktadır. Başı ağrıdığına bile hastaneye giden Tanpınar ölümden uzaklaşmak için derdine hemen derman bulmak ister. Musul'da yaşadığı dönemde yaşadığı bir olay onu ölümden korkutmuştur. Çocuk yaşta yaşadığı olayı kendisi şöyle anlatır: “*Fakat Musul'a dair öyle bir hatıram var ki, bir ömür boyu bir lahza olsun peşimi bırakmadı. Bir gün üzümcü küfesinin yanında, çarşının dayanılmaz uğultusu içinde bir adam gözümün önünde bir lahza öldü. Onu lime lime elbiseleri içinde, yavaş yavaş olduğumuz yere doğru gelirken görmüştüm. Yüzü kirli sarıydı. Bir iskelet gibi uzamış dişleri ve hummadan büyümüş gözleri bu sapsarı çehreyi adeta bir kabus yapıyordu. Bu ölümü hiçbir zaman unutamadım*” (Kaplan, 2013, 143-144). Çocukluğunda yaşadığı ölümler onu derinden etkilemiştir fakat onu asıl korkutan ölümün kendisi değil ölüm düşüncesi olmuştur.

Yazarın eserlerinde, günlüklerinde özellikle üzerinde durduğu bir kelime vardır ki bu kelimenin insan hayatının temelini oluşturduğunu düşünür. Talih kelimesi yazar tarafından kimi zaman kader anlamında kimi zaman şans, tesadüf gibi anlamlarda kullanılmıştır. Sürekli kullandığı talih kelimesi ne yazık ki yazara göre hiç onun lehine olmamıştır. Tanpınar, hep talihi nedeniyle bazı şeylere geç kalmıştır. Tanpınar'ın talih ile ilgili Aydaki Kadın romanında Naşit Bey'e söyledikleri manidardır: “*Herkes hayata koltuğunun altında gizli bir torbayla gelir. Kimisinininki bomboştur. Kimisinininki sıkı sıkıya doludur. Benimkinde çok iyi şeyler vardı. Güzel bir kadın, latif çocuklar, sevdiğim meslek... Az çok şöhret, itibar... Ne çare ki torba delikmiş... Hepsi, hepsi gitti. Hepsini yarı yolda kaybettim... Hepsini (.) Bilir misiniz dünyada en korkunç şey nedir?.. Talihini bilmek...Onu anlamak yok mu? O mutlak çaresizlik fikri bir kere sizi sarmasın*” (Tanpınar, 1996, 42-43). İşte Tanpınar'da da talihini bilmenin yarattığı korkular vardır.

Orhan Okay (2012), Tanpınar'ın çelişkiler içinde olduğunu altını çizer. Günlüklerine bakıldığında Huzur yazarının hiçbir sayfada huzuru olmadığını, çevresindeki insanlarla birlikte kendisiyle ilgili de merhametsizce değer yargıları olduğunu vurgular. Tanpınar kendisi ile ilgili de hep kararsızlıklar yaşamıştır. Kimi gün hiçbir şey yapamadığından, şiir ya da romanını yazamadığından şikayet ederken kimi zaman eserleriyle Türk edebiyatına çok önemli katkıda bulunduğunu düşünür. Kendini hülya adamı olarak tanımlayan yazar için rüyaların da önemi büyüktür. Günlüklerinden de anlaşılacağı üzere gördüğü rüyalar onu oldukça etkisi altına almakta ve adeta korkutmaktadır. Gördüğü rüyalardan sonra mutlaka kötü bir şeyin olacağı korkusuyla günlerini geçiren yazarın bu korkusunun altında kendi

talihine olan inancının olmaması yatmaktadır. Tanpınar'ın hayatı göz önüne alındığında hayatını genelde korkularına göre yönlendirdiğini görürüz. İçine doğduğu, yetiştiği şartlar belki bu korkuların doğmasına zemin hazırladı fakat yazarın mizacı da korkularına göre şekillenmekte gecikmez. *“Diyebilirim ki, hülyalarımın, hasretlerimin ve öfkelerimin kaynağında korkunun içinden gelmenin büyük payı vardır. Belki de bu yüzden saf anlamıyla hiç kendim olmadım. Hayatımın mühim bir tarafını cehenneme çeviren bu tasavvur dünyası edebiyatımı da, aşkıma da tesiri altına aldı. Dünyaya, insanlara ve kısmen de tabiata bu korkunun arkasından bakmak, bende fitrattan gelen hareket fikrini de çoğu zaman sekteye uğrattı. Korkuya rağmen yahut korkuyla birlikte kendimi ancak bu kadar yapabildim. Korkularımdan kurtulsam her şey daha farklı olabilir miydi, bakın işte onu bilmiyorum”* (Kaplan, 2013, 158).

Tanpınar'ın yaşamının bir döneminde siyasetle de ilgilenmiştir, fakat milletvekilliğini de hiçbir zaman severek yaptığı söylenemez. Öğretmenlik mesleğinde olduğu gibi milletvekilliğini de maddi kaygılarla yaptığı görülür. Alaaddin Karaca, Karar dergisindeki “Tanpınar'ın Çılgılığı: Türkiye Beni Yedin!” başlıklı yazısında Tanpınar'ın 60 darbesini ve idamları onaylamasının sebebini endişe ve korunma içgüdüsüne bağlar. *“Görüleceği üzere, darbe sonrası siyasal yazılarında farklı bir Tanpınar çıkıyor karşımıza!.. Kalem sathileşiyor, düşünen, sakın ve hikemî cümleler kuran Tanpınar'ın yerini asabî ve militan bir kişilik alıyor, daha önemlisi ona özgü derinlik, içtenlik ve tabiiyet kayboluyor...Belli ki Tanpınar, endişe ve korunma psikolojisi ve siyasî tarihe dair bilgileriyle hareket etmektedir. Kendisine zarar gelmesinden korkmuştur, tabii ki maîşet derdi!”* (2016).

Yaşamının her safhasını hastalıklardan korkarak geçiren Ahmet Hamdi Tanpınar, *“1962 yılının Ocak ayında da yine sağlık sorunlarından dolayı derslerine muntazam devam edememiştir. 23 Ocak 1962 günü geçirdiği bir kalp krizi ile Haseki Hastanesi'ne kaldırılır. Ertesi sabah saat beşi kırk geçe ikinci bir krizle hayata veda eder”* (Okay, 2012, 219). Korkularla, endişelerle, tereddütlerle geçirilmiş yılların ardından unutulmaz eserler bırakan Tanpınar'ın da değerinin ölümünden sonra anlaşılması ne yazık ki edebiyat dünyasına has bir özelliktir.

Tanpınar yaşamını eksiklikler üzerine kurmayı tercih etmiştir ki hayatında belki de en büyük eksiklik kadın varlığıdır. Musul'da bir hastalık yüzünden annesini ardında bırakıp yurda dönmek çocukluğunun en acı verici olayıdır. Hayatında kadın eksikliğiyle erken yaşta tanışan Tanpınar'ın yaşamının belki de düzensiz oluşunun

sebebini burada aramak gerekir. Hayatına giren kadınlardan en önemlisi ve belki de onu en çok düşündüreni Nesteren olmuştur. Kendisine ve hayatına çeki düzen verecek, ferdi ve fikri saadetini birleştirecek olan bu kadını da hayatından uzaklaştırmayı seçmiştir. Bu seçimi ilerleyen zamanlarda onun pişman olacağı seçimler arasında yer alacaktır. Ahmet Hamdi Tanpınar içinde yaşadığı toplumdan, arkadaşlarından da hiçbir zaman memnun olmamıştır. Kendine karşı bile güvensiz olan yazarın çevresine güvenmemesi oldukça normal görünmektedir. İçinde yaşadığı, kendini güvende hissetmediği bu ortam onun kendisini sürekli hasta hissetmesine sebebiyet vermiştir. Çünkü kendine çok yakın gördüğü arkadaşları bile yeri gelmiş ona Kırtıpıl Hamdi lakabını takarak onu küçük görmüşler, eserlerini bile ciddiye almamışlardır.

Tanpınar, romanlarında Türk toplumunun yaşadığı dönüşümleri, bu dönüşümlerin sancılarını temel sorunsal olarak ele alırken kahramanları düzleminde bakıldığında kendinden ve çevresinden faydalandığı görülür. Bir medeniyet kriziyle doğup bu medeniyet krizinin içinde büyümenin etkisi olarak kendi kimlik bunalımlarını, korkularını, saklı kalmış isteklerini kahramanlarına da yaşatır. Medeniyet krizi yaratan Batılılaşmanın getirdiği bölünmüşlük hem toplumda hem bireyde hastalıklı, korku içinde olan bir ruh dünyası yaratır. Bu devir yazarlarının çoğunda görülen huzursuzluk, ait olamama, tedirginlik, korku büyük bir sorun olarak karşımıza çıkar. Hep eşikte kalan, o eşikten bir adım atarak eşiği geçmeye hayatı boyunca korkan bir Tanpınar ile karşı karşıyayız. Eserlerinden ya da günlüklerinden yola çıkarak Tanpınar'ın en çok güvendiği şeyden birden bire şüpheye düşüp güvensizliği sonuna kadar yaşamasında bu korkunun izi vardır. Yazar, hayatı zamanında yakalayamadığının, kendi geç kalmışlığının sürekli farkındadır ve bu huzursuzluğunu günlüğünün her sayfasında görmek mümkündür. Yaşamı boyunca hiçbir işi layıkıyla yapamadığı inancında olan Tanpınar, oysaki roman, hikaye, şiir, edebiyat tarihi alanlarında eser vermiş, akademik alanda profesörlüğe yükselmiş bir yazardır. Bireysel yaşamındaki beceriksizliklerini çalışma hayatına yansıtmadığını günümüzde edebiyat sahamızın en önemli ismi olarak anılmasından anlıyoruz.

4.1.3. Oğuz Atay/ Yitmişliğin, Yitirilmişliğin Korkusu

1934 yılında İnebolu'da doğan Oğuz Atay, hukukçu Cemil Atay ile İlkokul öğretmeni Muazzez Hanım'ın oğludur. Atay, çocuklara büyük önem verilen bir ailede büyümüştür. Baba Cemil Bey evine son derece düşkündür, anne Muazzez

Hanım'ın da çocukların aile içi eğitiminde katkısı oldukça fazladır. Oğuz Atay, ailesinin biricik oğludur; fakat annesinin oğluna olan düşkünlüğü yazarda olumsuz etki yaratacaktır. İleride Atay'ın en büyük korkusu yalnız kalmak olacaktır. Hayatının her döneminde herkesten annesinin gösterdiği ilgiyi bekleyecek, o ilgiyi bulamadığında da ne yapacağını bilemeyen küçük bir çocuk gibi olacaktır.⁴

Yazarın babadan gördüğü ilgi ise annesinininkinin tam tersidir. Babası Oğuz ile ilgili hiçbir şeyden memnun değildir. Çocukluk döneminde de gençliğinde de her ne yaparsa yapsın babasından takdir görmesi mümkün değildir, babası oğlunda bir eksiklik bulmakta ustalaşmış gibidir. Bir yandan annesinin aşırı ilgisi diğer yanda babasının ona olan kayıtsızlığı onun orta yolu bulmasını engellemiştir. İçinde hep bir eksiklik duygusuyla hareket etmiş, ne yaparsa yapsın bu eksikliğini dolduramamıştır. Babasından kaynaklı sürekli bir yanlış anlaşılma korkusuyla yaşamıştır. "Anlaşılamamak ya da yanlış anlaşılma" Atay'ın korktuğu şeylerin başında gelir. Kendisini anlamayan insanlardan uzak durmak adına ya kitapların dünyasına sığınmıştır ya da kendince yarattığı oyunlarla kendine bir sığınak oluşturmuştur. Kalabalık içinde bile anlaşılmamanın verdiği huzursuzluk nedeniyle kişinin kendine yeni dünyalar yaratması oldukça normaldir.

Yazarın küçük yaşta geçirdiği hastalık (zatürree) annesinin kendisine olan ilgisini de hastalık derecesine getirir. Annesinin oğlunu korumak adına yaptığı her şey ne yazık ki onun daha çok içine kapanmasına, arkadaşsız kalmasına ve en önemlisi de yaşama hep uzaktan bakmasına neden olur. Çocukluğu evlerinin bahçesinin sınırları içinde kendince ürettiği oyunlar eşliğinde geçen Atay'ın yalnızlığının temeli bu dönemde atılmıştır. Annesinin sokaktaki çocuklarla hasta olacak endişesiyle oynamasını engellemesi onu kendi oyun dünyasını yaratmaya iter. Hayalinde canlandırdığı oyunlar sayesinde çocukluğunda can sıkıntısından kurtulan yazar, büyüdüğünde ve yazar olduğunda da oyunların dünyasından kendini koparamaz. Çocukken oyunlarla yaşayan Oğuz'un bu dönemden kalma bir alışkanlığı ömrünün son anlarına kadar sürer: Kendi kendine konuşmak.

Oğuz Atay'ın belki de günümüzün en iyi yazarlarından biri olmasının en büyük nedeni olan çok kitap okuması da çocukluk döneminde başlar. Yalnızlığını paylaştığı kitapları, çevresindeki insanlar yüzünden korku duymasına sebep olur. Çok okuyan büyük adam olur düşüncesiyle çevresindekilerin ondan beklentisi daha

⁴ Bu bölümde anlattığımız bilgiler Yıldız Ecevit'in Ben Buradayım ve Sefa Kaplan'ın Geleceği Elinden Alınan Adam eserlerinden fardalanılarak yazılmıştır.

çocukken başlar. İşte bu beklenti Atay'da ömrünün son yıllarına kadar sürekli yaşayacağı büyük adam olamama korkusunu başlatır. *“Büyük adamlık meselesindeki sorularının cevabını bir türlü öğrenemeyen Oğuz'un ruhunun derinliklerine yerleşen korkunun hiç kimse farkına varmamıştı Olırc. Gerçi, gerekli gereksiz korkular büyütmek yahut gelmeyi unutan korkuları sabırla beklemek konusunda hayli yetenekliydi, ancak bu sefer durum farklıydı. Cılız omuzlarına asılanları yanıltır da büyük adamlığa erişemezse eğer, babasının suratı asılacaktı mutlaka”* (Kaplan, 2014, 119). Ortaokul yıllarında yavaş yavaş dünya edebiyatı yazarlarıyla tanışır. Oscar Wilde, Stendhal, Gorki gibi yazarların eserlerini hiç ara vermeden okuyan Atay, Rus yazar Dostoyevski ile tanıştığında çok farklı bir yazarla karşılaştığının farkına varır. Dostoyevski'de kendinden parçalar bulan Atay, onun yarattığı kahramanların gerçekçiliği karşısında şaşkınlığa uğrar. İlerde kendisinin de kaleme alacağı eserlerde çocukken tanıştığı bu yazarın etkisi oldukça fazladır.

Atay, anne ilgisine o derece alışmıştır ki okula başladığı zaman annesinden uzak kalmasının sıkıntısını duyar. Okuldaki hiçbir şey ne öğretmeni ne arkadaşları annesinin yerini tutamaz. Okula başladığı yıl kardeşi Okşan'ın da doğması onda anne ilgisini kaybetme korkusunu başlatır. Kendi tabiriyle bohça doğduktan sonra annesinin ilgisinin kardeşine yöneldiğini görünce anneyi kaybetmekten korkar. Hayatının her döneminde hayatına giren herkesten ilgi beklemeye başlar. Kardeşi Okşan Ögel'in anlatımıyla *“Onun bir süre bu dayanılmaz durumu gözlemlediği, sonra ciddi bir yüz ifadesiyle annesinin yanına gelerek, ‘ Anne, bu bohçayı nereden aldıysan, git oraya bırak’ dediği bir aile miti biçiminde yıllarca anlatılır”* (Ecevit, 2014, 38). Annesinin ilgisi üzerinden çekilince Atay, kendini oyunlara iyice kaptırır. *“Oyunlara başlamak kadar bitirmenin de büyük bir meziyet istediğini o yaşa erişene dek hiç kimse söylememişti Oğuz'a. Bir gün tesadüfen öğrendiğinde ise hemen her şeye bir miktar geç kalmış durumdaydı artık. Çocukluğundan beri peşini bırakmayan güçlü bir seziiyle tehlikeli diye nitelendirdiği oyunların önsözünü tüketip sonsözüne gelmişti çünkü. Hayatı, ta ilkokul günlerinden beri ciddiye alınmasını istediği bir oyundu aslında”* (Kaplan, 2014, 130- 131). Önceleri annesinin ilgisinden uzak kalma anlamına geldiği için okulu sevmeyen Oğuz'un zamanla okulu sevmeme nedenleri değişecektir. Ezbere verilen bilgiler, düşünce üretilmesini sevmeyen anlayışsız öğretmenler, acımasız öğrenciler onun gitgide okuldan soğumasına neden olurlar. Okulu mecburi gidilmesi gereken bir yer olarak görmektedir ki Yıldız Ecevit (2014), Oğuz Atay'ın metinlerinde bunun açıkça ortaya konduğunu belirtir. Onun metinlerinde okul, kişiliğin gelişiminde olumlu katkısı olan bir kurum olarak yer almaz; yaşam yolunda aşılması gereken zorlu parkurlardan

sadece biridir ve zorunlu olarak gidilir. Lise dönemini babasının milletvekilliğinden dolayı Ankara'da Yenişehir Koleji'nde geçirir. İlk ve ortaokul dönemlerinde olduğu gibi lisede de kendi dünyasına sığınmayı seçen Atay, çevresinin kendisine olan iğneleyici bakışlarından kurtulmak için insanların arasına karışmayı dener. Kendine hemen bir çevre yapıp grup kuran Oğuz, kendine atılan imalı bakışlardan, hakkındaki dedikodulardan böylelikle kurtulmuş olsa da Sefa Kaplan'ın deyimiyle bir kişilik bölünmesi yaşamaya başlar. *"Zihninde yazdığı oyunların bir parçası şeklinde başlayan, ancak zamanla ana eksenini teşkil eden kişilik bölünmesi hem korkusu hem de tesellisiydi aslında. Bir tarafı, kolejin bahçesinde çevresinde toplanan ve aptallıkları yüzlerinden okunan ergen kızları fıkralarla güldürürken, diğer tarafı hiç vakit yitirmeden mağarasına sığınmak istiyordu"* (2014, 150).

Oğuz Atay'ın bu yıllarda başka bir alışkanlık daha edindiği gözlemlenir. Bu alışkanlığı arkadaşlarını birbirleriyle asla tanıştırmamasıdır. Bir grup olarak görüştüğü arkadaşlarını diğer gruptaki arkadaşları tanımaz, adlarını bile bilmezler. İlgisizlikten küçük yaşardan beri korkan Atay'ın bu alışkanlığının temelinde de ilgiyi üstünde tutma isteği vardır. Girdiği bir ortamda kendisine ilgi gösterilmediğinde çocuk gibi küstüğü bilinmektedir. Sefa Kaplan (2014), insanları birbirinden uzak tutmaya çabalamasının temelinde ilginin merkezindeki insan olma arzusunun olduğunu vurgular. Tutunamayanlar'daki Selim karakterinin de bu alışkanlığının olduğu görülür. Atay'ın birçok bakımından kurgusal düzlemdeki yansıması olan Selim de farklı çevrelerdeki arkadaşlarını birbirine tanıştırmaz, hatta varlıklarından bile söz etmezdi. *"Selim, farklı çevrelerdeki arkadaşlarını birbirine tanıştırmayı sevmezdi. 'Hoşlanmazsın' diye kestirip atardı"* (Atay, 2002, 87).

Atay'ın okul yıllarında dersler arasında zevk aldığı tek ders resim dersidir. Kara kalem portreler, manzara resimleri, karikatürler konusunda oldukça iyi olan yazar, resim öğretmeni Eşref Üren'in cesaretlendirmesiyle ressam olmaya karar verir. İşte bu karar Atay'ın babasıyla arasının açılmasına neden olan karardır; çünkü babası ressam olursa aç kalacağı, kendisine para kazandıran meslekler seçmesi gerektiği inancındadır ve bu inancı ne yazık ki Atay'ın ömrünün sonuna kadar babasını suçlamasına neden olan inançtır. Kendi geleceği için bile karar alamayan Oğuz Atay, istemediği bir bölümde okuyup istemediği mesleği yaparak eziyet çekmiştir. Babasına göre dünyada üç meslek vardır: mühendislik, doktorluk ve hukukçuluk. Bu üç meslekten mühendisliği seçer Atay, babasının fikrine bu meslek kendine para kazandıracaktır. 1951 yılında liseyi bitirir ve İstanbul Teknik Üniversitesi'nin sınavına girer. Girdiği bu tek sınavla inşaat mühendisliğini kazanan

Atay, o yılların zihniyetiyle kazandığı bölüm ve okul nedeniyle hayatını kurtarmış demektir. *“Sevmediği bir meslek dalında eğitim görüyor olmak onu bunaltmaktadır. Bunun ana sorumlusu olarak ise babasını görüyordur. Üniversite yıllarında babasıyla sıkça yaşadığı sürtüşmelerin geri planında büyük bir olasılıkla onun, meslek seçiminde oynadığı yönlendirici/ baskın rol yatmaktadır”* (Ecevit, 2014, 61-62). İstemediği bir bölümde sırf babası istiyor diye eğitim görmek Atay’ı babasından daha da uzaklaştıracaktır. Kendi değer yargılarını oğlunun isteklerini göz ardı ederek dayatması baba-oğul arasındaki çatışmayı körükleyecektir.

Atay, çocukluk yıllarında olduğu gibi üniversite yıllarında da içindeki sıkıntıdan kurtulamaz. İlkokul yıllarında öğretmeni Rana Hanım’ın baskıları, babasının bitmek tükenmek bilmeyen eleştirileriyle birlikte bunalan Oğuz kendini kitapların ve oyunların dünyasında rahatlatırken, üniversite yıllarında da sevmediği bölümü okumanın verdiği huzursuzluğu oyunlarla gidermeye çalışır. Kendine göre bir arkadaş grubu kuran Oğuz Atay’ın arkadaşlarıyla beraber sigara ve alkole erken başlamasının nedeni duydukları sıkıntıdır. Sefa Kaplan, Atay neslinin can sıkıntısının sebebini şöyle açıklar: *“Oğuz’un hiçbir gönüllülük kaygısı taşımadan kendisini mensupları arasında buluverdiği acıklı neslin can sıkıntısının sebebi, savaştan sonra bütün dünyayla birlikte ortasına düştükleri derin boşluktu. Türkiye de, tıpkı diğer Avrupa ülkeleri gibi, savaş yorgunu gençlerin başlarını önlerine eğerek yürüdükleri cadde ve sokaklara sahipti...50’lilerin Türkiye’sinde en can sıkıcı tecrübelerden birisi genç sıfatını üstlenmekti tabii ki. Bu ülkede gençlik, çocukluktan itibaren büyütülen bir kabahatler bütününün bir parçasından ibaretti öteden beri”* (Kaplan, 2014, 171-172).

Üniversite yılları babasıyla arasındaki çatışmanın zirveye ulaştığı dönemdir. Baba- oğul arasındaki bu çatışma, babasının otoriter tavrından, dediğim dedikçiliğinden, “durbakalımhele”ciliğinden, baskıcı karakterinden kaynaklanmaktadır. Yazarın kişiliğinin oluşumunda babası Cemil Bey’in payı oldukça fazladır. Kendince istediği hayatı yaşayamamanın verdiği hırsıyla babasının değer yargılarına göre yaşamak Atay’a ağır gelmektedir. Atay’ın değer yargıları babasının değer yargılarının zıttı bir şekilde gelişme göstermiştir ki Babama Mektup’ta bunu açıkça ortaya koyar: *“Birlikte yaşadığımız günlerde, bütün beğenilerim sana karşı duyduğum tepkilerle oluştu. Sen klasik Türk müziğini goygoyculuk olarak niteledin; batı müziğine tepkini de sadece kapat şunu biçiminde gösterdiğin için ben, her ikisini de sevmeyi görev saydım kendime”* (Atay, 2008, 164). Babası Cemil Bey’in kendisini ve annesini sürekli engellediğini vurgulayan

Atay, babasıyla ilgili görüşlerini Tutunamayanlar romanında kahramanlarına rahatlıkla söyler: “*Babam, okuduğu gazeteden başını kaldırdı, yorgun ve ilgisiz nazarlarla baktı yüzüme: ‘Dur bakalım hele.’ Hem kendi durur, hem de herkesi durdururdu bu cümleyle. Benim hızımı, annemin hırçın ve telaşlı atılmalarını hep bu amansız cümlesiyle keserdi: ‘Dur bakalım hele.’ Dünya tefekkür tarihine ‘durbakalımhelecilik’ geçmezse, babama yapılmış en büyük haksızlık olacaktır bu. Ben de belki biraz bu felsefenin tesiriyle böyle olmuşumdur*” (Atay, 2002, 76).

Oğuz Atay’ın en sevdiği yazarlardan biri olan Franz Kafka da babasıyla problemleri olan biridir. Atay’ın Kafka’yı kendine bu kadar yakın hissetmesinin ardında iki yazarda da baba figürünün işlevidir. Kafka’nın babası da Oğuz Atay’ın babası Cemil Bey gibi oğlunu olduğu gibi kabul etmez, onu kendi istediği şekilde biçimlendirmeye çalıştıkça aralarındaki çatışma sürekli artar. Atay gibi günlük yazan Kafka günlüğüne babasıyla ilgili şunları kaydedecektir: “*Dünyadan kaçmak istiyordum. Çünkü babam bırakmıyordu beni orada, kendi dünyasında yaşayayım istiyordu, işte o günden sonra ben de bu başka dünyanın yurttaşı oldum*” (Bilen, 2011, 117). Nesli Kenkinöz Bilen, Psikeart dergisindeki yazısında iki yazar için şunları ifade eder: “*Eserlerinde yabancı olmayı, ait olamamayı, hayatın içinde değil kenarında olmayı, yaşam sahnesinde oynamayı değil anlatmayı, dahil olmayı değil ayrı durmayı, özne değil nesne olmayı, yabancılaşmayı, uzaktan bakmayı anlatmışlardır*” (2011, 118).

Oğuz Atay ile ilgili yapılan biyografik çalışmaların hemen hepsinde yazarın kendine kendi karakterinden çok farklı olan kişileri arkadaş seçmesi üzerinde durulur. Lise dönemindeyken başlayan bu eğilim üniversite yıllarında da devam eder ve Atay bu seçimleriyle yaşama dahil olmaya çalışıyor gibidir. Kendine benzemeyen arkadaşlarla kabuğunu kırmaya, hayata dahil olmaya çalışan bir Oğuz Atay. Özellikle Turhan Tükel Oğuz Atay’ı yönlendiren biri olarak onun hayatında oldukça etkilidir. İnsanları uzaktan izleme alışkanlığını ilkokul sıralarında edinen yazar, insanlardan uzaklaştıkça onların dikkatini daha çok çektiğinin farkına vardığında bu alışkanlığından vazgeçecek, kendi gibi olmayan, dışa dönük, hayata dahil insanlarla bir nevi kendi açıklarını kapatacaktır. Atay’ın insanlarla uğraşacak gücü yoktur; çünkü kendini her anlatmaya kalktığında ya onu dinlemeyeceklerdir ya da dinleseler de anlamayacaklardır.

Turhan Tükel, arkadaşları arasında en başat karakter olarak karşımıza çıkar ki, Atay’ı birçok konuda etkilediği ve yönlendirdiği bilinmektedir. Yıldız Ecevit Turhan

Tükel'i şöyle anlatır: *“Turhan Tükel’in kendilerine çizdiği ideolojik çember, burjuva yaşam biçimi ölçütlerinin dışındadır; onları siyasal/ ideolojik savaşlarından alıkoyma potansiyeli gösteren her edimi yok sayar; aşık olmak ve evlenmek bu edimlerin başında gelmektedir”* (2014, 86). Atay’ın burjuvazi yaşam tarzını Tutunamayanlar romanında sıklıkla Selim’in dilinden eleştirdiği görülür. Turgut’un Selim’e burjuva hayatını alaylı ifadelerle anlatışı şöyledir: *“Küçük burjuvanın pazar ayini esas itibariyle üç kısma ayrılır oğlum Selim: ‘Pazar Gazetesi’ -günlük olaylar, makaleler ve bilmece olmak üzere üç bölümdür- ‘ Büyük Kahvaltı’ ve ‘ Akşamüstü Kime Gidelim’ sıkıntısı”* (Atay, 2002, 85). Turhan gibi Selim de Turgut’un evlenmesine, çoluk çocuk sahibi olmasına içerlemiş, Turgut’un ülkülerini ezip geçtiğini düşünerek onunla görüşmeyi kesmiştir. Atay da Selim gibi ideolojik nedenlerden dolayı evliliğe, aile kurmaya karşıdır ki çok yakın arkadaşı Korkut Boratav ile araları bu nedenle açılır. Yazarın bu konudaki tutumu öylesine serttir ki bu tavrı birçok arkadaşıyla arasının bozulmasına neden olmuştur. Tutunamayanlar’da Selim’e söyledikleri bir bakıma kendi iç dökmesidir diyebiliriz: *“Burhan’ı suçluyorum. Ona çok bağlanmıştım... Burhan’ın her istediğini tartışmasız yapmıştım... Yalnız onun uygun gördüğü kitapları okudum. Uygun gördüğü insanlarla arkadaşlık ettim. Aşırı duygululuğa paydos dedim. Beni bireyciliğe sürükleyecek bütün davranışlardan ve insanlardan kaçındım. Eski dostlarımı darılttım. Kendi kendimi heyecanlandırmaktan vazgeçtim. Hoşgörüden uzaklaştım. Kendim için de hoşgörü istemedim”* (Atay, 2002, 663).

Atay’ın hayatında Pazar Postası dergisinin önemi büyüktür. Önemi büyük olduğu kadar yarattığı hayal kırıklığı da o derece büyüktür. Askerlik döneminde katıldığı bu derginin bünyesindeki kişiler Marksist eğilim gösteren gençlerdir. Bu dergideki macerası ekonomik nedenlerle biten Atay, sonrasında kendini yeni bir derginin oluşum safhasında bulur. Hiçbir zaman basılamayan Olaylar dergisi için çok çaba sarf eden Atay için derginin basılmaması büyük bir hayal kırıklığı ve küskünlük sebebidir. Aydın bir grubun derginin çıkması konusundaki başarısızlıkları Oğuz Atay’ın aydın olgusuna bakış açısını da değiştirir. Türkiye aydınına duyduğu güveni yitirmiş ve toplumsal mücadelenin devamı konusunda içine kuşkular düşmüştür. *“Olaylar dergisi deneyimleri; idealizmin yücelerdeki içtenlikli pembe düzleminde yaşamakta olan Oğuz Atay’ın, somut gerçeklik düzleminin çıkar/korku/hırs/ego’dan oluşan karanlık yüzüyle karşılaşmasının öyküsünü içerir. Onun tüm benliğini kökten sarsan yıkıcı bir deneyimdir bu”* (Ecevit, 2014, 120-121). Sefa Kaplan’ın Atay’ın hissettiği hayal kırıklığını anlattığı cümleleri oldukça manidardır: *“Sorun sosyalizmde değil, memleket münevverlerinin kaypaklığında ve*

riyakârlığındaydı elbette. Netice itibariyle, nitelikli bir yeryüzü tasarımını hedeflemekten başka bir günahı bulunmayan sosyalizmi de kendilerine benzetmişler, meyhane muhabbetlerine meze yaptıkları hemen her şey gibi bir hayli ucuzlatmışlardı. Derin bir hesaplaşma içine giren Oğuz, sosyalizm pazarından tamamen çekilerek bir daha o vadiye dönmeyecek, yakalarındaki iğreti aydın rozetiyle gencecik insanları ölümlere sürüp ardından kullanım değeri yüksek ağıtlar yakanlara duyduğu öfke ise asla dinmeyecekti” (2014, 273).

Atay’ın Pazar Postası döneminde yazdığı fakat öldükten sonra bulunmayan “Ne Yapmalı” adlı yazısında bazı alıntılar *Tutunamayanlar* romanında Selim’in yazdığı bir yazı olarak karşımıza çıkar. Oğuz Atay’ın toplumun bireyden yola çıkarak düzeltileceği konusundaki fikri bu metinde açıkça verilir: “*Başkalarına söyleyecek bir sözüm olabilmesi için önce kendime söz geçirmem gerektiğine inanıyorum. Bana bugün, ne yapmalı diye soracak olurlarsa, ancak, önce kendini düzeltmelisin, diyebilirim. Bir temel ilkedен yola çıkmak gerekirse, bu temel ilke ancak şu olabilir: kendini çözemeyen kişi kendi dışında hiçbir sorunu çözemez”* (Atay, 2002, 93-94).

Yıldız Ecevit (2014), “Ben Buradayım..” adlı çalışmasında Oğuz Atay’ın askerlik döneminde tanıştığı Vüsat O. Bener’in *Tutunamayanlar* romanındaki Süleyman Kargı olduğunu özellikle vurgular ki, Vüsat O. Bener de bu benzerliği kabullenmektedir. Süleyman Kargı ile ilgili verilen birçok bilginin kendisine ait olduğunu o da açıklar. Atay ile Bener arasındaki dostluk gerçektir ve Atay’ın hayatı boyunca en çok saygı duyduğu kişinin Vüsat O. Bener olduğu söylenir. Yazdığı metinleri ilk olarak edebi yönden de çok güvendiği arkadaşına okutur. “*Askerliğini yaparken Süleyman Kargı’yla tanıştı... Askerlik bitince gene açıkta kaldı. Kimse ona sahip çıkmadı. Kimse onun üstüne düşmedi”* (Atay, 2002, 708). Ömrü boyunca sahipsiz olduğu duygusunu içinden hiç atamayan Atay, ilgi ve sevgi arsızdır diyebiliriz. Çocukluğunda babası tarafından sahiplenilmediğini, roman yazdığı anda okur tarafından sahiplenilmediğini düşünen yazarın en temel korkusu yalnız kalma korkusudur. Annesinin güvenli kollarında kendine olan güveni gelişmeden büyüyen Atay, annesinin sahiplenici, babasının engelleyici tavrı yüzünden kendini hayatın içinde tam olarak duyumsayamamıştır. Sahiplenmek- engellenmek zıtlığı onda içine kapanma şeklinde kendini göstermiş, içine çekildikçe yalnızlaşmış ve bu yalnızlık onun içine korku salmıştır.

Arkadaşı Turhan Tükel etkisiyle bir süre evliliğe karşı çıkan Atay, sosyalist/Marksist düşüncelerinin biraz daha törpülediği dönemde evliliği düşünmeye başlar. Üniversite son sınıfta arkadaşı Uğur Ünel aracılığıyla tanıştığı Fikriye Fatma Gürbüz ile yeniden görüşmeye başlar. Yıldız Ecevit, Atay'ın neden Fikriye'yi seçtiği konusundaki tespiti yerinde bir tespittir: *“İlk günkü pastane buluşmasında ortalama bir küçük burjuva kadınının gösteriş merakı ve yapmacıklı davranışlarından farklı bir yapı sergiler Fikriye. Gösteriş çabasından uzak, makyajsız, fazla konuşmayan, konuşmadığı için de çevresinde bir gizem aylası yaratan bu kızın Oğuz Atay'ı etkilediği kesindir. Onun, terzilik yaparak yaşamını kazanan bu ciddi görünümlü kızda, burjuva dışı bir boyut yakaladığını düşünmüş olması olasıdır”* (Ecevit, 2014, 134). Sık sık görüşmeye başlayan çift birlikte her şeyi paylaşırlar. Fikriye, İngiltere’de bir moda okulunu bitirerek mesleğinde oldukça ilerler. Kısa bir süre sonra evlenen çiftin evliliklerinin ilk yılları sorunsuz geçer. Hayatı boyunca annesinin gösterdiği ilgiyi bekleyen Atay için Fikriye’nin ilgisi bulunmaz bir nimettir. Fikriye’nin yaşça da kendinden büyük olması bu tezi doğrular niteliktedir. Fikriye’nin birçok özelliğinin annesine benzemesi Atay’ı oldukça etkiler. Annesinden sonra ilk kez bir kadın üşütmesin diye ona terlik alarak onu önemseydiğini göstermiştir. İnsanlara her zaman kendini anlatmaya çabalayan Oğuz Atay, karşısında onu can kulağıyla, alay etmeden, sorgulamadan, yargılamadan dinleyen birini, özellikle de bir kadını bulunca hayatını onunla birleştirmek yolunda adımlar atar. Fakat Atay, annesinin ve klan adını verdiği arkadaş grubunun Fikriye’yle evlilik kararı hakkında ne diyecekleri konusunda korkular duyar. Annesi kendisinden yaşça büyük olduğu için karşı çıkarken, arkadaş grubu da Fikriye’nin Oğuz’a ayak uyduracak karakterde olmadığı için karşı çıkar. *“Belki de bu nedenle Uğurlar, Sevinler, Özenler, Sinanlar geldiğinde yapılan tartışmaları bir köşeden şaşkın nazarlarla izliyor, hayatta hiçbir zorlukla karşılaşmamış, arzulanabilecekleri her şeyi erişilebilir bir mesafede bulmuş bu insanların hayatlar hakkında ahkam kesmesine pek fazla anlam veremiyordu”* (Kaplan, 2014, 295). Fikriye’yle grubu arasında kalan Atay için zorlu dönem başlamıştır. Evin bütün yükü neredeyse Fikriye’nin üzerinde gibidir; Atay akşamları eve elinde birkaç kitapla gelerek odasına kapanır, saatlerce okur. Çocukluğunda yaptığı gibi uyum sağlayamadığı ortamdaki kitaplarına sığınarak kaçmaya çalışır. Evliliklerinde gözle görülmeyen bir duvar örülmeye başlamış, Atay karısının entelektüel açıdan eksik olduğunu düşünerek kendince bahaneler üretmeye başlamıştır. Huzursuz bir zihne sahiptir Oğuz Atay; bu huzursuzluk hissi yaşamının her döneminde yanında olacaktır ve onu rahat bırakmayacaktır. Kızları Özge doğduğunda da kardeşi Okşan’ın doğduğu zamanlarda olduğu gibi karısının kendisine olan ilgisinin azaldığını görür ve

annesinin yaptığı gibi karısı da onu bir köşeye fırlatmış gibi hisseder. Çocuk olduktan sonra Fikriye eskisi gibi kendisiyle ilgilenemez hale gelir ki bu durum ilgi eksikliğinden çocuk gibi korkan Atay için dayanılmaz bir durumdur. Bu dayanılmaz durumu hafifletmek yine kitaplara kalacaktır.

Oğuz Atay ve Fikriye'nin evlilikleri 1967 yılında biter. Boşanma teklifini eden Oğuz Atay'dır ve karısı da bu duruma karşı çıkmaz. Boşanma döneminin zorluğunun yanı sıra maddi olarak da Atay'ın çok sıkışık bir durumda olduğu dönemdir. Arkadaşı Uğur Ünel ile birlikte kurdukları Betonarme şirketinin gidişatı hiç iyi değildir. Hayatında hiçbir şeyde sonuna kadar gitmeyi beceremez Oğuz Atay. Evliliğinde de karısının kendisine olan ilgisi azaldığında korku duyar. Korku Atay da kaçmak arzusu uyandırır. Beklediği ilgiyi göremediğinde arkasını dönüp gitmekten çekinmez. Evliliğinin izlerini Atay'ın Tehlikeli Oyunlar romanında izlemek mümkündür. Evliliğiyle, karısıyla ilgili düşüncelerini kahramanlarının üzerinden vererek bir nevi rahatlama yaşar.

Atay, yaşamının çoğu döneminde bunalımlı zamanlar geçirmiştir. Fakat evliliğinin son yıllarında ve sonrasında yaşadığı bunalım zirveye ulaşmıştır. *“Yakın çevresi evliliğinin son yıllarında onda bir kişilik değişimi olduğundan söz eder. Genellikle suskundur. Yalnızca belirli insanlarla konuşuyor ve yaşamının daha önceki yıllarında, iç dünyasının yalıtılmış uzamında kimseye duyurmadığı yakınmalarının dizginlerini artık boşaltıyor ve onları dış dünyaya akıtıyordu. 1967 sonrasında Oğuz Atay'ı, ne yaşamının ilk evresinde olduğu gibi ülkücü coşkularla doludur ne de evlilik dönemindeki gibi büyük ve uzun bir suskunluğun içine gömülmüştür. Yeni Oğuz Atay, yaşama karamsar yaklaşan ve içinde bulunduğu koşullardan sürekli yakınan biridir artık”* (Ecevit, 2014, 164). Sosyal ve bireysel yalnızlık korkusunun yarattığı gelecek ve sorumluluk korkuları Atay'da bariz şekilde gözlenmektedir. Sosyal yalnızlığını kendinden farklı karakterlerle bir araya gelerek yaşamda yükselme amacıyla gidermeye çalışsa da bireysel yalnızlığına çare yoktur. Çocukluğundan beri içsel olarak yalnızdır Atay, iç dünyasına kimseyi kabul etmez. Çevresiyle uyumlu, arkadaş çevresi olan, yaşamda aktif biri gibi görünse de iç dünyasındaki sıkıntılar onu bunaltır. Bunalmanın ve sürekli sıkılmanın etkisiyle istediği hayatı yaşayamaz. Bunaltı yazarda kendini yabancılaşma, kapanma olarak gösterir.

1964 yılında annesi Muazzez Hanım'ı, 1969 yılında da babası Cemil Bey'i kaybeder. Annesi Muazzez Hanım meme kanseri nedeniyle birkaç ay gibi kısa süre

zarfında Atay'ın hayatından elini eteğini çeker. Hayattaki en büyük sığınağı olan annesini kaybetmek yazarı oldukça sarsacaktır.

Yıldız Ecevit, Atay'ın iç dünyasında yaşadığı dönüşümün somut manada gerçek hayattaki dönüşümlerine sebep olduğunu belirtir. (2014, 169) Fikriye'den klana, evlilikten özgür yaşama, müteahhitlikten yazarlığa doğru giden bir dönüşüm yaşar. Boşanmadan sonra klandan arkadaşı, aynı zamanda arkadaşı Uğur'un eski karısı olan Sevin ile birlikte yaşamaya başlarlar. Kendini soyutladığı bir nevi yabancılaşma, kapanma yaşadığı bu dönemde yanında sadece Sevin vardır. Kendi içine dönen Atay, ilk romanı Tutunamayanlar'ı yazmaya başlar. Yazmaya başlaması konusunda en büyük destekçisi Sevin'dir. *“Oğuz'un Tutunamayanlar'a başladığı yıllarda rağbet gören roman biçimleri ve romancılık zihniyeti dikkate alındığında, yazdığı metnin hakikaten bambaşka bir nitelik taşıdığı uzaktan bile anlaşılıyordu. Bu farklılık sadece dil, üslup ve anlatımda kullanılan tekniklerle sınırlı değildi... Oğuz'u asıl farklı kılan, daha ilk satırlardan itibaren kendisiyle, dünyayla, memleketiyle ve memleketinin yarım yamalak aydınlarıyla meselesi olan bir yazarın varlığını haber veren bakış açısıydı”* (Kaplan, 2014, 360-361).

Oğuz Atay'ın yarattığı kahramanı Selim ile benzeyen diğer bir özellik, ikisinin de hafızalarının çok iyi olmasıdır. Her türlü bilgiyi aklında tutmayı seven Atay bu konuyu romanda şöyle anlatır: *“Süleyman Kargı kitaplara baktı: ‘Ne kadar çok şeyi birden aklında tutardı gerçekten. Ona gereksiz bir sürü şey bildiğini söyledim. ‘ Bir yerde lazım olur.’ Derdi. ‘ Biz harp çocuğuyuz. Hiçbir şeyi atamayız kolayca. Ona da bir müşteri çıkar”* (Atay, 2002, 110). Belki de zihni sürekli dolu olduğundan, hafızasını sürekli zorladığından genç yaşta beyni iflas etti. Düşüncelerle, sıkıntılarla, korkularla boğuşa boğuşa kendi sonunu kendi hazırladı Atay. Tutunamayanlar romanı da zihnindeki karışıklığın bir göstergesi diyebiliriz. Yaşadıklarını, hafızasındakileri, sıkıntılarını, korkularını, endişelerini her şeyi yazıya dökmenin acemiliğiyle yazılmış, birbirinden farklı çok sayıda metnin iç içe geçerek kurgunun verildiği bir eserdir. Yazarın kendi yaşamından izdüşümler çok olduğundan otobiyografik özelliği olduğu söylenebilir. Kitaptaki “şarkı” bölümü Selim ile Atay'ın bir bileşkesi gibidir. Atay'ın çocukluğunda geçirdiği hastalıklardan dolayı annesinin üzerine çok düşmesi burada da verilir.

“ Bir yaşında kızamık, iki yaşında sıtma,

Yakaladı Selim'i. Yavrum terleme, koşma!

Terli bir uyanıştan sonra tam üç yaşında

Düştü yatağa baygın. Ağlayarak başında

Kur'an okur annesi; bir açılrsa gözlerin.

...

Zatürree. Geceyi atlatırsa ümit var.

Kışın olsa giderdi...

Az gelişmiş babanın az gelişmiş tek oğlu,

Şimdi hatırladım da gene gözlerim doldu.

Donuk aydınlığında idare lambasının,

Üzerine eğilen gölgenin (babasının)

Varlığından habersiz, soluk bir ateş gibi

Küçücük yatağında. Bir aydınlık belirdi:

İşte güneş doğuyor. Kurtuldu, yaşayacak!

Yamalı bir yıldızdı ilerde ışıyacak" (Atay, 2002, 116-117).

Yazarın ilkokul öğretmeni Selim'in de öğretmenidir ki ikisi de öğretmenden dolayı okula gitmeyi istemez. Atay'ın ilkokul sıralarında kendi kabuğuna çekilmesinin ardında Rana öğretmenin payı büyüktür. Şarkı bölümünde de bunu açıkça belirtir:

"Korkuyu

Bahçedeki huysuz ve parlak kanatlı

Horoz tanıttı bana.

Bir de öğretmenim Rana.

' Kulağını çekerim, konuşma terbiyesiz,

Yakarım ağzınızı, çiğim geldi dersseniz.

Kırarım notunuzu haylazlık ederseniz.

Yarına satır satır ezberlensin dersiniz" (Atay, 2002, 120).

Çocukluk korkularını gölgede bırakacak korkular peydahlanır yazarın hayatında. Çocukluğundaki somut korkuların yerini bir süre sonra soyut korkular almaya başlar.

“ Yalnız bir korku kaldı kuşkuyla karışık;

Sonunda kötü bir şey olur korkusuyla yaşadı

Selim Işık

Her olayı. Eski bir yara izi içinde sızladı, her eğilişinde

İnsanlara. Dünyaya bir daha gelişinde

Çocuk ve korkusuz yaşamak ister sürekli.

Büyüme, yalnız tutunanlara gerekli.

İkinci gelişinde çırılçıplak dolaşacak.

Kelimenin bütün anlamıyla çırılçıplak” (Atay, 2002, 122).

Oğuz Atay'ın insanlara olan güvenindeki sarsılış, bir işe başlarken duyduğu kuşkulu korkular Selim'in de problemleridir. Atay, arkadaş çevreleriyle her ne kadar hayatın içinde, sosyal görünse de kendi içinde sürekli yalnızdır. İçinde hissettiği bu yalnızlık dolayısıyla hep bir yarım kalmışlık hissi onu rahatsız eder. Başladığı her işin yarım kalması onda çoğu şeyde sonuna kadar gitmesini engellemiştir. Atay, Tutunamayanlar'da Selim'e de sürekli yazdırır. Dışa vuramadıklarını, içinde tuttuklarını yazıya döktürür. Gazetede çalıştığı yıllarda da yazılar yazan Atay'ın Tutunamayanlar ile kendi dünyasına bir iç yolculuğa çıktığı görülür. Hayata, düzene, düzensizliğe, sahte aydınlara, yalan dostluklara olan öfkesini romanda acı bir dille okura vermeye çalışmıştır. Yazmak eylemi ve kelimelerle yalnızlığın ortak noktasını romanda şöyle anlatır: “ Önce kelime vardı diye başlıyor Yohanna'ya göre İncil. Kelimeden önce de yalnızlık vardı. Ve kelimeden sonra da var olmaya devam etti Yalnızlık. Yalnız kelimeler acıyı dindirdi ve kelimeler insanın aklına geldikçe yalnızlık büyüdü, dayanılmaz oldu” (Atay, 2002, 151). Günlüğünde yazarın daha ilk günden yazmaya başlamasının sebebini öğreniriz:

“Selim gibi günlük tutmaya başlayalım bakalım. Sonumuz hayırlı değil herhalde onun gibi. Bu defteri bugün satın aldım. Artık Sevin olmadığına göre ve başka kimseyle konuşmak istemediğime göre, bu defter kaydetsin beni; dert ortağım olsun. Kimseye söyleyemeden, içimde kaldı, kayboldu dediğim düşüncelerin, duyguların aynası olsun. Kimse dinlemiyorsa beni ya da istediğim gibi dinlemiyorsa, günlük tutmaktan başka çare kalmıyor. Canım insanlar! Sonunda,

bana, bunu da yaptınız' (Atay, 2015a, 4). Kırgınlığını her fırsatta dile getiren Atay, sonunda bana bunu da yaptınız diyerek insanları suçlamaktadır. Anlaşılmamanın verdiği hayal kırıklığıyla kendini yazmaya verir.

Enis Batur'un *Tutunamayanlar*'ın önsözüne yazdığı Oğuz Atay ile ilgili tespitler oldukça yerinde görünür: "*Oğuz Atay'ın çift portreli bir insan olarak düşünülebileceği kanısındayım: Biri neredeyse pozitivist, temel inançlarından soyutlanması güç, dayanıklı insan: Topografya kitabını, belki de Mustafa İnan'ın yaşam öyküsünü yazan, 1960'ların başında bir fikir dergisi çıkartmak için çırpınan kişi. Öteki, tam tersi oysa: Korkuyu beklerken tehlikeli oyunlara bile tutunamayan, gene de o oyunlarla yaşayan, geleceği elinden alınmış beyaz mantolu bir adam: Dipten sarsılmış, kırgın, hatta umutsuz biri: Günü geldiğinde yazdıklarının anlamına bile yetişemeyen Oğuz Atay'* (Atay, 2002, 15). Atay'daki bu zıt kutupluluk çoğu yakını ve arkadaşı tarafından da söylenen bir gerçektir. O, hem sessiz, içine kapanık hem de coşkulu, canlı biridir; hem yaşama dönük hem de yaşamdan kopuktur; hem her şeyi beyninde yaşayan soyut alemin insanıdır hem de dünya nimetlerine düşkündür; hem eğlenceli hem sıkıntılı; hem zayıf hem güçlü; hem realisttir hem idealist (Ecevit, 2014, 180). Kendi kişilik yapısında gördüğümüz bu özelliklerin çoğu kahramanlarında da mevcuttur. Kendinden bir özellik katmadığı, yaşamını aktarmadığı eseri yok gibidir.

Oğuz Atay'ın hayatında önemli bir yere sahip olan, yazarın en önemli iki romanının yazım aşamasında ona büyük destek veren Sevin Seydi, entelektüel, zeki bir kızdır.⁵ Sevin kendi evinde Atay'a yazması için bütün koşulları sağlar. Sevin'in ona aşkla sağladığı bu ortamda yazar, *Tutunamayanlar* romanını bir yılı geçen bir sürede tamamlar. Yazma eylemine kolaylık sağladığı gibi Atay'ın yaşamını da güzelleştirir Sevin Seydi. İlişkilerinin başladığı dönem Atay için de Sevin için de zor bir dönemdir. İçinde bulunduğu bunalımlı dönemi Sevin sayesinde atlatır ve hayata tutunur, fakat Atay'ın iç huzursuzluğu, bunalımlı hali bir süre sonra yaşama sıkı sıkıya bağlı Sevin Seydi'ye ağır gelir, onun suskunluklarını, mutsuzluğunu, huzursuzluğunu, korkularını taşıyamaz. "*Tutunamayanlar'ın yazılma süreci, yaratma sancısıyla beslenen Oğuz- Sevin ilişkisinin giderek derinleşmesine zemin hazırladığı kadar, iki mizaç arasındaki belirgin farkların su yüzüne çıkmasını*

⁵ Sevin Seydi, İstanbullu Sabetayist bir burjuva ailesinin kızıdır; babası İstanbul'daki mason örgütünün önde gelen isimlerinden biridir. Liseyi Arnavutköy Amerikan Kız Koleji'nde okuduktan sonra Londra'da resim eğitimi görür... yakın çevresi Sevin'i anlatırken ondan şöyle bahseder: zeki, sıra dışı, karizmatik, ekzantrik, havalı, tipik, kültürlü, sanatçı, zevkli, bohem, coşkulu, hayat dolu, doğal, duyarlı. Yıldız Ecevit, Ben Buradayım..., 2014 , 215

da beraberinde getiriyordu. Oğuz'un aksine, Sevin yeryüzüne müspet bakmayı prensipleri arasına itina ile yerleştiren, hayatı ve insanları karşısına alarak aynalara çekidüzen vermektense, hayatı ve insanları kendisine çekidüzen vermeye zorlayan bir anlayışa sahipti. Oğuz ise Sevin'i çıldırtacak ölçüde bütün bir hayatı olayların akışına yahut rüzgarın esişine bırakıyor, kaldırım kenarlarından akan yağmur sularına kapılmış bir kibrit çöpü gibi, meseleler onu hangi istikamete sürüklerse o tarafa temayül göstermekte zerre tereddüt etmiyordu" (Kaplan, 2014, 371). İkili arasındaki bu farklılıklar zamanla Sevin'i bunaltmaya başlar ve sonunda Oğuz Atay'dan ayrılma kararı alır.

Oğuz Atay, Sevin Seydi'den ayrıldıktan sonra yine huzursuz ve mutsuz hayatına dönmüştür. Artık düşüncelerini paylaşacağı bir Sevin'i olmadığına göre günlük tutmaya karar verir. Günlüğünde sürekli Sevin'den, ona mektup yazdığından, ondan mektup beklediğinden bahseder. İçinde bulunduğu zorlu psikolojik durumu şu sözlerinden anlıyoruz: "*Gene Sevin'den mektup beklemeye başladım. Aynı psikoza düşmek istemiyorum oysa. Yalnız, çalışabildiğim zamanlar ayakta durabiliyorum. Onun için güçlü olmak zorundayım. Bunu da becermek çok zor. Gerçekler henüz ağır geliyor. İlk günler hafif ve dayanılır gelen şeyler, şimdi biraz ağırlaştı. Fakat hüküm vermemeliyim. O kadar sık değişiyorum ki*" (Atay, 2015a, 10). Hayatının bundan sonraki döneminde belki sevgilisi ya da karısı olarak yanında yer almaz ama ömrünün son anlarına kadar Sevin Seydi ona gerçek bir dost olur.

Yazarın Tutunamayanlar romanını yazdığı yıl olan 1968 yılı, Türk edebiyatının realist ölçülerle belirlendiği, daha çok köy romanlarının yazıldığı toplumsal içerikli bir dönemdir. Tutunamayanlar ise tamamen bu anlayışın dışında kalan, birey odaklı yazılmış, geleneksel roman anlayışından tamamıyla uzak bir roman görünümünü sergilemektedir. Günümüz roman anlayışını daha o yıllarda keşfederek eserlerini bu teknikle yazan Atay için, ne yazık ki o dönemde yaşaması bir bakıma şanssızlık olmuştur. Hayatta en çok korktuğu şey olan anlaşılammak, zaten yalnız olan dünyasını daha da yalnızlaştırmıştır.

Atay, romanı bittikten sonra onu bastırarak bir yayınevi bulamaz. Kimisi çok uzun olduğunu söyler, kimisi de yazılanların deli saçması olduklarını belirtir. TRT'nin Kültür, Sanat ve Bilim Ödülleri yarışmasına gönderdiği kitabının jüri tarafından uzun olduğu için okunmadan geçilmesinden korkan Atay, arkadaşı Cevat Çapan'dan sadece okumalarını sağla diyerek yardım ister. Yarışmanın sonunda

Tutunamayanlar romanı birinciliği başka eserlerle paylaşır. Her ne kadar birincilik ödülü olsa da romanın basılması bir türlü gerçekleşmez. Atay artık umutlarını yitirdiği bir sırada bir yayınevi sahibi arayarak romanı basmak istediğini söyler. Hayati Asilyazıcı'nın sahibi olduğu Sinan Yayınları'ndan 1971 yılında Sevin Seydi'nin tasarladığı kapak ile basılır. İki cilt halinde basılan, Atay'ın bütün umutlarını bağladığı Tutunamayanlar ne yazık ki ilgi görmez ve sessizliğe mahkum edilir. *“Tutunamayanlar'ın okurla ilk buluşması edebiyat dünyasında fazla gürültü çıkarmadan gerçekleşir; avangart/ deneysel romanların tümü gibi yerleşik estetiğin izinde yürüyenler tarafından anlaşılmaz ve dışlanır; biçimci/ bireysel özellik taşıyan romanların tümü gibi de toplumcu- gerçekçi edebiyat yanlılarınca sorumsuzlukla damgalanır ve sessiz ölüme terk edilir”* (Ecevit, 2014, 329).

Tutunamayanlar romanının hayal kırıklığı henüz geçmemişken yazar yeni bir romanın planlarını yapmaya başlar. Aslında ikinci romanının düşünceleri daha ilk romanı yarışmaya gönderildiğinde şekillenmeye başlar fakat romanın üzerinde çalışmaya başladığı zaman Tutunamayanların basımından sonradır. İlk romanında yaptığı düzensiz çalışmayı bu romanında yapmak istemediğinden daha yavaş ilerlemekte, romanda gereksiz ayrıntılara yer vermek istememektedir. Yıldız Ecevit, yazarın bu romanının onun en mutsuz olduğu dönemin ürünü olduğunu söyler. *“Tehlikeli Oyunlar, Oğuz Atay'ın yaşamındaki bu mutsuz dönemin yalnızlığı ve acılarıyla dokunmuş; yazarın, yalnız soyut değil, somut yaşamından güçlü renklerle oluşturulmuştur. Bu romanın sayfalarında, onun Fikriye Gürbüz'le evliliği, Sevin Seydi'den ayrılışı ve içine düştüğü büyük yalnızlığın izini sürmek mümkündür”* (Ecevit, 2014, 333). Atay bu romanında olumsuz bir karakterin, kötülükler planlayan kendince tehlikeli oyunlar kurgulayan olumsuz bir bireyin peşine düşer. İnsanın kötülüğünün çevresinden mi, yaşadıklarından mı yoksa benliğinden mi kaynaklandığı sorularının cevabı aslında derinlerde gizlidir. Tutunamayanlar'da olduğu gibi Atay, bu romanında da insanın kendisiyle olan hesaplaşmasını, benliğiyle girdiği çatışmaları, kavgaları anlatır.

Yazar, Tehlikeli Oyunlar romanını yazdığı dönemde yaşadığı ortamdan kendini soyutlamak istediğinden hayalinde yaşamak istediği dağ evinin resmini çizer. Gerçekten de Atay, günlüğünde de ifade ettiği gibi medeniyeti sevmiyordur. Babama Mektup'ta şöyle söyler: *“Bugünlere yetişebilseydin, sen de benim gibi televizyondan nefret ederdin sanıyorum. Ben, senin çıktığın köye dönmek istiyorum... Ben senin uçsuz bucaksız tarlalar arasındaki küçük köyüne yakın bir yerde... ahşap kirişli kerpiç bir evde yaşamak istiyorum”* (Atay, 2008, 182). Erich

Fromm doğaya sığınma konusuyla ilgili olarak; kopmuşluğu aşma, bütünlüğe ulaşma yolundaki birinci arayışa gerileyici yanıt adını verir ve şöyle açıklar:

“İnsan bütünleşmek, yalnızlık ve belirsizlik korkusundan kurtulmak istediğinde geldiği yere- doğaya, hayvansal yaşama ya da atalarına- dönmeyi deneyebilir. Kendisini insan kılan ama gene de ona azap veren şeyden, aklından ve kendisinin farkında olma yeteneğinden kurtulmak isteyebilir” (Fromm, 2008, 108). Yalnızlığa dayanamayan, yalnızlıktan korkan birinin herkesten uzak doğa ortamında yaşamak istemesi içinde yaşadığı çatışmayı gösterir. Atay, yalnız Sevin Seydi'den ayrıldığı dönemdeki yalnızlığını Babama Mektup'ta şöyle anlatır: *“Annem öldükten sonra bir süre sen de yalnız kalmıştın ya, bu yüzden yalnızlığı bilirsin sanıyorum. Ben de yalnızlığımda sana benzedim babacığım: Kendime yemekler pişiriyorum; senin kirliliğime benzeyen bir şeyler giyip, bir karış sakalla evin içinde huzursuz dolaşıp duruyorum, yanık kalmış elektrikleri söndürüyorum, durmadan para hesabı yapıyorum”* (Atay, 2008, 180).

Yazar, Meydan Larousse'ta çalıştığı dönemde hayatına Pakize Kutlu girer. Kutlu, Atay ile onunla yaptığı bir söyleşi sayesinde tanışmış ve birliktelikleri kısa sürede evliliğe dönüşmüştür. Ecevit, Pakize Kutlu'nun da Atay'ın kadınlarda aradığı anaç tavra sahip olduğu kanısındadır. *“ Pakize, Atay'ın yaşamına giren kadınlarla ortak bir özelliğe sahiptir: onu sever, ona kol kanat gerer, çok genç yaşına karşın evin direği olur; dış dünyada kendine bir yer edinme çabasındaki iddialı kişiliğinin yanı sıra sürdürdüğü sıcak- derinlerde anaç- yönüyle Atay'ın yaşamındaki anne-kadın zincirinin son halkasını oluşturur”* (Ecevit, 2014, 389). Sevin Seydi'den ayrıldıktan sonraki yalnız, bunalımlı, karanlık dönemde karşısına çıkan Pakize Kutlu, Atay için yeni bir yaşam tutamağı olur.

Entelektüel bakımdan kendini yalnız hisseden bir yazar olarak Oğuz Atay, edebiyat çevresinden bilinçli bir şekilde uzak durmuştur. Kendisine ve eserlerine olan kayıtsızlık onu bu çevreye daha da yabancılaştırmıştır. Anlaşılmanın yaşattığı sancıları eserlerinin çoğunda izlemek mümkündür. Mühendislik mesleğini hiçbir zaman severek yapmamış belki de bu nedenle bu mesleği yapmak yerine öğrencilere öğretmeyi tercih etmiştir. Akademisyenlik yaptığı süre zarfı içinde üniversite yaşanan olaylar onda yeni bir kitabın ufuklarını açmış olabilir. Eylembilim romanı bu yılların ürünüdür diyebiliriz.

1976 yılı Atay'ın hayatında karanlık döneme girilen yıldır. Geçmeyen bir baş ağrısı, çalışmamanın verdiği iç huzursuzluk, karamsar bir bakış açısıyla birleşir. Grip olan, ateşi yükselen yazarın sağlık durumu bir türlü düzene girmez. Baş ağrısıyla birlikte ayağında da sekme oluşması, çift görmeye başlaması yazarın sağlık durumuyla ilgili pek de iç açıcı bir görüntü sergilemez. Oğuz Atay'daki ölüm korkusunun yaşamının son zamanlarında oluştuğunu söylemek yanlış olur. Çünkü küçük yaşta geçirdiği hastalığın etkisi, annesinin kanserden ölümü onda ölüm korkusunu tetikleyen yaşanmışlıklardır. Tutunamayanlar, Tehlikeli Oyunlar gibi eserlerinin çoğunda ölüm korkusu yaşayan karakterler karşımıza çıkar. Yakın arkadaşı Barlas Özarıkça, Oğuz'u çevresindeki insanların hasta ettiği düşüncesindedir: "*Çevresindeki insanlar yaptıklarını yok sayarak onu hasta ettiler. Buna yakın çevresindeki kimi edebiyatçılar da dahil. Biz kimi insanların bizim çok üstümüzde olduğunu kabul etmiyoruz. Onlara öfke duyuyoruz, onları yok etmeye çalışıyoruz. Yok ettikten sonra da onları birer kült haline getiriyoruz*" (Ecevit, 2014, 535-536). Öldükten sonra değeri bilinen, ölmeden önce okuruna "Ben buradayım sevgili okurum, sen neredesin?" diye seslenerek bir nevi kırgınlığını dile getiren bir Oğuz Atay gerçeği vardır.

Atay, ameliyat olmak üzere gittiği Londra'da 24 Aralık'ta ameliyat olur, fakat beynindeki iki tümörden sadece birisi alınabildiği için kalan tümör ne yazık ki büyüyerek yazarın ölümüne neden olacaktır.⁶ Geleceği Elinden Alınan Adam adında bir öykü tasarımını Atay, bu dönemde yapar. Fakat ne yazık ki beynindeki tümör yapmak istediklerini yapmasına izin vermez. Arkadaşlarının evinde toplandıkları bir akşam Atay, kendini iyi hissetmez ve banyoya gider. Kapıyı kilitleyen Atay uzun süre banyodan çıkmayınca arkadaşları şüphelenir ve kapıyı kırarak içeri girdiklerinde Atay'ı ölmüş olarak bulurlar.

Yazarın ölümünün üzerinden altı yıl geçtikten sonra Murat Belge, Tutunamayanları yayımlama kararı alır. Sırasıyla bütün eserleri tekrar yayımlanan Atay'a sağlığında göremediği ilgiyi ölümünden sonra verirler. Sefa Kaplan, Atay'ın tek derdinin eserleriyle fark edilmek olduğunu vurgular. "*O hala eseriyle fark edilmek derdindeydi. Bu yüzden her hayal kırıklığında yeniden mağarasına çekiliyor, mağarasında büyüttüğü kötülük çiçeklerini gördükçe de korkuyla kaleme sarılıyordu*" (Kaplan, 2014, 399).

⁶ Yıldız Ecevit "Ben Buradayım" adlı çalışmasında ameliyat evresini şöyle anlatır: " Beynin iki yanında oluşmuş olan tümörlerden yalnızca bir tanesini çıkarabilirler, diğerine ise dokunmaları mümkün olmaz. Daha sonra büyüyerek Atay'ın ölümüne neden olacak olan tümördür bu. Ameliyatı yapan Dr. Allen Richardson en fazla bir yıl ömrü olduğunu söyler Pakize'ye." (537)

“Artık ezilmek istemiyorum. Bundan kurtulmalıyım- yani ezilme duygusundan. Bir resim, bir kitap- mesela yazmayı düşündüğüm kitap- gibi kalmalı bu duygu. Tatlı, tatlı acıtmadan” (Atay, 2015a, 12). Kısa süren yaşamında bu duygudan yazar hiç kurtulamaz. Kendini hep ezilmiş hissetmesinin ardında yatan sebepler daha çocukluğunda başlar. Çevresindeki insanlardan gördüğü acımasızlıklar onu tüketmiş, tükene tükene elinde kendinden hiçbir şey kalmamıştır. İnsanın insana karşı olan insafsızlığını günlüğünde şöyle ifade eder: “Bir de insana karşı katılığıımız, insafsızca yalnız bırakışımız var ki, görünüşteki sıcaklık ve laubalilikten sonra daha da yıkıcı oluyor bu bükülmezlik” (Atay, 2015a, 28).

Oğuz Atay, Günlük’ünde korkularımızı art arda sıralar: “Bizim ilk günahımız belki de budur: Kapalı sistem yaratıklarının dış dünyaya karşı beslediği korkudur. Yaşama korkusudur. Fütihat da herkese ve her şeye boyun eğdirerek bu korkudan kurtulma çabasıdır. Dünyayı bir savaş alanına çevirdikten sonra, her yandan düşman saldırısı bekleyenlerin korkusudur. Bir şehre kapanıp, bütün ülkenin saldırısını bekleyen sarayın korkusudur bu. Sarayı kaleye çevirenlerin korkusudur. Kardeşleri tarafından öldürülmeyi bekleyen Saray’ın korkusudur. Her davranışın devlete yöneldiğini sanan paranoyak yöneticilerin korkusudur. Kültür korkusudur. Matbaadan, şiirden, resimden, felsefeden, hatta dinden korkmaktır bu. Halk Partisi’nin Köy Enstitülerinden korkmasıdır. Demokrat Parti’nin modern resimden korkmasıdır. Bazı solcuların modern edebiyattan, modern sanattan korkmasıdır. Halkın içinde sivrilen esnafın, eşrafın, molların halktan korkmasıdır. Korkunun sonucu yabancılaşmadır. Yeni yazarların kelimeler icat ederek azınlık olma telaşdır, toplumsal sorunlara eğilerek kendini tanıma korkusudur. Kavram kargaşası yaratarak temel kavramlardan uzaklaşma çabasıdır. Temel kavramların onu bir hiçe indireceği korkusudur. Korku ortadan kalkarsa postunu kaybedeceğinden korkan tekke şeyhinin korkusudur” (Atay, 2015a, 93-94). Atay’ın sıraladığı bu korkular toplumsal düzeydeki korkulardır. Fakat görülür ki asıl söylemek istediği toplumsal olarak da kendimizi dışa kapadığımız ve kapalı kapılar ardında dışarıda ne olup bittiğini bilmeden korkularımızla yaşadığımızdır. Toplumumuzda görülen bu dışa kapalılık ne yazık ki bireye de yansımış, birey de toplumsal sorunlardan uzaklaşmak adına içine kapanarak yabancılaşmayı seçmiştir. Atay, herkesin ve her kültürün kendine özgü korkuları olduğunu, bu korkuların en büyüğünün, insanı en çok etkileyenin ise yaşama korkusu olduğunu vurgular. Yarattığı karakterlerle de yaşama korkusunu en iyi şekilde anlatan yazar, bireyin evrendeki, hayattaki yerini sorgulamaya başlamasının temel nokta olduğunu vurgular. Sorgulama bir süre sonra yerini korkuya hatta şüpheye bırakır ki işte bu

bireyin hayat karşısındaki acizliğini fark ederek hiçbir karşısında tutunamamasıyla son bulur.

4.2. ROMAN VE HİKAYELERDE KORKU

4.2.1. Korkunun Kaynakları

4.2.1.1. Geç Kalmışlık: Ele aldığımız roman ve hikayelerde geç kalmışlık problemi korkuyu yaratan unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. İncelenen yazarlar arasında özellikle Tanpınar'ın ve yarattığı kahramanların en büyük korkularının hayata geç kalmak olduğu görülür. *Sahnenin Dışındakiler*'den olan Cemal Tanpınar'ın çoğu kahramanı gibi hayata geç kalanlardandır. Tanpınar, kendi geç kalmışlıklarını kahramanlarına da yaşatan bir yazar olarak, Cemal'i de hayata karşı sinik bir karakter olarak karşımıza çıkarır. Başkalarının yönlendirmesiyle hayatta yön bulan Cemal'in geç kaldıklarının içinde en çok pişman olduğu çocukluk aşkı Sabiha'dır. Sabiha, Cemal'in hayat karşısındaki sinmişliğini daha çocukken fark etmiş ve kendisine bunu sürekli hatırlatmıştır. "*Siz o şarkılarda olduğu gibi arkasından ağlamak için seversiniz*" (Tanpınar, 2014, 168). Cemal gerçekten de aşkına sahip çıkmamış, Sabiha'nın dediği gibi onu artık şarkıların arasından, onların taşıdığı hasret ifadeleriyle sevmiştir. Çocukluğundan İstanbul'a döndüğü vakte kadar zamanı sadece okulda geçen Cemal, hayata atılmak ve hayat ile ilgili düşünmek konusunda da geç kalmıştır. İstanbul'a geldiğinde İhsan'ın onu hemen olayların içine dahil etmesi Cemal'i bunaltır çünkü Cemal mizaç olarak bu tür olayların içinde bulunabilecek biri değildir.

Aydaki Kadın'ın Selim'i de hayatını istediği, hayal ettiği gibi yaşayamayanlardandır. Diğer Tanpınar kahramanları gibi o da talihinin kurbanı olmuş, başına gelenler nedeniyle kendi yolunu bulamamıştır. Leyla'yı kaybettikten sonra geçmişini ve geleceğini daha çok sorgulamaya başlayan Selim, yolunu kesen küçük şeyler yüzünden bile ilerleyemediğini düşünür. "*Daima küçük şeyler yolumu kesti. Karşıma ilk çıkan meselede şaşırdım, kayboldum. Daima yaşamak için bekledim. İşin fenası bütün bunları en sonunda öğrenmiş olmam*" (Tanpınar, 2015b, 221). Üniversiteye gitmek isteyen Selim'in yolunu bu kez kardeşi Nevzat'ın ölümü, ikinci cihan harbi gibi önemli sorunlar kesmiş; Selim yapmak istedikleri yarım kalarak yoluna eksiklikleriyle devam etmiştir. Karşısına çıkan en ufak olumsuzlukta bile yolunu şaşıran ve kaybeden Selim, yaşamak istediği hayata ve sevdiği kadına uzaktan bakmakla yetinmek zorunda kalacaktır.

Ahmet Hamdi Tanpınar, ele aldığımız yazarlar içinde hayata en çok geç kalandır. Nurdan Gürbilek, Tanpınar'ın geç kalmışlığını şöyle anlatır: “*Kendi harabesinde oturan adam. Zarını bir türlü masanın üzerine atamayan adam. Hayat çeşmesinin başında bir yudum su içmeden beyhude bekleyen adam*” (Gürbilek, 2012, 79). Gürbilek'in Tanpınar için söylediği bu cümleler yazarın kahramanlarını da en iyi ifade eden cümlelerdir. Çünkü roman ve hikayelerindeki kahramanların hemen hepsi hayat çeşmesinden bir yudum su içmeden bekleyen, eşiği bir türlü geçemeyen, arada kalmışlığın timsali olan kahramanlardır.

Tutunamayanlar, Oğuz Atay'ın kendi hayatından izler taşıdığı düşünülen, yayımlandığında kimsenin ilgi göstermediği, günümüzde ise edebiyatımızın en önemli romanları arasında kabul gören bir romandır. Hayat karşısında çaresiz, varlığını sorgularken kaybolan, hayatı ucundan bile yakalayamayan bireylerin bir araya toplandığı bu roman başından sonuna aslında bir korkunun hikayesini anlatmakta, derinlerde yatan korkunun insanların hayatında nelere mal olabileceğini göstermektedir. Roman kişilerinin hemen hepsi yüksek eğitim gören, birçoğu da entelektüel birikimleri olan kişilerdir. Selim Işık, daha romanın başında intihar ederek öldüğünü öğrendiğimiz, aslında romanın olay örgüsünde doğrudan rol almayan buna rağmen romandaki bütün olaylarda ve kişilerin hayatında belirgin bir şekilde etkili olan başkişi konumundadır. Turgut Özben, romanda yaşananları araştıran, anlatan, Selim'in korkularını öğrenerek korkuya kapılan diğer ana karakterdir. Selim belki romanın başında ölüp gider ama bir hayalet misali Turgut'un peşini bırakmaz, kendi huzursuzluğunu onun da yaşamasını istercesine ardında bıraktığı mektupla Turgut'un yaşamını alt üst eder. Turgut'un korkuları Selim'in kendisine yazdığı mektubu almasıyla başlar. Üniversite yıllarında hayata karşı bakış açıları aynı olan bu iki dosttan Turgut, Selim'e göre evlenerek dostluklarına ihanet etmiş, yaşadığı burjuva hayatıyla, günlük alışkanlıklarıyla asıl benini unutarak Turgut olmaktan çıkmıştır. Selim'in ardında bıraktığı mektup, bir bakıma eski dostundan alınmış bir intikam niteliğindedir. Bilerek, isteyerek eski dostu, yol arkadaşı Turgut'un kendisini yarı yolda bırakmasının hesabını intiharıyla sormuştur.

Selim Işık, kendini sürekli her şeye geç kalmış hissetmiş, hiçbir şeyi gerektiği gibi yaşayamamıştır. Hayata böylesine korkak yaklaşmasının kaynağı aslında çocukluğuna kadar gitmektedir. Babasının 'dur bakalım hele' sözünün hem kendisinin hem de annesinin hayatını sürekli engellediğinden şikayet eder. “*Dur bakalım hele. Hem kendi durur, hem de herkesi durdururdu bu cümleyle. Benim*

hızımı, annemin hırçın ve telaşlı atılmalarını hep bu amansız cümleyle keserdi: Dur bakalım hele” (Atay, 2002, 76). Babasının onu bu durdurmaları kendi yaşamı hakkında karar vermesine bile izin vermemiş, istemediği halde sırf babası öyle istiyor diye üniversitede mühendislik okumuştur. Babasının üzerindeki bu baskısını hayatının her döneminde hissetmeye devam etmiş, büyük adam olabilmenin peşinde giderken kendini kaybetmiştir. Sadece hayata değil Selim Işık, kendine de hep geç kalanlardan olmuştur. Kendisinin yazdığı şarkının bir bölümünde söylediği söz oldukça manidardır:

“ Sabah erken kalkarım
Ne yüzümü yıkarım
Ne sokağa çıkarım.
Kışın soba yakarım
Yazın camdan bakarım
Hayattan yok çıkarım” (Atay, 2002, 123).

Hayattan yok çıkarım, sözü Selim’in hayatının bir bakıma özetidir. Elde edemedikleri, yaşayamadıkları, istese de kuramadığı dostlukları onu hep huzursuz etmiş, bunları kazanmaya çalıştıkça daha da kaybetmiştir. Yakın dostu Süleyman Kargı’nın Selim’in bu sözünü kabullenemediğini şarkıyı yorumlarken yazdıklarından anlıyoruz. Hayattan çıkarı olmamasına, çıkarlarını bilmemesine kızmaktadır. Çünkü Kargı’ya göre hayattan çıkarı olmamak hem Tanrının hem de insanların gözünde affedilmez bir suçtur. *“Bütün tarih, bütün iktisat, bütün sosyoloji, bütün psikoloji, kısaca bütün lojiler hayatın çıkarıcılığa dayandığını göstermek için yırtınacaklardır, yırtınmalılardır. Ben çıkarıma bakarım diyeceksiniz, bunun için ‘Babamı bile tanımam’ diyeceksiniz. Kimseyi tanımayacaksınız; hele hayattan çıkarı olmayanları hiç!”* (Atay, 2002, 202-203). Hayattan çıkarı olmayan Selim de hayatını boş yere geçirdiğini, her şeye çok geç kaldığını anladığında kendi yolunun sonuna geldiğini anlamıştır.

Selim, sürekli farklı insanlarla birlikte olan fakat hiçbirisiyle arkadaşlığının ya da yapmak istediklerinin sonunu getiremeyen biridir. Arkadaşlık kurduğu insanlarla farklı hayatlar yaşamak istemekte, bir türlü elde edemediği huzuru o hayatların içinde aramaktadır. Selim, kendisinin de ifade ettiği gibi yarım kalmış o kadar çok yaşam biriktirmiştir ki artık bu yarım kalmışlıklar onu yormaktadır. Hayallerini yaşamak adına yola çıktığı her defasında hayallerini gerçekleştirilmeden geri

dönmüş, yaşayamadıklarını hep derinlerine gömmüştür. Hayallerini, yaşayamadıklarını içine gömdükçe içi hayaller mezarlığına döner. Yarım kaldığı için sakat olarak nitelendirdiği bu duyguların mezarlarından kalkıp hortlamalarından ölesiye korkmaktadır. “*Odanın duvarları bomboş. Nasıl yaşadım on yıl bu evde? Bir gün duvara bir resim asmak gelmedi mi içimden? Ben ne yaptım? Kimse de uyarmadı beni. İşte sonunda anlamsız biri oldum. İşte sonum geldi. Kötü bir resim asarım korkusuyla hiç resim asmadım; kötü yaşarım korkusuyla hiç yaşamadım*” (Atay, 2002, 594). Kendince yarattığı korkular yaşamasını engellemiş, zihninden atmayı bir türlü beceremediği kuşklar, endişeler onu yiyip bitirmiştir. Yaşamdaki her şeyi anlamsız bula bula sonunda kendi de anlamsızlaşmıştır. Nurdan Gürbilek, Selim’in geç kalmışlığını kitaplara bağlar. “*Yeterince büyümediği için kitaplara bağlanmıştır Selim; bu var. Ama kitaplara fazlasıyla bağlandığı için de büyümemiştir; bu da var*” (Gürbilek, 2012, 60). Kitapların dünyası ona öylesine büyümlü ve gerçek gelir ki gerçek hayatı anlamsız bulup yaşamayı beceremez. Hayat karşısındaki acemiliği de buradan gelir. Hayat her zaman kitaplardaki gibi olmadığından Selim korku duyar. Hayata atılma, yaşama dahil olma korkusu bir türlü peşini bırakmaz.

Selim, romanın sonlarına doğru hastalanır. Hastalığının fizyolojik herhangi bir sebebinin olmaması onun hastalığının zihninde olduğunun göstergesidir. Selim’in deli olup olmadığı tartışılır bir konudur belki ama asıl probleminin zihninde bulunduğu bir gerçektir. Zihnindeki huzursuzluk intihar etmese belki de onu deliliğe kadar götürecektir. Kendisi de bundan korktuğundan, tek işe yarayan şeyin, aklının kendisinde kalmasını istediğinden intiharı seçerek olduğu gibi ölmeyi tercih etmiştir. Kendini sürekli hasta olarak düşünen bir zihnin ölüm korkusunu çağırması kaçınılmazdır. Selim, ölümden korkmuyor gibidir, korktuğu şeyin korkunun kendisi olduğuna inanmıştır ama temelde yatanın ölüm korkusu olduğu gerçektir. Ölümü bu kadar isterken Selim’in sürekli ilaçlardan medet umarak iyileşmeye çabalaması da ayrı bir ironidir. Selim’deki ölüm korkusunun temelinde yaşayamadıkları, hayattan payına düşenleri alamayışı yatmaktadır. Bunu kendisi de şöyle dillendirir:

“İsyan ediyorum; geriye dönmeme izin verilmesini istiyorum. Gerçek hürriyeti tanımadığım için cezadan korkuyorum. Bütün hayatımca cezalıydım: durmadan bir kafesin içinde dolaştım. Gittiğim her yere, üstü kapalı, demir parmaklıklı bu kafesi taşıdım. Bütün dünyayı parmaklıkların arasından seyrettim... Bu parmaklıklar yüzünden, dar görüşlü ve korkak bir hayvan gibi yaşadım” (Atay, 2002, 692-693).

Ardında bıraktığı mektup yüzünden Selim'in yaşamının peşine düşen Turgut da geç kalanlardandır. Aslında Turgut Özben, Selim'in burjuva dediği hayatı seçerek bir bakıma kendine normal bir yaşam kurmayı başarmıştır. Üniversite yıllarında her ne kadar fikirleri Selim ile aynı doğrultuda olsa da dünyada barınabilmenin tek yolunun normalleşmek olduğunu anlayarak kendine bir düzen kurmuştur. Evlenmiş, mühendis olarak kendine bir iş edinmiş, çoluk çocuk sahibi olmuş, gündelik telaşlarla günlerini geçirmiştir. Dünya yaşamına bir geç kalmışlığı olmasa da Selim'in yaşamını araştırırken benliğine geç kaldığının farkına varacaktır. Asıl Turgut karısı, çocukları, işi olan değil aslında Selim'in arkadaşı, fikirdaşı bir tutunamayan olan Turgut'tur. Özbenliğini Selim'in yolunda bulan Turgut artık eski yaşamına geri dönemeyecek kadar o yolda ilerlemiş, içindeki huzursuzluğu dindirebilmenin çaresini eski yaşamını terk etmekte bulmuştur.

Selim Işık'a göre Turgut Özben de aslında bir geç kalandır. Turgut'un bu geç kalmışlığını düzeltmek, kendi yapamadıklarını onun yapmasını sağlamak adına onu kendi yaşamını araştırmak zorunda bırakmıştır. Gerçi bu bir zorlama değildir, ama Selim bilmektedir ki eski Turgut hala derinlerde bir yerde gizlenmektedir, dışarı çıkmak için de bir tetikleyici beklemektedir. Düşündüğü gibi de olur, intiharından, mektubundan fazlasıyla etkilenen Turgut, Selimlik yoluna hızlıca adım atar. Beraber yazdıkları oyunlar, yazılar Turgut'un elindedir ve onları okudukça Turgut da geç kalmışlıklarının farkına varır. Selim'in kendisine söylediklerini hatırlar: *"bir gün bu yazdıklarımızı arayacaksınız; ama yaşantıyla onlardan öyle uzaklaşmış olacaksınız ki, bulamayacaksınız"* (Atay, 2002, 64). Turgut, Selim'in ölmesinden, özellikle de intihar ederek ölmesinden o kadar etkilenmiştir ki beraber geçiremedikleri zamanlara lanetler okur. Aralarında oluşan boşluğu doldurmak için çok geç kaldığının farkındadır, bunu Selim yaşarken becerememiştir fakat şimdi Selim'in bıraktıklarıyla bu boşluğu doldurmaya karar verir. Selim'in ölüme nasıl gittiğini ve birbirlerinden nasıl böyle uzaklaştıklarını sürekli sorgular: *"Nasıl bu duruma geldik Selim? Bir arada olmanın kaçınılmazlığından başka bir neden yok muydu bizi yaklaştıran? Aramızdaki boşluğu nasıl doldurmalıyım? Sen olmadan seni nasıl öğrenmeliyim?"* (Atay, 2002, 89).

Turgut Özben, Selim'in yaşamını anlamlandırmaya çabalarken bir yandan da küçük burjuva yaşantısına devam etmek zorundadır. Selim'in intiharından önce sorgulamadığı birçok şeyi sorgulamaya başlayan Turgut, artık yaptığı işten de zevk

alamaz duruma gelir. İyi bir mühendis olmak için yıllarca çabalayan, işini zevkle yapan Turgut, sorgulamaya başladığı andan itibaren huzursuzlanmaya başlar. Müdürünün verdiği bir işi halletmek üzere daireye giden Turgut, bürokratik işlerin devlet dairelerinde nasıl da çekilmez hal aldığına farkına varır. Küçük bir imza için memurların karşısında atmadığı takla kalmayan Turgut, Selim ile geçirdikleri zamanları özlemle anar. Selim'in intiharıyla hayatının anlamsızlığını fark eden Turgut, Selim ile geçirdikleri günleri hatırlayarak hayatını doldurmaya çalışır: *"Ne anlamsız bir yaşantı... Nasıl dayanabilirim ben, Turgut Özben, bu beklemeye? Nasıl dayanamazdık Selim'le birlikte üniversitede? Nasıl kaçırdık sınıfların arka kapılarından?... İşte böyleydik biz canım Selim! Şimdi ne durumlara düştük ikimizde. Sen öldün; ben koridorlarda, anlamsız bekleyişlerin içinde ölüyorum. Gerçekten öldün mü Selim? Bu yalnızlık dolu koca dünyada bütün tutunamayanları öksüz bırakıp gittin mi? Bat dünya bat!"* (Atay, 2002, 296-297). Selim ile birlikte olduğu yıllarda düzene karşı gelebilen Turgut, tek başına buna cesaret edemez. Turgut, geç kalmışlıklarıyla birlikte aynı zamanda tereddütler içindedir. Bir yanıyla bu düzenden kurtulmak, Selim'in yoluna girmek ister, diğer yanıyla bu yaşantıdan uzaklaşırsa tutunacak hiçbir şeyinin kalmayacağını düşünür. *"Düşünceler göklere yükseliyor, fakat vücut toprağa bağlı."* derken dünya düzenine uymak için düşüncenin işe yaramadığını, düşüncelerin toz misali uçup gittiğini özellikle vurgular. Düşünmekten bu kadar korkan Turgut, daha düne kadar bambaşka bir hayat sürdürürken, ucuz yaşantıların ucuz kahramanı iken ucuz geçmişini bir anda nasıl inkar edeceğini sorgular. Turgut, sorgulamalarını kendi kendine yapar, Olric adını verdiği kendi benini hesaplar. Kendi benini bulmakta geç kalmış olduğunun farkına ondan önce Selim varmıştır ve Selim intiharından önce son bir oyun kurgulayarak Turgut'u benliğine kavuşturmak istemiştir.

Selim de insanlara özveride bulunmaktan çok yorulduğunu, insanların kendini yorduğunu sürekli dile getirir. Sürekli verdiğinden almayı hiç düşünmemiş olan Selim Işık, hayatında tutunacak bir şeyler kalmadığını düşündüğü zamanlarda insanlara ve özellikle kendisine sitem de bulunur. Birilerini üzmemek adına kendisini üzdüğünü, hayatından çaldığını söyler ve bazı şeyleri düzeltmek için geç kaldığına pişmandır. *"Annem üzülmesin diye kendime bir oda bile tutmadan on yıl o iç karartıcı odamda yaşamadım mı? Babam benimle övünsün diye can sıkıntımı yürürlükten kaldırıp üniversiteyi bitirmedim mi? Her sözünüze başımı sallamadım mı? Neymiş efendim? Hiçbir işin sonunu getirmemişim. Siz başlamayı bile göze almadınız. Benimle içinizden gelerek hangi yaşantıma katıldınız? Benimle*

yaşanmazmış. Ne biliyorsunuz? Ben bile kendimle yaşayamamışım. Bu sözünüze gülmek isterdim” (Atay, 2002, 454).

Tehlikeli Oyunlar romanının Hikmet Benol’u da yapamadıkları, yaşayabilecekken yaşayamadıkları yüzünden kendini geç kalmış hisseder. Hiç kimsenin yanında barınamayan, yürütebileceği evliliğini iç sıkıntıları yüzünden tehlikeye atan içsel anlamda huzursuz bir Oğuz Atay karakteridir. Selim Işık misali insanların içinde barınamaz ve kendi aşyanına çekilmek üzere bir gecekonduya yerleşir. Gecekondu medeniyetten, insandan uzakta sessiz bir semttedir. Oyunlarını kurması, düşüncelerini gerçeğe dönüştürebilmesi bakımından Hikmet’in tam da istediği türde bir mekandır. Burada gerçekte yaşamak isteyip de yaşayamadıklarını hayata geçirmek adına kendince oyunlar kurgular. Bu oyunlara kimsenin müdahale etmesine izin vermez, kendisi ne istiyorsa oyuncular onu oynamak zorundadır. Kendini her şeye geç kalmış hissettiğinden oyun içinde oyunlar kurup hemen oynamak ister. “*Hayalimdeki günleri bile böyle küçük hesaplarla geçirdim işte albayım. Aklımın içini örümcek ağları sardı; kafamın sandalyelerinde elbiseler, gömlekler, çoraplar birikmeye başladı; kurduğum hayaller, bir bekar odasının dağınıklığına boğuldu. Düşüncemin duvarlarına resimler asmak istediğim halde bir türlü olmadı*” (Atay, 2004, 24).

Oğuz Atay bu romanını çok sevdiği Sevin Seydi’den ayrıldığı dönemde yazmıştır. Tutunamayanlar’da olduğu gibi bu romanına da hayatından parçalar eklemeyi ihmal etmemiştir. Karısı Fikriye ile tanışması, evlilikleri, boşanmaları; Sevin ile yaşadığı ilişki ve bu ilişkinin bitiminde hissettikleri ... Atay belki de yaşadığı bu ayrılıklardan sonra yaşamaya elverişli koşulların olduğu deliliği atlatmak adına bunları yazıya dökmek ister. Yıldız Ecevit, “*Tehlikeli Oyunlar, Oğuz Atay’ın yaşamındaki bu mutsuz dönemin yalnızlığı ve acılarıyla dokunmuş; yazarın, yalnız soyut değil, somut yaşamından güçlü renklerle oluşturulmuştur*” (Ecevit, 2014, 333).

Hikmet, yılların kendisini büyütmediğine inanır çünkü hayatı istediği gibi yaşayamamıştır. İçindeki çocuğu yıllardır büyütmeden taşır Hikmet Benol, çevresindekiler de onun büyümesine yardımcı olmamıştır hiçbir zaman. Kendi kendine geç kalan Benol, insanların bu yanlışı yapmaması için adeta onları uyarır. “*Beni hemen anlamalısın, çünkü ben kitap değilim, çünkü ben öldükten sonra kimse beni okuyamaz, yaşarken anlaşılmaya mecburum*” (Atay, 2004, 318). Kendine yaşatmadıklarının bilincinde olan Hikmet, çevresinde değer verdiği insanların da

kendine değer vermediklerini gördüğünde kendi geç kalmışlığının acısını onlardan çıkarmak ister.

Korkuyu Beklerken hikayesinin ismi olmayan kahramanı da kendini her şeye geç kalmış hisseder. O da diğer Atay kahramanları gibi aşka, evliliğe, tabiatı ve insanları sevmeye, hayata hep uzaktan bakmış; insanların ve hayatın içine karışmaya her zaman korkmuştur. Kendine gönderilen mektubu öğretim üyesi arkadaşına göstermek için üniversiteye gidince verdiği kararlarla ilgili bir hesaplaşma içine girer. “*Bana da bir zamanlar, gel şu üniversiteye gir demişti; asistan olursun. Hayır, ben zengin olacaktım; kendi başıma yaratamadığım heyecan havasını, parayla satın alacaktım. Şimdi onun arabası var, katı var; bir insanın daha başka neyi olabilir? Ben, otobüse biniyorum; yüksek düşüncelerimi anlayamayacak kimselerle birlikte yolculuk ediyorum, yüzlerine bakıyorum: hayır, anlamıyorlar*” (Atay, 2008, 42). Önüne gelen fırsatları hep elinin tersiyle itmiş, yıllar sonra da yalnız kaldığında geç kalmışlığının sancısını çekmiştir. Kimin yolladığı belli olmayan bu mektup eline ulaşana kadar yaşadığı zamanların kıymetini bilmediğini, küçük sıkıntıları bile gözünde büyütüp her şeyi kendine dert ettiğini sonradan anlar. “*Yeteneklerimi, sevgisizlik yüzünden boşuna harcamıştım: resim yapmayı becerebildiğim halde, resmini yaptığım şeyi bir türlü sevmemediğim için, resimler biçimsiz olmuştu, yarım kalmıştı*” (Atay, 2008, 64-65). Sevgisizlik nedeniyle yüreği soğuyan kahraman, mektup sonrası kendini eve kapatıp korkuyu beklerken, mektubu almadan önceki hayatındaki korkularının farkına varır. Sevgisizlik, ilgisizlik yüzünden insanlardan uzaklaşmayı seçmiş, yalnızlığa sığınmıştır. “*Heyecanlarımı hep gelecekteki günler için saklamıştım; babam öldüğü zaman yeteri kadar üzülmemiştim, mezarın başında küçük ayrıntılara takılmıştım. Bir ağacı, kuşu filan seyrederken değil, düşünürken sevmiştim*” (Atay, 2008, 66). Kahraman gerçekte yaşadıklarını içinde özümseyemediğinden bazı şeyleri hep düşüncelerinde sevmeyi öğrenmiştir. Gerçeğini değil de düşüncesini sever tabiatın ve eşyanın. Duygulanmayı, hissetmeyi hep ertelemiştir.

Oğuz Atay’ın babasına yazdığı “*Babama Mektup*” (2008), yazarın babasına yaşarken söyleyemediklerini dillendirdiği, babasıyla hesaplaşma içine girdiği mektup tarzında yazılmış bir metindir. Babasını kaybettikten sonra ona kendini anlatamamanın sancısını içinde duyan Atay, babası hayata dönse her şeyin bambaşka olacağına inanır. Yaşı ilerleyen yazar babasını anlamaya başlamakta, kendini babasının yerine koyarak düşünmektedir. Birlikte geçirdikleri zamanın

çoğunu tartışarak geçiren baba-oğulun birbirlerini anlayamadıkları gerçeği ortadadır. Zamanında ne babası onu anlamaya çalışmış ne de Oğuz Atay babasına hak verebilmiştir. Atay, yıllar geçip olgunlaştıkça nihayet babasını anlamaya başlamış, babasıyla birçok yönlerinin benzediğini fark etmiştir. Baba oğluna, oğul da babasına çatışmalar sebebiyle hep geç kalmıştır. “ *Galiba biz, babacığım, birbirimizi hep böyle anlamadan sevdik*” (Atay, 2008, 174). Oğuz Atay babası ölene dek onunla sürekli çatışma içinde yaşamış, aralarındaki kopukluk yazarda bazı korkular yaratmıştır. Babasına benzemekten yıllarca korkan yazar, babası öldükten sonra fark eder ki giderek babasına benzemiştir.

4.2.1.2. Geleceğin Bilinmezliği: İnsanoğlunun en çok korktuğu şeylerden biri de geleceği bilmemektir. Korku bölümünde ele aldığımız gibi ilkel dönemlerde insanlar çevrelerinde olup biten doğa olaylarına önceden bilinmedikleri için korkuyla yaklaşmışlar, bu korkular onları güvenlik teminine götürmüştür. Bilinmeyen karşısında kendini güvensiz hissetmek insanoğlunun doğası gereğidir. Zaman geçtikçe, şartlar değiştikçe bilinmeyen de içeriği değişmiş, korkunun kökeni hep aynı kalmıştır. Şartların değişikliği bilinmeyenden korkuyu söküp atamamıştır. İnsan, yaşadıklarının etkisiyle geleceği yorumlamada üstün kabiliyet sahibi olduğundan geleceğin getireceklerinden korku duyar. Dönemsel olaylar, savaşlar gibi toplumsal koşullar bireyde geleceğe karşı kuşkulu bir bakış açısı oluşturur. Toplumsal olayların yarattığı bu kuşkulu düşünceler zamanla bireysel korkulara zemin hazırlar. Modernizmin etkisiyle evrendeki varlığını sorgulamaya başlayan birey, gelecekteki varlığıyla ilgili de korkulara kapılır. Birey kendi varlığını sürekli olarak maddi veya ontolojik korkularla birlikte duyar. Ele aldığımız roman ve hikayelerde de kahramanların gelecek ile ilgili korkuları ortaktır fakat bu korkuların sebebi farklıdır. Kimi kahramanların gelecek korkusu yıkılan bir imparatorluğun ardından yeni devlet düzeninin neler getireceği ile ilgiliyken kimi kahramanların gelecek korkusu tamamen kendi içsel sorunlarıyla ilgilidir.

Peyami Safa'nın *Biz İnsanlar* romanı Mütareke dönemi İstanbul'unun içinde bulunduğu zor durumu anlatır. Romanın ana kahramanı Orhan, öğretmenlik yaptığı okulda yaşanan taş atma olayından sonra her şeyi sorgulamaya başlar. Tahsin adlı öğrenci, Cemil'in kendisine “Eşek Türk” demesi üzerine kafasına taş atar. Tahsin; yoksul, alt sınıftan bir ailenin çocuğudur, Cemil ise Batılı, zengin bir ailenin çocuğudur. Romandaki ana çatışmanın sebebi de budur. İki küçük çocuk arasında başlayan kavga, Doğu- Batı çatışmasına, madde- mana bunalımına sebebiyet

verecektir. Orhan, bu olayda milli duygularının etkisiyle Tahsin'in tarafını tutmak ister; fakat yine de bir tereddüt geçirdiği görülür. Çünkü onun tarafını tutması demek işine son verileceği anlamına geldiğinden içine büyük bir korku yerleşir. Bu korkusunu içinde bastırarak hem Cemil'in ailesine karşı hem de okul müdürüne karşı Tahsin'i destekler ve büyük bir gururla okuldaki görevinden istifa eder. Okulda son yediği yemek sırasında düşündükleri onun geleceğe dair korkularını verir: "*Son yemek. İhtimal bir daha aylarca bu muntazam gıdayı bulamayacaktı. Cebinde yedi lira ile meçhule atılıyordu*" (Safa, 2016c, 91). Orhan'ın korktukları başına gelir ve kaldığı evde parası olmadığı için kömür alamadığından soba yakmadan yaşamaya uğraşır.

Romanın kadın kahramanı Vedia'nın da geleceğe dair korkuları vardır. Kararsız bir mizaca sahip olan Vedia için bu kararsızlık hastalık boyutuna varacak, içinden çıkamadığı bu durum nedeniyle hastalanacaktır. Hassas bir bünyesi olduğundan bir hareketten, bir sözden kolayca etkilenir. Özellikle Bahri'nin kendisi yüzünden intihar ettiğini düşünmek ona acı verir. Orhan ile Rüştü arasında gelgitler yaşayan Vedia, Orhan'ın entelektüelliğini, düşünce yapısını, sesini beğenir; fakat dış görünüm olarak, kılık kıyafeti nedeniyle ona bakmak bile istemez. Rüştü ise göz zevkine hitap ederken, kafa, zihniyet adına hiçbir şey yoktur.

Peyami Safa'nın kendisiyle özdeşleştirerek hastalık psikolojisini en iyi şekilde anlattığı romanı *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*, bacağındaki kemik hastalığı nedeniyle ıstırap içinde olan bir gencin romanıdır. Bacağından iki kez ameliyat olan genç çocuk, hastaneye gittiğinde bacağındaki iltihabın arttığını ve tekrar ameliyat olmak zorunda olduğunu öğrendiğinde geleceğe dair korkular duymaya başlar. Küçük yaşından beri çektiği bu hastalık çocukluğunu yaşamasına da izin vermediğinden geleceğe dair umutlarını da yerle bir etmesinden korku duyar. "*Yalancı istikbalin şüpheli vaatlerine değil, teminatına ve senedine ihtiyacım var. Halbuki o vaat bile etmiyor be kendisine beni nasıl karşılayacağını sorduğum vakit, korkunç bir dilsizlikle susuyor*" (Safa, 2016h, 29). Nüzhet'e olan aşkıyla içine az da ümit dolan genç çocuk, Nüzhet'in doktora olan ilgisinin altında sevgiden ziyade maddi olanakların yattığını anladığında bir kez daha umutları yıkılır. Safa, *Yalnızız* romanında kahramanı Samim'e söylediği ruhtaki sıkıntının bedene yansıdığı düşünceleri burada hasta çocuk ile vücuda getirir. Hastalıkların sebebini hastanın hayatında aramak gerektiği düşüncesidir ki genç çocuğun doktoru da ona moralini iyi tutmasını özellikle tembih eder. "*Hastalık çok defa kaderin aksiliklerine karşı ruhun ve onun peşinden vücudun isyanıdır*" (Safa, 2016b, 73) düşüncesini yazar,

çoğu romanında işler. Yalnızız'da Samim, ruhun sıkıntısının insanın bedenine neler yaptığını şöyle anlatmıştı: "*mikrobun hastalığı vücuda getirebilmesi için vücutta kendine müsait bir zemin bulması lazım değil mi? Bu zemini sinir sistemi vasıtasıyla ruh hazırlar. İsyan oradan vücuda geçmiştir. Yani insanda hastalık, çok defa, kaderin aksiliklerine karşı bir intibaksızlıktır. Simeranya'da her türlü hastalığın amilini evvela hastanın hayatında ve ruhunda ararlar. Çok defa da hiçbir çaresi olmayan talihsizliklerden, hayat aksiliklerinden birini bulurlar: Ümitsiz bir aşk, çok sevilen birinin ölümü, namus lekesi, vicdan azabı gibi çaresizlikler*" (Safa, 2016b, 74). İşte genç çocuğun da bacağındaki itihabın artıp bacağının kesilme noktasına gelmesindeki en büyük sebep Nüzhet'e duyduğu aşkın yarattığı hayal kırıklığıdır. Bireyin yalnızlığını her fırsatta dile getiren Safa, hasta çocuk aracılığıyla bir kez daha insanın sevinçleriyle de acılarıyla da yalnız olduğunu okura iletmiş olur.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur* romanının vaka zamanı İkinci Dünya Savaşı'nın öncesidir. Savaşın her an çıkmasından korku duyan halk, günlerini savaş patlak verdiğiinde neler olacağını düşünerek geçirmektedir. Mümtaz babasının öldürülmesinden sonra S...'den annesiyle şehir düşmek üzere olduğu için ayrılmak zorunda kalır. Çocukluğuna babasının öldürülmesini, annesinin hastalıktan ölümünü ve savaşın soğuk günlerini sığdıran Mümtaz'ın ruh dünyasının korkularla dolu olması normal görünmektedir. Küçük yaşta kimsesiz kalması, bundan sonra ne olacağı sorusu sürekli zihnini meşgul eder. A..'da yanlarında kaldıkları uzak akrabalarının, annesi öldükten sonra onu istemedikleri hissine kapılır ve Bir an önce İstanbul'a gitmek ister. Fakat Mümtaz İstanbul'a gittiğinde kimin yanına gideceğinden, kendisini nasıl karşılayacaklarından korku duyar. Kimsesiz kalmış olmasının verdiği hisle birilerinin hayatında artık olarak var olma düşüncesi daha küçük yaşta içine yerleşir. Bundan böyle hayatı boyunca hep birilerine bağlanmak isteyecek, bu isteğinin sonucu olarak da korkular yaratacaktır. Kaybetme korkusu Mümtaz'ın ölüm korkusundan sonraki en büyük korkusudur.

Romanda Mümtaz, dükkan kirasını almak için kiracının dükkanına gittiğinde halkın büyük bir hazırlık içinde olduğunun farkına varır. "*Harp olacak, diyordu. Bu herhangi bir seferberlikten başka türlü; daha emin, daha kat'i bir hazırlanıştı. Bu yüzde yüzün, yüzde binin kat'iliği idi.. Harp olacak. Gideceğiz, hepimiz gideceğiz... Korkuyor muydu? Kendisini iyice yokladı. Hayır, korkmuyordu*" (Tanpınar, 2002, 64). Mümtaz içindeki hissin korku olmadığını fakat içine manasız, cinsini bilmediği bir hayvanın çöreklediğini hisseder.

Mümtaz'ın roman boyunca Nuran ile olan ilişkilerinin geleceğinden korktuğu görülür. Nuran'ı kaybetmek düşüncesiyle günlerini kendine zehir eden Mümtaz'da bu düşünce saplantı haline gelir. Kendince geleceğe dair ihtimaller yaratarak, Nuran'ın en küçük hareketini farklı yorumlayıp kendisinden uzaklaştığını düşünerek aşkını hastalıklı bir duruma dönüştürür. Mümtaz'ın korkularının temelini oluşturan aslında talihine olan güvensizliğidir. Küçük yaştan itibaren başına gelenler nedeniyle içine yerleşen o anlamsız korku onun talihine olan güvenini sarsmıştır. Mümtaz hayata dair mutluluklarının çok uzun sürmediğini bildiğinden, Nuran ile olan mutluluğunun da bir gün sona ereceği korkusuyla yaşar.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Sahnenin Dışındakiler* romanında da diğer romanlarına hakim olan gelecek korkusunu hissetmek mümkündür. Romanlarının temelini insanların gelecek kaygılarını yerleştiren Tanpınar, özellikle savaşın yarattığı gelecek korkusunu işler. Kahramanların hepsinin zihninde savaş çıkarsa ne olacağı, onları nasıl bir geleceğin beklediği gibi sorular oluşur. "*Halkımız yarinsız bir hayatın bütün ağırlığını sırtında taşıyor gibiydi*" (Tanpınar, 2014, 153). Yarinsız bir hayat, bilinmeyen b Neticenin ne olacağını merak eden toplumda fert olarak ir gelecek dönem insanının en büyük korkusunu teşkil eder. Herkes milli namus uğrunda ölmeye hazırdır; fakat cemiyet olarak istikbal endişesinden bir türlü kurtulamazlar. Tanpınar, romanın zeminine Milli Mücadeleyi yerleştirir ve onun gölgesinde sahnenin dışında yaşamlarını sürdüren insanların ilişkilerine ışık tutar. Romanın kadın kahramanı Sabiha'nın kendi geleceğiyle ilgili korkuları romanda ön plandadır. Sabiha önce ilerde ne olacağı, kim olacağı ile ilgili korkulara kapılır, sürekli bunu sorgular. Büyüdüğü zaman bir şey olamamak korkusu Sabiha'yı en çok endişelendirendir. Genç kız olmaya başladığı zamanlarda da kiminle evleneceği korkusunu duymaya başlar. "*Onu o kadar merak ediyorum ki... Sonra ondan korkuyorum da. Çünkü biliyorum ki o benim talihim olacak. İnsan talihinden korkmaz mı hiç? Biliyorum, bana çok fenalık edecek*" (Tanpınar, 2014, 112). Tanpınar'ın kendi korkusu olan talihi, kaçınılmaz olarak kahramanlarının da korkusu olmuştur. Hiçbir kahramanı talihine güvenmeyip talihiyle ilgili sürekli şüphe içindedirler.

Tanpınar, her romanında olduğu gibi *Aydaki Kadın* romanında da kahramanların talihi üzerine düşünmüş, talihin güvenilmezliği konusunda onları korkulara sevk etmiştir. Romanda Selim'in komşusu Naşit Bey'in talih üzerine söyledikleri manidardır: "*Talih... Herkes hayata koltuğunun altında gizli bir torbayla gelir. Kimisinininki bomboştur. Kimisinininki sıkı sıkıya doludur. Benimkinde çok iyi*

şeyler vardı. Güzel bir kadın, latif çocuklar, sevdiğim bir meslek... az çok şöhret, itibar... Ne çare ki torba delikmiş... Hepsi, hepsi gitti. Hepsini yarı yolda kaybettim... Hepsini' (Tanpınar, 2015b, 42). Tanpınar'ın kendi talihine olan güvensizliğini incelediğimiz biyografik çalışmalardan anlamak mümkündür. Anne ve babasını küçük yaşta kaybedişi, bakmak zorunda olduğu ailesinin sorumluluğu, sevmediği bir meslekte sadece para için çalışması, sürekli parasız kalışı ve hastalanışı yazarın talihine güvensizliğinin sebepleridir. Yazar, geleceğe dair korkularını kahramanlarına da yüklemiş, onları talihin kurbanları olarak bizlere sunmuştur.

Türk roman ve hikayesinde tutunamayışın öncü karakterinden olan *Tutunamayanlar*'ın Selim Işık'ının gelecek korkusu kendi varlık problemi ile ilgilidir.

*"Yalnız bir korku kaldı kuşkuyla karışık;
Sonunda kötü bir şey olur korkusuyla yaşadı Selim Işık
Her olayı. Eski bir yara izi içinde sızladı, her eğilişinde
İnsanlara. Dünyaya bir daha gelişinde
Çocuk ve korkusuz yaşamak ister sürekli.
Büyüme, yalnız tutunanlara gerekl'* (Atay, 2002, 122).

Selim Işık, insanlara her eğildiğinde içinin sızladığını vurgular. İnsanlara da korkuyla karışık bir şüpheyle yaklaşmıştır hayatı boyunca. Sırf bu nedenle büyüme istemez, çocuklar gibi korkusuz kalmak ister. Her şeyin sonunda kötü bir şey yaşayacağı inancı Selim'i zamanla hayattan kopma noktasına getirmiştir. Bu inançla birlikte oluşan korku durumu Selim'i paranoyaklaştırır ve gerçekte yaşayamadıklarını kurguladığı oyunlarla yaşamak ister. Korkularımızın hep "sonu" düşünmekten kaynaklandığının farkındadır Selim ve bu hastalığın sadece kendisine özgü olmadığını, tüm insanlarda ortak olduğunu söyler. *"Korkuyoruz. Düşünmekten ve sevmekten korkuyoruz. İnsan olmaktan korkuyoruz. İnsana benzetirsek, onlara acımdan korkuyoruz. İşin içine bir kere acıma girerse ondan bir daha kurtulamamaktan korkuyoruz"* (Atay, 2002, 453). Romanda Selim karakteri korktuğunu dile dökmekten hiçbir zaman çekinmez. Korku sürekli onun dilindedir ve kendisini asıl yoranın korkularının sebebini bilmemek olduğunu söyler. Günlerini tedirgin bir beklemeyle geçiren, gelecek mi gelmeyecek mi diye beklerken aslında neyi beklediğini bilmeyen, bilmediği, belirsiz olduğu için daha çok korkan bir Selim vardır ve bu Selim adını koyamadığı bir şeyden korkmaktadır. *"Adını koyamadığım bir şeyden korkuyorum. Soyut bir korku içimi dolduruyor. Bu korkuyla uyanıyorum ve bekliyorum. Belki korkularım sayılamayacak kadar çok."* (Atay, 2002, 598) Selim

kendini öldürmeye karar verdiğinde “*ne kadar yaşayacağımı bilmenin rahatlatıcı bir düşünce olduğunu ve kabuslardan, gelecekte korkmadığımı söyleyebilirim... sabah kalkınca kim bilir gene ne olacak endişesi yok*” (Atay, 2002, 533). diye düşünür. Yaşamına son vererek kendini yoran belirsizliklerden kurtulacağına, içinde büyüyen ve gündün günden kendisini esir alan korkunun sona ereceğine kendini inandırmıştır.

Romanda Turgut Özben de içine çekildiği, eski yaşamından çok farklı olan bu yeni hayata girerken geleceğin getireceklerinden korku duyar. Düzenli giden bir hayatı, her gün yerinde bulunduğu bir evi ve ailesi, her gün düzenli gittiği bir işi varken, Selim’in seçtiği yolu seçerse başına geleceklerin farkında olsa da belirsizlik onu korkutmaktadır. Bir yandan Selim’in yaşamına ortak olmak için içinde büyük heyecan duyarken diğer yandan da yarından korktuğunu gizleyemeyecek kadar korkusu büyüktür. “*Yeni insanlar tanıyacağız: Selim’in tanıdığı insanları. Selim’i tanıyacağız yeni baştan. Her gün yeni baştan yaşamak mümkün olacak mı dersin? Bir gün öncesine korkak bir bezirganlıkla sarılmadan yaşayabilecek miyiz? Yoksa, yarından korktuğumuz için, düne köle gibi bağlanacak mıyız?*” (Atay, 2002, 350). Turgut, Selim’in hayatına adım attığında bir tutunamayan olup yaşamaktan korkar duruma gelmekten kaçmaktadır, fakat onun asıl amacı Selim’i öğrenerek, ona anlam vererek kendi öz benliğine kavuşmaktır. Yolun sonuna geldiğinde benliğinden mi olacak yoksa asıl Turgut’a mı kavuşacak meselesi onun korkularının temelidir. Geleceğin kendine neler hazırladığı hakkında en ufak bir fikri olmayan Turgut şöyle düşünür:

“*Ben, düz bir çizgi üzerinde sürüp giden yaşantımın, bazı beklenmedik olaylar- bunlara olay demek de fazla iyimserlik olur- nedeniyle küçük titreşimler göstermesi üzerine, aslında çok zayıf olan bağlarımı kopararak- buna koparmak dersem fazla kötümserlik olur- süresi ve sonu belirsiz bir atılışa, benden başka kimsenin farkına varmayacağı bir kavgaya sürüklenmeye karar vermek için elindeki imkanlarla düşünmeye çalışan bir macera heveslisi, bir ne bileyim, böyle şartlar altında herkesin aptallık sayacağı bir teşebbüsün basit bir noktasıyım*” (Atay, 2002, 581).

Oğuz Atay’ın bir diğer kahramanı *Tehlikeli Oyunlar*’ın Hikmet’i de gelecekte tedirginlik duyar. Geçmişinden yola çıkarak geleceği yorumlayan Hikmet, kendini bekleyen olacıklardan çok da umutlu değildir. Kendisiyle olan hesaplaşması bitmek bilmediğinden problemin aslında gelecekte olacıklardan kaynaklanmadığını,

korkusunun temelinde kendisinin yattığını bilmektedir. Kendisiyle olan problemini şöyle dillendirir: *“Her korkmuşumdur albayım, sonuna kadar gidememişimdir”* (Atay, 2004, 102). Ruhunun karanlık yönünü bildiğinden geleceğini kendi yönlendirmek ister, bu nedenle de kendini gecekonduya kapatarak kurguladığı oyunlarla kendi geleceğini kendi yaratır. Zaman kavramıyla problemi olduğunu kendisi de itiraf eder. Hayatının bu noktaya gelmesine en büyük sebep olarak zamanı gösterir. *“Her şeyi zaman bu duruma getirdi. Aslında zamandan korkuyordum; günlerin birbirine benzemesini bu yüzden istiyordum. Bu nedenle yaşamıyordum, değişiklik istemiyordum. Beni zaman mahvetti albayım. Zamanla buluyor insan formunu”* (Atay, 2004, 389).

Korkuyu Beklerken öyküsünde kahramana nerden geldiği belli olmayan mektup onun hayatını zindana çevirir. Mektup bilinmeyen bir dilde evden dışarı çıkmaması gerektiğini söylediğinden kahraman korkuya kapılır ve kendini eve kapatır. Kendisinin de tabiriyle evde korkuyu beklerken neler olacağını bilmemenin verdiği huzursuzluk onun daha çok korkmasına neden olur. *“Demek ki üstü yazılı olmayan bu zarf yeniydi. (bu demek kiler beni her zaman rahatlatırdı) Fakat ben oraya zarf koymazdım. Çünkü zarfım yoktu evde. Çünkü kimseye mektup yazmadım. Çünkü kimse bana mektup yazmazdı. Korktum. Çünkü, demek ki diyemeyeceğim bir yerlere gelmişim. İçime bir ağrı saplandı. Ne olurdu bir demek ki daha diyebilseydim”* (Atay, 2008, 37). Başına neler geleceğini kestiremediğinden kendini güvende hissetmez, güvensizliğin yarattığı kuşkuyla sokağa yiyecek almaya bile çıkamaz hale gelir.

4.2.1.3. Sorgulayan Zihin/ Düşünce Buhranları: Descartes’in ünlü sözü “Düşünüyorum, o halde varım” yıllarca düşünceye, düşünmeye, düşünüre önem verenler tarafından sıkça kullanıla gelmiştir. İnsanı diğer canlılardan ayıran en önemli özellik olduğu kabul edilen düşünme yetisi kimilerince üstün bir özellik olarak kabul edilirken kimilerince de başa bela bir yetenektir. Düşünen, sorgulayan birey varlığının bilincine vardığından bu dünyadaki amacının ne olduğu sorusuna cevaplar arar. Ele aldığımız eserlerde düşünme işi kimi kahramanın kurtuluşu olarak karşımıza çıkarken kimi kahramanın da sonunu hazırlayan bir eylemdir. Oğuz Atay eserlerinde sorgulama bireyin hayattaki, bu dünya üzerindeki varlığının amacıdır. Temelde birey bir nevi kendini sorgulamaktadır. Kendine yönelik içsel yolculuğa çıkan Atay kahramanları için genellikle sonuç tutunamamaktır. Kahramanlar

kendilerine yaptıkları yolculukta hayatın anlamını, anlamsızlığını sorgular, bunun üzerinde düşünür, düşündükçe de korkulara kapılarak yaşamdan daha da uzaklaşırlar. Düşünce buhranları geçiren Atay kahramanlarının çoğunun sonu pek de iç açıcı değildir. Düşünmekten delirme noktasına gelen kahramanlar delirmekten korktukları için çareyi intiharda bulurlar. Peyami Safa'nın kahramanları da sorgulayan bireylerdir, fakat hayatı Atay kahramanlarından farklı sorgularlar. Doğu-batı arasında gelgitler yaşayıp toplumsal yaşamdaki yeri üzerinde kafa yoran, madde dünyasıyla ruh dünyası arasında çatışmalar yaşayıp düşünce krizleri yaşayan bireyler romanlarının ana kahramanlarıdır. Ahmet Hamdi Tanpınar da roman ve hikayelerinde yaşam, toplumsal koşullar, ruhiyat, maddiyat, doğu-batı, modernizm- gelenek gibi konularda sürekli düşünen, sorgulayan, çareler arayan bireyleri anlatmayı tercih eder. Onun kahramanlarında da sorgulamaktan kaynaklanan bir iç huzursuzluk hakimdir.

Peyami Safa'nın bütün romanları genellikle Doğu- Batı çatışmasını ele alır. *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* romanında yazar temelde materyalizm ile mistisizm arasındaki çatışmayı ele alır; fakat romanda yine materyalizm ile Batı'yı, mistisizm ile Doğu'yu özdeşleştirdiğini görürüz. Romanın kahramanı Ferit aracılığıyla dönemin ve günümüzün en önemi çatışmasını teşkil eden akılcılık ve ruhçuluk olguları sorgulanır.

Romanın ilk bölümünde Ferit, her şeye inancı kaybetmiş bir karakter ortaya koyar. Ne dine ne topluma ne insana ne de kendine inancı kalmıştır. *"İnsanın düşünmeye başladığı tarihten beri hiçbir meseleyi halledebileceğine inanmadığı"* düşüncesi romanın birçok yerinde karşımıza çıkacaktır. İçinde bulunduğu inançsızlık durumunu dünyanın genel hali olduğunu bilen Ferit, roman boyunca inançsızlığın karanlık dünyasında kaybolacak, romanın sonunda da ben'ine ulaştığında karanlık dünyası aydınlanacaktır.

Ferit, romanın çoğu bölümünde dönemsel fikirler ileri sürmekte, okumaya ya da çalışmaya iradesi olmasa da sorgulama kabiliyetini devam ettirmektedir. Kardeşi Nilüfer'in teyzelerini kendisine şikayet ettiği sırada asıl problemin teyzesinde değil zihniyette olduğunu düşünür. Teyzesi Nilüfer'e eve erkek aldığı ve kendisine dans öğretmeye izin verdiği için kızmaktadır. *"Hastalık teyzenin kendisi değil. Hastalık namazla Swing arasında. Memleketin hastalığı. Birinden biri gitmeli"* (Safa, 2016a, 120). Doğu- Batı çatışmasını memleketin hastalığı olarak gören Ferit'in romanın bu

ilk bölümünde Swing'in tarafını tutacağı aşıkardır. Çünkü Ferit daha içsel yolculuğuna başlamamış, maddeler dünyasında yaşadığını sanmaktadır.

Ferit, yaşadığı parapsikolojik olayların sebebini açıklayacak müspet ilmin olmaması yüzünden çoğu kez çıldırma noktasına gelir. Hayatında şimdiye kadar savunduğu değerlerin hiçbir işe yaramadığını görmek onu korkutur. Olmayan değer yargıları, inançsızlığı yüzünden delirme aşamasına gelişini şöyle ifade eder: "*Ben çıldırırsam odama kırmızı bir sis dolduğu için, yatağımın altından babamın kahkahası geldiği için, tıraş kutum yere düştüğü için değil, nerede, neden ve ne olduğumu bilmediğim için çıldıracağım. Eğer bana 'bu budur bu' dan başka bir şey söylemeyen müspet felsefeyi aşamazsam, aklın tamamıyla lüzumsuzluğuna inanacağım*" (Safa, 2016a, 204).

Yalnızız'da Samim, bir kitap üzerine çalışmaktadır ve bu kitapta Simeranya adını verdiği, kendince ideal düzeni kurduğu bir dünya yaratmak amacındadır. Aslında bu amaç yazar Peyami Safa'ya aittir ve kendi düşlediği, yaşamak istediği düzeni Samim aracılığıyla okurla paylaşır. Samim, bu hayatta bozulmuş ne varsa Simeranya'sında tersini tasarlar. Özellikle yalanın olmadığı bir hayat düşleyen Samim, Meral'in kendine sürekli yalan söylemesini sorgular durur. Bu konuda cemiyeti de yargılayan Samim'in düşünceleri şöyledir: "*Yalancılığa da, doğruculuğu da tahammül etmeyen bir dünyadayız. Sırasına göre yalanla doğruyu combine eden bir cemiyet ve ruh yapımız var*" (Safa, 2016b, 141). Romanda Meral, zıtlıklarıyla var olandır ve yazar bunu "Dip Zıtlık" olarak adlandırır. Varlaşma ve yoklaşma hamleleri bu dip zıtlıktan doğmaktadır ve aslında bu durumun diğer adı "olmak dramı"dır. Meral, tek bedende iki benlikle yaşamını sürdürmeye çalışmakta ve bütün mutsuzluğunun ve korkularının sebebini bu oluşturmaktadır. Samim'in savunduğu ve Meral'in tercih etmesini istediği benlik; "*Aşk ve fedakarlık hamleleri halinde kendi kendini aşar ve ebedilik değerlerine sarılır. Sevgili aşkıdan, aile aşkıdan, meslek aşkıdan, millet aşkıdan, insanlık aşkıdan Allah aşkına kadar gider...Bütün sosyal ve kutsal değerler oradadır; birinci Meral de oradadır*" (Safa, 2016b, 176). Meral'i korumaya çalıştığı, içinde öldürmesini istediği benlik ise "*Tabiata, uzviyete, biyolojik hayata ve içgüdülere bağlıdır ve fani değerlere sarılır. Bütün kaba iştah ve şehvet, kibir ve gösteriş değerleri oradadır; ikinci Meral de oradadır*" (Safa, 2016b, 176).

Samim'in romanda en büyük korkusu sevgili manasında Meral'i kaybetmek değildir. Onun yozlaşmış değerler, ailesinden gelen özellikler ve iradesizliği yüzünden yitip gitmesinden korkmaktadır. Onu kontrol altına almak isteyen ikinci Meral'i yok etmek için çok çabalasa da ne yazık ki Meral'de böyle bir istek yoktur. Meral'in yanarak ölmesinden sonra onu kurtaramamanın verdiği üzüntüyle Samim insanı sorgulamaya başlar. Dönem insanının ruhunu kaybettiğine inanan Samim, Simeranya'ya şunları yazmayı tasarlar:

“Ey bahtsız! Tarihinin hiçbir devrinde kendine bu kadar yabancı, bu kadar hayran ve düşman olmadın. Laboratuvarında aradığın, incelediğin, oyduğun, dibine indiğin, sırrını deştiğin her şey arasında yalnız ruhun yok. Onu beyin hücrelerinin bir üfürüğü sanmakla başlayan müthiş gafletin, otuz yıl içinde gördüğün iki muazzam dünya harbinin kan ve gözyaşı çağlayanlarında en büyük dersi arayan gözlerine bir körlük perdesi indirdi. Bırak şu maddeyi, boş şu ölçü dehanı, doy şu fizik ve matematik tecessüsüne, kov şu kemiyet fikrini, dal kendi içine, koş kendi kendinin peşinden, bul onu, bul kendini, bul ruhunu, bul, sev, bil, an, gör, kendi içinde gör Allah'ın” (Safa, 2016b, 412).

Romanda Meral'in de kendini sorguladığı görülür. Yaşadığı evden, toplumdaki kaçıp gitmek arzusu onu kendine de çevresine de yabancılaştırır. Samim ile birlikteyken namusuna, ahlakına düşkün biri gibi davranan Meral, ondan ayrıldığında diğer benliğine bürünür. Yaşadığı bu benlik çatışmasının kendisi de farkındadır; fakat Meral asıl benliğinin hangisi olduğunu bile bilmemektedir. Samim'in yanında kendini mutlu hissetse de ona yalan söylemekten vazgeçemez. Çünkü Samim yanında yokken yaşadıklarından utanmaktadır. Meral'in asıl benliğinin masum, namuslu benliği olduğuna kendini inandırmak isteyen Samim aslında bir bakıma kendini kandırmaktadır. Çünkü Meral'in asıl benliği köksüz, ahlak düşkünü, zevki uğruna her erkekle birlikte olan, dejenere olmuş benliğidir. Nuri ile birlikte olduktan sonra eve gelen Meral, kendisiyle hesaplaşma içine girer. Ahlak değerlerinin bile yaşayıp yaşamadığı hususunda şüpheleri olan Meral'in sorguladıkları önemlidir:

“Demek yaşıyor bu ahlak değerleri. Canlı canlı. Ve ben onları teptim bugün. Evvelce de çiğnedim. Demek ben kötüyüm. Hiç kimse bunu bilmeseydi Nuri biliyor ya. Daha fenası, ben biliyorum. Samim bilmiyor ama bilmesinden daha fena bir his içinde. Hissediyor. Büsbütün fena bu. Kötülüğüme hudut çizemiyor. Ve öğreniyorum benden şu dakikada. Ve Samim değil yalnız. Ondan daha mühim bir varlık öğreniyor

benden. Bu varlık tuhaf, vücudu yok onun... Her yerde var o. Allah mı? Değil. Ona yakın bir şey...Fazilet derler değil mi? Yahut iyilik, iyi olmak. O öğreniyor benden” (Safa, 2016b, 286).

Biz İnsanlar, doğu- batı, madde- mana, kadın- erkek ilişkileri gibi birçok önemli konuyu sorgulayan, sorgularken düşündüren bir romandır. Ana kahraman Orhan, materyalizme inanan, onun değerlerini savunan, anne ve babası ölmüş, akrabalarıyla görüşmeyen, öğretmenlik yaparak hayatını kazanmaya çalışan bir entelektüeldir. Öğretmenlik yaptığı okulda Tahsin’in Cemil’e kendisine Eşek Türk dediği için attığı taş romanda hem olayların hem de Orhan’ın kendini sorgulamaya başlamasının başlangıcı olur. Olayda başı yarılan Cemil’e üzülmekten çok kendisine eşek Türk dediği için Tahsin’e üzülen Orhan, içinde hissettiği merhamet duygusundan korkar. *“Başlangıcında önu alınmazsa, bütün ruhu kaplayarak iradeye nüzul indirmesinden korktuğu bir derin hassasiyetin baskınına uğrayacağını anlamıştı”* (Safa, 2016c, 61). Yaşadığı ana kadar hassasiyet zayıflıktır fikrine inanmış ve herkese karşı bu fikri savunmuştur. İçinde duyduğu hissini merhamet olduğunun farkındadır ve Tahsin’i koruyan sınıf arkadaşlarının, köylülerin hepsinde bu his olduğunu bilir. Cemiyet ruhunu oluşturan da bu merhamet duygusudur. Düşünceleriyle hisleri arasında kalıp tereddüt yaşayan Orhan sorgular: *“Hepsi nazariye mi? Bu mektepten onu kovan da nazariyeler mi? Hayat bu kadar mı başka?”* (Safa, 2016c, 89). Orhan artık içindeki duygunun göğsünü ve boğazını sıkıldığını hissetmeye başladığında bunun bir madde olmadığını bilir; fakat *“ Madde olmadığı için yok mu? Halbuki ne kadar var!”* (Safa, 2016c, 90) diye düşünmekten kendini alamaz. Maneviyatını kaybetme noktasına gelişini şu cümlelerle sorgular:

“Acaba, diyordum kendi kendime, bende.. benim materyalist fikirlere saplanışım, denize düşenin yılana sarılmasına mı benziyor?...Evimin cehennemi içinde bana biraz serinlik verebilecek bir bu fikirler vardı. O halde- bak işte şüphe buradan başlıyor- o halde benim bu fikirlere bağlantım, onları doğru bulmaktan ziyade babamın taassubuna karşı mefretimin, babamın istibdadına karşı isyan ihtiyacının neticesi miydi?” (Safa, 2016c, 111).

Babasından öğrendiği geriliğe, yoksulluğa, çirkinliğe dair ne varsa bütün bunlara olan nefretinin adını materyalizm koyar. Babasının bütün ömrünü kör petrol ışığı altında geçirmesini, attan eşekten başka bir vasıta bilmemesini, ahır gibi bir evde doğup büyümesini onun materyalist olmamasına bağlar. O babası gibi olmamak için kurtuluşu materyalizmde bulanlardandı. Bu zamana kadar bu

inançlarla gelen Orhan, şimdi inançlarının yıkılmaya başlamasından korku duyar. İnanıldığı, sırtını dayadığı ne varsa çözülmeye başladığından, hayatının yönü de değişmeye başlar ve bu değişim, bilinmezlik onu ürkütür.

Bir Tereddüdün Romanı, Peyami Safa'nın bir döneme damgasını vuran, hem dünyayı hem ülkemizi sarsan asrın tereddüdünün anlatıldığı önemli romanlarından. Yazar romanda bireyi etkisi altına alan şüphe ve tereddütleri belirledikten sonra sorunu toplumsala hatta evrensele yükselterek problemi ortaya koyar. Romana hakim olan tereddüt, bireyde yalnızlık, şüphe, amaçsızlık ve korku uyandırır. Tüm bu kavramları birbiriyle bağlantılı ele alan yazar tereddüdün bir insanı nasıl buhrana sürüklediğini de gözler önüne sermiş olur.

Roman, orta halli bir ailenin kızı olan Mualla'nın romanda adı belli olmayan bir yazarın eserini okumasıyla başlar. Okuduğu kitaptan oldukça etkilenen Mualla, eserin sahibiyle tanışır ve aradan çok geçmeden yazardan evlenme teklifi alır. Romandaki sorgulamaların, tereddütlerin yazarın evlilik teklifinden sonra ortaya çıktığı görülür. Okuduğu eserden etkilenen Mualla, yazara kitapta acı çeken hastanın kim olduğunu sorduğunda, yazarın kendisinin olduğunu söylemesi üzerine korku duymaya başlar. Çünkü romanda anlatılan kahramanın hayatı o denli uçlardadır ve o denli karanlıktır ki Mualla o karanlığı gerçek hayatta da yaşamaktan korkar ve bu nedenle yazara evlilik konusunda bir cevap vermez, biraz zaman ister. Mualla, yazarla evlenme konusunda kendini ve yazarı sorgularken, yazar da evlilik ve genç kız hakkında düşünmeye başlar. Evlenmeyi hiç düşünmezken Mualla'ya birden bu teklifi yapması onun da kendini sorgulamasına neden olacaktır. Mualla, geleneklerine bağlı, düzenli bir aile hayatı olan, tereddütleri olsa da onu isyana, buhrana götürecek seviyede olmayan bir genç kızdır. Yazarın ona evlenme teklif etmesinin temelinde Mualla'nın bu özellikleri yatar. Yazar, insanları evlilik konusunda tereddüde düşürenin mutsuz olmak korkusu olduğunu bilir, fakat kendisi için böyle bir korku söz konusu değildir. Çünkü "*Hiçbir hareketimin gayesinden tam bir saadet beklemiyordum*" (Safa, 2016d, 49) diye düşünür. "*Hayatta aldığımız her zevki ona muadil bir ıstırapla ödediğimizi*" (49) düşünen yazar, başına ne gelecekse kabule hazırdır. "*Hepimiz kahkahalarımızı gözyaşlarımızla ödüyoruz ve bu hususta bir dilenci bir milyarderden farksızdır*" (50) diyebilen birinin hayatla ilgili bütün sorunlarını çözmüş olması, şüpheden, tereddütten kendini arındırmış olması beklenir ki yazar burada bazen içine düştüğü şüpheler yüzünden kendisiyle çelişir. Aslında yazarın çoğunlukla yaşadığı bohem, bu düşüncesini kanıtlar niteliktedir ki

bazı geceler içinde boğulduğu karanlık yaşantının sabahında yeniden doğmuş gibi olur.

Roman zaman olarak I. Dünya Savaşı sonrasında sancılı dönemini ele alır. Yalnızlığını fark eden bireyin toplumla bağını koparması, artık ne kendine ne de çevresine kendini ifade edememesini, dilin yetersiz kalışını anlatır. Yazarın romanda yaşadığı bohemini, Safa'nın kendi bohemi olduğu, romanın otobiyografik özellik taşıdığı çoğu araştırmacı tarafından kabul edilmiştir. Romanda bohemi yaşayanların özellikle sorgulama, düşünme eylemlerinde bulunan entelektüel bireyler olduğu görülür. Gündüzleri çok ciddi işlerle meşgul olan bu kırk yaşını aşmış içinde profesörlerin, ressamların bulunduğu grup bazı geceler aykırılışmaktadır. Onları bu aykırılışmaya iten en büyük neden de gayeden nefrettir. Ne yaptıklarını, nereye gittiklerini bilmeyen bu adamlar boğuldukları düzene bir başkaldırı olarak amaçsızlaşarak boşluğu yaşamak isterler. Yaşadıkları devrin ince bir eleştirisini yaptığı yazarın şu sözleri önemlidir: "*Günün adamı soğuk ve mermerleşmiş bir maske altında yüzünün müthiş ihtiraslarını ve çizgilere akseden fena meyillerini gizleyendir*" (Safa, 2016d, 80). Yazar, yaşadığı bu tür gecelerin çoğunun ardından kendinden de onlardan da nefret eder ve içinde bir tiksinti oluşur. Fakat bu nefreti kendini onlardan kurtaracak kadar uzun süreli olmaz, yine kendini onların arasında bulur. Zıt duygu ve düşünceleri kişiliğinde barındıran yazarın da iki hayat tipi arasında tereddüt yaşadığı görülür. İçinde bulunduğu toplumsal koşulları sorgulayan, bu sorgulama sonucunda içsel huzursuzluğa yakalanan entelektüel zihinler, huzursuzluklarını unutmak adına içinde yaşadıkları toplumdan aykırı olmak isterler.

Mahşer romanı, toplumdaki adaletsizliklerin, ahlaksızlıkların İstanbul'u savaş meydanlarında bile görülmeyen bir mahşer yerine çevirdiğini anlatır. Üç sene cephelerde savaşmış, kan akıtıp gazi olduktan sonra çok özlediği İstanbul'a kavuşmanın hayaliyle yaşayan Nihad için İstanbul, tam bir mahşer yeri olacaktır. Dürüst, ahlaklı, namuslu insanların bu devirde yaşamaya hakkı kalmadığını öğrendiğinde uğruna canını vermeyi düşündüğü cemiyete karşı nefret duymaya başlar. Milyonlarca gencin savaş meydanında bu alçak ruhlu insanlar için kendini fedaya hazırladığını ve bu insanların savaş, millet gibi konularla hiç ilgilenmediklerini gördükçe bireysel anlamda bir yıkım yaşar. "*adi hayat mücadelesi, yaşamak için şu her gün yaptığımız kavga, harpten bin kat daha müthiştir. Emin olunuz ki İstanbul'a geldiğim günden beri, cephenin mermileri arasında geçen günlerimi aradım*" (Safa, 2016e, 87).

Nihad, günlerce iş arayıp bulamasının verdiği sıkıntı içindedir. Kira zamanı gelmiş, ev sahibinden faizle aldıkları paranın da verilmesi gerekmektedir. Gece gündüz didindikleri halde neden sefalet içinde yaşamaya mecbur kaldıklarını sorgular ve cevabı bulur: “*Gayet basit: Bunların hepsinde, hayat mantığının kibir ve gurur telakki ettiği izzet-i nefis var. Bunların alınları yüksek. Dalkavukluk bilmiyorlar. Hile bilmiyorlar*” (Safa, 2016e,184).

Nihad, romanda Muazzez’in kendisini dinlemeyip Seniha Hanım’ın evine gitmesinden sonra Muazzez’i de sorgulamaya başlar. Onun kimliğinde iki Muazzez olduğuna kanaat getirir. Bir tanesi özelliklerini ve terbiyesini annesinden almıştır ki fedakar, saf, aşık, güzel ruhlu olan Muazzez’dir. Diğeri ise apartman çocuğu olan, gençlik terbiyesini Seniha Hanım’dan alan, menfaatçi, hilekar, çirkin ruhlu Muazzez’dir.

Bütün bu yalanlar, değer kayıpları, menfaat birliktelikleri, Nihad’ı kötücüllüğün eşğine doğru sürükler. Sorguladıkça delirmenin eşğine gelen Nihad, bu rezillikten kurtulmanın tek yolu olarak intiharı görür ve intiharın her türlüünü aklından geçirir. Günlerce ve gecelerce düşünmelerinin sonucu olarak yeryüzünün rezillere ait olduğuna karar verir ve kendini öldürmenin seçeneklerini düşünür. Kendini ayağına taş bağlayıp denize atmadan önce İstanbul’a ayak bastığı geceyi hatırlar:

“*Niçin ona haber verilmedi ki, cepheden dönerek memleketine girenler, sürüneceklerdir, niçin demediler ki, Türkiye bir mahşerdir, orada masumlar, temizler, alicenaplar, faziletkarlar, hasbiler, iyi niyet sahipleri ve büyük kalpli insanlarla reziller, çalıp çırpanlar, imansızlar, türediler, sonradan görmeler, seviyesizler, sütü bozuklar, hainler ve katiller omuz omuza yürür*” (Safa, 2016e, 296).

Şimşek romanında Müfid, romanın başından sonuna kadar şüphe içindedir ve bu şüpheler sonunda onu ölüme götürür. Karısı Pervin’in içinde yaşadığı muhit yüzünden geçmişinde kötü şeyler yaşadığını, kendisiyle evliyken bile başka erkeklerle görüşüğünü aklından bir türlü çıkaramayan Müfid, dayısı Sacid’den bile şüphelenir ki şüpheleri yersiz değildir. Pervin, aynı evin içinde iki erkeği birden idare ettiği gibi çok yakın görüştüğü arkadaşının kocasıyla da birlikte olmaktadır. Pervin de romanda kendine göre korkular taşır. Sacid ile evlenmeden önce başlayan ilişkisinin Müfid ile evlendikten sonra da devam etmesi Pervin’i bir yandan korkuturken bir yandan da bu korkuyla gizli bir ilişki yaşamak kadına haz verir.

Sürekli Müfid ile Sacid'i karşılaştıran Pervin, neden ikisinden de vazgeçemediğini sorgular. Sacid'in sürekli kocası için söylediği "Eksik bir adam" sözünü düşünür ve kocasının ruhunda bir eksiklik olduğuna kanaat getirir. Pervin, kendini saran huzursuzluktan, korkulardan kurtulmak adına kendince bir çıkış yolu bulur: "*Sen aciz bir kadınsın. Çırpınma. Her iş olacağına varır. Ne yaparsan yap, olması lazım gelen şey olacaktır. Kendini bırak*" (Safa, 2016g, 104) düşüncesiyle kendini temize çekmeye çalıştıkça kocasının ve kendisinin mutsuzluğunun sorumluluğunu üstlenmekten kaçır.

İki medeniyet arasındaki farkların, kararsızlıkların ve sancılıların en iyi kurguyla ortaya konduğu *Fatih- Harbiye romanı*, Peyami Safa'nın en önemli eserlerinden biridir. Doğu- Batı medeniyet ayrımının semtler, kişiler aracılığıyla temsil edildiği romanda Fatih ve orada yaşayan Şinasi doğuyu, Harbiye ve orada yaşayan Macit batıyı temsil eder. Romanda medeniyet krizini yaşayan, yazarın her romanında olduğu gibi iki erkek arasında gelgitler yaşayan kadın kahraman da Neriman'dır. Neriman sürekli arada kalmışlığının nedenlerini sorgularken yaşadığı evde ve çevrede mutsuz olduğunun da farkına varır. Son zamanlarda içinde hissettiği dönüşüm ve Beyoğlu'nun ışıklı dünyasının göz alıcılığı yüzünden her gün gelmek zorunda olduğu sıvası dökülmüş bu ev, her gün erkenden uykuya yatan bu mahalle onda nefret uyandırır. Eskiye olan nefret, yeniye olan özenti o dönemde sadece Neriman'ın değil dönem kadınlarının genel problemidir. Safa'nın kahramanları içinde Neriman şanslı olan kadınlardandır. Özünden ayrılıp, kültürüne yabancılaşan Neriman'ın özüne, evine ve değerlerine geri dönmesine izin verilir.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur* romanındaki Mümtaz karakteri de entelektüel bir zihne sahip olduğundan her şeyi sorgular. Ondaki bu sorgulama çok küçük yaşlarda başladığından olgunluk döneminde düşünmekten, sorgulamaktan yorulduğu görülür. İçine küçük yaşta yerleşen ve kök salan korku, düşüncelerinin genellikle olumsuz yönde olmasına neden olur. Annesiyle beraber küçük yaşta A..'ya uzak akrabalarının yanına yerleşen Mümtaz, bu şehirde tabiatla bütünleşerek düşünmeyi, hissetmeyi öğrenir ve babasının ölümüyle tanıdığı ölümü daha da içselleştirir. Yoldan denize kadar inen kayalar üstünde oturarak, tabiat ile ölümü birleştirerek kendince düşünceler üretir. Düşünceleri Mümtaz'ın korku içinde yaşadığının en büyük kanıtıdır. Tabiatın kendisine söylediğini hissettiği düşünceler ölüm korkusunu en iyi ifade eden düşüncelerdir. "*Ne diye ayrıldın, sefil ıstırapların oynacağı oldun, gel, bana dön, terkibine karış, her şeyi unutur, eşyanın rahat ve mesut uykusunu uyursun*" (Tanpınar, 2002, 30). Yaşamı boyunca ölüm üzerine

düşünceler, korkular üreten zihni, kendine ölümden korkmadığını sürekli tekrarlar durur. Çoğu zaman ölümü, “şurada sekiz on kulaç su kaldı, ayaklarım karaya bastığı, kollarım toprağı kucakladığı zaman bütün yorgunluklarım bitecek, diye düşünen bir yüzücü gibi” (Tanpınar, 2002, 64-65) geçilmesi gereken karşı yaka olarak görmüştür.

“İnsan denen şu saz parçası” düşüncesiyle insanın acizliğini sürekli hatırlayan Mümtaz, insanın aynı zamanda zamanın mahpusu olduğunu düşünür. Zamanın içinde kendini hapiste hissedenden insanoğlu hep bu zamanın dışına çıkmaya çalıştığından ıstırap içindedir. “Kendi kendine bir masal uydurmuştu; ona inanıyor, hayatın efendisi olmak istiyordu. Onun için ölümün sofrası oluyordu...Mademki düşünüyorum. O halde varım, mademki duyuyorum, o halde varım, mademki harp ediyorum, o halde varım, mademki ıstırap çekiyorum, o halde varım! Sefilim varım, budalayım varım! Varım, varım! diyordu” (Tanpınar, 2002, 67). İnsanın içinde bulunduğu bu durumu acizlik olarak gören Mümtaz, bu düşünceleriyle kendinden yola çıkarak insanoğlunu eleştirmektedir. Yolda karşılaştığı bir köpek yavrusunun bile sevindiğini gösteren hareketler yaptığını görünce Mümtaz, hayvanların insanlardan daha çok sevinmesini bildiğini düşünür. “İnsanoğlu tam sevinemez, bu onun için imkansızdır. Düşünce vardır, küçük hesaplar vardır ve korku vardır. Bilhassa korku vardır. İnsanoğlu korkan mahluktur” (Tanpınar, 2002, 130). Mümtaz da korkularıyla yaşayan biri olduğundan onların baskısı altında iyice ezilir ve mutluluğu kendisi gibi bir faniye çok bulduğu zamanlar olur. Tanpınar, kendinde olan talihine güvensizlik duygusunu Mümtaz gibi diğer kahramanlarına da yaşatır. Mümtaz’ın en büyük korkusu talihiyle ilgilidir ki talihine karşı hissettiği güvensizlik yaşamı ona zehir eder.

Nuran ile olan ilişkisi boyunca onu kaybetmekten delice korkan Mümtaz, Suad’ın Nuran’a yazdığı aşk itirafı olan mektubu öğrenince yine insanlığı sorgulamaya başlar: “İnsanoğlu güzel şeye düşmandı. Nasıl bilmeden kendi saadetini, başkasının saadetini yıkmak isterdi? İnsanoğlu huzurun, iyiliğin düşmanıydı, kendi kendisinin düşmanıydı” (Tanpınar, 2002, 213). Suad’ın intihar etmeden önce Mümtaz’a yazdığı mektupta da Suad’ın insanlıkla ilgili düşünceleri vardır ve bu düşünceler Mümtaz’ı çok etkilediğinden adeta ezberlemiştir. Aslında Mümtaz ve Suad’ın düşünceleri göz önünde bulundurulduğunda ikisinin de insanlıktan ümit kestiğini ve insanlardan korktuklarını anlıyoruz. “Talihimizin en hazin tarafı neresidir, biliyor musun Mümtaz? İnsanın yalnız insanla meşgul olması.

Bütün bina onun üzerinde kuruluyor; dışarıda ve içerde. Farkında olsun olmasın, insan insanı malzeme gibi kullanıyor” (Tanpınar, 2002, 328).

Sahnenin Dışındakiler romanında İhsan Avrupa'ya eğitim için gidip ülkeye geri döndükten sonra kendini kaybetmiş gibi hisseder. Gitmeden önce kendine göre bir dünyası olan İhsan, oraya gittikten sonra düşünsel olarak değişim gösterir; fakat ülkeye dönüp büyük fikirleri uygulamak istediğinde karşılaştığı engeller ve ülkenin içinde bulunduğu acınası durum onu korkutur. Öğrendiklerinin hiçbir işe yaramadığını ve yaramayacağını bilmek onu tedirgin eder. Her şey o kadar belirsizdir ki kendi hayatına yön verecek bir fikri bile yoktur.

Cemal, Sabiha'nın hayatını öğrendikçe kendini ve çevresini daha çok sorgulamaya başlar. Sorguladıkça, Sabiha'ya yapılanları öğrendikçe her şeyden herkesten tiksinti duymaya başlar. Kendisi de dahil olmak üzere herkesin iki yüzlü olduğunu düşünür. “*Belki de ahlak yoktu, iyilik yoktu, vazife yoktu. Hiçbir şey yoktu. Sadece bazı şeylere kabiliyetsizlik, bazı şeyleri kendisine nehyetmek vardı. İnsiyaklarından korkmak ve kaçmak vardı. Belki de sadece terbiye ve korku vardı*” (Tanpınar, 2014, 274). Bu düşüncelerle kendisiyle hesaplaşma içine giren Cemal, korktuğunu, korkularından kaçtığını, vazife duygusundan uzak olduğunu kabullenir.

Oğuz Atay'ın kahramanlarında olduğu gibi Ahmet Hamdi Tanpınar'ın bütün kahramanları da hayatlarını, hayatın anlamını, varlık sebeplerini, cemiyetin durumunu sorgulayan bireylerdir. *Aydaki Kadın* romanındaki Selim de kitap yazmaya çalışan, okumuş, kültürlü, entelektüel diyebileceğimiz bir karakterdir. Geçmişinden hiçbir zaman memnuniyet duymayan biri olan Selim, yaptıklarını, yaşadıklarını düşündükçe pişmanlık duymakta, kendisiyle yaptığı hesaplaşmalarda hep kaybetmektedir. Selim'in üzerinde çalıştığı romanının adının İflas olması da tesadüf değildir. Selim hem bireysel anlamda kendi çöküşünü hem de toplumsal anlamda cemiyetin çöküşünü anlatmak ister. Çünkü ona göre sorun bireydedir ve birey sorununu halletmedikçe toplumsal bağlamdaki problemler çözümlenmeyecektir. İnsan talihi üzerine sürekli düşünen Selim, insanı biçare bir halat artığı olarak görür. İnsanın kaderi üzerine düşünen Selim insanı “*tabiat-ı beşeriye ıslah kabul etmez bir enmuzec olup hayır ile şer arasında sallanır*” (Tanpınar, 2015b) şeklinde tanımlar. İnsanları anlamakta geç kaldığına inanan Selim, çoğu kez kendini bile anlamakta güçlük çeker. Günümüzde insanların parça parça olduklarını, yaşamaya devam etmek adına bir şeyleri lehimlemek zorunda kaldıklarını düşünür. “*İnsan insana tahammül edemez. İnsan insana muhtaçtır.*

İnsan insana yüklenir, insan insanla yaşar. Bütün felaketimiz ve tezatlarımız burada. Daima birbirimizle haşır neşiriz ve birbirimize bir türlü tahammül edemeyiz' (Tanpınar, 2015b, 228).

Tutunamayanlar romanının ana karakteri olan Turgut Özben, kendince düzenli giden hayatından, ailesinden, işinden, arkadaşlarından Selim Işık gibi düşünebilmek, hayatı sorgulayabilmek adına vazgeçer. Önceki yaşamında, Selim'in tabiriyle küçük burjuva hayatında yaşamın getirdiklerini, götürdüklerini sorgulamadan yaşarken düşünmeye başlamak onu ölesiye korkutmaktadır. Roman boyunca Selim ile hesaplaşan Turgut, yolunda giden hayatını neden alt üst etmeye çalıştığını, bunun için neden kendisini seçtiğini öğrenmek ister. Selim'in özellikle intihar ederek ölmesi onu içsel olarak rahatsız eder ve elinde olmadan Selim'in ölümü, yaşadıkları üzerine düşünmeye başlar. Daha önce hiç takılmadığı küçük ayrıntılara takılmaya, daha önce fark etmediği şeylerin farkına varmaya başlayan Turgut, yolunda gitmeyen bir şeyler olduğunun farkındadır. Düşünmediklerini düşünmeye başlayan Turgut, can sıkıntısıyla yaşadığı hayatın ona göre olmadığını anlamaya başlar. Artık kendini evliliğinde, yaşamında hiç dinlenmeyen, görevini her daim yapmak zorunda olan bir memur gibi hisseder. Karısı ile geçirdikleri bir zaman diliminde, bulmaca çözerlerken Nermin Turgut'a hayvan isimleri sorar ve Selim son zamanlarda sıkça olduğu gibi yine Turgut'un zihnine girer: "*inek, dedi hayalindeki Selim. Düşünmekten korkan; korkudan, düşünmesini unutan inek dedi. Evlendi diye, oyunun her dakikasını kuralına göre oynamaktan başka bir şey düşünemeyen inek. Sevgi apartmanında her gün görevli inek. Ne pazarı ne tatili olmayan memur*" (Atay, 2002, 86). Turgut zamanla insanlardan uzaklaştığının ve kendi içine kapandığının farkındadır. Onu asıl korkutan da bu farkındalıktır. Selim gibi insanların acımasızlığını gördükçe toplumu, insanlığı suçlamaya başlar: "*İnsanlar! Neden kaybolup gitmeme seyirci kalıyorsunuz? Benden ne kötülük gördünüz? İnsanlar duygusuz bir telaşla kaçışıyordu. Çok zayıfladım insanlar! Belki de kaçmak istediğim bir işe farkına varmadan sürüklüyorsunuz beni. Oysa ne kadar korkuyordum beni tutmanızdan. Ne kadar tutucu görünüyordunuz. Ne hileleriniz vardı. Ne kadar zayıf bağlarla bir arada tutuyormuşsunuz toplumu. Benim ayrılmama seyirci kalmanız ne kadar dehşet verici*" (Atay, 2002, 403).

Selim'in en çok eleştirdiği düşünememe mevzusu Turgut'u rahatsız eden bir konudur. Çünkü Turgut, yaşadığı burjuvazi hayatın etkileriyle kitap okumayan, yorumlamayan, düşünmeyen biri olup çıkmıştır. Kendindeki eksikliğin farkında olan Turgut, Selim'in yaşamını araştırdıkça kendini alışık olmadığı düşünceler içinde

bulur. Bu onun için yeni bir dünyadır ve bu dünyayı tanımak istemesi demek eski yaşantısını terk etmesi anlamına gelmektedir. Düşünmeye, sorgulamaya alışık olmayan Özben zihni, bu eylemleri gerçekleştirebilmek adına dinginliğe ihtiyaç duyar. Ne evinde ne de iş yerinde düşünebilmesi için uygun ortam vardır. *“Böyle bir düzen içinde insan düşünebilir mi? Büyük ve güzel şeyleri demek istiyorum. Önce eşya engel oluyor, sonra şartlar: kalorifer, hizmetçi, çocuk odası. Düşünmek için kendime bir daire tutsam. İçinde, düşünmeye engel olacak eşyalardan hiçbiri bulunmayan küçük bir daire. Kapıdan girer girmez ayakkabılarımı çıkarıyorum ve düşünme terliklerimi giyiyorum”* (Atay, 2002, 557). Aslında Turgut, her yerde düşünebileceğinin farkındadır fakat eski yaşamı hatta ailesi, evi, işi onu rahatsız etmeye başlar. Düşünme eylemi Selim’de olduğu gibi Turgut’ta da kaçma isteği uyandırır. Bu kaçış kendi içine doğru yapılan bir yolculuk olduğu gibi aynı zamanda insanlardan, kalabalıklardan, eşyadan, fazlalıklardan da bir kaçıştır. Bir nevi yalnızlaşmadır. Turgut Özben, düşünmeye başladığına, kafasını düşüncelerle boğduğuna inanamaz. Düşünme eylemine bu kadar yabancı olan Turgut, kendisiyle alay etmeyi de ihmal etmez: *“Olur şey değil! Hüsnü Beyle Mürvet Hanımın biricik oğlu, modern mimarlığın en üstün yapıtlarından sayılan küçük burjuva tapınağının sayısız cilalı tuğlalarından biri, bir karı ve iki çocuğun sorumlu saymanı, Kayalı Mehmetli Hulki Beylikapıcılı bakkallı arabalı karmaşık ağın ana düğümü Turgut Özbenparkta, paranızı paranız kadar arttıran bir bankanın adını üzerine dağladığı bir bankın üstüne oturmuş düşünüyordu. Kış bir türlü gelmiyordu. Serseriler gibi, gömleğinin üst iki düğmesini çözmüş; serseriler gibi düşünüyordu parkta”* (Atay, 2002, 537). Karısı ve çocukları onu evde beklerken, yapacağı bir sürü iş varken o sadece sigara içip bir bankta sadece düşünmektedir. Düşünmeye bünyesi alışık olmayan Turgut bazen düşünce krizleri geçirerek Olric’e olur olmaz şeyler anlatmaya başlar. Kendisi de söylediklerinin uç noktalarda olduğunun farkındadır ve iç sesi Olric ile kendini durdurmak istediği görülür. *“Gözüm kararıyor Olric: elimden bir kaza çıkacak. Ben Selim’e benzemem. Yanlış adam seçtiler beni bu işe memur etmekle. Ben özel teşebbüsüm Olric. Herkesle birlikte kalkıp herkesle birlikte oturmam. Ben Amerika’yı keşfetmiş adamım. Sağım solum belli olmaz. Doktora filan yapmadan kibrit suyu üretimine başlayıveririm. Elinizde patlarım ulan! Ağzınızı bozmayınız efendimiz”* (Atay, 2002, 542-543). Kimi zaman düşünmenin ağırlığı altında ezilen Turgut bu işe giriştiği için isyan ederken kimi zaman da halinden son derece memnun bir insan profili çizer. Kafasının karışık olduğunun kendisi de farkındadır ve bu karışıklığın şimdiye kadar tertemiz kalan zihnine iyi geleceğine inanır. *“Biraz aklınız karışık galiba efendimiz. Bilmem ki. Karışsın Olric. Bugüne kadar boş bir kağıt gibi temiz kaldı. İyi koruduk uzun süre. Biraz da zorlansın.*

Saflığını kaybetsin biraz. Aklımız maceralardan korkmasın biraz. Ne demek biraz? Hiç korkmasın. Hiç yorulmadan mı ölelim istiyorsun?” (Atay, 2002, 580).

Selim Işık, son zamanlarında korkunun ruhuna, hayatına sahip olması sebebiyle kimseyle iletişime geçemez. İçinde biriktirdiklerini günlüğe dökmeye başlar. Hatta kendisi bile bu işi sevimsiz bulmakla birlikte günlük yazmaya başladığına inanamaz. *“Her zaman kendimi kendime açıklamaktan korkmuşumdur”* (Atay, 2002, 594). Duygularını, düşüncelerini açığa çıkarmaya korkan, yanlış anlaşılmaktan korkan, yalnız kalmaktan korktuğu kadar kendini yalnızlığa mahkum eden, insanlara alışmaktan, onları kaybetmekten korkan, belirsizlikten korkan, duygularına yenilmekten korkup akıl savunuculuğu yapan bir Selim Işık karakterinden bahsediyoruz. Attığı her adımı korkuya doğru atan, korkularının neyden kaynaklandığını bilmeyen huzursuz bir karakterdir. Her anı ne yapması gerektiğini düşünerek geçiren Selim, çabuk yorulmuştur. Düşüne düşünene kendi sonunu kendisi getirir.

Oğuz Atay, Selim'in korkularını anlatırken Dostoyevski'nin Yer altı adamından oldukça fazla bahseder. Romanda Selim Işık, hayatının son zamanlarında sabahları bir böcek olarak uyanmaktan korkar. Evde gördüğü bir hamamböceğinin yarattığı tedirginliğin sonucu olarak bu korkuya kapılan Selim'den farklı olarak Dostoyevski'nin yer altı adamı böcek olmaya heveslidir. Selim ise böcek olmayı bile beceremeyenlerdendir. *“Baylar yemin ederim ki, her şeyi fazlasıyla anlamak bir hastalıktır; gerçek, tam manasıyla bir hastalık”* (Dostoyevski, 2015, 7). Yer altı adamında olduğu gibi Selim'in de hastalığı, bunalımı, korkuları her şeyi fazlasıyla anlamaktan, fazlasıyla düşünmekten kaynaklanmaktadır. Selim'in yer altı adamıyla diğer ortak düşüncesi bu hayatta bir şey olmayı beceremediğidir. Herhangi bir şey bir kenara, kötü biri olmayı bile becerememişlerdir. Ne kötüdür ne iyi, ne alçaktır ne namuslu, ne kahramandır ne de haşerenin biri. İki karakter de hayatta kendilerini hiçbir yere oturtamazlar. Yer altı adamı buna kendince bir sebep bile bulmuştur ki Selim de tutunamamasını bu sebebe bağlamaktadır. *“Zeki insanlar asla bir baltaya sap olamaz, olanlar yalnız aptallardır”* (Dostoyevski, 2015, 5). Yer altı adamı bunalımlı, hastalıklı düşüncelerinden haz duyan biridir. Selim Işık'ın bu tür düşüncelerinden rahatsızlık duyduğunu günlüğüne yazdıklarından anlamamız mümkündür, fakat Turgut Özben bilerek, isteyerek bu yola girer ve zamanla bu yola girdiği için haz duymaya başlar. Yer altı adamı, eğer bir kere kendini duygularına kaptırırsa, bir anlığına şuurunu susturursa, düşünmezse, birini sevse en geç öbür gün bilincini kandırdığı için kendi kendini küçümsemeye başlayacağını düşünür.

Selim de diğer insanlar gibi normal yaşayabilmek için onları taklit eder. Geneleve gider, kızlara laf atar, sevmeye çalışır fakat bunların hiçbiri onu mutlu etmeye yetmez. Zorlama bir hayatı yaşamaya uğraştığı için bir süre sonra kendini aşağılamaya başlar.

Düşüne düşünme tükenme noktasına gelen *Tehlikeli Oyunlar*'ın Hikmet Benol'ü de kendi sonunu getirir. Gerçeklere katlanamayan bir bilince sahip olan Hikmet, gerçeğin tanımını şöyle yapar: “*Gerçek, başkalarının bize uygulamaya çalıştığı tatsız bir ölçüdür*” (Atay, 2004, 109). Başkalarının kendisine dayattığı gerçekleri yaşamak istemediğinden her şeyi ardında bırakarak gecekonduya yerleşir. Kimseyi bırakmaz çevresinde, düşünmesine yardımcı olan bir albayı bir de komşusu Nurhayat Hanımı vardır. Atay'ın kahramanlarının genel özelliği olan kendi kendine konuşma alışkanlığı Hikmet Benol'un da özelliğidir. Kendisiyle sürekli hesaplaşma içinde olan Hikmet sürekli bir düşünme ve konuşma halindedir. “*Düşünüyorum. Yani, nasıl yaşamak gerektiğini düşünüyorum, demek istedim. Şimdi oldukça vaktim var düşünmek için. Bir de geçmişim olmasaydı, çok rahat edecektim*” (Atay, 2004, 141). Geçmişinin verdiği rahatsızlık geleceğini kurmasına engel olur. Hikmet, albayla kurguladıkları oyunlarla geçmişini bir kez daha yaşamak, ama bu defa kendisinin istediği şekilde yaşamak ister.

Hayatı sorgulamanın zirvesinde olan Hikmet, insanlığı da sorgulamaya başlar. Yapılan haksızlıkları hazmedemeyen çocuk ruhu insanlığın öldüğüne kanaat getirir. Öylesine anlaşılmamıştır ki insanlardan uzaklaştıkça kendi insanlığını da kaybeder. İçinde kalan korkuyu da yanlış yorumlayarak insanlık adına küçücük bir kırıntı zanneder. Oysa yalnızlaştıkça Hikmet'in içinde insanlığa dair pek bir şey kalmaz. İnsanlığın, kendi insanlığının ölüşünü şu sözlerle anlatır: “*İnsanlık öldü. Belki de hiç yaşamamıştı. Belki de benim insanlığım diye bir şey yoktu. Ben hücremde yanlış hayallere sürüklenmişim. Korkaklığımı insanlık sanmıştım. Yalnızlığı insanlık sanmıştım*” (Atay, 2004, 260).

Roman boyunca sürekli bir sorgulama peşinde olan Hikmet, başkalarının düşüncelerini sorguladığı gibi kendi inançlarını da sorgudan geçirir. Okuyan, aydın adı verilen kesimi sürekli eleştirir. Düzenin bozukluğundan bunalan aydın sıfatlı insanların gecekondulara çekilip dünyaya oradan düzen vermeye çalıştıklarını, böylece iyi halt ettiklerini sitemle söyler. Aslında bir nevi eleştiri oklarını kendine de çeviren Hikmet, gecekonduya yerleşip kendi içine kapanmasının eleştirisini yapar. Bu duruma gelmesinin en büyük sebebi olarak da kadınları gören Hikmet, romanda

kadınları sürekli eleştirir. Hiçbir kadının kendisini anlamadığını söyleyen Hikmet, Sevgi ile ayrılmalarının temelinde bu sorunun yattığına inanır. Kendisini anlamadıkları için kadınlara karşı küçümser bir bakış açısı vardır; karısından farklı gördüğü, kültür bakımından üst seviyede gördüğü Bilge bile onu anlamamıştır. Bilge, empati yapamadığı için Hikmet'i suçlar; Hikmet de kurmak istediği dünyayı yıkmaya çabalamakla Bilge'yi suçlar. Bilge, Hikmet'in oyunlarda kendisini değiştirmesine kızar, o olduğu gibi kalmak, Bilge olarak oyunlarda yer almak ister. *“Ben, birlikte yaşadığım varlıkları ayrıca birer kavram olarak düşünmek istemiyorum...Sen olduğun gibi yaşamak istiyorsun kafamda: Bir varlıkkavram olarak çıkıyorsun karşıma. Yaşanırken düşünülmesi ve düşünürken yaşanması gereken bir mesele olmak istiyorsun”* (Atay, 2004, 326- 327).

Günlük yaşamını devam ettirme konusunda Hikmet yetenezsizler sınıfındadır. Gündelik yaşamda yapılan en küçük hareketleri bile bazen yapmayı beceremeyen Hikmet bu konuda ansiklopedi hazırlamayı düşünür. *“Bir pijama ikiye ayrılır: Pijama altı ve pijama üstü. Pijama nasıl çıkarılır? Pijama altının lastiği hafifçe gevşetilir; bu iş için genellikle, iki elin başparmaklarını kullanmak yeterlidir”* (Atay, 2004, 324). Bir eylemle ilk kez karşılaşp onu nasıl yapacağını telaşına kapılmamak adına bu eseri hazırlayacaktır. *“Endişe gereksizdir. Son tarafını unuttuğum hareketlerin ortasında yalnız kalmak korkusuna kapılmam”* (Atay, 2004, 325). Hikmet, düşünmekten eyleme geçemeyen bir kişiliğe sahiptir. Vaktinin büyük bir bölümünü sadece düşünmeye ayırdığından harekete geçmeye vakit bulamaz. O kadar yoğun düşünür ve sorgular ki çoğu zaman düşüncelerinin verdiği acı onu delirme noktasına getirir. *“Düşüncelerimin acısına bazen ben de dayanamıyorum doktor. Öyle yoğun geliyorlar ki, bir aralık durmazsam, bu şiddete katlanamam”* (Atay, 2004, 340). Hikmet Benol, kendini anlamlandırmak için çıktığı bu yolda kötü ihtimalleri düşünme konusunda üstün bir yeteneğe sahiptir. Kötü düşüncelerin gerçekleşmediğini, korktuğu her olaydan kaçınmak adına onun özellikle kötü yönlerini düşündüğünü söyler. *“Çünkü insanın düşünceleri gerçekleşmez. Kötü şeyler düşünürsen kötü şeyler gerçekleşmez. Korktuğun her olaydan, başına gelmesinden ürktüğün her kötü rastlantıdan kaçınmak için onu ayrıntılarıyla düşünürsün hemen. Ayrıntılarıyla düşünmek şart. Yoksa bir noktayı bile düşünmeyi unutsan o nokta başına gelir... İyi şeyleri düşünmekten kaçın sadece. Onlar başına gelsin”* (Atay, 2004, 394-395). Kendine göre gerçekleşecek olaylardan korunmak adına bir tabu geliştiren Hikmet, kötü olayları düşündükçe onların gerçekleşme ihtimalini zayıflattığını düşünür.

Korkuyu Beklerken'in kahramanı da sürekli düşünceler içinde olan, kendini aydın sınıfına dahil eden biridir. Aydındır, düşünendir; fakat onun yüksek düşüncelerini anlayan bir çevreye sahip olmadığından ne düşündüyse hep kendine kalır. Kahraman düşünme anlarında çoğu zaman kendini kaybeder, nerede olduğunun, nereye ulaştığının düşünmeye ara verdiği zaman farkına varır. “Üç evli sokağımı düşüncelerle geçtim, birden kapımın önünde buldum kendimi. Demek ki düşünmüşüm dedim. Çünkü düşününce hep böyle olurdu. Anahtarlarımı çıkarıp hazırlamaya fırsat bulamadan kapımı göürdüm birdenbire” (Atay, 2008, 36).

İbrahim Tüzer, “Korkuyu Beklerken, Çıkılan Yolculuk: Eve/Kendine Dönüş” adlı makalesinde kahramanın yaşadığı deneyimi sarsıntı/ değişim olarak adlandırır. Kahramanın ölümden duyduğu korkuyla kendi evini, evrenini keşfettiğini vurgular. “Bu yolculuk sırasında farkına varılan ilk şey yaşanan evdir. Fakat bir müddet sonra kahraman bu evdeki çatlağı fark eder ve bu sefer de evinin/ evrenin yıkılmasından, cam testisinin çatlamasından korkmaya başlar. Kahramanımız Kierkegaard’ın belirttiği gibi, hiçbir şey korkusunu bir şeyden duyulan korku haline dönüştürmeye çalışır” (Tüzer, 2004). Kahraman evine kapandıktan sonra kendine yapacak işler arar: dil öğrenmeye çalışır, dolaplarını düzenler, fotoğrafları yapıştırır; bütün bunları yaparken sürekli düşünme halindedir. İçinde bulunduğu durumdan dolayı ülkesine ve insanlarına kızmaya başlar. Ülkemiz insanı okumaya değer vermediğinden sadece kulaktan dolma şeylerle bilgi sahibi olur. Eleştiri oklarını kahraman burada kendine de çevirir çünkü kendisinin bir şeylerin taklidi olduğunu itiraf eder. Aslını öğrenmeye hiç uğraşmamış, özenti bir hayat yaşayan insanlarımızı beğenmez. “Ülkeme ve insanlarına kızmaya başladım: Kimsenin doğru dürüst okuduğu yoktu. Doğru dürüst hissetmesini bile beceremiyorlardı. Bu yüzden insan, duyduğu şeyleri söyleyen insanların kültürüne güvenemiyordu” (Atay, 2008, 62). Kendi kültüründen uzaklaştığını bu cümlesinden anladığımız kahraman, bu nedenle insanlara karşı hep önyargılıdır.

Evine kapandıktan sonra iç dünyasının kuruluşunu fark eden kahraman içine bu korku düşmeden önceki hayatını, düşüncelerini sorgulamaya başlar. İnsanları, tabiatı, yaşama dair hiçbir şeyi sevmediğinin farkına varır. İnsan ve tabiat sevgisini içselleştiremediği için şehirden uzak, sadece üç evin bulunduğu bir sokaktaki eve taşınır. Uzaklaşmakla bunları yapma zorunluluğunun kalmayacağını düşünse de başına bu mektup olayı geldiğinde uzaklaşmanın daha da yalnızlaşmak olduğunun farkına varır. “Acaba, bir zamanlar şu ay meselesi yüzünden sevmediğimi düşündüğüm tabiatı, sever gibi olmuş muydum hiç? Acaba ağaçtan,

ottan ya da uçamayan böceklerden filan bir yerden sevmeye başlamış mıydım? Bir yerden sevmeye devam edebilir miydim? Çünkü sevmek, yarıda kalan bir kitaba devam etmek gibi kolay bir iş değildi. Ya hiç sevmemişsen bugüne kadar?" (Atay, 2008, 63).

4.2.1.4. Yalnızlık/ Güvensizlik/ Değersizlik: Değerlendirilen romanlarda korkuyu doğuran ve besleyen kaynaklar arasında yalnızlık, güvensizlik ve değersizlik de önemli bir yer tutmaktadır. Kişinin yaşamındaki boşluk duygusundan meydana gelen yalnızlık hissi ya bireyin kendini toplumdaki tecrit etmesinden ya da bireyin toplum tarafından dışlanmasından kaynaklanır. Kendini yalnız hisseden kişi güvensizlik, umutsuzluk, anlamsızlık ve değersizlik gibi duygularla da baş etmeye çalışır. Yalnız kalan insanlar çevreleriyle iletişime geçmeyi isteseler de farklı düşünce biçimleri nedeniyle insanlarla iletişim kurmakta zorluk yaşarlar. Yalnızlığı yaşayan bireylerdeki boşluk ve yaşamdan kopukluk duygusu beraberinde başarısızlığı da getirecektir. Kendine güvenini kaybeden birey yapmaya çabaladığı hiçbir işte kendini yeterli görmeyecek, bu yetersizlik hissi kaçınılmaz olarak onu başarısızlığa sürükleyecektir.

Yalnızlık duygusunu derinden yaşayan kişi kendini güçsüz, değersiz, yorgun hisseder. Kişinin içinde bulunduğu bu zor durum hastalıklara neden olabileceği gibi bireyi intihar etme noktasına kadar getirir. Yalnızlaşan birey kendisine ve başkalarına güven duymakta zorlanır. Güven duygusu kaybedildiğinde kişi daha da içine kapanır, asosyal biri haline gelir. Günümüzde güvensizlik; genelde toplumu özelde bireyi, ikili ilişkileri, arkadaşlıkları, evlilikleri etkileyen bir problem haline gelmiştir. Modernizm etkisiyle güven, toplumda temel bir sorun haline gelmiştir ya da getirilmiştir. Korku kavramını ele aldığımız bölümde modernizmin korku kültürü oluşturarak bireyi elinin altında tutmak istediğini özellikle belirtmiştik. İçinde bulunduğu çevreye hatta kendine bile güvenini yitiren pasif bireyler yaratmak günümüzün yegane amaçları arasındadır. Tanpınar ve Safa'nın kahramanları genel olarak yıkılan imparatorluğun enkazı ile yeni kurulmaya çalışılan Cumhuriyet devlet düzeni arasında sıkışıp kalan, hangi yöne gideceğini, neyin doğru neyin yanlış olduğunu bilmeyen, sosyal hayattaki ikilikleri ruhunda da hisseden kahramanlardır. Kahramanların kimisi dejenere olup bunun farkına varmayan, modernleştiği yanılığısıyla benliğini yitiren, bu nedenle de yaptığı seçimin yanlış olduğunu anladığında kendine olan güvenini de kaybeden ahlak yoksunlarıdır. Kimisi ise

hayatını düzgün yaşamaya çalıştıkça diğerlerince dibe çekilmeye çalışılan, ahlak yoksunu insanları gördükçe topluma, insanlara olan güvenini yitirenlerdir. Atay'ın kahramanları ise güven duygusunu önce kendilerine karşı kaybederler. Yalnızlaştıkça güven problemi yaşayan, güvenini yitirdikçe attığı her adımı başarısızlıkla sonuçlanan, her başarısız oluştta kendini değersiz hisseden kişiler kendi problemlerinin acısını toplumdan çıkarmaya çalışır, kendisini bu duruma getirdiklerine inandıkları için toplumu suçlarlar.

Matmazel Noraliya'nın Koltuğu romanının kahramanı Ferit hem toplumsal anlamda hem bireysel anlamda yalnızdır. Veremli kız kardeşi Nilüfer'den başka kimsesi olmayan Ferit, bir pansiyonda tanımadığı insanlar arasında, kendi tabiriyle- Vafi Bey'in ecinnileri- arasında yaşamaktadır. Kriz geçirdiği sırada girdiği muhallebicide karşısında onu anlayan gözlerle bakan ihtiyara sözle olmasa da bakışlarıyla yalnızlığını anlatmak ister: "*Babam Londra'da. Ya bombardımanda öldü ya peşinde koştuğu parayı kazanıp İstanbul'a, milyoner dönecek. Mektup yollamıyor ve sefarethane onu bulamıyor. Oturduğu mahalle yıkılmış. Kendisi de ölmüş olacak, muhakkak. Anamı ve ablalarımı sorma. Onlar çoktan sizlere ömür. Benim bir teyzem var, ihtiyar, senden ihtiyar; cimri, senden cimri; Müslüman, senden Müslüman; fakat hain. Onun evine sığınmış bir kız kardeşim var. Ölen ablaları gibi veremli ve ölen ablaları gibi ölecek galiba. Yapayalnızım ben*" (Safa, 2016a, 65-66). Ferit'in içinden de olsa kurduğu bu cümleler yalnızlığını, insanlar içindeki kimsesizliğini ortaya koyar.

Yalnızız romanı adından da anlaşılacağı gibi insanın yalnızlığını sorgulayan bir eserdir. Devrine ve toplumuna yabancılaşan bireyin hazin sonu yalnız kalışıdır. Romanda Meral'i intihara sürükleyen temel sebep de budur. İntiharı aklından geçirip not bırakmak isteyen Meral şunları yazar: "*Kendi kendimden nefretim çerçevelediği ve çirkinleştirdiği bir dünyada yalnızım*" (Safa, 2016b, 394). Asrın en büyük problemi olan bireyin kültürüne, toplumuna, değerlerine yabancılaşması onun kalabalıklar içinde bile yalnız hissetmesine sebep olmaktadır. Günümüzde halen devası bulunmayan bu yalnızlık hastalığında kişi kendi dünyasında hapistir. Teknolojik, kültürel, ekonomik anlamda özgürleştiğini zanneden birey, en önemli özgürlüğü yitirdiğinin farkında değildir. Bu alanlarda özgürleştikçe kendini zihnen ve ruhen bir nevi hapse yerleştirir.

Meral, benlikleri arasında yaşadığı çatışma yüzünden kendi kendinden nefret edecek duruma gelmiştir. Bu çatışmayı evde babasının ve ağabeyinin

yanında, Samim'in yanında, arkadaşlarının yanında sürekli yaşaması onda kaçma isteği uyandırır. Arkadaşı Feriha ile birlikte Paris'e gittiğinde, aslında onu baskılayan her şeyden uzaklaştığında, özgürleşeceğine inanır. Fakat yaşadığı çatışma onun içindedir ve nereye giderse onunla gelecektir. Yapmak istedikleri ile eyleme döktükleri arasındaki büyük uçurum Meral'i yokluğun kıyısına getirecek, zihnine intihar fikrini yerleştirecektir.

Yalnızız romanı, bireyin içinde bulunduğu güvensizliği anlatması bakımından da önemlidir. Romanda Samim, hem ailesine hem Meral'e karşı korumacı bir tavır üstlenen, romanın akliselim kişisi olarak verilir. Romanda olaylar ilerledikçe kahramanların hiçbirinin birbirlerine güven duymadıkları görülür. Samim'in kız kardeşi Mefharet'in, kızı Selmin'in hamile olduğunu öğrendiğinde ilk önce kendi kardeşlerinden şüphe duyması ilginçtir. Mefharet özellikle Samim'den şüphelenir ki kızının dayısına olan hayranlığını yanlış yorumlamıştır. Aile içindeki, birlikte yaşamı paylaşan kişilerin bile birbirine bu denli güvensiz olduğu bir dünya Samim için katlanılası değildir. Bu nedenle de bu dünyayı daha katlanılabilir kılmak adına Simeranya hayalini kurar. Samim, çoğu sorunu kendi içinde halletmiş biridir; fakat Meral onun uykularını kaçırarak bir türlü halledemediği büyük bir sorundur. Roman boyunca Meral'e " Aşkta başka hedef arayan bir aşk, kendi kendine ihanet eder." sözünü tekrarlayan Samim, Meral'e güven duymakta sorun yaşar. Çünkü Meral'in parçalanmış benliğinin onu rahat bırakmayacağını ve bu nedenle de kendisine yalan söyleyeceğini bilmektedir.

Bir Tereddüdün Romanı, kendi içinde bir başka roman daha barındıran bir eserdir. Roman, Mualla'nın adı verilmeyen yazarın romanını okumasıyla başlar. Bir Adamın Hayatı adındaki roman yazarın kendi hayatını anlattığı romanıdır ve bu nedenle Mualla'yı daha çok etkilemiştir. Yazar romanda bir otelde zehirlenmesinin ardından yaşadıklarını, hastalanmasını, yalnızlığını ve ölüm korkusunu anlatır ki romanda okudukları Mualla'yı korkuya düşürür. Kendisiyle evlenmek isteyen yazarın nasıl bir hayatı olduğuyla ilgili şüpheler duymaya başlar. Yazdığı romanın çoğu sayfasında bir cümleyi çok sık tekrar ettiği görülür. "Beni yalnız bırakmayınız." Yaşadığı zehirlenme nedeniyle yazar kendini ölüme o denli yakın hissetmiştir ki "*Ölüm karşısında yalnız kalmanın dehşeti, ölüm korkusunu bile bastırarak bir şiddetle artıyordu*" (Safa, 2016d, 17) diye düşünür.

Mualla, yazarın kitabın okumaya devam ettikçe evlilik hakkında daha da tereddüde düşer. Çünkü yazar kendini anlattığı romanında öylesine gelgitler

içindedir ki Mualla bu gelgitler arasında kaybolmaktan korkar. Yazdığı romanda yazarın yalnızlığı bazen o kadar istediği anlaşılır ki aynı çatı altında başka birinin ayak sesine bile katlanamayacağı yazar. “*Aynı evin içinde başka bir insanın ayak sesi, hatta bir kedi yürüyüşü bile ona sıkıntı veriyor.*” ((Safa, 2016d, 76) Romanın başka bir sayfasında ise yazarın odanın içindeki sessizlikten çıldırma aşamasına geldiği görülür. “*Bu öyle bir sükûttu ki insanın başına yanmamış kömürden çıkan zehirli bir hava gibi vuruyordu*” (Safa, 2016d, 76). Yazarın romanını okuyan Mualla yaşadığı tereddütler nedeniyle yazara cevap vermekte gecikir ve yazar bu cevabı beklerken yalnızlığının daha çok farkına varır.

Evliliklerin çoğunlukla insanların yalnızlıklarından kurtulmak adına yapıldığına inanan Peyami Safa, *Şimşek* romanında evlilik, aile, kadın- erkek ilişkileri üzerinde durur. Bir Tereddüdün Romanı’nda muharrire söylediği gibi yalnızlıktan kurtulmak için evliliği seçenler evlendikten sonra daha da yalnızlaşırlar fikrini bu romanında da işler. Romanda Müfid ile Pervin’in evliliklerinde iki insanın da yalnızlığının sebebi birbirinden çok farklı iki insanın bir araya gelmesidir. Müfid, hassas ruhlu, düşünceli, hemen hasta olacak kadar zayıf iradeliyken karısı Pervin ise kararsız, ahlak yoksunu, iradesiz ve yalancıdır.

Evlenmesine, bir karısı olmasına rağmen kendini sürekli yalnız hisseden Müfid, kendi içinde olduğu kadar insanların arasında da kendini yalnız hissetmektedir. Sacid’in ve Pervin’in ortak arkadaşları olan haysiyetten nasibini almamış kadın ve erkek topluluğu evlerine her geldiğinde Müfid’in yalnızlığı daha da artacaktır. Onların arasında olmaya daha fazla katlanamayıp yine kendi yalnızlığına çekilmeyi tercih edecektir. Müfid, Pervin ve dayısı ile ilgili şüphelerinden bunılır ve Pervin’e ayrılacaklarını bildirdiği bir mektup yazdıktan sonra teyzesinin evine yerleşir. Bu insanlarla ve içindeki korkularla baş edemeyeceğini anladığında yalnızlığına gömülmeyi tercih edecektir. Bir Tereddüdün Romanı’ndaki muharrir gibi yalnızlığı öylesine ister ki “*aynı çatı altında başka birinin yatmasına bile tahammül etmiyordu, aynı evin içinde bu insanın ayak sesi, hatta bir kedi yürüyüşü bile canını sıkıyordu*” (Safa, 2016g, 184).

Müfid’in karısına olan güvensizliği romanın sonuna kadar devam eder. Dayanaksız, zayıf, hastalıklı bir mizaca sahip olan Müfid’in karısına olan güvensizliğinin altında kendine olan güvensizliği yatmaktadır. En ufak bir olaydan bile hemen etkilenen, öfkelenildiğinde kendini savunacak gücü olmayan, hemen

hastalanıp yataklara düşen bir mizaca sahip olmak Müfid'te kompleks yaratmıştır denilebilir. Kendindeki eksiklerin fazlasıyla farkında olan Müfid, karısının bu eksiklikleri tamamlamak için başka erkekleri tercih edeceğine kendini inandırmıştır ki gerçekten de Pervin'in Sacid ile olan ilişkisinin en büyük sebebi kocasında bulamadıklarını onda bulmasıdır. Roman boyunca karısını sahiplenecek bir harekette bulunmayan Müfid, şüphelerinden karısıyla ilgilenmeye vakit bulamaz. Kendine olan güvensizliğini karısı Pervin'e yönlendirerek ıstırabını daha da artırır.

Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'nda hasta çocuğun yalnızlığı entelektüel düzeyde bir yalnızlık değildir. Onun yalnızlığında hasta bacağının vermiş olduğu acizliğin de katkısı vardır. Hastanenin karanlık koridorlarında bacağına yapılacak pansuman için beklerken sanki ölüme gidiyormuşçasına bir korku duyar ki bu korkusunun asıl sebebi yanında kimsenin olmamasıdır. Romanın sonunda hastanede yattığı uzun süre boyunca tek düşmanı yalnızlıktır. *“Zaman yürümüyor, dakikalar korkunç bir sıkıntı içinde uzuyorlar, hatta dağılıyor, birikmiyor, toplanmıyor ve bir çeyrek saat olamıyorlar”* (Safa, 2016h, 97). Hastane köşelerinde yalnızlığının sürekli farkında olan genç çocuk, Paşa'nın köşkünde kalırken de yalnızlık içindedir. Milli değerleri savunurken bile onların içinde yabancıdır. Kültürlerine yabancılaşanların içinde savundukları nedeniyle yadırganan genç, yine yalnız kalır.

Huzur romanı, neredeyse hepsi kendi içinde yalnız olan, dönemin şartlarından dolayı kendilerini güvensiz hisseden kahramanlardan oluşur. Yeni hayat şekilleriyle birlikte yaratılmak istenen yeni insan tipi toplumda sancılara sebebiyet vermiştir. Romanda İhsan, entelektüel kimliğini ortaya koyan düşüncelerini ifade ederken insanlıktan ümit kesmediğini fakat artık insanlara güveni kalmadığını söyler. Çünkü insan denen varlığın bağlarından kurtulduğunda değiştiğini, kurulmuş bir makineye dönüştüğünü düşünür.

Romanda bütün karakterler güvensizlik içindedir. Mümtaz talihine, Nuran genlerinden gelen ihtiraslara, Suad kendine güvenmez. Mümtaz küçük yaşta yaşadıklarının etkisiyle talihin kendisine hiç gülmeyeceğine inanmış, bu inancın etkisiyle olumlu düşünme yeteneğini kaybetmiştir. Nuran ile ilişkisi boyunca kendini hiç güvende hissetmez, Nuran'ın kararsız davranışları onda bu güvensizliği yaratır. Kendini müdafaasız bir adam olarak tanımlayan Mümtaz, insanların her şeyini elinden alabileceğini düşünür. *“Talihin ihanetine uğramaya alışanların sükuneti”* (Tanpınar,2002, 323) üzerine çökmüştür.

Nuran ise genlerinden gelen ihtiraslara kapılmamak, güvenli sularda yüzmek adına duygularına hayatında hiç yer vermemiş, hep aklının rehberliğinde ilerlemiştir. Eşinden ayrıldıktan sonra yalnız kalan ve sevgiyi Mümtaz'da bulan Nuran, duygularını açıklamadan önce kendisiyle çok savaşıır. Büyükannesinin yaşadıklarını ve yaşattıklarını düşündükçe aşkı kendine zehir eder. Hayata güvensizliği, hayat karşısındaki zayıflığı onu korkar biri haline getirmiş, hayata karşı adım atmaya cesaret edemez olmuştur. Mümtaz'ın yanında başka bir hayat dilimi, kızının yanında anne olarak başka bir hayat dilimi yaşayan Nuran, bu parça parça olmuş hayatından korkmaktadır. Korkusunun sebebi ise bu parçalanmışlık yüzünden Mümtaz'ı kaybetmektir.

Tanpınar'ın çoğu kahramanı talihine güven problemi olan, başına olmadık işler gelen ve talihin getireceklerinden korku duyan kahramanlardır. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nün Hayri İrdal'ı da bu kahramanlardan biridir. Romanda mahkeme kararı sonucu hastaneye gönderilen ve Doktor Ramiz'in hastası olan İrdal, hiçbir şeyi yokken hasta olarak kabul edilmesi ve uzun süre hasta olduğunu düşündüğü karısını görememesi üzerine korku duymaya başlar. Doktora korkularını anlatmaya çalışsa da onu anlayacak biri yoktur karşısında ve İrdal, talihine bir kez daha isyan eder: "*Bütün ömrümde kaç defa rüyalarımın kulaklarımda hep aynı gözyaşlarıyla ıslak bu sesle ve içimde bu korkunun ta kendisiyle uyanmıştım. Korku... Korku ve insan, korku ve insan talihi, insanın insana hücumu, o hiç yere düşmanlık. Fakat neyi aldatabilirdim, kime anlatabilirdim? İnsan neyi anlatabilir? İnsan insana, insanlara hangi derdini anlatabilir? Yıldızlar birbiriyle konuşabilir, insan insanla konuşamaz*" (Tanpınar, 2015a, 112). Roman boyunca talihinden şikayet eden İrdal, karısı Emine'yi kaybedince hayatta son tutunduğu dalı da kaybettiğini düşünür. Her şeye karşı inancını kaybettiğinden içinde hayata dair istek kalmamıştır. Hayatında her şeyin bittiğini düşündüğü sıralarda Halit Ayarcı ile tanışması yaşamına yepyeni bir yön verecektir. İş yaptıkları süre boyunca Ayarcı'ya güven problemi yaşayan, inanmadığı bir iş yaptığından beraber çalıştığı insanlara da güvenmeyen İrdal'ın başına sonunda korktuğu gelir ve Halit Ayarcı'nın başından beri savunduğu değerlerin yıkıldığını görür. Enstitü'nün kapatılmasını son anda engelleyen Halit Ayarcı da aldandığını anlar ve bütün işi onlara bırakarak arkasına bile bakmadan çeker gider.

Sahnenin Dışındakiler romanı temelde Milli Mücadele'yi anlatan bir romandır. Romanda Anadolu yangın yeridir ve savaş en çetin şekliyle orda geçmektedir. Sahnenin kendisi Anadolu'dur, İstanbul ise sahnenin dışını temsil

eder. İşgal kuvvetlerinin şehir halkına eziyetleri, halkın içinde bulunduğu ekonomik çöküntü gibi sorunlar toplumda gerginlik yaratır. İstanbul'da her an ne olacağı belli olmadığından orada yaşamak kolay değildi. Cemal, yıllar sonra geldiği İstanbul'un bıraktığı gibi kalmadığını, insanların hayatının da çok değiştiğini anladığında kendini çok yalnız hisseder. Çocukluğunun mahallesini ve insanlarını özlemle arayan Cemal, hiçbir şeyin eskisi gibi olmayacağını acıyla anlar. Çocukluk aşkı olan Sabiha'nın çektiği sıkıntıları duyduğunda kendini hem suçlu hem de insanlardan kopmuş hisseder. "*Her şey insanla bir noktaya kadar yürür ve orada kendisini asıl talihine, yalnızlığına bırakır*" (Tanpınar, 2014, 222). Sabiha'nın mutsuzluğuna rağmen babası Süleyman Bey'in kadınlarla zevk içinde eğlendiğini gördüğünden beri Cemal garip bir sıkıntı içine düşer. Sabiha'yı bu kadar acımasız insan içinde tek başına bırakmasının pişmanlığını gün geçtikçe daha çok duyar. "*Kendimi herkesten uzak, kimsesiz, bütün tanıdıklarımı bir yük gibi taşımama rağmen kimsesiz hissediyordum*" (Tanpınar, 2014, 272). Cemal, umutla geldiği İstanbul'da çocukluğunu geçirdiği insanların hiçbirinin aynı kalmadığını görür ve bu onu daha da yalnızlaştırır. Herkes hayat kavgasıyla o kadar meşguldür ki Cemal, kimsede eskiye dair bir şey kalmadığının farkına varır.

Aydaki Kadın romanının kahramanları da kendi içlerinde yalnız olan bireylerdir. Kalabalık ortamlarda bulunsalar bile kendilerini daima yalnız ve güvensiz hissederler. Selim çocukluğundan bu yana hep içine kapanık biri olmuş, kendine olan güvensizliği nedeniyle insanlara karşı da güven problemi yaşamıştır. Özellikle Leyla'ya olan güvensizliği ilişkilerinin bitmesine neden olmuş, Leyla'yı kaybeden Selim yalnızlığına daha çok gömülmüştür. "*Leyla arkamda iken ne kadar mesut ve kuvvetliydim. Kendimi bir dev sanabilirdim*" (Tanpınar, 2015b, 156). Hayatını Leyla üzerine kuran, her şeyi sevdiği kadınla anlamlandıran Selim için Leyla'yı kaybetmek yolunu kaybetmek anlamına gelir. Huzur'un Mümtaz'ı gibi o da Leyla'ya olan sevgisini bir nevi din gibi sayanlardandı. "*O benim sonsuz imparatorluğumdu*" (Tanpınar, 2015b, 157) Leyla ile beraberken de Selim'in huzursuzluğu dinmez. Her kelimenin, her hareketin altında başka anlamlar arayan, bazen paranoyaklık derecesinde Leyla'nın kendini başka erkeklerle aldattığını düşünen, Leyla'yı sürekli göz hapsinde tutan Selim'in güvensizliği Leyla'yı korkutur. Kendi iç huzursuzluğu nedeniyle Leyla'yı kaybeden Selim huzursuzluklarıyla baş başa kalır.

Oğuz Demiralp, *Korkuyu Beklerken* kitabının önsözüne yazarın eserlerindeki kahramanlarla ilgili şu yorumu yapar: "*Negatif kişiler topluluğu: kendi sorunlarını çözememiş ve topluma kendini kabul ettirememiş aydınlar, toplumun acımasızca*

dışladığı lumpenler, çaresizlik içinde intihara, cinayete sürüklenenler, delirmenin sınırında dolaşanlar. Alışılanın tersine marjinal insanlardır bunlar, olumsuz kahramanlardır” (Atay, 2008, 7). Tutunamayanlar’da “Selim ışık yalnızlığını kelimelerle besledi. Kelimelerin anlamını bilmeden önce tanıdığı yalnızlığı kelimelerin içinde yetiştirdi... Kelimeler yalnızlığını yaşamasına da bırakmadılar onu. Her yandan kuşatıp saldırdılar. Kullandığı kelimeler de dönüp ezdi onu, soluksuz bıraktı... Yendi, yenildi; sonunda gene yenildi kelimelere, kelimelerle birlikte açtığı savaşta. Yalnızlık hep oradaydı” (Atay, 2002, 152). Her yalnız kaldığında soluğu kelimelerin dünyasında alan Selim, kelimelere sığındıkça yalnızlığın arttığının farkına varamaz. İnsanlardan uzaklaşıp yalnız kalmayı her tercih ettiğinde sevdiği yazarların kitaplarına sığınır, bu da yetmez olduğunda içindekileri kimselerle paylaşamaz duruma geldiğinde de yazmaya sığınır. Onu yalnız bırakmayan sadece kelimelerdir, fakat yalnızlığına ilaç olduğuna inandığı kelimeler de yalnızlığını arttırmaktan başka işe yaramaz.

Selim Işık, yalnızlığından kurtulmak adına kendine yakın bulduğu arkadaşlarıyla oyunlar kurmayı sever. Selim, oyunların dünyasında mutludur çünkü gerçek hayatta korkuları yüzünden gerçekleştiremediklerini bu oyunlarla yaşamaya çabalar. Gerçek yaşantısında yapmaya cesaret edemediklerini, yaşamak isteyip de uzaktan bakmak zorunda kaldığı şeyleri oyunlarında yaşayarak hayata karşı eksikliğini tamamlamak çabasıdadır. Oyunlarında korkusuz bir Selim Işık profili çizerken gerçek yaşamında korkuları nedeniyle sinik bir karakterdir. Oyun arkadaşlarından biri olan Esat, Selim’i anlatırken rahat görünmeye çalıştığı zamanlarda bile bu görünüşünün altında kuşkulu, güvensiz bir Selim olduğunu vurgular. İnsanlara olan güvenini yaşadıkları sayesinde yitiren Selim’in kendisine söylenen her söze kuşkuyla yaklaştığını, altında gizli anlamlar aradığını, kendisiyle alay edildiğini düşündüğünü anlatır. Başarısızlığı ile ilgili Esat’a söyledikleri önemlidir: *“Bütün alçakgönüllülüğüm, bütün iyiliğim, daha doğrusu iyi olduğum anlar, başarısızlığımdan ileri geliyor. Kendi kendime –eğer kendimi kaybetmemişsem- hiç olmazsa iyi olayım, tutulacak bir yanımla olsun, diyorum. Başarısızlık korkusu, kötülükleri denemeye engel oluyor. Çıkmazlar içindeyim Esat ağabey!” (Atay, 2002, 397). Başarısız olma korkusu onu yeni şeyler yapmaktan alıkoymaz, içindeki bütün huzursuzlukların temelinde aslında başarısız olma korkusu yatar. Kendini hayat karşısında başarısız görmesi korkularını perçinlemekten başka işe yaramaz. Korktukça kendi deyimiyle mağarasına çekilir, günlerce düşünür, düşündükçe yorgunluğu artar.*

Selim önce insanlara olan güvenini kaybeder, sonrasında da hayata. İnsanlara olan güven sorunu yüzünden en yakınlarına bile dertlerini, düşüncelerini anlatmaz. Günseli'ye yazdığı mektupta insanlara olan güvensizliğini şöyle anlatır: *“Kimsenin bilmeyeceğinden emin olsam neler yapabilirim derdi oysa insanlar tetikte hatalarımızı bekliyorlardı onlara güvenilemezdi yaşadığımız güzellikleri onlara anlatmaya gelmezdi kıskanırlar dostluk maskesi altında bizi yıkmaya çalışırlardı özellikle nedense Selim'i yıkmaya çalışırlardı”* (Atay, 2002, 462). Başarısızlık hissi onu tahammülsüz bir ruh haline bürümüştür. İlk hatada insanın hayattan ayrılması gerektiği inancı giderek içine yerleşir. Ona göre insanlar ilk uyuşmazlığa düştüklerinde ayrılmayı bilmelidirler, ilk yanılgıda ilk hayal kırıklığında vazgeçmeyi bilmelidirler. Çünkü Selim başarısızlığın bir süre sonra alışkanlığa dönüştüğünü, sıkılganlığın bir huy olarak kaldığını düşünür. İnsanlara sadece yanındayken güven duyan Selim, yanlarından ayrıldığında kendisini yargıladıklarını, eskisi gibi sevmediklerini düşünerek kendine eziyet eder. *“İnsanlara çok önem veriyordum aslında. Benim için ne düşünecekler diye içim titriyordu”* (Atay, 2002, 643).

Selim, iş için birkaç günlüğüne şehir dışına çıkar ve bir otelde kalır. Otel odasında yalnız kaldığında korku yanından hiç ayrılmaz. Sokakta gürültüler varken, şehir daha ayaktayken korku duymayan Selim, sokaklardan el ayak çekilmeye başladığında tedirginlik hisseder. Sessizlik ve belirsizlik onu korkutur. *“Otel odasından, sokaktaki gürültülerin azalışını korkuyla izliyorum. Biraz sonra sessizlik gelecek ve ben korkularıyla baş başa kalacağım. Korkularıyla iyi geçinmeye çalışıyorum. Onu kızdırmamaya çalışıyorum ayrıca... Pencereden bakıyorum: karanlık ve belirsizlik. Karanlıkta şekilleri birbirinden ayıramamak içimi ürpertiyor. Pencereden geri çekiliyorum. Karanlığı görmemek için perdeleri sıkı sıkı kapatıyorum”* (Atay, 2002, 603-604).

Bulunduğu çevrelerde kendini sürekli değersiz hisseden Selim Işık, kimsenin yaşantısına dahil olmak istemez. Oynadığı oyunlarla farklı hayatlar yaşamaya çalışan ve bu yaşantılardan gitgide yorulan Selim artık vazgeçer. İnsanlardaki değerini – değersizliğini- anladıktan sonra kendini onların gözünde solucan gibi gördüğünü şu cümlelerle ifade eder: *“Benim gibi biri, bir daha girmesin küçük yaşantılarına: kapıları daha iyi kapansın. Herkes ne istediğini daha iyi bilsin: ne istediğini bilmemek yüzünden bir daha bana kimse başvurmasın. Evde yokum... Boş yere değerli hayatlarını benim gibi bir solucan için harcamasınlar”* (Atay, 2002, 455). Sadece Günseli'nin yanında kendini değerli hisseden Selim onun ilgisini kaybetmekten korkar. Çünkü kendisi Günseli için mağarasından çıkarak çok şeyi

göze almıştır. Fakat her zaman olduğu gibi mağarasından çıkan Selim korkulara kapılır. Günseli de hayatından giderse alıştığı düzeni yitirmekten korkar. Günseli'ye söyledikleri korkusunun sebebini ortaya koymaktadır: *“Beni bir gün unutacaksan bir gün bırakıp gideceksen boşuna yorma, boş yere mağaramdan çıkarma beni alışkanlıklarımı özellikle yalnızlığa alışkanlığımı kaybettirme boşuna tedirgin etme beni bu sefer geride bir şey bırakmadım tasımı tarağımı topladım geldim neyim var neyim yoksa ortaya döktüm beni bırakırsan sudan çıkmış balığa dönerim”* (Atay, 2002, 473).

Kendini her konuda değersiz hissetmekte üstün yeteneğe sahip olan Selim Işık, babasının ölümü ve cenaze işlemleri sırasında da bu duyguya kapılmaktan kendini alıkoyamaz. Babası öldüğünde cenazesinin yapılacağı gün yağın kar nedeniyle cenazeye katılanlar üşümekten üzülmeye bile fırsat bulamaz, imam bile duasını aceleyle okur, babasını aceleyle gömüp giderler. Kendisine ve babasına karşı haksızlık yapıldığını düşünen Selim, sıra kendine geldiğinde her şeyin derme çatma olduğuna inanır. Hiçbir şeyi istediği gibi yaşayamamış, babasına geleneklere uygun bir cenaze bile düzenleyememiştir. Yaşadığı hiçbir şey istediği gibi olmadığından insanların kendini yok saydıklarını düşünür: *“Beni hiçe saydıkları duygusu iyice yerleşti içime”* (Atay, 2002, 509). Tabiat bile Selim'in yanında değildir ona göre, çünkü bütün mevsim toplam üç gün kar yağmıştır ve o günlerden biri de babasının cenazesinin olduğu gündür. “Hayattan yok çıkarım” derken Selim Işık'ın anlatmak istediği aslında tam olarak budur.

Kendi karanlığının farkında olan Selim, kendi suçlarını kabullendikten sonra, insanları suçlamaya başlar: *“Beni yanlış hayallerle avuttunuz sonra da benden canınız sıkılınca yeter artık bu karanlık diyerek savunmasız zavallılığımı düşünmeden beni hayatın ortasına attınız”* (Atay, 2002, 520). Çevresindeki insanlar hatta en yakınları bile onu tanıdıktan sonra onun içindeki karanlığı fark ederler ve Selim'e korkuyla karışık bir duyguyla yaklaşmaya başlarlar. Çünkü Selim'in iç huzursuzluğunu dışa vuran, içinde tutamayan bunun sonucu olarak da içinde bulunduğu ortamı geren bir ruh hali vardır. Kendisi de bu durumun farkında olduğundan bu hale gelmesine sebep olarak insanları görür ve kendisi huzurlu olmadığı gibi çevresinde de huzur bırakmaz.

Selim son zamanlarında kendini sürekli hasta hisseder ve hastalığını kimsenin anlamamasını ister. Çünkü bu zayıf halinde bile insanların kendisiyle ilgilenmeyeceğinden, onlara öfkelenmekten korkar. Ve farkına varır ki kendisi aramadığı sürece arkadaşları onu aramaz. Bir kez daha anlar ki kendisi aramayınca

gerçekten kimsesi yoktur. “*Sen aramamı istemezsin diye düşündüm tabii ne incelik bu incelikler yüzünden ölüyorum zaten ayrıca haksızlık ediyorum adresimi de bilmez bazısı peki ben nereden biliyorum onlarınkini vermek istemem belki diye sormamışlardır demek benden yüzünüzü yok adresleri istiyorum kapı kapı dolaşıyorum peki anladık bir daha zor bulursunuz beni ne acıklı değil mi bütün hayatınca arkadaşlığın önemini haykıran Selim Işık’ın başına bunlar geliyor*” (Atay, 2002, 529). Arkadaşları Selim’in dargınlıklarının bile farkında değildir, o da kapıdan çıkıp gittiğinde unutulup gittiğine inandırmıştır kendini. Değersizlik hissi içine öylesine yerleşmiştir ki kimsenin kendisiyle uğraşacak vaktinin olmadığına inanır. “*Benimle adam kıtlığı yüzünden görüşüyorlardı*” (Atay, 2002, 666).

Turgut Özben de Selim’in yaşadıklarını öğrendikçe, insanların kendisine nasıl davrandıklarını anladıkça benliğini koruma içgüdüsüne kapılır. Çünkü benliğini başkalarıyla paylaşırsa insanların onu aşağılayacaklarını düşünür. “*Verdiğiyle kalır insan. Ezer, buruşturur, yere atarlar*” (Atay, 2002, 323). Değer verdiği benliği zarar görmesin diye onu kendine saklamaya karar verir. Çünkü insan denilen varlık hiçbir şeye değer vermez. Turgut da Selim gibi bu ziyarı yaşamamak için kendine kapanır ve benliğini korur.

Tehlikeli Oyunlar’da Hikmet, yazdığı oyunlarla yalnızlığına yalnızlık katanları, kendini hor görenleri cezalandırmak amacındadır. İsteddiği hiçbir şeyde başarıya ulaşamayan Hikmet için başarısızlık korku sebebidir. Başarının hayali bile onu korkutma aşamasındadır. “*Bir türlü sonuna gidemiyorduk rüyalarımızın. Korkuyorduk. Hayallerinde bile korkar mı insan? Hayallerinde bile kadınlar, insanı azarlar mı? Hayallerine bile hükmedemez mi insan? Başarısızlığın yarattığı öfke yüzünden hayallerimin düzeni bozuluyordu: pusuda bekleyen kötü hayaller, eziyet eden görüntüler birden saldırıyordu üstüme*” (Atay, 2004, 156). Toplumsal çelişkilerden uzaklaşıp kendisiyle hesaplaşmak için yalnızlığı seçen Hikmet’tir. Çevresindeki sahteliklerden, anlaşılmazlıklardan kendini kurtararak yıllarca derinlere ittiği öz benliğine ulaşmak tek isteğidir. Bu amaç uğruna kendini yalnızlığa mahkum etmeden önce yaşadıkları onu öyle bir noktaya getirmiştir ki Hikmet zihninde kişilik bölünmeleri yaşar, hatta delirme seviyesine ulaşır. Yaşadığı topluma öylesine yabancılaşır ki kendini oraya hissetmediğini şöyle belirtir: “*Bizim gibilerin hayatında güzellikler, kısa süren aydınlıklardır. Bizim gibiler, başkalarının yaşantılarına kısa bir süre için girerler. Uşak rolünde sahneye çıkarlar. Kötü bir yaşantı, fakat iyi bir oyun*” (Atay, 2004, 158). Kendi hayatından ve kendinden hiçbir zaman memnun olmayan Hikmet, kendi eksikliklerini yanındaki insanlarla kapatmak

ister. Evlenmeye karar verdiği Sevgi'yi herkese beğendirmek zorunda hissetmesinin temelinde yazara göre bu vardır. Yaşadıklarını savunamayacak kadar eksik ve güçsüz hissetmektedir.

Romanda Hikmet'ten sonra, hayatta tutunacak kimsesi kalmayan Sevgi de yalnızları oynamaktadır. Yalnızlıktan gitgide içine kapanan Sevgi'nin karşısına Hikmet çıkınca ikisi de yalnızlıktan kurtulmak adına birbirine tutunur. Evlendikten sonra bir süre evleri arkadaşlarıyla dolar taşar, fakat zamanla arkadaşları da evlerine uğramaz olur. İkisi de geçmişte yaşadıklarından o kadar yorgun düşmüşlerdir ki sadece dinlenmek isterler. Sevgi hiç ev işi yapmaz, bulaşıklar birikir, kıyafetler sandalyelerin üzerinde kalır. *“Dinlenmek için ne yapmışlardı? Yıllar boyunca neler yaşamışlardı ki şimdi böyle bitkin görünüyorlardı?”* (Atay, 2004, 246). Sevgi ilk zamanlar Hikmet'in eve gelen arkadaşlarından rahatsızlık duymaz, fakat zamanla akşamları erkenden uykusu geldiği için bu arkadaşlar onu rahatsız eder. Bunu fark eden arkadaşlar da evlerine uğramaz olur. *“Onlar da yalnız kaldılar. Bu, sözün gelişi bir yalnızlık değildi: kelimenin sözlükteki anlamıyla bir yalnızlıktı”* (Atay, 2004, 247). Yalnızlaştıkça kendilerini değersiz hissetmeye başlamaları da kaçınılmaz olur. Hikmet zaten kendini aşağılamak konusunda üstün yeteneklidir. *“Her fırsatta, küçük bir zayıflık sezdi mi mesele çıkaran, sonra üzerine yürününce de kendine acındırmak için sahte duyarlıklara başvuran zavallı beni gördüm. Kendime acındırmayı bir sanat haline getirmeye çalıştığımı anladım”* (Atay, 2004, 262). Bu sözleri gördüğü bir rüyayı albaya anlattıktan sonra söyler. Rüyalarında bile kendini bir böcek olarak hissedenden Hikmet için gerçek yaşam katlanılmaz olur. Atay'ın romanlarında çok sevdiği Kafka'dan izler bulmak kaçınılmazdır. Özellikle Dönüşüm romanından çok etkilendiğini bildiğimiz yazar, hemen hemen her eserinde böcek olma fikrini işler. Kendini bir böcek gibi hissetmek, sabah uyandığında bir böcek olacağını düşünmek kahramanlarının çoğunda görülür. Bu korku kendini değersiz hissedenden Atay kahramanlarının kaderidir diyebiliriz. Zayıflığından sürekli yakınan Hikmet'in şu sözleri manidardır: *“Alışılmış değerlendirmelere göre, ben bir hiçim albayım. Ölçülerimi kendim getirmek zorundayım bu nedenle. Zayıflık adlı bir kuvvet birimi yokmuş albayım”* (Atay, 2004, 287). Toplumca dayatılan düşüncelere göre Hikmet'in içinde bulunduğu duruma bakılınca Hikmet'in hiçliği ortaya çıkar. Oysa bu dayatmalar onun için önemli değildir, o kendinde ölçüsünü bulmaya karar verdiğinden, dayatmalarla yaşamak istemediğinden gecekonduya gelir yerleşir. Onun gecekonduya gelip yerleşmesi bir bakıma topluma olan isyanıdır. Hikmet'in bu kaçıışı isyandır belki fakat isyanının farkında olan kimse yoktur ne yazık ki. İşte onu asıl çileden çıkaran da halkın ona

karşı gösterdiği ilgisizliktir. “Herkes kendisini korumasını biliyor, benden başka. Sonunda hep ben kalıyorum ortada. Bedelimi koymadan satılığa çıkarıyorum kendimi” (Atay, 2004, 304).

Hikmet’in, Hüsamettin Albay’ın kendisine insanları tanımadığını söylemesi üzerine verdiği cevap oldukça ironiktir: “Daha önce hiç karşılaşmadım da bu ülkede, ondan albayım. Siz arada bana göstererseniz” (Atay, 2004, 332). İnsanların kendini küçümsediğine inanan Hikmet bu nedenle insanların arasında hep huzursuzdur. Onun tek istediği insanların ilgisidir ama herkes bu ilgiyi ona fazla görmüştür. Söylemek istediği çok şey varken kendisiyle alay edeceklerini düşündüğünden düşüncelerini hep kendine saklamak zorunda kalmıştır. İşte sırf bu yüzden birçok Hikmet yaratmıştır kendinden. Sonunda bütün Hikmetler bir araya gelip üstüne gitmeye başladığında asıl Hikmet delirme aşamasına gelir. Romanda Hikmet’in oyun olarak kurguladığı Hikmetler arasındaki konuşmada Hikmet IV’ün söyledikleri içinde bulunduğu durumu açıkça gözler önüne serer. “İnsan korktuğu halde yaşıyor. Bir şeyler yapmak istediği için, korkunun gölgesinde kendini oradan oraya vuruyor” (Atay, 2004, 378). Korkmak, Oğuz Atay romanlarına sinmiş en temel eylemdir. Kahramanlar sürekli korkular, olumsuzluklar, sancılar içince kıvranırlar. Korkular içinde en çok kıvrananlardan biri olan Hikmet, bütün yorgunluklarının gecekonduya taşındıktan sonra ortaya çıktığını düşünür. “Ne kadar dinlensem, yaşayışıma ne kadar özen göstersem, o kadar bitkinleşiyorum. Göründüğüm kadar rahat değilim albayım” (Atay, 2004, 331). Kendini bulmak, “ben ol”mak için yalnızlığı seçen Hikmet Benol, yalnızlaştıkça güven duygusunu yitirir. İnsanlara olan güveni sarsıldıkça kendini bir böcek kadar bile değerli görmez.

Beyaz Mantolu Adam öyküsündeki kahraman suskunluğuyla dikkati çeker. Çevresinde ne kadar insan olursa olsun o, yalnızdır. Kendini insanlara karşı güvende hissetmediğinden sürekli tetiktedir. Hikâyenin kahramanının ne yaşayıp da bu duruma geldiği belli değildir, fakat başarısızlığı kabullenmiş, dilsiz olup olmadığı belli olmasa da suskun, üstündeki kılıkla dilense de dilenmese de dilenci gibi görülen yitik bir adamın hikayesidir. Hikayenin daha başında geçen “Başarısızdı.” cümlesi manidardır. Yanında dilenen diğer dilenciler gibi acındırıcı bir özelliği ya da başka bir hüneri olmadığından dilenirken bile başarısız olan biridir. Hayat karşısında başarısız olduğu, içinde bulunduğu durumdan açıkça görülür. Başarısızlık sonucunda hayata ve insanlara karşı direnmeyi bırakmıştır; kim ne tarafa çekerse oraya gitmekte ya da karşısına ne çıkarsa onu yaşamaktadır.

İnsanlardan uzaklaşmak, bilerek yabancılaşmak adına kendini her şeyden uzağa sürgün eden diğer bir Atay kahramanı da *Korkuyu Beklerken* hikayesinin adsız kahramanıdır. Şehirden oldukça uzakta, üç evin bulunduğu bir yerde yaşamayı özellikle kendisi seçmiştir. Bu seçiminde bilinçli olan kahraman, gizli bir mezhepten geldiğine inandığı mektubu almadan önce normal bir hayatı olduğuna kendini inandırmıştır. Atay kahramanlarında görülen düzene ayak uyduramama, içinde yaşadığı toplumdaki farklılaşma bu kahramanda da kendini gösterir. Farklılaşmanın yanında kahramanımız sevgisizdir. İnsanları, tabiattaki her şeyi gerçekte sevmeyebilir. Düşüncelerinde sevmeyi becerebilen, hayatta en iyi yaptığı şeyin düşünmek olduğunu kabullenen düşünce arsızı biridir. Sevginin gerçekliğini bilmediğinden evlenmekten, çocuk sahibi olmaktan, hayata dair düzen kurmaktan korkmuştur. Hikmet Benol gibi içindeki huzursuzluk bir türlü dinmediğinden o da şehirden uzakta bir eve taşınır. Evde bulunduğu mektup aslında şimdiye kadar bastırıldığı korkularını nesneleştirdiğinin bir göstergesidir. Hem kendisiyle hesaplaşmasını sağlaması hem de korkularını gün yüzüne çıkarması bakımından mektup hikayede önemli bir araçtır. “*Korkuyorsan, neden bu kadar uzakta yaşıyorsun şehirden? Neden üç evli sokağın en ucundaki evde oturuyorsun? Son kaldırım taşından bile elli beş adım ötede ne işin var?... Yalnız kalmaktan korktukça yalnızlığım artıyor*” (Atay, 2008, 36-37).

Kahramanımız, mektubu aldıktan sonra korkmadığını söylese de evden dışarı adım atmaz; hatta bahçeye bile çıkmaya çekinir. Şehirden ve insanlardan uzağa yerleşerek yalnızlaştığını düşünmeyen kahraman mektup nedeniyle yalnız kalacağına kendini inandırır. Yalnız dünyasında kendi saltanatını kurmanın hayalleri peşine düşer: “*Artık yalnız kalacağıma göre, kimse artık benim yüksek sesle ya da içimden düşündüğümü bilemeyeceğine göre, bundan sonra her şey bana nasıl geliyorsa öyleydi. Yüksek sesle de düşünürdüm; istediğim kadar korkar, istediğim kadar ölürdüm*” (Atay, 2008, 53). Evinin yanındaki arsaya kazı çalışması için gelen bir grup adam onun için birden değerli insanlar olurlar. Birkaç gün devam eden kazı çalışmasının sesini duydukça kendini yalnız hissetmeyen kahraman, bir gün evde kitap okurken arsadan ses gelmediğinin farkına varır ve bu onu çok sarsar. Yanında olmasalar bile evin dışından gelen seslerle bile yalnızlığını unuttur. Yalnız kala kala konuşmayı bile unutacak duruma gelir, sadece kendisiyle konuşma alışkanlığı kazanmıştır. “*Ben, burada gizli bir mezhebin kurbanı olarak bir saksı çiçeği gibi kuruyup gidiyorum. Ben, çiçeklere bakmasını bilmediğim gibi, kendime bakmasını da bilmiyorum. Ben, yalnızlığı istemekle suçlanıp yalnızlığa mahkum edildim. Bu*

karara bütün gücümle muhalefet ediyorum. Ben yalnızlığa dayanamıyorum, ben insanların arasında olmak istiyorum” (Atay, 2008, 79).

Yalnızlığa, insansızlığa, değersizliğe kendince isyan ettiği bir gün bütün evi eşyalarla birlikte yakmaya karar verir. Bütün gazeteleri bir araya toplar amacı büyük bir yangın çıkarmaktır. Tam benzini gazetelere dökerken günün gazetesinde gizli mezhebin yakalandığıyla ilgili bir haber görür. Bu mezhebin kendilerine ubor- metenga adını verdiğini okuduğunda üzülmeye ve sevinmeye arasında kalır, kağıtlara tekmeler savurur ve kendini sokağa atar. Hayal kırıklığı yaşayan kahraman gizli mezhebin de beklediği gibi çıkmamasından yakınır. Evden çıktıktan sonra birkaç gün eve uğramayan kahraman, bu dünyada kalan son akrabasına, dayı- amca- teyze oğlu gibi birine gider. Akrabalarından da kopuk yaşadığını anladığımız kahraman kendini merak eden birilerinin olmadığını anlar ve bu onu acıtır. *“Nerelerdesin? diyenler çıktı ama, esaslı bir şekilde merak eden pek yoktu” (Atay, 2008, 93).* Eve döndüğünde kendini sadece bir beton yığını karşılar. Yandaki arsanın kazı çalışması nedeniyle toprak kayması olmuş ve kahramanımız evsiz kalmıştır. Sığındığı tek yer olan evini de kaybeden kahraman, hiçbir şeyin değerinin kalmadığını düşünür. Yıllardır kurmaya çalıştığı yalnızlığı ve sessizliği de elinden gidince sorgulama aşamasına gelir: *“Bütün bunların, kendime güvenemediğim için başıma geldiğini düşünüyordum. Mutlak yalnızlığın düzeni de yaramadı bana. Yıllardır özlediğim sessizlik de yıkıldı gitti” (Atay, 2008, 96).*

Her şeye yeniden başlamak kahramana ağır geldiğinden artık evlenmeye karar verir. Kendince çıktığı yolda başarısız olup elindeki her şeyi yitiren kahraman artık normal insanlar gibi yaşamaya karar verir. Kendine bulunan “evlenme uykusuna yatmış bir iki genç kızla” tanışır. Tanıştığı ikinci kızda karar kılar ve hemen nişanlanır; fakat Sevgi işlerinin, nişanlanmanın kendi üstüne oturmadığının farkındadır, diğer çiftleri izlediğinde kendisinde eksikliğini duyduğu şeyin içtenlik olduğunu düşünür, çünkü onun davranışları diğerlerinden farklıdır. Önce yaşamdan kopuş noktasına gelen kahraman sonrasında bir oluş içinde bulur kendini. Yeni bir düzen kurma çabası içine girer fakat içselleştiremediği bazı hisler onu düzene uymaktan uzaklaştırır.

Oğuz Atay, *Bir Mektup* hikayesinde yazılmış fakat gönderilmeye cesaret edilememiş bir mektup yazmıştır. Bir memurun patronuna hitaben yazdığı bu mektupta, mektubu yazan ile ilgili gereksiz, patronu hiç ilgilendirmeyecek meseleler anlatılmaktadır. Mektubu yazanın amacının içindekileri dökmek, anlatamadıklarını

anlatmak olduğu anlaşılır fakat gereksiz o kadar çok ayrıntıya girmiştir ki mektubu yazma sebebi bile anlaşılmamaktadır. Mektup sahibinin adı belli değildir. Yalnızlıktan bunaldığı için patronunu kendine yakın hissederek duygularını onunla paylaşmak ister. Patronuna karşı kendini bu kadar yakın hissetmesinin sebebi patronun onun için iyilik yapması, ona çok ihtiyacı olduğu bir zamanda iş vermesidir. İlgi yoksunu olan kahraman patronun bu iyiliğini kendine özel olarak algılar ve sonrasında da aynı ilgiyi beklemeye devam eder.

Yalnızlığın özellikle vurgulandığı bu metinde mektup yazarının kendini sürekli değersiz hissetmesi de göze çarpar. Değersizlik hissi nedeniyle her söylenileni ciddiye alma, her davranışı kendi üzerine alma gibi ciddi problemleri vardır. Mektupta yalnız olduğunu da itiraf eden kahraman arkadaşları olduğunu fakat hiçbirinin dertleşmeyi bilmediğini, dertlerine ortak olmadığını anlatır. “Aslında... çok yalnız bir insanım efendim” (Atay, 2008, 105). Çevresinde insanlar olsa da yalnızlığı içseldir, sırf bu nedenle patronunun ilgisini yanlış yorumlayarak kendisiyle dost olmak istediğini düşünür. “Yalnız yaşamının da sayılmayacak kadar çok güçlükleri var. En basiti, sabahları sizi uyandıracak bir canlının bile bulunması, siz bilemezsiniz ne dayanılmaz bir şeydir” (Atay, 2008, 105). Yalnızlığını paylaşmak adına sokaktan bulduğu bir köpeği evine alan kahraman köpeğine sadece yalnızlığı öğretebildiğini söyleyerek yaşadığı yalnızlığın boyutunu ifade eder. “Ona, bu yumuşaklığım yüzünden, köpeklikten başka bir şey öğretemedim. Bir de yalnızlığı öğrettim ona. Şimdi geceyarısı ikimizi de uyku tutmadığı zaman, kendi koridorlarımızda bir ileri bir geri, sinirli adımlarla dolaşıp duruyoruz” (Atay, 2008, 106).

Server Gözbudak'ın yaşadığı yalnızlığı, Onur Avcı bir yazısında “Yalnızlığın akademik hali” şeklinde yorumlar (Avcı, 2010). Gerçekten de Server Bey, akademik hayatı boyunca kendini yalnız hissetmiş, fakat bunu anlaması çok uzun zaman almıştır. “Akademik düzenin bozulduğundan yakınan Sadık Beylerin, Refik Beylerin dünyasında yalnız kalmıştım, bunu şimdi anlıyordum” (Atay, 2016, 27). Annesiyle babasını erken kaybetmesi dolayısıyla gençliğinde yalnız kalan Server Bey, evliliği de yalnızlıktan kurtulmak için bir kurtuluş olarak görür. Çünkü kendisi, evlenmeyi, küçük burjuva hayatına katılmayı hiçbir zaman istememiştir. “Bu yalnızlık denilen bela olmasaydı, insanların çoğu evlenmezdi” (Atay, 2016, 64). diye düşünen profesörün evlilik kararını almasında yalnızken yaşadığı büyük hastalığın etkisi oldukça fazladır. Kurmak istemediği küçük burjuva düzenini evlenip üniversitede akademik kariyere başlayarak elinde olmadan kurmuş bulunan Server Gözbudak,

böylelikle içinde yanıp tutuşan ama bilinçli şekilde küllenmesine izin verdiği toplumculuk sevdasını unuttur. Sırf bu nedenle de, ait hissetmediği bir yerde olmanın verdiği huzursuzlukla kendini hep yalnız hissetmiştir. Üniversitede meydana gelen öğrenci olaylarıyla birlikte kişiliğini ortaya çıkarma kararı alan, kendi tabiriyle eyleme geçen profesör hayatının kararını vermiştir. Karısının yıllardır korktuğu şey başına gelmiştir ve kocası Server Bey'in içindeki ateşin alevlenmesiyle bir daha eskisi gibi olmayacağını farkındadır. Server Bey, evinde kendini rahatsız hissetmeye, karısının soru sorar gibi bakışlarından sıkılmaya başlar. *“Bizim evde korku ve endişe vardı. Karım durmadan soruyordu. Çoğu zaman geç saatlere kadar beni bekliyordu; çocuklar da uyumuyordu. Ev bir rahatsızlığı benim için”* (Atay, 2016, 112).

4.2.1.5. Köksüzlük: Korkunun kaynaklarından biri de köksüzlüktür. Çünkü aidiyet duygusu insanlığın ortak bilincidir. İnsan zihninde farkında olsa da olmasa da bir aidiyet duygusu mutlaka vardır. Kişinin sorgulamaya başladığı “Ben kimim? Nereye aidim?” gibi sorular onu ister istemez farklı bir boyuta çeker. Kimlik oluşumu aidiyet duygusu ile bağlantılıdır çünkü kişi kimliğini kendini ait hissettiği toplumun içinde geliştirir. Her birey içinde bütünü parçası olma isteğini taşır, fakat bireyin yaşadığı kişisel ya da toplumsal sorunlar aidiyet duygusuna zarar verebilir. Roman kahramanlarımızın çoğu dönemin en büyük sorunu olan doğu- batı karşıtlığının sıkıntıları içinde nereye ait olduklarını sorgular duruma gelmişlerdir. Sorgulayan kahramanlar ait olamamanın, köksüzlüğün, yozlaşmanın sancılarını derinden hissettiğinden korku duymaya başlar. Önceden ait olduğunu düşündüğü toplumdan uzaklaşmak, o topluma sırtını dönmek hatta onu aşağılamak kişiyi köksüzlüğün uç noktasına taşır. Köksüzlüğün diğer bir boyutu ise bireyin kendini topluma, çevresine yabancı hissetmesidir. Dünyadaki varlığını sorgulamaya başlayan kişi benliğini koyacak bir yer bulamayınca endişelenmeye, giderek toplumdan kopmaya başlar.

Peyami Safa romanlarının işlediği diğer bir sorun da köksüzlüktür. Geçmişini, geleneğini, kültürünü inkar eden bireylerin yaşadığı bunalımı ele alması bakımından *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* romanı önemlidir. Ferit'in romandaki köksüzlüğü ailesinden kaynaklandığından okurun Ferit'e karşı bir kızgınlığı oluşmaz. Çünkü ondaki bu inançsızlık, ait olamama sancısı; sorumsuz, kendilerini terk edip giden anne babanın varlığından ileri gelmektedir. Peyami Safa'ya göre

ahlakın varlığı dine bağlıdır, inancı olmayan bireyin ahlakından söz edilmesi mümkün değildir. Ferit'in babası da dini yönden inançsızdır ve bu inançsızlığın sonucu olarak ayyaş, zampara, sorumsuz biridir. Annesi de babası gibi ayyaş, kokainman, erkek düşkünü bir kadındır. Çocukluğunun böyle bir aile ortamında geçtiği düşünüldüğünde Ferit'teki köksüzlüğün sebepleri ortaya çıkmaktadır. Kimi zaman bu boşluk hissi Ferit'i korkutur: "*Onu varlığa bağlayan her şeyin bu gevşeyişi ve çözülüşü, bu yokluğa doğru sarkış, bu köksüzlük ve sallantı ona korku verdi*" (Safa, 2016a, 94). Toplumun değişim sancısının sonucu olarak ortaya çıkan bunalım, toplumun her kesiminde görülmüş; fakat özellikle eğitilmiş, entelektüel kesimde sancuları daha fazla olmuştur. Batı yaşam tarzını içselleştirmeden sadece biçimsel olarak algılayan zihinler yüzünden toplumda hastalıklı bir yaşam tarzı benimsenmeye başlanmıştır.

Yalnızız romanı, Doğu- Batı sorunsalının bireyleri tercih yapmaya zorladığı, bu zorlamanın sonucu olarak da köksüz, değerlerinden uzaklaşmış, ait olamamanın sancısını çeken bireylerin olduğu toplum yapısını eleştirmesi bakımından önemlidir. Toplumun bütününde doğu- batı sorunu olan, bireyin iç dünyasında ise madde- mana sorununa dönüşen bu problemi romanın başkahramanı Samim, kendi adına çözmüştür. Romanda Batılı yaşam tarzına özenip özgürleşmek isteyen ve bu istek doğrultusunda içinde yaşadıkları topluma ait olamayan kahramanlar Meral, Feriha, Necile ve Selmin'dir. Feriha, evden kaçıp bir süre barlarda çalıştıktan sonra kendinden oldukça yaşlı fakat zengin bir adamla evlenip Paris'e kaçar. Ailesi tarafından reddedilen Feriha, romanda Meral'in zihnini karıştıran, onu kendi çürümüş, yozlaşmış hayatına çekerek kendini unutturma amacı taşıyan ahlak yoksunu bir kadındır. Necile, Meral'in annesidir ve o da erkek düşkünü, eğlence ve zevk peşinde olan bir kadındır. Selmin ise Samim'in yeğenidir; ne istediğini bilmeyen, herhangi bir düşüncesi olmayan, akli sadece entrikalara çalışan bir kızdır. Feriha ve Necile hatalarının bedelini mutsuzluklarıyla ödedikleri için Samim, Meral'i korumak ister. Onun Feriha ile buluştuğunu öğrendiğinde Meral'e söylemek istedikleri Meral'in köksüzlüğünü anlatması bakımından önemlidir:

"Niçin, Meral, anlamıyorum, bu şıllığın sefil yaşama telakkisinde biraz kendini bulmuyorsan, onun bu hareketine imrenmiyorsan, hangi his canım, tapındığımız kıymetlere bağlı alakalarımızı tepen hangi cinsten bir temayül seni bütün cemiyetin lanetine uğrayan bu rezile koşturmuştur? Milet, insan, gurur, vicdan, aile, baba saygısı ve bana olan bağlılığın birdenbire nasıl yok olmuştur?" (Safa, 2016b, 230).

Romanın sonunda değerlerini unutmuş bu kahramanların cezalandırıldığı görülür. Meral; yalanlarının, ahlaksızlığının en çok da kendi kendinin kurbanı olmuş, bunların bedelini ölümün en ağır şekli olan yanarak ödemiştir. Annesi Necile de kızının ölümünü öğrendikten sonra kalp spazmı geçirerek ölür.

Biz İnsanlar romanında batı hayranlığı karşısında kim olduğunu unutmuş, geçmişini inkar etmiş, onlar gibi giyinmeyi öğrenmiş fakat bunu içine sindirememiş köksüzleri temsil eden Halim Bey ailesidir. Dönem olarak bakıldığında İstanbul işgal altındadır ve bu işgalin neticesi olarak hem işgalciler hem de Türkler diken üstünde yaşamaktadır. Bu gergin ortamda küçük bir olay bile büyütölmekte iki tarafı birbirine daha da düşman etmektedir. Halim Bey ölmüştür fakat o öldükten sonra da yalıda ecnebilere davetler verilmeye, Türkler aşağılanmaya, Fransız bayrakları yalıya asılmaya devam etmektedir. Yalıda Türkçe dışında neredeyse bütün diller konuşulmaktadır ve onlara göre yabancı dil bilmeyenler budaladır. Vedia'nın yengesi Samiye Hanım, romanın köksüzlükte zirvesinde olan kişidir. Yalıya Fransız bayrağı asmakta hiçbir sakınca görmeyen bu zihniyetteki kadın, kendisi de Türk olduğu halde bir Türk'e "Eşek Türk" diyecek kadar kendini bilmezdir. Okulda yaşanan taş atma hadisesinden sonra Cemil'i eve getiren Orhan'a söylediğı sözler onun ne derece yozlaştığını gözler önüne serer. "Eşek Türk! Eşek Türk ya! Eşek olmasa bunu yapar mı? Doğru söylemiş. Elbet. Bu sözü de benden öğrendi. Eşek Türk! Bu rezalet çocuğumun başına Türk mektebinde geldi" (Safa, 2016c, 42).

Samiye Hanım, ecnebilere olan bu yakınlığının çevrede uyandırdığı rahatsızlığın farkında olsa da onları korumaya devam eder. Milli şuuruna ait ne varsa yitirdiğı anlaşılan Samiye Hanım, tereddüt içinde bile olmayan, kültürünü tamamiyle unutmuş, kendine ve toplumuna yabancılaşmış yitirilmiş bir benliktir. Onun bu köksüzlüğünden ne yazık ki çevresi de yetiştirdiğı oğlu da nasibini almaktadır.

Bir Tereddüdün Romanı'nda köksüzlüğün temsilcisi yine bir kadındır. Peyami Safa'nın romanlarında çoğunlukla kadınları köksüzleştirilmesi tesadüf değildir. Çünkü yazara göre yoldan çıkan, kültürünü, benliğini, kadınlığını unutan kadınlar toplumsal değerlerin yıkılmasında büyük rol oynarlar. Toplumun devamını analıklarıyla sağlayan kadınlar, yaşadıkları buhran neticesinde hayattaki rollerinden uzaklaşmış, anne olmayı, çocuk doğurmayı bir eziyet gibi görmeye başlamışlardır. Yoldan çıkan kadınlar yüzünden ahlaki çöküntünün daha da hızlandığını göstermek isteyen yazar, bu romanında da Vildan'ı köksüzleştirmiştir. Vildan, diğer

romanlarındaki kadın kahramanlarından farklı olarak içinde bulunduğu durumun dipsizliğinin farkındadır. “ben Barres’in tarif ettiği deracinelere⁷ biriyim. Yalnız memleketimin değil, dünyanın toprağından kökleri kopmuş bir insanım. Bunun için beni bazı tehlikeli bir keder bastırıyor. O vakit ben her şeyi yapabilirim, kendimi öldürebilirim” (Safa, 2016d, 125). Vildan’ın köksüzlüğü ailesinden koparak başlar. Bir Fransız sevip annesinin mücevherlerini, babasının bütün parasını çalıp Paris’e kaçar. Ailesini bir daha hiç görmeyen Vildan, bunun azabını yıllarca içinde yaşasa da değerlerinden kopmuşluğun verdiği vicdansızlıkla annesiyle babasına bu yaptığından değişik bir haz da duyar. Yazar, Vildan üzerinde hiçbir tesellinin etki etmeyeceğini anlar, çünkü onun tutunacak hiçbir şeyi kalmamıştır.

Fatih- Harbiye’nin Neriman’ı köksüzleşme yolunda adımlar atan, bir süre geleneklerine, değerlerine yabancılaşan, medeniyet krizini yaşayan genç kızlardan biridir. Romanda Batı’yı temsilen bulunan Macit ile tanıştıktan ve Beyoğlu’nun renkli hayatını gördükten sonra yaşadığı semti ve hayatı beğenmeyen Neriman, ruhsal olarak yaşadığı ikileme çoğu zaman dayanamaz ve bayılma nöbetleri geçirir. Bu ikilem onun idrakine zarar verir ve kendi iklimini anlamamaya başlar: “Şarklılar kediye, garplılar köpeğe benziyorlar! Kedi yer, içer, yatar, uyur, doğurur; hayatı hep minder üstünde ve rüya içinde geçer; gözleri bazı uyanıkken bile rüya görüyormuş gibidir; lapaçı, tembel ve hayalperest mahluk, çalışmayı hiç sevmez. Köpek diri, çevik, atılgandır. İşe yarar; birçok işlere yarar. Uyurken bile uyanıktır. En küçük sesleri bile duyar, sıçrar, bağıırır” (Safa, 2000, 45).

Neriman’ın geleneklerinden kopması anlamına gelen bu nefret, zamanla kendisine yönelecek ve Neriman’ın ruhen yıkımına sebep olacaktır. Modern olan ne varsa onlarla olan teması Neriman’ı gelenekten uzaklaştırır gibi görünse de çoğu zaman hissettiği suçluluk duygusu derinlerde aldığı terbiyenin izini göstermektedir. Neriman’ın geçmişinden kopmak arzusu tam olarak gerçekleşmeden romanda onun gafletten uyanışını sağlayan Rus kızın öyküsüdür. Hikayedeki kızın yaşadığı pişmanlığı yaşamaktan korkan, Macit için hiçbir değeri olmadığını anlayan Neriman, kendisi için çok geç olmadan Neriman’ı Neriman yapan değerlerine geri döner. Bu farkındalık sonunda Neriman Safa’nın köksüzleşen diğer kadın kahramanlarından farklı olarak az da olsa ruhundaki hasarla yitip gitmekten kurtulmuş olur.

⁷ Deracine: kökünden kopmuş.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde köksüzlüğün bütün romanı kuşattığını gösteren en belirgin olay Dr. Ramiz'in Hayri İrdal'da "baba psikozu" tespit etmiş olmasıdır. Hayri İrdal, babasını beğenmemiş veya o kaynaktan kopmuş, Nuri Efendi, Halit yarcı gibi "yeni babalar" aramıştır. Babayı reddetmek veya beğenmemek ve başka babalar aramak şeklindeki tespit, sosyo psikolojik olarak genişletildiğinde yeni Türkiye'nin kendi köklerini (Osmanlı'yı) bütünüyle reddettiğini ve yeni babayı batıda aradığını görmek gerekir. "*Saatleri Ayarlama Enstitüsü (nün), çeşitli takıntılıları, paranoidleri, bağımlı kişilik bozuklukları ile bir delilik atölyesine benzemesi*" (Narlı, 2013, 83) nin asıl kaynağı da bu psikozdur. Şimdi aidiyetsizliği roman içinde biraz daha açmak gerekecektir. Hayri İrdal, Saatleri Ayarlama Enstitüsü adıyla kurulan, gerçekte yapacağı menfi hiçbir iş olmayan, cahil, eğitimsiz kişilerin bir araya toplanıp yalan üzerine kurdukları kurumun müdür yardımcısıdır. Hayatı boyunca işsizlikle ve yoksullukla sınanan İrdal, eskinin adamı olmakla birlikte yoksul günlerine dönmenin verdiği korkuyla değerlerini hiçe sayar ve kendisine dayatılan yalanlara boyun eğer. Hiçbir zaman kendini ait hissetmediği bu yeni hayatında içi hep sıkıntılarla dolmuş, geçmiş günlerine hasreti daha da artmıştır. Yeninin yüceltildiği, eskinin, geleneğin hor görüldüğü bu çevre içinde gelenekten yetişmiş biri olarak gitgide köksüzleşmeye başlar. Çocukluk yıllarında kendisinde büyük izler bırakan insanları hayatı boyunca hiç unutmamış, onların kendisindeki tesirlerini zaman zaman görmüştür. Yeni hayatın, modernin temsilcisi olan Halit Ayarcı ile tanıştıktan sonra eski günlerine çok uzaklaşsa da o günler ve o insanlar onu Hayri İrdal yapan değerlerdir. "*Ben yıllarca bu adamların arasında, onların rüyaları için yaşadım. Zaman zaman onların kılıklarına girdim, mizaçlarını benimsedim. Hiç farkında olmadan bazen Nuri Efendi, bazen Lütfullah veya Abdüsselam Bey oldum. Onlar benim örneklerim, farkında olmadan yüzümde bulduğum maskelerimdi*" (Tanpınar, 2015a, 53). Hayri İrdal, arada kalmışlığı öylesine yaşar ki içinde eskinin ruhunu taşıırken yaşamak zorunda olduğu hayat yeni adı altında dayatılan yalanlardır. Ne mazisinden kurtulabilmeyi ne de tam anlamıyla onun emrinde olabilmeyi başarmıştır.

Romanda onu eski hayatından koparmak isteyen, yeni olana, modern olana çekmek isteyen çok kişi vardır, fakat onlar İrdal'ın eskiden tamamen kopmasını, geleneği reddederek yeniyi benimsemelerini isterler. Tanpınar'ın burada eleştiri oklarını köksüzlüğü bir tercihmiş gibi sunan sahte aydınlara yönlendirdiğini anlıyoruz. Dönemin en büyük sorunu olan modernleşme hamlelerini tamamen yanlış yorumlayan zihniyetler, geçmişi hiç sayarak geleceği oluşturabileceklerine inanmışlar ve bu düşünceyle mazisi silinmiş, kökü kurutulmuş bireyler yaratmak

yoluna girmişlerdir. Romanda köksüzlüğün en önemli temsilcileri Doktor Ramiz ile Halit Ayarcı'dır. Doktor Ramiz yurt dışında eğitim görmüş, batılı bir anlayışa sahip, eskiyi hafızasından tamamen silmiş bir Türk doktordur. Hayri İrdal ile rüyalar üzerine konuşurlarken İrdal'ın rüya tabirleri kitaplarından bahsetmesi kendisine çok ilginç gelir. Hayri İrdal, doktorun bize ait şeyleri birkaç senelik gittiği gurbetten değil de iki ayrı hayatın arasındaki boşluktan hatırladığını düşünür.

Romanda iki ayrı zihniyet arasında sıkışmış, eşikten bir türlü geçemeyen insan topluluğunun bulunduğu yer olan Doktor Ramiz'in gittiği kahvehane Hayri İrdal'ın kendisini ait hissetmediği diğer bir mekandır. Halit Ayarcı'nın arada kalmışlar topluluğu için söyledikleri önemlidir: *"Bu kahve hakkında sizi dinlerken ben, çoğunu tanıdığım bu insanları hep bir çeşit aralıkta yaşıyorlarmış gibi düşündüm. İsterseniz onlara kapının dışında kalanlar da diyebiliriz. Muasır zamana girememiş olmanın şaşkınlığı içinde yarı ciddi, yarı şaka, tembel bir hayat! Öyle bir mazi falanla pek alakası olmasa gerek!"* (Tanpınar, 2015a, 135).

Halit Ayarcı ile ilk tanıştığı gece, eğlenceleri sırasında geçirdiği zaman ona öylesine aykırı gelmiştir ki daha ilk günden Ayarcı ile geçirecekleri zamanları anlamıştır. *"Hakikaten evime gitmek istiyordum artık. Benim olmayan bu hayattan, bu eğlencelerden yorulmuştum. Evime, bana ve benim olan şeylerin arasına, ıstıraplarıma, yoksulluğuma dönmek istiyordum"* (Tanpınar, 2015a, 220). Enstitü'nün başarısını kutlamak adına düzenlenen eğlencede insanların, karısının hatta kızının bir yalanı kutladıklarını düşünen İrdal, eğlence boyunca nerede duracağını bilemez. Etrafını inanmaz gözlerle inceleyen Hayri İrdal, tek çarenin etrafındakilere benzemek olduğunu düşünür. Çünkü onlara benzemeden onların arasında yaşamaya devam etme kudretini kendine bulamaz.

Hayri İrdal, Enstitü kurulduğu günden itibaren hiçbir zaman bu işe inanmamış, yalanlar üzerine kurulu bu kurumun hayattaki yerini tayin edememiştir. Halit Ayarcı'ya sürekli bu işe inanmadığını söylemiş, fakat sonunda kendisini inandırmaya çalışmasına göz yummuştur. Eski günlerine, eski haline hasret kaldığını Halit Ayarcı'ya söylediğinde aldığı cevaplar aslında gerçeklerdir: *"Size kendi hakikatinizi söyleyeyim! Artık dönemezsiniz. Çünkü hiçbir şeyden vazgeçemezsiniz. Bütün tenkitlerinize ve küçük görmelerinize rağmen rahat ve güzel bir karınız var, ayrıca bir metresiniz var ki çıldırıyorsunuz. Kızınız, oğlunuz için her an kendinizi fedaya hazır olduğunuza da eminim. Üstelik şöhreti, hatta abes telakki ettiğiniz işler içinde olsa bile hareketi seviyorsunuz. Hülasa bir ahtapot gibi*

sayısız kollarla dünyaya yapışmışsınız! Hiçbir şeyden ayrılamazsınız. Nasıl döneceksiniz?” (Tanpınar, 2015a, 348). Gerçekten de İrdal’ın geriye dönmesi bir bakıma “baba psikoza”nu yenmesi artık imkansızdır. Çünkü artık babasını tanıyamayacak kadar başka babaların yüzleriyle kendi yüzünü özdeşleştirmiştir. Diğer bir deyişle artı kendi epistemolojisini bilmeyecek anlamayacak kadar yeni bir dünyanın taklit ve tekrara dayayan bilme ve yaşama şekliyle karşılaşmıştır.

Sahnenin Dışındakiler romanında da köksüz kalma veya aidiyet duygusu yaşayamama problemi vardır. Sabiha, yaşadığı mahalleden ve insanlarından hiçbir zaman memnun değildir. Kaderlerine boyun eğmiş bu insanların hayatını bir çıkmaz sokak olarak gören Sabiha, bir an önce bu çıkmaz sokaktan çıkıp gitmek, kendine bir çıkış yolu aramak ister. Çocukken Cemal’e sürekli yaşadıkları mahalleden şikayetçi olan Sabiha, babasının parası olunca onu Avrupa’ya götüreceği inancıyla günlerini geçirir; fakat babasının içkiye olan düşkünlüğü bu hayalinin de üstünü kapatmaktadır. Böyle düşündüğü zamanlarda büyük bir umutsuzluk içine düşen Sabiha, bu mahalleden kurtulamayacağı korkusunu duyar: *“Ben bu insanları sevmiyorum mu sanıyorsun? Ben de senin kadar seviyorum, ama kendim olmak istiyorum, bir şey olmak... Hiçbir şey olamam. O kadar hepimiz birbirimize benziyoruz ki”* (Tanpınar, 2014, 64). Zamanla Sabiha’da aktör olma hevesi kendini gösterir ve farklı insanların hayatını yaşamayı düşünmek onu çok heyecanlandırır. Belki de kendi yaşamından duyduğu memnuniyetsizlik yüzünden – başka bir bakışla bir kimliğe bir kültüre, bir yaşamam biçimine ait olamamak yüzünden- aktör olup farklı insanların kılığına girmek ve o hayatları yaşamak ister. *“Kendinden ayrı bir şey... Ben öyle istiyorum. Her gece uyumadan evvel başka türlü imişim, başka insanmışım gibi hülya kuruyorum”* (Tanpınar, 2014, 129).

Tutunamayanlar’ın öncüsü Selim Işık, normal bir hayat yaşayabilmek için arkadaşlarını taklit etmeye çalışır. Normal nasıl yaşanır bilmediğinden ancak taklit ederek yaşayabileceğini düşünür. İnsanların arasına karışmak için büyük çaba gösteren Selim, arkadaşlarıyla gittiği bir genelevde yaşadığı hüsrana dolu saatlerden sonra mağarasından çıktığı için kendine kızar: *“Neden odandan çıkmak diye bir mesele attın ortaya? Neden, dünyaya, yaşamaya karışmak gibi bir mesele çıkardın?”* (Atay, 2002, 263). Belki de Selim mağarasından çıkmasaydı, hayata adım atmasaydı hayatına son verme noktasına kadar gelmeyecekti. İnsanları tanımak adına onların hayatlarına dahil olan Selim bir gün mutlaka oraya da ait olmadığını anlar ve sessizce o insanların hayatından çıkar. Bu noktada Selim alçaklığın kendisinde olduğunu kabullenir. Üniversite arkadaşlarını üniversitede,

meyhane arkadaşlarını meyhanede, ülkü arkadaşlarını ülküleriyle baş başa bırakmıştır. Hiçbirinin yanında barınamaz, hiçbiriyle yola devam edemez. Şimdi geldiği noktada kendini başarılı olarak gördüğü tek şey başarısızlıktır. Ve bu yere tek başına geldiği için kendisiyle gurur duyduğunu söyleyerek alay eder: “*Şimdi, bir bakıma başarıya ulaşmış sayılırım başarısızlıkta: yalnız bu yere tek başıma geldim. Hep birlikte tutunamamayı ne kadar isterdim. Herkes ayrı bir dalda kaldı. Tek başına bir tadı olmuyor başarısızlığın*” (Atay, 2002, 664-665). Dünya hayatına ait değildir Selim, neresini düzeltereğini bile bilmediği bu yaşantıyı sürdürmenin anlamsızlığına inanır; çünkü yok olmaya doğru hızlı bir gidiş içindedir. Henüz insanlığını yitirmemişken hayata insani duygularla veda etmek ister.

Selim, daha çocukluk yıllarında büyükleri tarafından anormal olarak nitelendirildiği için hayat içindeki köksüzlüğü bu yıllarda başlamıştır. Durmadan kitap okuması, odasına kapanması, eve gelen misafirlerin yanına çıkmaması insanların onu anormal olarak kabul etmesi için yeterlidir. Çocukluğundan itibaren çevresindeki insanlara benzemeye çabaladıkça onlardan daha da uzaklaşır ve daha da yabancılaşır. “*Benim değişme gücüme kimse inanmadı. Sonunda ben de inanmadım. İşte böyle can sıkıcı biri oldum sonunda gerçekten. Ne yazık: siz beni gerçekten bir adam, ne bileyim, sizler gibi kişilik sahibi biri sandınız. Alışkanlıkları olan, çatalı şu şekilde tutup, filan yemeği filan yemekten önce yemesini seven, yatakta belirli bir yatış biçimi alan, itiraz eden, bazı anlarda kimseyi görmeye tahammülü olmayan ve daha bir sürü özellik... ben de kaçtım, ihanet ettim*” (Atay, 2002, 689).

Tutunamayanların Selim'den sonraki öncüsü olan Turgut, Selim'i yaşatmak ve kendini bulmak adına çıktığı yolculukta Olric ile yol kenarında mola verirler. Çeşmeden su içerken Selim'i düşünen Turgut, onun üstünü başını batırmadan böyle yerlerden su içmeyi beceremediğini hatırlar. Selim'in gündelik yaşama ne kadar uzak kaldığını, en kolay işleri bile yapmayı beceremediğini çünkü bu hayata ait olmadığını vurgular. “*Selim nereye tutunacağını bilemezdi. Bir eliyle çeşmenin duvarına dayanmaya çalışırken, öbür elini suya uzatır: dengesini bulamaz bir türkü. Ayakları çamura batar, dudakları suya yetişmez*” (Atay, 2002, 572-573). Turgut Özben de bir süre sonra yaşadığı hayata ait olmadığını anlar, gerçi bunu anlaması için Selim'in ölmesi gerekmiştir. Kendini anlamlandıramadığı hayatında iç sesi Olric'i de çok ihmal ettiğinin farkındadır; onu hiçbir zaman yanından ayırmadığını fakat düşünmeye vakti olmadığından onu çoğunlukla unuttuğunu itiraf eder.

Tehlikeli Oyunlar'ın Hikmet Benol'u, Atay'ın yerini yadırgayan kahramanlarından sadece biridir. O da Selim ışık gibi kalabalıklar içinde sürekli yalnız hissettiğinden çareyi tamamen yalnızlaşmakta arar. Kendini köksüz hissetmesinin nedenlerinden en önemlisi de çevresi tarafından yadırganmasıdır. Yadırganmalardan, aşağılanmalardan, ilgisizliklerden kaçmak adına kendini gecekonduya hapseder. İnsanların içinde yaşaması demek kişiliğinden ödün vermesi anlamına geldiğinden o "ben" olarak kalmayı tercih eder. "*Kişiliği korumak için, bazen yaşamamak gerekiyor*" (Atay, 2004, 68). Hikmet, hayatını bir düzene koymak, dünya hayatına karışıp diğer tüm arkadaşları gibi normal bir hayat sürmek ait olabileceği bir düzen kurmak isteğiyle Sevgi ile evlenmeye karar verir. "*Bütün hayatımca nefret ettiğimi düşündüğüm bir düzeni, artık bütün hayatımca yaşamak istediğimi sanıyordum*" (Atay, 2004, 142). Zamanla bu düzenin adamı olmadığını anlar ve Sevgi ile arasına sınırlar çizer. Hikmet, sadece kendine ait bir dünyanın insanıdır ve sadece kendi sınırları içinde yaşayabilmektedir. Yaşadığımız dünyaya o kadar ait değildir ki eşyalara bile dokunmaktan çekinir, onların sürekliliğinden korkar. Eşyanın içine düşüp kaybolmaktan, onların sürekliliğinin kendine bulaşmasından korkar. Eşyaların ne zaman ne yapacağı bellidir, sabittir, kalıcıdır; Hikmet ise ne zaman ne yapacağı belli olmayan, geçici delilikler yaşayan, sabit olmak fikrinden nefret eden biridir. Sevgi ile olan evliliklerinin sonuna geldiklerinin farkında olan Hikmet, Sevgi'nin günlüğüne şunları yazar:

"İkimiz de bu dünyanın insanı değildik. İyi kötü bir şeyler yapmaya çalıştık. Ben suçluyum: Sevgi'den farklı olduğumu gizledim. Gene de bizi yargılayanlara karşıyım. Ne yazık, sonunda haklı çıktılar. Onlara göstermeliydim. Fakat anlatması çok zor: benim becerebileceğim bir iş değil. Neler söyleyeceklerini duyar gibi oluyorum; duymak istemiyorum. Bir fırsat daha kaçırdık. Sevgi, kendisini ve olanları hiç anlayamayacak. Ben bir şeyler yapabilseydim. Başım ağrıyor, yorgunum. Boşu boşuna denecek, boşu boşuna. İşte buna dayanamıyorum" (Atay, 2004, 252).

Beyaz Mantolu Adam öyküsündeki suskun adam da, bu dünyanın insanı değil gibidir. Topluma o kadar aykırıdır ki gittiği her ortamda ilgiyi hemen üstüne çekmekte, fakat ne acıdır ki toplumun bu ilgisi onunla sadece alay etmek ya da onu yermek için olmaktadır. Eski, yırtık kıyafetler ve plastik ayakkabılar içinde düşkün biri olduğu izlenimini veren bu sessiz adam bu toplumun insanı değildir. Aidiyetsizliğinin en büyük göstergesi girdiği her ortamda farklı algılanması ve yabancı kabul edilmesidir. Belki de bu aykırı davranışı, giyimi topluma bir isyan olarak kabul edilebilir. Yırtık kıyafetlerinin üstüne bir de beyaz bir kadın mantosu

giyince aykırılışması daha da artar. Giydiği kadın mantosunu görenler hakkında hemen yorum yapmaya başlarlar. Sokaklarda yürürken ya da bir yerde otururken bütün insanlar üstüne geldiğinden nereye gideceğini şaşırır ve en son kendini kumsalda bulur. Arkasındaki kalabalık insan grubunu atlatmanın verdiği rahatlıkla tam kumsalda dinlenmek üzere oturduğu sırada bu sefer oradakilerin dikkatini çeker. Top oynayan gençlerin kafasına attığı topla sandalyeyle birlikte yere düşer ve insanlar başına toplanır. “... onun uygunsuz durumunu tespit eden görevli, mantolu adamı uyardı: bu kılıkta bulunamazsın burada. Mantosunu çıkarsın diye bağırdı ön sıradan biri... burayı hemen terk edin diye diretti görevli. Halkın huzurunu ihlal etmeye hakkınız yok...kadın mantosu!, sapık herif diye bağırانlar oldu” (Atay, 2008, 24-25). O hiç sesi çıkmadan yerde terler içinde yatarken insanlar sadece onunla ilgili yorum yapmak ya da onu kumsaldan atmak amacındadırlar.

Atay'ın isimsiz kahramanlarından biri de *Korkuyu Beklerken* hikayesinin kahramanıdır. İsimsiz kahraman, kendini ispat yolunda başarısız olduğundan ve kendini hiçbir yere ait hissedemediğinden yazarı tarafından da isim verilmeye layık görülmemiştir. Kahramanın kendisi de eksikliklerinin farkındadır: “mesele bir şeyleri, sıcak bir çorbanın kokusunu duyar gibi hissedebilmektir. Bense bunu hiç becerememiştim. Ne tabiatı, ne insanları, ne de olup bitenleri hiç sevmemiştim; kendimi bile, kendi yaptıklarımı bile” (Atay, 2008, 61). Kahramanın sorunu sevgi yoksunluğudur, içinde büyütemediği sevginin yerini karanlık almış ve bu karanlık gün geçtikçe büyümüştür. Kendisinin bir şeylerin taklidi olduğuna ve aslına dair hiçbir şeyi doğru dürüst öğrenemediğine içlenir. İçinde kötülük barındırdığına dair inanç gitgide büyür. “Aslında, bütün düşmanca tavırlarım ve kötü düşüncelerim yüzünden nereden geleceğini bilmemekle birlikte bir ceza bekliyordum. İnsanlar için ve tabiat için iyi şeyler düşünmüyordum; dünyaya kendimden bir şey veremiyordum. Kendimi kendime saklıyordum” (Atay, 2008, 64). Beklediği ceza sonunda gelir ve kendisini bulur. Kimden geldiği belli olmayan bir mektup hayattan kopmasına, şimdiye kadar yaşadıklarını sorgulamasına sebebiyet verir.

Korkuyu Beklerken'in kahramanı düzene karşı çıktığında da düzene uymak istediğinde de kendini bir yere ait hissedemez. Kendini tek ait hissettiği yer şehirden uzakta yaşadığı evidir; onu dış dünyaya karşı koruyan, kendi olabildiği ve kendisi kalabildiği tek yerdir. Ayrıca bu ev, gizli mezhebin gönderdiği mektupla birlikte onun kendini sorgulamasına, kendisiyle hesaplaşmasına olanak veren sığınaktır. Kahramanın hayattaki tek sığınağı olan bu ev de ne yazık ki kahramanın elinden gidecek, onun hayatını yeniden sorgulamasına neden olacaktır. Evini, sığınağını

kaybettikten sonra yeni baştan başlamanın çok zor olacağını düşünür ve düzene ayak uydurmaya karar verir. Tanıştığı bir kızla nişanlanır fakat içinde eksik olan şeylerin farkındadır. Diğer çiftleri gözlemlediğinde onların normal bir yaşam içinde sevgiyi yaşadıklarını kendisinin ise bambaşka bir düzeni bırakıp bu hayatı sindirmeye çalıştığını düşünür. İçinde yaşadığı bu mutsuzluğun nedeni olarak insanları görür ve kıskandığı çiftlerin de kendisi gibi huzursuz olmasını ister. *“Kötülüğü, fakirliği, gizli mezhebi ve yalnızlığı bilmedikleri için başlarına geleceklerden habersiz oldukları için, içlerinden geldiği gibi davranıyorlardı. Onları kıskanıyordum. Onların da başına bir şey gelmeliydi; onların başına da ben, bir şey getirmeliydim”* (Atay, 2008, 97). İnsanların kendisini anlaması adına, onun dünyasının nasıl olduğunu bilmeleri adına o da tehdit mektupları yazmaya başlar. “Ubor Metenga” tehdit mektupları. İsimsiz kahraman bir kez daha normal insanların düzenine ait olmadığını anlamış, onları cezalandırmayı başaramayınca kendini cezalandırmaya karar vererek karakola gitmiş ve kendini tehdit mektupları yazmak suçundan ihbar etmiştir. O hiçbir yere, hiçbir düzene ait değildir; içindeki düzenle ilgili olan problemi yüzünden köksüzlüğün zirvesini yaşamaktadır.

Babama Mektup'ta Oğuz Atay, yetişkinlik döneminde babasının köyünde ev yaptırıp, doğayla iç içe, medeniyetten uzak yaşamının hayalini kurmuştur. Hatta yaşamak istediği sığınağın resmini bile bir mimar arkadaşına çizdirmiştir. Mektubunda da babasına medeniyeti sevmediğini, kendini bu dünyaya ait hissetmediğini ifade eder. *“Ben senin uçsuz bucaksız tarlalar arasındaki küçük köyüne yakın bir yerde (çevrede belki bir iki ağaç olabilir) ahşap kirişli kerpiç bir evde yaşamak istiyorum”* (Atay, 2008, 182). Eserlerinde kahramanlarının çoğuna yaşattığı medeniyetten, insanlardan uzak yaşama fikri aslında yazarın kendi hayalini kurduğu şeydir. Mektubunda içinde bulunduğu bu durumun günümüzde ne anlama geldiğini şöyle açıklar: *“Buna şimdilerde kaçış diyorlar babacığım; birtakım toplum sorunlarını çözemeyeceklerini hisseden burjuva, yani senin anlayacağın şehirde yaşayan ve üstelik şehirdeki günlük yaşantının geleneklerini benimseyen aydınlar böyle yapıyormuş”* (Atay, 2008, 183).

“Kendi kendime oynadığım bir oyunun içindeydim.” diyen *Eylembilim*'in kahramanı Server Gözbudak, yıllarca istemediği bir düzene ayak uydurmak zorunda kalmış, ülkülerinin peşinden koşmak yerine zamanında bolca eleştirdiği düzenin gidişatına uyarak kimliğini hiçe saymıştır. Özellikle de üniversitede hocalık yaptığı süre boyunca kendini bu düzene – kendince düzensizliğe, dalkavukluğa, yalancılığa- hep yabancı hissetmiştir. Kurduğu düzenin alt üst olmasından, emekle

elde ettiği konumunu kaybetmekten korktuğundan görünmeyen kuvvetlerin oyuncağı olduğunu düşünür. Kahramanın kendine acıması da bu noktada başlar. Okulda öğrencilerin düzenlediği forumda ilk kez kendini ortaya koymak için yaptığı girişimle kendini ele verir. Kendini uzun süre gizlemeyi becerse de yeni bir maceraya susadığının farkındadır. *“Kendimi uzun süre gizlemesini becermiştim. Ama sonunda kendimi ele vermiştim... Karım geçmişimi biliyordu. Bu yüzden her sabah evden çıkışıma endişeli gözlerle izlerdi... Aslında geçmişim kirli sayılmazdı. Her şeyi zamanında bitirmesini başarmıştım. Ne var ki, yeni bir maceraya susadığım anlaşılıyordu. Karımın endişeli gözleri haklıydı”* (Atay, 2016, 47).

Okulda yaşadığı olaydan sonra eve gelen profesör karısına bir şey belli etmemeye çalışır; fakat içindeki sıkıntı içinde tutamayacağı kadar fazladır. Evde kendisiyle hesaplaşma içine giren kahraman, yaşadığı hayatın sıkıcılığını düşünmeye başlar. Turgut Özben gibi benliğine söz geçirememenin sonucu olarak kurduğu düzenden bunalmaya, evinden, karısından, çocuklarından kaçmaya başlar. Turgut Özben misali tutunamayanların başını çekmek gibi bir derdi belki yoktur, fakat onun da istediği kendi kimliğiyle, kendi olarak hayatına devam etmektir. Atay'ın bu huzursuz kahramanları kendilerini ait olmadıklarını hissettikleri yerde barınamazlar ve her şeyi arkalarında bırakıp gitmekten de çekinmezler. Onlar için önemli olan benliklerinin özgürlüğü ve kimliklerini ortaya koyabilmektir. Server Gözbudak da yıllardır eylemle bilimi birbirinden ayırmaya çalışmış, sonunda profesör kimliğiyle bir bilim adamı olarak eyleme geçmiştir.

4.2.1.6. Değer Çatışmaları: Bireyin/ toplumun varlığını sürdürmek adına kabul ettiği ilkeler, düşünceler ve inançlar değerı meydana getirirler. İnsanoğlu varlığının anlamını teşkil eden bazı değerleri doğuştan getirdiği gibi bazı değerleri de yaşadığı toplumla birlikte şekillendirir. İnsanın yaşamı boyunca biriktirdiği ilkeleri, inançları onun değerlerini oluşturur. İnsan benimsediği değerleri başkalarına karşı koruma içgüdüsüne sahiptir. İçinde yaşadığı toplumun davranış kalıplarıyla uyuşmayan kişi kendi değerlerini kaybetmemek adına çatışma içine girer. Toplumsal alanda görülen hızlı değişimler, devrimler vb. büyük gelişmeler bireyin içsel olarak sorun yaşamasına neden olurlar. Hazırlıksız, tepeden inme olan hızlı değişimlerde bireyin inançlarını, beklentilerini kaybettiği gözlenir. Ne toplum kişinin beklentilerine ne de kişi toplumun isteklerine cevap verebilir. Toplum birey arasındaki bu uzaklık sebebiyle birey kendini toplumdaki soyutlanmış, köklerinden kopmuş, topluma yabancılaşmış hisseder. Bireysel değerler ile toplumsal değerlerin

çatışması, değer çatışması denilen olguyu meydana getirir. Değer çatışmaları, toplum- birey arasında olabildiği gibi birey- birey ve birey- örgüt arasında da kendini gösterebilir. Daha önce de söylediğimiz gibi toplum birey arasındaki çatışma, toplumun bireyi dışlamasına, bireyin de kendini yalnız hissederek topluma yabancılaşmasına neden olur.

Matmazel Noraliya'nın Koltuğu romanında bunalım geçiren Ferit, tamamen maddeye bağlı bir yaşam sürmekte, varlığın diğer yüzünü görmemekte ısrar etmektedir. Hiçbir şeyin ruhu olduğuna inanmayan Ferit, her şeyi olduğu gibi görmekte, her olayı çıkarı uğruna yorumlamaktadır. Romanda sevip sevmediğine bir türlü karar veremediği Selma'ya karşı bile ruhsuz bir tavır takınmış, onunla sadece bedenen birlikte olmanın zamanını kollamıştır. Birlikte gezdikleri bir gün genç kızı önünden geçtikleri apartmanın içine çekmiş ve birden öpmeye başlamıştır. Selma Ferit'in bu tavrından rahatsız olduğu için ona neden böyle biri olduğunu sorduğunda Ferit'in verdiği cevap oldukça inciticidir: "*Niçin bu ruju sürüyorsun? Dudaklarının kiraz olmasını isteyen sen değil misin?*" (Safa, 2016a, 76). Kendinde bunlardan başka bir şey görüp görmediğini soran Selma için duydukları tam bir hayal kırıklığıdır. Selma kendisinin de bir ruhu olduğunu anlatmak, sevgiye, ilgiye ihtiyacı olduğunu söylemek ister; fakat Ferit her zamanki maddeci yaklaşımıyla şunları söyler: "*Fakat sen ve bütün kadınlar, bize evvela ruhunuzu değil, bacağınızı gösteriyorsunuz (...).İskarpinin açık penceresi önünde oturan ve seyredilmekten hoşlanan topuğun benden merhamet mi istiyor? Kainatın sırlarına ait düşünceler mi istiyor? Milli heyecan mı istiyor?*" (Safa, 2016a, 76-77).

Romanın ilk bölümünde bu düşüncelere sahip olan Ferit, ikinci bölümde dönüşüm yaşadktan sonra Selma'ya farklı gözle bakmaya başlar. İlk bölümde aklın savunuculuğunu yapan Ferit, sevmek ve sevilme gibi kavramlara inanmadığından Selma'ya yaklaşmaya korkmuştur. Benliğini bulduktan sonra ruhunun sevgiye olan ihtiyacını anlayınca Selma'ya bakış açısı değişmiş, onu kaybetme korkusu yaşamaya başlamıştır. Romanın başında farklı değerleri savunan Selma ve Ferit, romanın sonunda da çatışma yaşarlar. Ruhun önemini idrak eden Ferit, Selma'ya söylediklerinin pişmanlığını yaşarken, bu defa Selma ona değişerek gelir. O zaman Ferit'in düşüncelerini yanlış bulmadığını, o kadar mutaassıp olmadığını söyleyen Selma bu kez kendisi Ferit ile olmak ister. Selma'nın bu değişimi karşısında üzülen Ferit, o günkü iffetine sahip çıkan Selma'yı görmek ister.

Peyami Safa'nın *Yalnızız* romanı da değer çatışmaları üzerine kurulmuş, maddeci bakış açısıyla mistik bakış açısının karşılaştırıldığı tezli bir romandır. Romanda değer çatışması yaşayan, içinde yaşadıkları toplumla uzlaşmayan kahramanlar genellikle kadınlardır. Romanın ana kahramanı Samim, batılı yaşam tarzıyla geleneği kendi adına bütünleştirmiş, bu ikisinin terkiğini sindirebilmiş bir karakterdir. Kardeşi Besim ile romanda olan çatışmaları değerler adına çok uç noktalar olmamakla birlikte, Besim de maddeci bakış açısına sahip, hiçbir konunun derinine inmeyen, yüzeyde yaşayan biridir. Ahlak konusunda romanda yaptığı bazı konuşmalar, onun da yozlaşmanın eşiğinde olduğunu gösterir. Selmin'in hamile olduğu üzerine söylediği yalan annesi Mefharet'i sinir krizlerine sokmuştur ve Besim'in ablasını rahatlatmak için söyledikleri nasıl bir ahlaki bunalımın eşiğinde olduklarını gösterir. Besim, ablasının kızı olan Selmin ile ilgili düşüncelerinde o kadar ileri gider ki Selmin'i çok güzel bulduğu ve ablasının kızı olduğunu unuttuğu zamanların olduğunu itiraf eder. "*Hani şöyle bir karıncalandım. Kız kardeşim olsaydı yine benden şüphe edebilirdin. Ne çıkar ablacığım? İnsanın bütün felaketleri tabiata karşı gelmesindedir*" (Safa, 2016b, 19).

Romanda Samim ile Meral'in de değerleri çatışır. Meral'in evden kaçıp barlara düşen arkadaşı Feriha'yı savunması, ona acıdığını söylemesi Samim'i endişelendirir. "*Milli duygularının zayıflığı bende nefrete çevrilmek için fırsat kollayan bazı endişeler uyandırıyor*" (Safa, 2016b, 62). Feriha ile birlikte Paris'e kaçma hayalleri kuran Meral, arkadaşının zengin diye yaşlı bir adamla evlenip lüks içinde yaşadığı hayata özenir. Feriha ona da böyle birini bulduğunu söylediğinde Meral bu durumu hoş karşılar. Cemiyetin Feriha'yı dışlaması Meral'in zerre kadar umurunda değildir, çünkü Meral de böyle bir hayatı kabullenecek kadar düşmüştür. Meral, ağabeyine, babasına ya da topluma sırf inat olsun diye gidip bir erkekle birlikte olacak kadar dejenere olmuş, namusunu hiçe saymış bir kadındır. Nuri ile birlikte olduktan sonra eve gelen Meral, ağabeyi Ferhat ile büyük bir münakaşa yaşar. Ferhat'ın kardeşine söyledikleri acıtacak cinstendir: "*Bu evde boğuluyorsun, çünkü bu ev senin namuslu olmanı istiyor. Seni boğan bu ev değil, bu cemiyet, bu memleket. Paris'te seni kimse tanımayacak. Orada Nail Bey'in kızı, Ferhad'ın kız kardeşi Meral değilsin. Sürü sürü aşifteler arasında bir Matmazel Meral*" (Safa, 2016b, 330).

Samim, romanda etrafına ahlak öğütleri veren, doğruyu göstermeye çalışan akil bir birey görüntüsü verir. Fakat Samim de kendi içinde değer çatışması yaşayan biridir. Meral'i doğru yola çekmeye çalışan Samim, kızın önce annesiyle ilişki

yaşamış, sonrasında da Meral ile ilişkiye başlamıştır. Nurdan Gürbilek'in Samim'in içinde bulunduğu çelişkiyi anlattığı sözleri önemlidir: "*Simeranya'nın yaratıcısı Samim roman boyunca Meral'in ikinci benliğiyle uğraşır durur. Onu Paris'e gitmeyi hayal ettiği için şekilperestlikle, lüks tavukluğuyla, koketlikle, içindeki asi ikinciye boyun eğmekle suçlar. Ama kendisi, sahiden kendi kızı olma ihtimali olan bu kan realitesi meçhul genç kızla flört etmesine rağmen romanın hiçbir anında Samim'i huzursuz etmez bu*" (Gürbilek, 2012, 163).

Biz İnsanlar romanı, milli değerlerle Avrupalı değerlerin karşılaştırılarak toplumda nasıl bir değerler çatışmasının yaşandığını gözler önüne sermesi bakımından önemlidir. Dönemin en önemli sorunu İstanbul ve Anadolu arasındaki farklılaşma olmakla birlikte, İstanbul halkının yaşadığı gelgitler, toplumda oluşan ikilik romanın temel problemleridir. Peyami Safa her romanında olduğu gibi bu romanında da Batılı olmayı yanlış anlayan insanlarla milli değerleri savunan insanları karşı karşıya getirecektir. Romanda en büyük değer çatışması bu konu ile ilgilidir. Orhan'ın öğretmenlik yaptığı okulda meydana gelen taş atma hadisesi Halim Bey yalısıyla halkı karşı karşıya getirecektir. Halim Bey alafranga hayata olan düşkünlüğüyle ve ecnebilerle olan yakın ilişkileriyle tanınan zengin bir adamdır ve kendisi öldükten sonra karısı Samiye Hanım da yalıda bu hayatı devam ettirir. Samiye Hanım, oğlunu "Eşek Türk" dediği için suçlu görmez, aksine oğlunun haklı olduğunu düşünür. Kadının sadece bir çocuğa değil bütün millete yaptığı bu hakareti Orhan kaldıramaz ve okula giderek hemen müdürle konuşmayı düşünür. Burada da devreye Orhan'ın kendi değerleriyle çatışması girer. Çünkü Tahsin'i okulda savunmasının ardından işsiz kalacağını düşünmek onu korkutur. Okula gittiğinde müdürün ve yardımcısı Celal'in de bu konuya önem vermediklerini, Cemil'in ailesinin hatırı sayılır bir aile olduğunu düşündükleri, Tahsin'i okuldan atmayı düşündüklerini öğrendiğinde yıllardır içinde susturmaya çalıştığı hassasiyet gün yüzüne çıkmaya başlar. Toplumsal bağlamda yaşanan değer çatışması Orhan'da içsel bir çatışmaya dönüşür ve madde- mana arasında gelgitler yaşamaya başlar.

Okulun müdürü ile Orhan arasında geçen konuşmadan müdürün sadece maddiyata önem verdiğini, işini dürüstlükle yürüten değil dalavereci bir yardımcı istediğini anlıyoruz. Ahlaki çöküntü sadece milli değerlerde değil bireysel değerlerde kendini göstermiştir. Kişinin işini düzgün yapmasının tercih edilmediği, önemli olanın doğru yapmak değil kestirme yoldan yapmak olduğunun kabul edildiği bir anlayış toplumda hastalık gibi yayılmıştır. "*Aklımdan geçmedi değil hani... İkinci müdürlüğü sana vermek... Fakat nazariyecisin kardeşim. Ne dersen de. Celal kadar becerikli,*

açıkçası, dalavereci değilsin. Benim idare zihniyetim de budur: Ali'nin külahını Veli'ye, Veli'nin külahını Ali'ye giydirerek işleri yürütmek. Bu memlekette başka türlü sökmez” (Safa, 2016c, 80). Bunun üzerine okuldan ayrılan Orhan için zor günler başlar ki para elde etmek için paltosunu ve saatini satmayı düşünür. Yaşadığı olaylar sayesinde maddeci yaklaşımından uzaklaşan Orhan, artık olaylara kalbiyle, ruhuyla yaklaşmaya başlar. Taş atma olayıyla içinde fark ettiği merhamet duygusuyla kendisindeki değişimi anlamaya başlar. Baba otoritesinden kurtulmak ya da babaya bir isyanın neticesi olarak gördüğü materyalist yaklaşım artık olayları çözümlemesinde işe yaramamaktadır. Çünkü elinde olmadan olaylara kalbinden gelen sesleri karıştırmaya başlamıştır.

Biz İnsanlar romanında kişileri etkileyen korkunun kaynağında yaşadığı biçimlerindeki değişmelerin oluşturduğu değer çatışmaları vardır. Vedia, bir Türk kızı olmasına rağmen saçlarını aynı Rus kadınları gibi yapar, onlar gibi giyinir, Fransızca konuşur. Necati ve Orhan Beyoğlu'nda pastacıda otururlarken içeri Vedia ve Madam Sofi girer. Orhan selam vermek için onların masasına gittiğinde yanlarına bir polis gelir ve Müslüman olup olmadıklarını, Müslümanların burada likör içmelerinin yasak olduğunu söyler. Madam Sofi, Türk polisini yabancı bir albaya şikayet edeceğini söylediğinde Orhan bunu yapmalarının doğru olmadığını belirtir. Vedia pastacıdan ayrıldıktan sonra, Türk polisi yanında birkaç memurla birlikte geri gelir ve onları zorla karakola götürür. Madam Sofi, İtilaf memurlarını arayarak olayı şikayet etmiş, İtilaf memurları da merkez memurunu arayarak Orhan ile Necati'nin bırakılmasını isterler. Merkez memuru bunu söylediğinde Necati daha fazla kendini tutamaz ve bağırır:

“Sizde zerre kadar vazife hissi, zerre kadar mesuliyet duygusu, zerre kadar milliyet hissi, zerre kadar haya olsa, ne anlayıp dinlemeden o deminki muameleyi yapardınız, ne de şimdi İtilaf zabıtasının önünde tir tir titreyerek bu kadar süratle rücu ederdimiz... Bizi serbest bırakmayınız ve ifademizi alınız” (Safa, 2016c, 161).

Necati'nin bu sözleri üzerine yerin dibine geçtiğini söyleyen polis memuru, hangi tarafa kavuk sallayacaklarını şaşırıklarını, kendilerinde iki paralık haysiyet bırakmadıklarını söyler. Karakoldan ayrılan Orhan ve Necati polis memurunun içine düştüğü bu bataklığın aslında cemiyeti boğmaya çalışan bir bataklık olduğunu düşünürler. Avrupa emperyalizminin sadece iktisadi emellerle ülkemiz üzerinde çalıştığına inanan Süleyman'a Necati karşı çıkar. Necati, amaçlarının sadece iktisadi olmadığını, milli değer adına ne varsa onları da yok etmek istediklerini vurgular.

Romanda kendi değerleriyle çatışma içinde olan bir diğer kahraman Vedia'dır. Vedia, Doğu'yu temsil eden Orhan ile Batı'yı temsil eden Rüştü arasında kararsızlık yaşar. Orhan'ın düşünce yapısını, konuşmalarını, kalbini beğenirken Rüştü'nün şık giyimini, kibar tavırlarını beğenir. Rüştü onun göz zevkine hitap ederken Orhan kulağına hitap eder. Roman boyunca kendi içinde gelgitler yaşayan Vedia, romanın sonunda Orhan'da karar kılsa da yaşadığı tereddütler onu da onu sevenleri de hırpalalar.

Bir Tereddüdün Romanı eserinde kahramanların yaşadıkları tereddütler nedeniyle değer çatışması içine girdikleri görülür. Asrın en önemli sorunu olan şüphe ve tereddüt bu eserde en güzel ifadesini bulmuştur. Romanda Vildan ile yazar arasında geçen konuşmalar ikili arasındaki düşünce farklılıklarını da ortaya koyar. Vildan'ın köklerinden kopmasının en büyük nedeninin hayattaki gayesini unutmak olduğunu vurgular.

Mahşer romanında; savaşın gencecik insanları ne hale getirdiğini, İstanbul'da yaşanan yolsuzlukların, ahlaksızlıkların yaşamı savaş meydanlarından daha zorlu hale getirdiğini görürüz. Bir yandan Anadolu'da milleti için kendini feda eden gencecik insanlar diğer yanda devlet dairelerindeki yolsuzluklarla, fırsatçılıklarla toplumdaki ahlaki yozlaşma anlatılmaktadır. Safa, her romanında olduğu gibi bu romanında da bireyin ıstıraplarının kaynağına toplumsal meseleleri yerleştirir. Romanın ana kahramanı Nihad, savaşta yaralanıp gazi olunca İstanbul'a döner ve roman onun hayal kırıklığıyla başlar. Savaş meydanlarından canını kurtarıp büyük bir sevinç ve özlemle ayak bastığı İstanbul, artık onun bıraktığı gibi değildir. Uğruna canını fedaya hazırlandığı bu milletin, devletin kendisine kucak açacağı inancıyla şehre gelen Nihad, İstanbul'un ve halkının kendisini "*İstanbul'u müdafaa edenlerden biri de sen değil misin? Başım üstünde yerin var, dile benden ne dilersen!*" (Safa, 2016e, 14) diyerek bağrına basacağını düşünür. Savaştan önce muallim olan Nihad, eski görev yerinin dolduğunu, başka hiçbir yerde de açık olmadığını öğrenir. Maarif Müdürü'nün odasına girdiğinde müdürün telefonda hatırı sayılır bir kişiyle konuştuğunu, kendisine boş bir kadro ayarladığını, hemen göreve başlayabileceğini söylediğini duyar. Fakat sıra kendisine geldiğinde müdür bir saniyeden bile fazla yüzüne bakmamıştır.

Romandaki asıl değer çatışmaları Nihad'ın Mahir Bey ve ailesiyle tanışmasıyla başlar. İş başvurusu sırasında Seniha Hanım ile tanışır ve kadın kendisinden kızına ders vermesini ister. Ertesi gün Seniha Hanımların evine giden

Nihad, Seniha Hanım'ın ve kocası Mahir Bey'in Batılı yaşam tarzını benimsediklerini, kültürlerine, milliyetlerine yabancılaştıklarını görür. Mahir Bey'in yeğeni Muazzez Hanım'ın onlardan farklı olduğunu anlayan Nihad, kendini bu genç kıza yakın hisseder. Evde verilen bir davette Nihad, Seniha Hanım'ın kadınlık özelliklerini kullanarak bir mebustan kocası için bir şey yapmasını istediğini görür. Mebusu öpücüklerle kandıran Seniha Hanım'ın bu yaptığından Mahir Bey'in de haberinin olması Nihad'a asıl darbeyi vurandır. *“Üç senedir..meğer..biz kimler için harp edip durmuşuz! Birdenbire vatan, millet, fazilet kelimeleri, üç soytarının isimleriymiş gibi onu güldürmüştü”* (Safa, 2016e, 54-55).

Nihad, içinde yaşadıkları sefaletin etkisiyle ahlaki değerleri hiçe sayıp gününü gün eden zihniyete karşı daha fazla dayanamaz ve ihtilal çıkarmaya karar verir. Arkadaşlarını ve kendisi gibi düşünenleri bir araya toplayarak bildiriler hazırlarlar, amaçları İstanbul'a ihtiyacı olan huzuru getirmektir. Fakat Nihad bundan da umduğunu bulamaz ve ihtilal hazırlığında olduğu öğrenilince karakola götürülür. Birkaç gün nezarete kalması aklını başına getirir. Eve döndüğünde hasta bırakıp gitmek zorunda kaldığı karısı Muazzez'in az da olsa iyileştiğini, çok zor günler geçirdiğini, bu zor günleri Seniha Hanım sayesinde atlattığını öğrenir. Birkaç gün rahat etmeye ihtiyacı olduğunu söyleyen karısı Seniha yengesine kalmaya gitmek ister ve karı koca arasındaki ilk fikir ayrılığı burada yaşanır. Nihad, o evden kendi istekleriyle kaçtıklarını, o insanlardan uzak yaşamak için zorluklar çektiklerini özellikle vurgular ve karısının gitmesine şiddetle karşı çıkar. Fakat Muazzez yaşadığı zor günlerden sonra birkaç gün bu evden uzaklaşmak istediğini, geri geleceğini söyleyerek Nihad'ın itirazlarına rağmen not bırakarak gider. Nihad, Muazzez'in çocukluk terbiyesini annesi gibi faziletli bir kadından aldığını bilse de ahlakının üzerinde Seniha Hanım'ın da etkisi olduğunu düşünür. Bir gün bu sefil hayattan bıkip yine o apartmana gideceği günü içten içe beklemiştir. Muazzez'in gidişi Nihad'ın iflasını getirir. Parasızlık, işsizlik, çevresinde gördüğü ahlaksızlık ve son olarak da Muazzez'in gidişi onu intihara sürükleyecektir.

Mebrure, *Sözde Kızlar* romanında özünü koruyup sözde kızların arasına girmemek için savaş veren bir genç kızdır. Yunan saldırıları sırasında kaybolan babasından bir iz bulmak için Anadolu'dan İstanbul'a gelen Mebrure, burada kendini daha zor bir savaşın içinde bulur. Romanda yaşanan değer çatışmaları Batılılaşmayı yanlış anlayanlar ile kültürüne sahip çıkanlar arasında şekillenir. İstanbul'a uzaktan bir akrabasının evine gelen Mebrure, ilk zamanlar kendisine çok iyi davrandıkları için bu insanlara karşı minnet hisseder; fakat zamanla bu insanların

içinde buldukları ahlaki yozlaşmanın farkına varır. Mebrure'nin kalmak zorunda olduğu Nafi Bey'in köşkünde Nazmiye Hanım, Behiç ve Nevin kendi kültürlerine yabancılaşmış, ülke sorunlarından bihaber yaşayan zihniyeti temsil ederler. Behiç, dönemin züppe, ahlaksız, kadın düşkün, kumarbaz, genç kızları kendi zevki uğruna kandıran, merhamet duygusundan yoksun dejenere erkeklerin temsilidir. Behiç'in kız kardeşi Nevin ise, erkeklerle düşüp kalkan, hayatta zengin bir koca bulmaktan başka hiçbir amacı olmayan sözde kızlardandır. Ahlaki değerlerinden bu derece uzaklaşmış insanlar arasında Mebrure, Nadir Bey ve arkadaşı Fahri'yi tanır ki, bu iki erkek romanda Mebrure'nin koruyucusu olacak, sözde kızların arasına girmesine engel olacaklardır.

Mebrure'nin roman boyunca çoğu kez kendi değerleriyle de çatışma yaşadığı görülür. Safa'nın romanlarında örnek olarak sunulan kahramanların çoğunun yaşadığı bir çatışmadır bu. Çaresizlikle değerleri arasında kalmanın verdiği huzursuzluk Mebrure'yi de yoracak, arada sendelemesine neden olacaktır. Bu evde, bu insanların arasında bir dakika bile kalmak istemeyen genç kız, babasını buluncaya kadar çaresiz olduğu için kalmak zorundadır. Bu evden şimdi ayrılırsa kaldırımlara, daha iğrenç bir hayata düşeceğini düşünmek onu korkutur ve ev halkının gözüne batmadan, onlardanmış gibi davranarak bu eve katlanmaya karar verir. Mebrure babasını bulmak için çabalarken, Behiç de bir yandan kızın gözüne girerek onu ağına düşürmeye çalışan örümcek misali ağlarını örmeye devam etmektedir. *“Mebrure Hanım, siz bizi yanlış tanıyorsunuz, bizi İstanbul'un kalpsiz ve sefih erkekleri sanıyorsunuz, yanıyorsunuz. Her erkek gibi bizim için de gaye, bir aile tesis etmektir...Siz beni ihtimal ki biraz çapkın.. hatta sefih sanıyorsunuz. Ben size bunun aksini ispat edemem, çünkü fena bir muhitin içindeyim, dekolte bir piyesin eşhasındanım, ne söylesem faydasız”* (Safa, 2016f, 112-113). gibi sözlerle içinde yaşadığı çevreyi kötü göstererek kendini temize çıkarmaya çalışmaktadır. İnsan içinde yaşadığı çevrenin aynasıdır, fakat Behiç içinde yaşadığı çevreden kurtulmayı hiç denememiş, hatta bunu hiç düşünmemiş bir ahlaksız züppedir.

Doğu- Batı, eski- yeni ilişkisi bağlamında romanda işlenen değer çatışmaları sonucunda romanda üç ailenin de bazı bedeller ödediği görülür. Nafi Bey ailesi ahlaki yozlaşmalarının bedelini Behiç'in hapse girmesiyle öder. Salih aklını yitirerek, Belma da intihar edip canıyla yaşadıklarının hesabını öder. Roman, sadece değerlerinden hiçbir zaman taviz vermeyen Mebrure ve Fahri için mutlu biter. Romanın başından sonuna kadar değerlerini yitirmekten korkan Mebrure'yi,

romanın entelektüel kahramanları olan Nadir ile Fahri korumuş, genç kızı yozlaşan hayat şartlarından uzaklaştırmaya çalışmışlardır.

Şimşek romanı; kültürel, sosyal, ailevi değerlerin sorgulandığı, bu değerlerin birbirinden farklı yaradılıştaki insanlarda nasıl yorumlandığı üzerinde duran bir romandır. “*Şimşek her şeyden evvel bir mizaç romanıdır. Bundan dolayıdır ki, eserin olay örgüsü, Sacid, Pervin ve Müfid gibi üç ayrı, hatta birbirine zıt, mizacın çatışmasıyla şekillenmektedir*” (Tekin, 1999, 86). Pervin’in farklı mizaca sahip olan iki erkek arasında kalışının, bu arada kalmanın bir aileyi nasıl faciaya sürüklediğinin anlatıldığı romanda Pervin, çoğu zaman adiliğinin farkındadır ve kendi nefsiyle sürekli bir çatışma yaşamaktadır. Sahip çıkamadığı nefsiyle hesaplaşma içine girdiğinde aynaya bakıp kendi yüzüne söylemeye cesaret edemediği sözleri ona nefsi söyler. “*en aciz, biçare bir şeysin, alelade bir çapkına karşı bile mukavemetsizsin, bak şimdi bunun zilletini duyuyor, cezasını çekiyorsun. Eğer lekesiz olsaydın, şimdi kocanın derin, temiz kalbiyle kaynaşacaktın, samimiliğinin tadını alacaktın. Ama dişlerin kenetleniyor, ağzını açamıyor, susuyor, bir aptal veya günahkar gibi yutkunuyorsun*” (Safa, 2016g, 36). Ruhunda gelgitleri olan Pervin, doktoru tarafından isterik biri olarak adlandırılmıştır ve çoğunlukla sinir krizleri geçirmektedir. Ruhundaki değişkenlik nedeniyle bir yandan yaptıklarından pişman olurken diğer yandan iki erkek arasında kendisi için verilecek olan mücadele onu heyecanlandırmaktadır.

Şimşek romanında doğu-batı zıtlığı madde- mana, akıl-kalp zıtlıkları ekseninde ele alınır. Bu arada kalmışlığı da Pervin temsil ederken, Sacid onda akıllı ve maddeyi Müfid ise mana ve kalbi çağırıştırır. Sacid’in değer yargılarının içinde aile, aşk, merhamet gibi kavramlar olmadığından yeğeni Müfid ile kültürel ve sosyal değerler açısından sürekli çatışma halindedir.

Sacid, eskiye tamamıyla karşı, kendini yeni hayat şekillerine kaptırmış, günlük yaşayan, amaçsız biridir. Pervin onunla yaşadığı ilişkiyi bitirmek ve ahlaklı bir hayat yaşamak istedikçe onu vazgeçirmeye çalışır. “*Sen aile kadını olamazsın. Böyle bir terbiye almamışsın. Bugün hayat başka. Bir şey bil: Kalp yoktur. Bir şey daha bil: Herkes kendi için yaşar. Bunları düşünmeden kabul et, Müfid gibi olmak felakettir*” (Safa, 2016g, 108-109) diyen Sacid, Müfid’in hassas ruhuna, aşk ve kadın anlayışına, sadakat, dürüstlük gibi özelliklerine bir hastalık gözüyle bakmaktadır. Kadınların Müfid gibi erkeklerde ne bulduğuna dair sorgulaması onu Müfid’in şark çocuğu olduğu düşüncesine getirir. “*Çünkü bu ruhen zayıf bir adamdır,*

vücutça da öyle. Kadınlar daima kuvvete perestiş ederler. Bu çocuk; küçükten beri zaafın timsalidir. Bu bir şark çocuğu, ne diyeyim, meclis çocuğudur canım” (Safa, 2016g, 78).

Pervin’in yaşadığı ahlak bunalımı sadece kocasını değil kendini de rahatsız etmektedir. İçinde iki farklı Pervin olduğunu sanan genç kadın hislerinin her zaman aynı olmadığını düşünür. Müfid’i kimi zaman beğenen kimi zaman ona acıyan, onu kimi zaman aciz kimi zaman büyük gören, ruhunda kargaşa olan bir kadın olduğunun bilincindedir. İradesizliği yüzünden de bu çelişkilerden kurtulamayacaktır.

Müfid’in yol göstericisi Ali, arkadaşının değerlerini sorgularken bir yandan ona akıl verir. Huzursuz, ihtiraslı bir ruha sahip olan Müfid’in çevresindeki her şeyden kolayca etkilendiğini bildiği için ona tevekkül etmesini söyler: “*Ne yaparsan yap, nasıl yaşarsan yaşa, sev veya sevme, tabiatta veya cemiyette ömür sür, hayatının istikameti, tarzı ve bilmem nesi ne olursa olsun, sen ihtiraslardan kurtulmayacaksın; sen daima o içi dolu adamsın; daima ağlayacak ve haykıracaksın” (Safa, 2016g, 175-176).* Ali bilmektedir ki Müfid gibi hassas ruhlu bir genç, düzeni bozulmuş bu hayat içinde, ahlaksızlıklarla, düşkünlüklerle baş edecek bir iradeye sahip değildir. Bu insanların alçak yaşantıları yüzünden arkadaşının yitip gitmesini istemez ve bu nedenle onu hayata hazırlamak ister.

Fatih- Harbiye, Safa’nın konu bakımından kendi geleneğinden vazgeçmediği, doğu ve batıyı temsil eden iki erkek arasında kararsızlık yaşayan bir genç kızın buhranını anlattığı, doğu- batı çatışmasının en ayrıntılı şekilde ele aldığı romanıdır. Romanın kadın kahramanı Neriman, doğu kültürüyle yetişmiştir ve modernleşme adına inkılapların ardı ardına yapıldığı dönemde bocalama yaşayan çoğu genç kızdan sadece biridir. Neriman’daki değişim önce dış görünüşünde kendini göstermiş, zamanla ruhuna yansiyarak kendisi için sancılı dönemler başlamıştır. Darülelhan’ın alaturka bölümünde okuyan Neriman, severek çaldığı uddan bile uzaklaşmaya başlar. Batı müziği eğitimi almak ve keman çalmak arzusu Macit ile tanıştıktan sonra zihnine yerleşen Neriman’ın Batı anlayışı sadece görünüşle ilgilidir. Zihni anlamda Batı’yı anlayacak yeterli bir donanımı olmayan genç kızın bu durumu hem babasını hem de Şinasi’yi endişelendirir. Neriman’ın şarklıları kedilere, garplıları köpeklere benzetmesinin ardından babası Faiz Bey’in kızına yönelik yaptığı eleştiri, Neriman’ın Batı hayranlığının ne kadar yüzeysel olduğunu gösterir: “*Bu gibi eserlerin garpta bir tanesinin yüzlerce türlü basılmış tercümeleri vardır.*

Avam da okur, havas da okur velakin sen okumazsın, mazursun da. Mekteplerinizde böyle şey kalmadı. Bir İngiliz kızına Sadi'yi sorsan biliri sen Şarklı olduğun halde bilmezsin. Kabahat sende mi, Sadi'de mi?" (Safa, 2000, 48).

Neriman'ın zaman geçtikçe doğu ve batı arasında bazı kanaatlere ulaştığı görülür ki bu iki medeniyet arasındaki kıyaslamadan ibarettir. Onun gözünde Şinasi; mahalleyi, eskiyi, aileyi, şarklıyı temsil ederken Macit yeniyi, garplıyı ve cazip sergüzeşterin mümessilini temsil eder. Şinasi, Neriman'daki sonradan ortaya çıkan Batı hayranlığına anlam veremez, bu nedenle romanda sürekli değerler yönünden çatışırlar. Bu konuda arkadaşı Ferit'e dert yanan Şinasi, Neriman'ın medeni bir kız olmak istiyorum sözünü söyleyince Ferit'in o dönemde medeniyet krizinin yarattığı ikilemi değerlendirmesi önemlidir: *"Kadınlar, medeniyeti gözleriyle anlamaya mahkumdur. Bunlar, hakiki medeniyetçilerden daha bahtiyardırlar: Şekillerle iktifa ederler ve renklerin değişmesi onları eğlendirir"* (Safa, 2000, 94).

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın en önemli romanı olan *Huzur*, aslında temelde Doğu- Batı sorunsalı üzerine yazılmıştır. Mümtaz- Nuran aşkı vasıtasıyla; İstanbul-Anadolu, eski- yeni, alaturka- alafranga, madde- ruh gibi karşıtlıklar üzerinden devrin en önemli sorunu olan ikilem (değerler çatışması) anlatılmaya çalışılmıştır. Çöken büyük bir imparatorluğun üzerine kurulmaya çalışılan yeni bir devlet, halkın hazır olup olmadığına bakılmaksızın tepeden inen yenilikler, Batılılığı yanlış yorumlayan bir zihniyet, bütün bu sebepler genelde halkta özelde bireyde bunalım ve huzursuzluk olarak kendini gösterir. Tuncay İmamoğlu, " Ahmet Hamdi Tanpınar'da Süreklilik ve Değişim" (2003) adlı yazısında dönemin iki düşünce yapısı olan Muhafazakar ve Batıcı düşünce anlayışlarını şöyle açıklar:

"Muhafazakarlar, Batı Dünyası'ndan kendi bünyemize uygun olanları alıp, gerisini bırakmayı savunmakta iken, batıcılar, her türlü yeniliğin alınmasından yana olup, bir tek medeniyetin bulunduğunu, çözümün bu medeniyeti kabul etmekten geçtiğini belirterek, tarih ve metafizikten radikal bir kopuşu da beraberinde getiren 18. Yüzyıl Aydınlanma Felsefesi'nin bütün öncülleri ile birlikte Osmanlıya aktarılmasını istiyorlardı. İkinci nokta ise, Türk tarihinin bizzat kendisinde, yani geçmişin ne olacağı problemde odaklanmaktaydı. Burada da muhafazakarlar, geçmişini 'Altın Çağ' olarak nitelendirip, ondan hareketle bugünü eleştirirken; batıcılar, geçmişin kötülüğünden ve reddedilmesinden söz etmekteydiler" (İmamoğlu, 2003, 134).

Romanda değerlerine sahip çıkan İhsan, bu sahip çıkışı Mümtaz'a da aşılarmış, yeninin var olabilemesinin eskinin idrakiyle olabileceğini öğretmiştir. Romanda İhsan ve Mümtaz'ın fikirleri hep bu doğrultuda olacaktır. Mümtaz, İhsan için hasta bakıcı ararken sokakta çocukların "Aç kapıyı bezirganbaşı. Kapı hakkı ne

verirsin? Ne verirsin?” (Tanpınar, 2002, 20) şarkısını söylediğini duyar. Bu oyunun yüzyıllardır süregeldiğini, dedelerinin, ninelerinin bu oyunu oynayarak büyüdüklerini düşünür: “*Devam etmesi lazım gelen, işte bu türküdür. Çocuklarımızın bu türküyü söyleyerek, bu oyunu oynayarak, büyümesi; ne Hekimoğlu Ali Paşa'nın kendisi, ne konağı, hatta ne de mahallesi. Her şey değişebilir, hatta kendi irademizle değiştiririz. Değişmeyecek olan, hayata şekil veren, ona bizim damgamızı basan şeylerdir*” (Tanpınar, 2002, 20). Tanpınar, kendi düşünceleri olan yeninin geçmiş üzerinden kurulması gerektiği fikrini Mümtaz'a da benimsetmiştir. Çünkü Tanpınar, geçmişin bir milletin hafızası olduğuna ve şahsiyetimizin kaynağı olduğuna inanır. (İmamoğlu, 2003, 139) Geçmiş ile şimdi arasında bir köprü kurulması gerektiği fikri romanda İhsan ve Mümtaz tarafından sürekli tekrarlanır. Mümtaz'a göre şark; “ *hem şifasız hastalığımız hem de tükenmez kudretimiz*”dir (Tanpınar, 2002, 249).

Aralarında büyük bir sevgi olan Nuran ile Mümtaz'ın çoğu zaman romanda düşüncelerinin ters düştüğü görülür. İkisinin de inandıkları şeyler farklı olduğundan aralarında birbirlerini sorgulamaya varan değer çatışmaları görülür. Bu çatışmalar Mümtaz'ı korkuttuğu kadar Nuran'ı da tedirgin etmekte, kiminle bir birliktelik yaşadıklarını sorgulamaya kadar varmaktadır. Nuran'ın Mümtaz'ın hareketsiz, sakin fikirlerini eleştirmesi Mümtaz'ı derin düşüncelere sevk eder ve sevgilisinin kendisinden ve düşüncelerinden sıkılmaya başladığını düşünerek korkularıyla yaşadığı anı da berbat eder. Nuran insanın büyük yollarda kendisini denemesi ve harekete geçmesi gerektiğini düşünür ve Mümtaz bunun üzerine şöyle söyler: “*Yolun büyüğü, küçüğü yoktur. Bizim yürüyüşümüz ve adımlarımız vardır. Fatih, yirmi bir yaşında İstanbul'u fethetmiş. Descartes da yirmi dört yaşında felsefesini yapar. İstanbul bir kere fethedilir. Usul üzerinde konuşma da bir kere yazılır. Fakat dünyada milyonlarca yirmi bir, yirmi dört yaşında insan vardır. Fatih ya da Descartes değillerdir diye, ölsünler mi? Kesif yaşasınlar yeter. Yani büyük yollar dediğiniz şeyin büyüklüğü bizim içimizdedir*” (Tanpınar, 2002, 119-120). Aslında Mümtaz büyükten korkan biridir. Büyüğü tehlikeli görmekte, insanın kendisi olmaktan çıktığını düşünmektedir. Romanda Suad diğer bütün karakterlerle çatışma içindedir. Onlardan tamamen farklı düşüncelere ve inanca sahip olması onu diğerlerinden ayırır ve yabancılaştırır. Sonuç olarak o da kendini içinde bulunduğu topluluğa yabancı hisseder. Nuran'ın evinde toplanan İhsan, Macide, Mümtaz, Suad Emin Dede'nin ney ile yaptığı taksimi dinlerler. İçlerinden bir tek Suad bu taksimi beğenmez ve boşluğun etrafındaki o dönüşün kendisini sıkıldığını söyler. İhsan ile arasında geçen konuşmada ikisi de kendi değerlerini savunur ve kendi düşüncelerini ispatlamaya çalışırlar. Suad, herkesin kendini azarladığını, dışladığını, sürekli

sorumluluklarını hatırlattığını, kimsenin kendisini anlamaya çalışmadığını söyler. Açıkça yaşamını sevmediğini dile getirir: “*Düşünmüyorlar ki ben mesuliyet hissiyle doğmuş değilim. İnsan ya öyle doğar yahut doğmaz. Ben de bu yok. Karım bunu ilk haftasında anladı; fakat yine söylüyor, hatırlatıyor. Belki de bir mucize bekliyor, mucize olmaz mı? Birdenbire mesela değişmişim, hayatımı sevmeye başlamışım*” (Tanpınar, 2002, 272).

İhsan’a göre tek bir insanın etrafında dünyayı toplamaya çalışması Mümtaz’ın yıkımını arttıran en büyük sebeptir. Çünkü Nuran gittikten sonra toplamaya çalıştığı bütün hayat yıkılır. İhsan’ın bu noktada Mümtaz ile çatışan değerleri şöyledir: “*Hislerinin değil, düşüncenin adamı olman lazım! Suad sizin saadetiniz üzerinde ısrar ettiği için kendini yıktı. Hiçbir şeyi kendimize kader yapmaya hakkımız yoktur. Hayat o kadar geniş ve insan o kadar büyük meseleler içinde ki... Mesuliyetini taşıyacağın fikrin adamı ol!*” (Tanpınar, 2002, 318-319). Romanın sonunda mesuliyetini taşıdığı fikrin adamı olmak isteyen Mümtaz, ne yazık ki çıldırma noktasına gelir, değerlerini, hislerini savunmak, onların peşinden gitmek uğruna en çok değer verdiği şeyi, aklını kaybedecek duruma gelir.

Kendini hayat artığı olarak gören *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’nün kahramanı Hayri İrdal, bütün ömrünü çevresiyle, kendisiyle çatışma halinde geçirir. Çocukluğunu onun öğretileriyle geçirdiği Nuri Efendi ve sonrasında yaşamına dahil olup onu bambaşka biri haline getiren Halit Ayarcı arasında sıkışıp kalmıştır. Ona göre ayrı meziyette ve ayrı zihniyette olan bu iki insan onun hayatında bir daha ayrılmamak üzere birleşmiştir. Halit Ayarcı’yı tanıdıktan sonra yaşamına yalanların da hızlıca girdiği görülür. Sanki çevresinde gerçek olana dair bir şey kalmamış gibidir ve Hayri İrdal da ayaklarının yere basmadığını düşünmektedir. Doktor Ramiz’in Hayri İrdal’ı Halit Ayarcı’ya tanıtırken kullandığı kelimeler İrdal’ı düşündürür: “*Nasıl deryadil değilsem, nasıl ilm-i simya, ilm-i cifr ve eski tababeti bilmiyorsam, başımdaki bereye, birdenbire ağarmış saçlarıma, tıraşsız sakalıma ve derviş halime rağmen nasıl hiçbir tarikatten değilsem, öylece saatten de anlamıyordum. Fakat yalana alışmıştım. Hayatım denen bu kalp akçeyi başka türlü süremezdim. İnsanlar benim böyle olmamı istemişlerdi. Yalancı idim*” (Tanpınar, 2015a, 190). Hayri İrdal, Halit Ayarcı ile tanışmadan önce düşünceleri konusunda çevresindeki insanlarla pek de çatışma yaşamaz. Çocukluğunda yanında zaman geçirdiği Nuri Efendi, Abdüsselam Bey, Seyit Lütfullah gibi adamlar kendi hallerinde olan, eski dönem insanlarıdır. Halit Ayarcı ile tanışana kadar yeni olanla sıkıntısı olmayan İrdal, farklı değerleri savunduklarını anlar. Ayarcı’nın yeni olması adına

başka hiçbir meziyet aramadığı durumlar İrdal'ı şaşırtır. *“Zavallı Hayri Bey, siz garip bir adamsınız. Sizin bahsettiğiniz ölçüler geçmiş zamanda kaldı... İsfahanla Acemaşiranı birbirinden ayırmak kimsenin aklından geçmez... Fakat öyle sanıyorum ki, sizin bahsettiğiniz meziyetlerine göre –Halit Ayarcı burada yüzünü buruşturdu ve parmaklarıyla çok adi bir kumaşı yokluyormuş gibi bir hareket yaptı- daha ziyade alafrangaya kaçan bazı mahalli halk türkülerinde muvaffak olacaktır”* (Tanpınar, 2015a, 224-225). Halit Ayarcı'nın roman boyunca verilen düşünceleri onun eskiyle olan bağını tamamen kopardığını, yeniye ait ne varsa mubah gördüğünü ifade eder. İrdal'a beraber çalışacakları için öğüt veren Ayarcı, hakikati olduğu gibi görmenin günümüzde işe yaramadığını, hatta insanı kötümser hale getirdiğini söyler. Ona göre realist olmak hakikati olduğu gibi görmek değildir, gerçeği olduğu gibi görmeye devam ederse, günün şartlarında olması gerektiği gibi görmezse o gerçeğin yolunu tıkayacağını düşünür. İrdal'ın aklı yeni tanıdığı bu adam nedeniyle karışır ve kendini sorgulama sürecine girer: *“Doğdum doğalı herkes bana dürbünün ters tarafından bakmayı teklif ediyordu. Ben bir türlü buna yanaşmıyordum. İnat ediyordum. Neye yaramıştı? Bütün hayatım kepaze olmuştu. Bir de bunu denesem ne çıkar sanki?”* (Tanpınar, 2015a, 226-227).

Hayri İrdal, Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün ilk bürosu açılınca orada işe başlar fakat ilk bir ay tek görevleri Halit Ayarcı'nın gelmesini beklemektir. Bu işle beraber hayata tekrar döndüğünü düşünen İrdal, çalışma azmiyle dolar, içinde büyük bir gayret hisseder; fakat içindeki gayreti harcayacak, yapacak bir işi yoktur. *“Bir işim vardı, fakat yapacağım iş yoktu. Bu yeni vazifem öbürlerine hiç benzemiyordu. İnsanlarla, hayatla hiçbir alakasını bulamıyordum”* (Tanpınar, 2015a, 231). Yaptıkları şeyin hayatta yerinin ne olduğunu sorgulayan İrdal, hiçbir iş yapmadan para kazanmanın ahlaksızlığının farkındadır fakat almakta olduğu “üç hademe ücretini kaybetme korkusuyla çıldırdığından” olanlara göz yummaktadır. Belediye reisinin enstitüyü ziyarete geldiği gün Hayri İrdal, inanamayacağı bir olay daha yaşar. Halit Ayarcı, kendisinin Ahmet Zamani Efendi diye birinin kitabını yazdığını söyleyiverir. Hakikatte Hayri İrdal ne kitap yazmaya başlamıştır ne de böyle biri zamanında yaşamıştır. Ayarcı, konuya yalanlarıyla öylesine yön verir ki Belediye reisi bile kitap hakkında heyecanlanır. Kendisine Ahmet Zamani ile ilgili sorular sorulmaya başlayınca İrdal da kendini kaptırır ve daha önce adını bile bilmediği bu adamla ilgili bir sürü yalan sıralar. Yalanlarını sıralarken bir yandan da kendisiyle hesaplaşma içindedir: *“Ahmet Zamani Efendi isminde hiçbir insan tanımamıştım. Hatta adını ilk defa işitiyordum. Ah Yarabbim, ekmek paramı niçin bana doğrudan doğruya vermedin de beni başkalarının uydurduğu bir yalan yaptın!*

Hakikatte de böyle idim. Ucunu bucağını bilmediğim, her gün yeni bir parçasıyla karşılaştığım adeta tefrika halinde bir yalan olmuştum” (Tanpınar, 2015a, 271). Halit Ayaracı, yalan söylemeye öylesine alışmıştır ki söylediği yalanların sonrasında kendisi bile onlara inandığı için yalan olduklarını kabullenmez. Belediye reisi gittikten sonra İrdal, olmayan birinin kitabını nasıl yazacağını sorduğunda Halit Ayaracı'nın tepkisi oldukça ironiktir: *“Nasıl mevcut olmayan adam?.. Daha demin kendiniz bahsediyordunuz.. Dördüncü Mehmet zamanında yaşamış, sarı rengi severmiş. Güneşin rengidir dermiş. Mevlevi olduğunu bile biliyorsunuz. Graham hesaplarıyla meşgul olduğu malum... Şekerden ölmüş. Yok, azizim, ben bu cinsten sabotaj istemem. Bu müessese muvaffak olacaktır. Herkes vazifesini yapacak. Sizin ilk işiniz budur*” (Tanpınar, 2015a, 275). Kendi uydurdukları yalana bir süre sonra inanmaya başlayan İrdal, kocaman bir yalanın içinde boğulduğunu bilmekte fakat düzeninin bozulacağı korkusuyla hiçbir şey yapamamaktadır. *Sağduyusu kendine mübarek olsun! Biz canlı hayatın peşindeyiz!*” (Tanpınar, 2015a, 286).

Romanda Hayri İrdal'ın değer çatışması yaşadığı diğer bir kişi kendi oğlu Ahmet'tir. Aslında ikisi de aynı düşüncelere sahiptir fakat İrdal, para kazanabilmek uğruna değerlerinden uzaklaşmıştır. Oğlu Ahmet babasını sevmekle beraber yaşadığı hayata, çalıştığı işe tahammülü yoktur. İrdal, oğlu için şunları düşünür: *“ O kendisi olmak için beni unutmaya belki muhtaç! Fakat ben ancak onun sayesinde biraz kendim olabiliyorum*” (Tanpınar, 2015a, 369). Hayri İrdal, oğlunun geçmişiyle tek bağlantısı olduğunu ve sadece onun varlığı sayesinde kendisini hatırlayabildiğini düşünür. Oğlu dışında ona kendini hatırlatacak, yolunu kaybetmiş İrdal'ı bulacak kimsesi yoktur.

Değer çatışmalarının en yoğun şekilde yer aldığı *Tutunamayanlar* romanında kahramanların hem bireylerle hem de toplumla çatışma yaşadıkları görülür. Selim Işık'ın çatışması ise öncelikle kendisiyle başlar, sonra çevresine, arkadaşlarına ve sonuç olarak da topluma kadar genişler. Kendi varlığıyla ilgili olan problemini açıkça dile getirmekten çekinmeyen Selim'in düşünceleri önce kendini değiştirmekle ilgilidir. *“Bugüne kadar sürdürdüğüm gibi, çevremdeki kişilerin davranış ve tutumlarını bilinçsiz bir aldırmaçlıkla benimseyerek bu renksiz, kokusuz varlıkla yetinmeli mi; yoksa başkalarından farklı olan, başkalarının istediğinden çok farklı, köklü bir eylem isteyen gerçek bir insan gibi bu miskin varlığı kökten değiştirmeli mi?”* (Atay, 2002, 93). Kendini çözemeyen kişinin kendi dışındaki hiçbir problemi çözemeyeceğini düşünen Selim, toplumsal dengeyi sağlamak için öncelikle bireye önem verir. Ne Yapmalı? Yazısında bireyin kendini tanıması

hususunun önemini vurgularken, değerini bilmeyen kişinin gereksiz yakınmalarla giderek çürümeye yüz tutacağını düşünür. Yazdıklarıyla yaşadıkları birbirini tutmadığından Selim de zamanla çürümeye başlar. Kendi değerinin farkına varamaması, değersiz hissetmesi yüzünden karanlıklar içinde kalması Selim'in değer çatışmalarının başında gelir.

Turgut, Selim'in yaşamını araştırırken Selim'in eski arkadaşı olan Burhan ile tanışır ve onunla daha ilk tanışmalarında Burhan'ın Selim için söyledikleri nedeniyle bu adamı hiç sevmez. Selim ile birlikte çok zaman geçirmiş bu adamın bir ölünün arkasından söyledikleri Turgut'a çok ağır gelir. *“Ne diyordu bu herif Selim için? Koltukta otururken kulağına gelen sözleri hatırladı: bu toplumla ilişkisini kaybetmiş: yaptığı işe ve yaşadığı düzene yabancılaşmış”* (Atay, 2002, 99). Yabancılaştığının, insanlar arasında mutsuz olduğunun kendisi de farkındadır, bu nedenle sürekli ne yapmalı sorusu zihnini meşgul etmektedir. İnsanlara, kendine, hayata tutunmak için ne kadar çırpınsa da sonuç Selim için iç açıcı değildir. Selim'in çok yakın dostu olan Süleyman Kargı'nın toplumsal davranışları eleştirdiği sözleri oldukça manidardır: *“Selim gibilerine işte böyle yaparlar, birdenbire yüklenmezler üstüne. Önce bırakırlar istediği gibi düşünsün her şeyi. Dünyayı dilediği gibi anlamasına, yaşamasına, hissetmesine izin verirler. Hatta alkışlarlar, överler onu. Büsbütün çileden çıksın da geri dönemesin diye”* (Atay, 2002, 112). Kargı'nın yargıları yerinde yargılardır; çünkü Selim'in çevresindeki insanların çoğu onu önce yaşamlarına kabul etmişler, sonrasında Selim'in kendilerinden farklı olduğunu anladıklarında ona sırtlarını dönmüşlerdir. Kendini anlatmak için intihardan başka çare göremediğini düşünür Kargı. Çünkü Selim insanların onu anlamadıklarının, ona inanmadıklarının farkındadır. Turgut ise daha yolun başında olduğundan başka yolun olması gerektiğine inananlardandır. Zaman geçtikçe o da Selim ve Süleyman Kargı gibi insanların bencilliğini, yozlaşmışlığını gördükçe Selim'in gerçekten başka çaresi kalmadığını idrak edecektir.

Selim Işık yazdığı şarkıda “tutunamayanların destanıdır bu şarkı” sözünü boş yere kullanmamıştır. Süleyman Kargı ile birlikte şarkının üzerine yorum yaparlarken tutunamayanları anlatış biçimi oldukça farklıdır. Onlara göre tutunamayanlar bir hayvan türüdür. Beceriksiz ve korkak bir hayvan olan tutunamayan (*disconnectus erectus*) ilk bakışta dış görünüşüyle insana benzer. Belirli aile düzenleri olmayan bu tür, başka hayvanların yuvalarında ya da terk edilmiş yuvalarda yaşar. Toplu olarak yaşamayı bilmediklerinden dış tehlikelere karşı birleşme gibi özellikleri de yoktur. Bütün huyları taklittir, içgüdüleri

gelişmediğinden kendilerini korumayı bilmezler. Bireyin içinde yaşadığı çevreye yabancılaşmasını böylesine çarpıcı bir şekilde anlatan Oğuz Atay, Selim'in ve Selim gibilerin kendilerini toplumda nasıl gördüklerini, toplumun onlar için düşündüklerini dile getirmek istemiştir. Selim ve Selim gibiler, diğer bir deyişle yer altı adamları, topluma karışmayı beceremedikleri gibi kendi kendilerine yaşamayı da, yaşamı da zorlaştırırlar. Selim ve Süleyman Kargı, ileride şimdi hakim olan değer yargılarının değişeceğine inanırlar. *“Bir gün bütün değer yargıları değişecek ve yargılananlar yargıç, eziyet edenler de suçlu sandalyesine oturacaklardır ve onlar o kadar utanacaklar, o kadar utanacaklardır ki utançlarının ve suçlarının ağırlığı yüzünden ayağa kalkamayacaklardır”* (Atay, 2002, 222). Selim yargılamak istediklerini şöyle sıralar:

“Mahkemede, suçlu sandalyesinde, bilerek ya da işledikleri suçları bilmek zahmetine katlanacak kadar dahi düşünmediklerinden bilmeyerek, eziyet eden, hor gören, aşağılayan, ihmal eden, aldırmayan, unutan, kötüleyen, alay eden, ıstırabı paylaşamayan, insanlar arasına duvarlar çeken, küçümseyen, çaresiz bırakan, yalnız bırakan, terk eden, baskı yapan, istismar eden, ezen, cesaret kıran, iyilik etmeyen, değer vermeyen, kalbi temiz olmayan, doğruyu yanlış gösteren, yanlış doğru gösteren, samimiyetsiz, insafsız, korkutan, yanına yaklaştırmayan, başkasının yaşama hakkına saygı duymayan ve kendinden memnun olabilmek için her davranışı meşru sayan onlar (...) yani onlar onlar onlar onlar onlar onlar... karşımıza oturacaklar” (Atay, 2002, 223-224-225).

Roman boyunca tutunamayan olmak yolunda ilerleyen Turgut da içinde bulunduğu sözde düzenin aslında düzensizliğin farkına vardıkça değer çatışması yaşamaya başlar ve kendisinin de bazı değerleri olduğunu hatırlar. Topluma karşı girdiği bu çatışma onu da sorgulamaya hatta Selim gibi yazmaya iter. Selim'in yazdığı şarkıda geçen “ unç devri...aşık oldu..utanç devri” sözleri üzerine yazdığı yazıda Selim'in değerlerini savunur. Utanç devrinin tarih öncesi dönemde kaldığını günümüzde bu duygunun kimse tarafından yaşanmadığını dile getirir. *“Selim Işık modası geçmiş bir yaratık olduğu için bu dönemi günümüzde yaşamaya çalışmıştır”* (Atay, 2002, 430). Selim'in ölmeye karar vermesindeki temel düşünce aslında benliğini kurtarmak istemesidir, değerlerini korumak istemesidir. Hala koruyabildiği bazı özellikleri varken ve hala insan olduğunu hissederken sırf bu değerleri korumak adına ölmeyi seçer. Sevdiği insanların Selim olmayan bir Selim görmelerindense değerleriyle ölmeyi ister.

Romanda değer çatışması yaşayan kahramanların bir süre sonra bu çatışma nedeniyle kendilerini değersiz hissettikleri görülür. Değerlerini korumak adına çevrelerince değersiz olmayı tercih eden roman kahramanlarının yaşadığı

bunalım oldukça şiddetlidir. Dostoyevski'nin yer altı adamı gibi Selim'in de gördüğü kişilerin sayısı sınırlıdır, onlarla görüştüğünde de çoğunlukla istenmediğini, aşağılandığını düşünür. Yer altı adamı, "Anlaşılan, onlar için sinek kadar değerim yoktu" diye düşünürken Selim'in de aynı düşüncelere sahip olduğunu görürüz. İki karakterin de tek problemi kendilerini arkadaşlarından hem üstün hem aşağı görmeleridir. Bu gelgitleri nedeniyle de iki karakter de dengesizlikler yaşar.

Kendi değerlerini korumak adına, benliğini bulmak adına toplumdan kaçan *Tehlikeli Oyunlar*'ın Hikmet Benol'ü bir zamanlar içinde yaşadığı toplumu gecekonduya yerleştikten sonra daha çok eleştirmeye başlar. Millet olarak her şeye hayret etme gibi alışkanlığımız olduğundan, beğensek de beğenmesek de oy versek de vermesek de sürekli alkışladığımızı söyler. Toplumun eleştirel bakış açısına sahip olmaması, her önüne konulanı nimetten sayıp kabullenmesi Hikmet'e dokunur. Ülkede çok büyük oyunların oynandığını, kimsenin bu oyunların farkında olmadığını sürekli vurgular. Ona göre bu ülkenin kaybetmeye artık tahammülü yoktur. Batılları aptal olarak niteleyen milletimize şunları söyler: "*Onların acelesizliğini, meselenin esasını öğrenmek isteyen sabırlı durgunluğunu aptallıkla nitelendiririz. Oysa acele etmek yüzünden, kendimizi bir kere daha ele veririz. Aptal olmalıyız albayım, aptal! Bütün kurtuluşumuz buna bağlı*" (Atay, 2004, 415). Kendine acıma kültürünün bizim milletimize has bir özellik olduğunu, acımak yerine kendimizi tanımamız gerektiğini söyler. Kendimizi tanımamızı, ilerlememizi engelleyen sebepleri sıralar. Gereksiz gurura kapılmak, kendimizi küçümsemek gibi iki uç nokta arasında gidip geldiğimizi bu nedenle de Batıllar gibi düşünmeye fırsat bulamadığımızı ifade eder.

Hikmet, gerçeğin peşinde koşarken yorulanlardandır, sırf bu yüzden kendi gerçeğini yaşamak için kendini değerleriyle çatışan toplumdan, düzenden soyutlar. İnsanlar kendilerine uygun olmayan rolü benimsedikleri, zoraki oynadıkları için kötü oyunlar ortaya çıkar ve Hikmet oyuna gelmekten ölesiye korkar. "*Demek bunun için insanların arasında bulunmaya katlanamıyorum. Bu yüzden, onlar kötü oyunlarına başlayınca kaçacak delik arıyorum*" (Atay, 2004, 411).

Oğuz Atay, *Beyaz Mantolu Adam* öyküsünde toplum içinde kendini değersizliğin en dibinde hisseden bir kahramanın başından geçenleri anlatmıştır. Kimseye bir zararı olmadığı halde kendisi hep zarar gören, çok konuşanlar içinde bilinçli bir şekilde dilsizliği seçen bir karakterdir beyaz mantolu adam. Onun

suskunluğu birlikte yaşamayı beceremediği insanlara karşı bir nevi isyandır. Çevresindeki herkes küçümseyici bakışlarla bakar ona. Duvara yaslanıp öylece beklediği sırada, şişman bir adam yanına gelir ve “*Sağlam adamsın; utanmıyor musun dilenmeye?... Bir iş verilse çalışmazsın*” (Atay, 2008, 13) diyerek onu eleştirir. O da hemen adamın yanındaki bavulu kaldırmak ve işe yaramak ister. Biraz önce çalışmayı dilendiği için onu eleştiren şişman adam, bavulunu sırtlayıp para kazanmayı istediğini gösteren suskuna şu sözleriyle yine değersizliğini hissettirir: “*İki buçuk liradan fazla vermem*” (Atay, 2008, 13). Dilendiği için değersiz, çalışıp alınının teriyle para kazanınca değersiz, sustuğu için değersiz, diğerlerinden farklı olduğu için değersiz, kısacası değersizlik beyaz mantolu adamın kaderidir.

Korkuyu Beklerken hikyesinin ubor metenga mezhebi mağduru kahramanımız da kendini değersiz hisseden bir bireydir. Kendine vermediği değeri başkalarından beklediğinden yaşadığı hayal kırıklığı daha büyük olur. Aldığı mektup sebebiyle kendisiyle hesaplaşmaya başlayan kahraman hiçbir değerinin olmadığı kanısına varır. “*Ben ucuz bir romandım. Hayır, kötü bir edebiyatın bile bir gerçekliği vardı: can sıkıcı taklitçilikleri bile benden gerçektir. Ben yoktum; hatta ben yokum, olmadım diyemeyecek bir yerdeydim; kelimeler bile yan yana gelerek beni tanımlamak istemezlerdi*” (Atay, 2008, 67). Onun değerleri, değer verdiği şeyler diğer insanlardan farklıdır; o, herkesin yaşadığı gibi bir hayat istemez, o dünyanın insanı değildir. İçinde barınamadığı bu hayattan uzak durmak adına kendine şehirden, insandan uzakta hatta köpeklerin bile onun sokağına gelmediği bir yerde düzen kurar.

Oğuz Atay’ın babasına yazdığı mektup Korkuyu Beklerken kitabında “*Babama Mektup*” adıyla yer almaktadır. Yazar, mektubunda babasıyla yaşarken konuşamadıklarını sanki babası yaşıyormuşçasına onunla konuşuyormuş şekilde kaleme almıştır. Gençlik döneminde babasıyla sürekli değerleri nedeniyle çatışan Oğuz Atay, zamanla babasına benzediğinin farkına varmıştır. Babası Cemil Bey, oğlunun ne okuduğu kitapları ne de yazdıklarını anlamıştır ya da anlamaya çalışmıştır. Bunların hepsinin uydurma şeyler olduğunu sürekli yineleyip durmuş, oğlu ne yaptıysa değersiz bulmuştur. Bunun sonucu olarak da kendisine asilik yapan bir evlat sahibi olmuştur. Atay, gençlik yıllarında bütün beğenilerinin babasına karşı duyduğu tepkilerle olduğunu itiraf eder. “*Sen klasik Türk müziğini goygoyculuk olarak niteledin; batı müziğine tepkini de sadece, kapat şunu biçiminde gösterdiğin için ben, her ikisini de sevmeyi görev saydım kendime*” (Atay, 2008,

176). Atay, babasının hayatta birçok şeyi yok sayarak yaşadığını, sinemaya gitmediğini, roman okumadığını, yabancı ülke özlemi çekmediğini, kimseye hediye almadığını kısacası hayatta heyecana, mutluluğa dair ne varsa hiçbirine önem vermediğini vurgular. “*Şimdi artık öldün babacığım. Sınırlarını kesin olarak belirlediğin bir dünyada, bana sorarsan, belirsiz bir biçimde yaşadın ve öldün. Seni artık değiştirmek mümkün değil babacığım; bu nedenle kendimi de değiştirmenin mümkün olacağını sanmıyorum*” (Atay, 2008, 177-178).

Oğuz Atay'ın *Demiryolu Hikayecileri-* Bir Rüya adlı hikayesi, yazarın edebiyat dünyasına, yazarlara, okura gönderme yaptığı konusu bakımından oldukça ilginç bir hikayedir. Hikaye, yazarın okuru karşısındaki çaresizliği, insanların kendisine nasıl yazması gerektiği konusundaki dayatmaları, eserlerinin ve anlatmak istediklerinin anlaşılma ve ilgi görmemesi konusundaki düşünceleri üzerine kurgulanmıştır. Olay dağ başı kasabesindeki bir istasyonda geçmekte ve hikayede üç hikayeci ve istasyon şefi bulunmaktadır. Hikayenin anlatıcısı konumundaki hikayeci, içlerinde en kıdemli olanıdır, diğerlerini de o yönlendirmektedir. Hikayeciler gün boyu yazdıkları hikayeleri gece ekspres tren geldiğinde insanlara satmak için çaba gösterirler. İstasyondaki yiyecek satıcılarından hiçbir farkları olmayan hikayeciler için istasyon şefinin benzetmesi oldukça yerindedir. Kendilerine istasyon şefinin esnaf hikayeciler demesi onların ağına gitse de sanatlarının hiç kimse farkında değildir. Ayrıca sanatlarını özgürce yapamamanın verdiği sıkıntıyla yazdıkları hikayeler azalır. İstasyon şefinin nasıl ve hangi konularda yazmaları gerektiği yönündeki baskıları özgürlüklerini kısıtladığından yaptıkları iş sanat olmaktan çıkıyordur. Bin bir emekle, düşünce gücüyle yazılan bu hikayeler satın alıp okuyanlar için de değersizdir. Okunduktan sonra hiçbir değeri kalmayan, satıldığı an değerini kaybeden hikayeler yazmak olayları anlatan hikayecinin kendini de değersizleştirmesine neden olur. Oğuz Atay hikayenin bu bölümünde yazdığı kitabı yayınevlerine göndermeye başladıktan sonraki süreci eleştiriyor gibidir. Tutunamayanlar romanını basacak bir yayınevi bulamadığı dönemler Atay'ın hayatının en zor dönemleridir. Kimi yayınevleri kitabın yazarının akıl hastası olduğunu düşünürken kimisi de metnin çok uzun olduğunu söyler. Sonunda hayallerini gerçekleştirecek yayınevi sahibi onu bulur ve kitabı basmak ister. Roman basılır basılmasına fakat bu kez de okur Atay'ı yalnız bırakacaktır. Yerleşmiş ölçütlerden farklılığı, konusu, dili, tekniği bakımından diğerlerine benzemeyişi nedeniyle roman anlaşılmaz. Halkın anlamasından ziyade yazar çevresinin de romanı pek anladığı söylenemez. Oğuz Atay'ın hayattaki en büyük korkusu olan

anlaşılmamak yazarın kaderi olmuş, edebiyat dünyasına ve okura olan kırınlığını kurgusal düzlemde ifade edebilmek adına bu hikayeyi kaleme almıştır.

Hikayenin sonunda hikayeyi anlatan hikayeciden başka istasyonda kimse kalmaz. Atay, burada edebiyat dünyasındaki yalnızlığını, yalnız bırakılışını ifade eder. Yalnız bırakılsa da yazar, yazmaktan hiçbir zaman vazgeçmemiş, bir gün bir şekilde onu anlayacak okurların kendisini bulacağına inanmıştır. Bu inancını da hikayenin sonunda içine kırınlığını da ekleyerek şu sözlerle ifade eder: “*Ama gene de ona yazmak, hep onun için yazmak, ona durmadan anlatmak, nerede olduğumu bildirmek istiyorum. Ben buradayım sevgili okuyucum, sen neredesin acaba?*” (Atay, 2008, 196).

Oğuz Atay'ın tamamlamaya ömrü yetmediği romanı *Eylembilim*, tarihsel olarak 12 Mart dönemi olaylarının zeminine oturtulur. Üniversitelerdeki sağ-sol çatışmaları, öğrencilerin birbirlerini öldürmeleri, silahların, tüfeklerin, polisin, jandarmanın ön planda olduğu sancılı dönemi ele alması bakımından yazarın toplumsal anlamda yazdığı tek romanıdır denilebilir. Oğuz Atay, kendisi de üniversitede yıllarca öğretim üyeliği yapmış biri olarak yaşanan olayları yakından takip etmiş, Server Gözbudak aracılığıyla yaşananlara karşı bakış açısını yazarak dile getirmiştir. Yıldız Ecevit'in de vurguladığı gibi yaşanan toplumsal kaosun üniversitede tarafsız duruşu olanaksız kılması, yazarı bir anlamda cehennem çukuruna düşmüş gibi hissettirir. Çünkü Atay'ın hissettiği Ecevit'e göre, “anlaşılamamanın yarattığı sanatçı yalnızlığıdır” (Ecevit, 2014, 502).

Romanın kahramanı Server Gözbudak, üniversitede Matematik profesörlüğü yapan, düzenli bir aile hayatı olan biridir. Roman, Server Bey'in yazmaya karar vermesini anlatan kısa bir yazıyla başlar ve sonrasında Server Bey'in kaleme alıp anlattıklarıyla devam eder. Profesör kimliğinin altında gizlediği aslında bambaşka bir Server Gözbudak varken, düzene uymak ve yoluna devam etmek adına bu Server'i derinlere gömer. Çatışmayı öncelikle kendi içinde yaşayan Serber Gözbudak'ın gençliğinde toplumsal hareketlere katıldığı, arkadaşlarıyla beraber toplumu sömürden kurtarmak adına çalışmalar yaptığı kimse tarafından bilinmez. İçindeki heyecanı bastırarak üniversiteden sonra akademik alanda ilerlemeye karar verir. Yıllardır içinde bulunduğu bu akademik çevre onu hiçbir zaman tatmin etmemiş, geçimini sağlamak adına bu yolda ilerlemeye devam etmiştir. Romanın çoğu yerinde profesörün üniversitede dönen oyunlarla ilgili yorumları vardır. Kendi

değerleri ile dayatılan değerler arasındaki çatışma onu her zaman huzursuz etmiştir. Üniversitede asistanıyla birlikte çalışma yaparken birden üniversite denilen bu dişli çarkın daha yolun başında olan asistanı neye benzeceğini düşünür. “*Bu, daha nice asistanları parçalayıp istediği boyutlara getirmiş bir dişli çarktı. Ben de kim bilir kime benzemiştim? Hepimizi benzetmişlerdi*” (Atay, 2016, 23).

Bilim yolunda bu derece ilerleyip, matematik problemlerini çözmekte üstüne olmayan Server Gözbudak, kendi içindeki problemleri, çatışmaları çözmekte aynı başarıyı gösteremez. Arada kalmak tabiri kahramanımız için oldukça yerindedir. Dinlediği müzik konusunda bile arada kalmışlığını yansıtan Gözbudak, herkesle herkes gibi olmanın rahatlığına kapılması konusunda kendisini eleştirir. “*ben korkağın biriydim: maşrapayla rakı içenlere klasik Batı müziğini anlatacak cesaret yoktu bende*” (Atay, 2016, 72). Server Gözbudak, bir yandan topluluk içinde batı müziğini sevdiğini ve halk müziğini ilkel bulduğunu söylerken diğer yandan bir arkadaşıyla yanık sesli türkücüyü dinlemeye gider. Arada kalmışlığını alçaklık olarak nitelendiren profesör bu ikilemi hayatı boyunca yaşamıştır.

Üniversitede solcu bir gencin ölümüyle başlayan olaylarda kendini dekana karşı öğrencilerin yanında bulan Server Bey, eski huzurunun kalmadığının, bir kere eyleme geçmeye başlayınca kendisini durduramayacağını farkındadır. Kendisiyle hesaplaşmaya başlar: “*Eylemle bilim birbirine karışmaya başlamıştı. Ben bir bilim adamıydım; özellikle kişisel eylemlerimle toplumsal eylemleri ayırt etmem gerekiyordu*” (Atay, 2016, 61).

Üniversitede eyleme geçtiği o günden sonra öğrencilere yaptığı teklifin kurulda görüşülmesi için okulda toplantı yapılır. Karşit grupların yer aldığı kurulda sağcı ve solcu profesörler bir araya gelir. Server Gözbudak, karşit grup için “*Özel hayatlarıyla başlayan ve yavaş yavaş ortak çıkarlarına doğru yayılan küçük bir ağın örümcekleriydi bunlar. Binlerce ağ vardı böyle, benim gibi küçük sinekleri yakalamak için*” (Atay, 2016, 83) diye düşünür. Kahramanımız geçen zaman boyunca değerlerinin peşinde koşamayan, onlara sahip çıkmayan hatta korkusundan bilinçli bir şekilde üzerini örten biri olduğundan kendini değersiz hisseder. Çünkü karşısındaki insanlar hiç olmazsa kendine göre doğru olmasa da savundukları şeylerin peşinden giden insanlardır.

Server Gözbudak, ders anlattığı bir sırada ön sırada oturan öğrencinin üniversiteden arkadaşı Murat olduğunu anlar. Murat, o yıllarda bazı olaylara karıştığı için fakülteden çıkarılan, ülküsü uğruna tutuklanan biridir. Server Bey ise fakülteyi bitirip, asistan olarak üniversitede başlamış ve sonrasında profesörlüğe kadar yükselerek yaşamına devam etmiştir. Sırtını öğrencilere dönüp tahtaya formülleri yazdığı sırada zihninden geçenler ön yargılarını da ortaya koyar. Zamanında beraberce toplumu kurtarmak adına çok çalıştığı arkadaşıyla şimdi farklı değerler peşindedirler ve bu farklılık kendisini rahatsız etmektedir. *“Evet, ben de bir zamanlar Murat’la birlikte toplumu kurtarmak için az çalışmamıştım. Gençler, bir zamanlar böyle işlerle uğraşıyorlardı; ben de gençtim”* (Atay, 2016, 26).

Server Gözbudak, üniversitede konumunu devam ettirebilmek adına çoğu şeye sessiz kaldığını, onaylamasa da çoğu hocanın düşüncelerini onaylamış gibi görüldüğünü itiraf eder. İçinde yaşadığı bu değer çatışmasından karşı tarafın hiçbir zaman haberi olmadığından çelişkileri sadece kendi içinde yaşamakla kalır. Üniversiteden hoca arkadaşı Refik Bey’den hiç haz etmemesine rağmen yıllarca onun söylediklerini dinleyip onaylamıştır. Refik Bey, Batı’dan, Batı hayranlığından bahsedip ülkemizi kötüledikçe söylediklerinin sadece kulaktan dolma bilgiler olduğunu bilse de bunu hocanın yüzüne vuramamanın sıkıntısını hep duymuştur. Batılıların her iyiliğini bizim kötülüğümüz olarak görme hastalığına Refik Bey’in de yakalandığının farkındadır, fakat düşüncelerini söyleyip eyleme geçme cesareti yoktur. *“Evet, ben alçağın biriydim”* (Atay, 2016, 31). Roman boyunca kendisinden çokça duyduğumuz bu cümle değerleri savunmadığı için kendini aciz görmesinden kaynaklanır. “ben” olup da kişiliğini ortaya dökemediğinden ömrü boyunca huzursuz olacaktır. Refik Bey’i aralarında kendisi olarak bulunmayan bir aydın olarak düşünen Server Bey’in kendisi de ne yazık ki bu konumdadır. Kendisi olmayı becerememiş, düşüncelerinin, inançlarının arkasından yol alamamış, dayatılan düzeni yaşamaya kendini mecbur hissetmiş insanlar sınıfının içinde kendisi de yer almıştır.

Bir Bilim Adamının Romanı, Oğuz Atay’ın kendi hocası Mustafa İnan’ın adına yazdığı biyografik bir çalışmadır. Adana’da yoksul bir ailenin çocuğu olarak büyüyen İnan, bir insanın yoksullukla, zorluklarla mücadele ederek nasıl profesörlüğe kadar yükseldiğini, kültürel anlamda kendini nasıl yetiştirdiğini örneklemesi bakımından önemlidir. Birçok yeniliğe imzasını atan İnan, İstanbul Teknik Üniversitesi’nde ekol kuran, ilk kez doktora yaptıran, ilk kez seminerler düzenleyen, ölümünden sonra da hizmet ödülü verilen önemli bir bilim adamıdır. İnan’ın tek sorunu, en önemli değerlerini ölümlerinden sonra anlayan bir ülkede bilim adamı olmasıdır.

Eserde hayatı anlatılan Mustafa İnan; iyi bir eş, iyi bir baba, başarılı bir akademisyendir ki bu yönleriyle Atay'ın diğer hayata tutunamayan kahramanlarından ayrılır. İnan'ın onda korku yaratan sorunu bir akademisyen olarak ülke sorunları ve üniversitelerdeki sorunlar nedeniyle, geniş bir dünya görüşüne ve kültürel yönden yüklü bir donanıma sahip olmasına rağmen anlayamamasıdır. İşte bu noktada Atay'ın diğer kahramanlarıyla ortak paydada buluşur. Mustafa İnan, 1931 yılında bilime adımını attığı zamanlar ülkede bilime olan itimadın arttığı dönemlerdir. Bilim ile çok önemli işler başarılacağına, çok önemli bilim adamlarının yetişeceğine inanıldığı ülkemizde unutulmuş çok önemli bir şey vardır ki o da sistemdir. İnan bu yola adım attığında ilk hayal kırıklığını yaşar çünkü batıdan ithal edilen bilimin bizim geleneğimizle örtüşmeyen tarafı vardır.

Geleneklerine bağlı olan, geleneksiz köksüzleşeceğimize inanan Mustafa İnan, her şeyde olduğu gibi bilimin de batıdan ithal edilmesine karşıdır. Yaşadığı dönemdeki bu tereddütler yüzünden İnan'ın sürekli “*Biz zıyan olmuş bir nesle mensubuz*” (Atay, 2015b, 94) dediği bilinmektedir. Atay'ın kahramanlarında olduğu gibi Tanpınar'ın ve Safa'nın kahramanları da zıyan olmuş bir nesle mensupturlar. Ömrünü bilime adayan Mustafa İnan'ın yaşadığı maddi sıkıntı ne yazık ki ülkenin bilim adamlarına verdiği değeri göstermektedir. Aslında problem maddi sıkıntılar, yoksulluk değildir; İnan'ı bunlardan daha çok rahatsız eden bir şey varsa o da zihniyettir. Çünkü bilim adamına göre, ülkede birçok genç sırf bu zihniyet yüzünden yitip gitmekte, ya da beyin göçüyle Batı'ya yönelmektedir. Diğer Atay kahramanları gibi kimsenin kendisiyle hesaplaşmadığı bir dönemde bireyin kendisiyle hesaplaşması fikrini ortaya atan İnan'ın huzursuzluğu buradan gelir. Başkalarıyla hesaplaşmaktan kendilerini görmeye fırsat bulamayan bir zihniyet içinde İnan, bu hesaplaşmasını hep sürdürür. Bütün ömrünü değerleri yolunda harcayan İnan, hastalandığında yine kendisiyle hesaplaşır. Bu hesaplaşması hem yaşadıklarının bir özeti gibidir hem de yaşamadıklarının pişmanlığıdır.

4.2.1.7. Aile ve Çocukluk: Çalışmamızın “Korku” başlıklı bölümünde çocukluktan gelen korkuların bireyi ileriki dönemlerde de etkilediğini, bu korkuların bazılarının yaşa ve koşullara göre değişiklik gösterdiğini, bazılarının aynen devam ettiğini belirtmiştik. *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* romanında Ferit'in çocuklukta yaşadığı korkunun hayatının her döneminde karşısına çıktığını görmek mümkündür.

Arkasından sürekli siyah bir köpeğin geldiğini gören Ferit'i babası bu korkusundan kurtarmak için hekim hekim gezdirmiş, köpeğin olmadığını ispat etmeye çalışmış; fakat başarılı olamamıştır. Ferit'in bu korkusunu Freud'un hastası olan küçük Hans'ın at korkusuyla özdeşleştirebiliriz. Freud, Hans'ın aslında atlardan korkmadığını, daha küçükken başka bir nedenden kaynaklanan korkusunu atlara yönlendirdiğini bulmuştur. Ferit'in köpek korkusunun temelinde de çocukluğunda yaşadığı travmatik bir olayın etkisi büyüktür denilebilir. Ferit, romanda uzun zamandan beri köpeği görmediğini söyler; fakat korkular içinde olduğu bir gece kaldığı pansiyona giderken arkasından gelen siyah bir köpek olduğu düşüncesine yine kapılır. Manevi korkularını maddeleştirme çabası içinde olan Ferit, korkusunu gözle görülür kılmaya çalışır. Çünkü nedeni belli olan korku, nedeni belli olmayan korkudan daha tercih edilebilir olandır. Mehmet Narlı, Ferit'in tuhaf bir ruhu olduğunu, fakat deli olmadığını belirtir. Ferit'in içinde bulunduğu durumu delilik kadar basit bir şeye indirgemek istemez. Onun huzursuzluğunun kim olduğu ve ne olduğu cevaplarını aramaktan kaynaklandığını belirtir. Narlı, modern maddeci hayatın kısıkaçlarından kurtulduğunda Ferit'in entelektüel bilincinin delilik korkusundan da kurtulacağını özellikle vurgular (Narlı, 2013, 78).

Peyami Safa, romanlarının hemen hepsinde kişinin karakter özelliklerinin üzerinde ailevi özelliklerin, ırsiyetin önemli olduğunu vurgular. Yalnızca romanında da bireylerin yaptıklarının ve mizaçlarının temeline ırsiyeti yerleştirir. Romanın kadın kahramanı Meral; batılılaşmanın kadınları nasıl bir uçuruma sürüklediğini örneklemesi bakımından önemlidir. Türk kadınının düşünce yapısı, ahlak anlayışı değişmiş; yıllarca içinde baskıladığı arzuları özgürleştirdiğini hissettiği anda dışa vurmuştur. Fakat bu dışa vurum masum düzeyde kalmamış, sadece gezmeyi, eğlenmeyi, erkeklerle birlikte olmayı düşünen, evlilikten ve anne olmaktan korkan salon kadınları peyda olmuştur. Bu kadınlar için artık tek önemli olan katıldıkları davetlerde ne giyecekleridir. Sosyal meselelere kafa yormayan, düşünme kabiliyetini yitiren, ev kadını olup çocukla, işle kendini harap etmeyen bu kadın tipi Safa'nın romanlarında acımasız şekilde eleştirilmiş ve cezalandırılmıştır. Geçmişini, kültürünü unutan, değerlerini yitiren kişi yazarın gözünde yok olmaya mahkumdur. Meral de romanda Samim ile konuşurlarken çocuklarını sevmediğini dile getirir. Benliğindeki çatışmalar yüzünden kimseyi sevemeyen Meral, evlenmeyi, anne olmayı hiç düşünmez. Çünkü bu sorumlulukları üstlenecek güçlü bir yapısı yoktur. Kendi annesi de çocuklarının sorumluluğunu, kocasının baskısını kaldıramayıp onları terk eden, başka erkeklerle birlikte olan köksüzleşmiş bir kadındır. Birçok özelliği annesine benzeyen Meral, çevrenin bu konudaki görüşünü haklı çıkarmış, o

da annesi gibi sorumsuz bir hayat yaşamak istemiştir. “Çocuk bana kirli bir şey gibi görünüyor. Onu karnında taşıyan anne, çirkin. Sonra doğum eziyetli, karışık bir şey” (Safa, 2016b, 181).

Peyami Safa'nın incelediğimiz romanlarının çoğunda kahramanlarının ileriki yaşamlarındaki huzursuzluklarının, korkularının ya da düşkünlüklerinin kaynağı ailedir. İrsiyet meselesi üzerinde önemle duran Safa, aileden gelen terbiyenin kişilik oluşumundaki etkisini *Şimşek*'te vurgulamak ister. Romanda Sacid'in, Pervin'in ahlak yönünden kusurlu olmalarının sebebi ailelerine bağlanmaktadır. Baba figürünün özellikle erkek çocuklar üzerindeki etkisi çoğu araştırmacı tarafından kabul edilmiş bir gerçektir. Baba ile oğul arasındaki çekişmeler birçok esere de konu olmuştur. Peyami Safa, romanda Sacid'in neden kötü bir karakter olduğunu babasının kötü özelliklerini vererek açıklar:

“Mahmud Paşa garip bir şahsiyetti; müvesvis, fakat metin; kinci, haris, fakat kendine hakim; insanların sayılı zaafalarını gayet iyi bildiği için bunlardan kendini koruyan; din, memleket, aile duygularına her vakit yüreğini kaptırmayan; kimseye minnet ve emniyet etmeyen; insandan kaçan, infiradi yaşayan, pek az konuşan; bedbin, haşin, dostsuz; biraz hain, biraz korkunç bir adam” (Safa, 2016g, 17-18).

Pervin'in de ailesinin zaafı yüzünden iradesini tamamlayamamış, hep arada kalmış biridir. Evlenip aile kursa da kendisinde çocukluktan gelen aileye ait bir fikir oluşmadığından aile kurumuna saygısı yoktur. O, evliliği erkeklerle düşüp kalkmasını örtecek bir araç olarak kullanır. Safa, Pervin'in çocukluğunu şöyle verir: *“Anasından babasından, aile geçimsizliği, büyük dargınlıklar, ihanet maceraları, nihayet gürültü koparak ayrılmak, boşanmak vakaları görmüştür”* (Safa, 2016g, 49).

Peyami Safa, büyük önem verdiği ahlak konusunda kahramanlarının ahlaksızlıklarını, iffetsizliklerini çoğunlukla irsiyete bağlar. Onun faziletli olan kahramanlarının hemen hepsi hem adildir hem de iffetlidir. Fakat rezillikleriyle ön plana aldığı kahramanlarında bu vasıfların olmadığı görülür. Romanlarında özellikle sadakate büyük önem verdiği görülen Safa'nın bu özelliğin özellikle kadınlarda aranması gerektiğinin de altını çizdiği görülür. *“Peyami Safa'ya göre kadınların maddi anlamda hiçbir serveti olmasa bile onlar için en büyük servet namustur (...) İffetsizlik insanı samimi ve dürüst insan olmaktan da alıkoyar”* (Şirin, 2010, 54).

Huzur romanının kendini arayan adamı Mümtaz da çocukluğunu erken tamamlamak zorunda kalan, zor zamanlar geçiren biridir. Çocukluğunda yaşadıklarının ve yaşayamadıklarının etkisiyle içinde korkular biriktirerek büyümüş bir bireydir. Babası ve annesini birkaç hafta ara ile kaybeden Mümtaz'a amcasının oğlu İhsan sahip çıkmıştır ve onun terbiyesi altında büyümüştür. Babası ev sahiplerinin düşmanı olan bir Rum tarafından ev sahibi zannedilerek sebepsiz yere öldürülmüş, annesiyle tek başına kalmıştı. Babasına alelacele bir mezar kazmışlar ve onu orada gömüp bırakmak zorunda kalmışlardır. Mümtaz'ın o geceyle ilgili ömrü boyunca unutmadığı sahne şudur: *"Annesi yukarıda hep ölünün üstünde ağlıyordu. Kendisi bahçe kapısının bir kanadına yapışmış, büyülenmiş gibi orada ağacın dibinde çalışanlara bakıyordu. Üç insan, ağacın dalına astıkları bir fenerin altında çalışıyordu. Fenerin ışığı ikide bir rüzgarla kısılıyor, sönecek gibi oluyor, ihtiyar bostancı ceketinin eteğini kaldırmış, lambanın sönmemesine dikkat ediyordu. Bu iki ışık altında gölgeler büyüyor, küçülüyor, top sesleri arasında annesinin çığlığı kazma seslerine karışıyor"* (Tanpınar, 2002, 23). Babasının ölümünün ardından savaştan dolayı şehir düşmek üzere olduğundan annesiyle hemen yola çıkarlar. Yolculuk sırasında geceyi bir handa geçirirlerken yanlarına gelen bir genç kızın kendine yaşattığı duygular da ömrü boyunca korkuyla karışık hatırlayacağı duygular olacaktır. Tanpınar, Mümtaz'a yaşattığı bu olayları bizzat kendisi yaşamış, tek fark Tanpınar geride annesini bırakmak zorunda kalmıştır. Genç kızın kendisine sarılarak uyuması kendisinde daha önce tatmadığı duyguları uyandırmış, bu duyguları hissetmesinden dolayı da suçluluk duymuştur. Babasının ölümünün acısı ve suçluluk duygusunun birleşmesini ömrü boyunca üzerinden atamayacaktır. *"Bu çok korkunç bir duygu idi. Kendisini son derecede sefil buluyordu. Bu garip ruh hali Mümtaz'da senelerce devam edecek, her adım atışında ayağına takılacaktır. İlk gençliğine girdiği devirlerde bile Mümtaz bu hislerin içinde kalacaktır. Rüyalarının bir tarafını dolduran hayaller, o garip tereddütleri, korkuları, hayatının zenginliğini ve ıstırabını yapan bir yığın ruh hali hep bu ikiz tesadüfe bağlıdır."* (Tanpınar, 2002, 28) İhsan, Mümtaz yanına geldikten sonra ondaki bu ruh durumunu düzeltmek için çok çaba sarf etmiş, onu özellikle kendisi eğitmiş fakat ondaki bu ruh halini biraz da olsa düzelten İhsan'ın karısı Macide olmuştur. *"Bu bir anne değildi, bir kardeş de değildi, belki koruyucu bir melekti"* (Tanpınar, 2002, 37).

Nuran karakteri kararsızlıklar içinde, aklıyla kalbi arasında sıkışmış, toplum baskısına direnemeyen bir İstanbul hanımefendisidir. Köklü bir aileden gelen Nuran kocası kendisini başka bir kadınla aldattığından boşanır ve kızıyla akrabalarının yanına taşınır. Mümtaz ile tanışana kadar aklıyla hareket eden Nuran, evliliğinde

bile hep mantığıyla hareket etmiş, duygularına yenilmekten her zaman korkmuştur. Ondaki duygularına yenilme korkusu büyükannesinin yaşadıklarından kaynaklanmaktadır. Çünkü bilmektedir ki ailelerinde ihtirasları yüzünden kendini ve çevresini üzen çok olmuştur. Çocukluğundan bu yana Nuran'ı büyükannesine benzetmeleri yüzünden o büyükannesine benzememek adına hislerinden çok akıyla yaşamak ister. Nuran'ın büyükannesi Nurhayat Hanım, Mısırlı bir binbaşı ile kaçır ve Talat Bey bu olayın üzerine hayal kırıklığıyla Mahur Beste'yi yapar. Mümtaz ile tanıştıktan sonra kendisiyle savaşıyan Nuran, Mümtaz'a gidene kadar kulağında sürekli büyükannesinin sesini duyar gibidir: "*Ben, diyordu, çok sevildim, onun için böyle perişan oldum. Sevdiğim ve sevildiğim için bana muhtaç olanların hepsi bedbaht oldular. Kendi yakınında bu kadar canlı bir örnek varken, nasıl cesaret edebiliyorsun?*" (Tanpınar, 2002, 131). Nuran annesi gibi olmak da istemez çünkü annesinin aşktan, sevgiden kaçarak kendini kuruttuğunu düşünür. Ömründe bir kere bile gülmemiş, duygularından hiç bahsetmemiş, çocuklarına bile sevgisini göstermeyi çok görmüştür. Annesinin nasihati olan, kadın her şeyden evvel kendisini gizlemeyi bilmelidir sözü hiç kulaklarından gitmemiş, annesinin hayatı boyunca farkında olmadan neden zalim olduğunu sonradan anlamıştır. İşte Nuran annesi ve büyükannesi arasında senelerce sıkışıp kalmış, duygularını açığa vurmaktan hep korkmuştur.

Tanpınar'ın Huzur romanı, huzuru arayan karakterlerle dolu bir romandır. Huzursuzlukları, korkuları daha çocuklukta yerleşen kahramanlar, bu korkuları yenmek adına savaş verirler, fakat romanın sonunda Mümtaz'ın, Nuran'ın ve Suad'ın korkularından dolayı yenildiklerini görürüz. Nuran, romanın sonunda yine duygularını kapatır, mantığıyla hareket eden eski Nuran'a dönüşür. Suad'ın ölümünün Mümtaz ile arasına girmesi ve çevresinin düşünceleri onu korkutur, çareyi sevgisinden vazgeçmekte bulur. Suad, huzursuzluğunu intihar ederek sonlandırır. Mümtaz ise çocukluk yıllarından beri içinde büyüttüğü korkuları yüzünden romanın sonunda çıldırır.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün ana kahramanı Hayri İrdal, çocukluğunu dış dünyaya kapalı bir mahallede, genelde kendinden yaşça büyük adamlar arasında; gerçeğin, yalanın, büyü'nün, batıl inançların içinde geçirmiştir. Hayri İrdal'ın çocukluğu Abdülhamit devrinin baskıcı, soğuk havası içinde geçtiğinden çocukluğunu neşesiz bir dönem olarak hatırlar. "*Başta padişahın asık yüzünden gelen ve halka halka etrafa yayılan bu neşesizlik eşyaya da sirayet etmişti. O zamanın vapur düdüklarının acılığını, hüznünü, keskinliğini benim yaşımda olanların*

hepsi bilir” (Tanpınar, 2015a, 25). Hayri İrdal, yoksul bir ailenin çocuğu olmakla birlikte bu yoksulluktan hiç şikâyet etmemiş, hatta kendine ait bir özgürlük tanıdığını düşünür. Sızdırılmış altın külçesine benzettiği hürriyeti kendi içinde bulan İrdal, hürriyetin kendisine hiçbir şeye sahip olmadan, hiçbir şeye aldırmadan yaşamayı öğrettiğini düşünür. “*Bulduğum gündən beri de küçücük hayatım, fakir evimiz, etrafımızdaki insanlar, her şey değişti... Ne dünkü sefaletim, ne bugünkü refahım, hiçbir şey onun mucizesiyle doldurduğu seneleri benden bir daha alamadılar*” (Tanpınar, 2015a, 22). Çocukluğunun en önemli olayının dayısının kendisine sünnet hediyesi olarak saat vermesi olduğunu düşünür, çünkü bu saatten sonra hayatının değiştiğine inanır. Saatlere olan merakı bu saatle başlayan İrdal, Nuri Efendi'nin muvakkithanesinde vakit geçirmekten okula uğramaz olur. İleride hayatına yön verecek kişi olan Nuri Efendi, saatleri para için değil de zevk için tamir eden, çoğu kişi tarafından yarı evliya olarak görülen bir adamdır. İrdal, üstat olarak gördüğü bu adama korkuyla karışan bir hayranlık duyar. Askerden döndükten sonra annesi ve babası öldüğünden Abdüsselam Bey onu evine alır. Onun evinde yetişmiş bir kızla, Emine ile evlenir. Yine çocukluk döneminde Seyit Lütfullah'ın da önemli bir yeri vardır. Sürekli define peşinde koşan Lütfullah'ta İrdal'a göre yalanın nerde başlayıp nerde bittiği belli değildir. Bu insanlar arasında Hayri İrdal, “o kadar ihtiyaç ve yoksulluk içinde; fakat o kadar rüyalı ve ümitli geçen” (Tanpınar, 2015, 55) bir çocukluk yaşamıştır. Çocukluğunu geçirdiği bu adamlar onda öyle tesirler bırakmıştır ki ilerleyen yaşlarında çoğu zaman onlardan birini benimseyerek insanların arasına çıktığını itiraf eder. Meslek sahibi olmayı, iş bulup çalışmayı düşünmeyen İrdal; kim ne iş verirse onu yapan, kendine göre bir fikri olmayan, birilerinin gölgesinde yaşamaya alışmış bir karakterdir. “*Hayat kelimesi ile çalışma kelimesi arasında kafamda hiçbir münasebet kalmamıştı. Hayat benim için iki eli cebinde uydurulan masaldı*” (Tanpınar, 2015a, 75). Hayatı daha o yaşlarda yalandan ibaret olarak görmesi Hayri İrdal'ın gelecek ile ilgili inançlarını da etkileyecek, içinde çalışma azmi olmadığından hayatı hep arada kalarak geçecektir.

Hastaneden çıktıktan az sonra karısı Emine'yi kaybeden İrdal, kurtuluş duygusu hissederek bir rahatlama yaşar. “*Artık Emine bir daha ölemezdi, hatta hastalanamazdı da. Orada zihnimin bir köşesinde olduğu gibi kalacaktı. Hayatımda birçok şeyler daha beni korkutabilir, başıma türlü felaketler gelebilirdi. Fakat en müthiş, onu kaybetmek ihtimali ve bunun korkusu artık yoktu*” (Tanpınar, 2015a, 145).

Sahnenin Dışındakiler romanında ailesiyle ön planda karakter Sabiha'dır. Çocukluğunda annesiyle babasının kavgaları nedeniyle büyük korkuya sahip olan Sabiha, insanların bağırmasından, öfkelenmesinden her zaman korkacaktır. Babası Süleyman Bey'in içkiye ve eğlenceye olan düşkünlüğü yüzünden annesiyle sürekli kavga etmesi, evdeki huzursuzluğun hiç bitmemesi küçük yaşta o mahalleden çekip gitme isteği uyandırır. Çoğu zaman Cemal'e annesiyle babası için "ikisinde de haysiyet denen şey yok" ya da evleri için "bizim ev cehennemdir" şeklinde sözler söyler. Annesiyle babasının birbirlerine bağırmasından ne kadar korktuğunu Sabiha'nın şu sözleri net şekilde ifade eder: "*Bak Cemal, dayak o kadar mühim şey değil, dedi. Bizim yaşımızda her çocuk galiba az çok dayak yiyor. İstesem zaten kendimi dövürmem; fakat bağırmasınlar, hiddetlerini alsınlar, diye bırakıyorum. Ama bağırarak kötü!.. Bilmezsin birisi yanımda bağırınca ne hale giriyorum. Bir gün babamla annem kavga ederlerken ben ölebilirim*" (Tanpınar, 2014, 33). Çocuk aklıyla bağırmasındansa kendisini dövmelerine ses çıkarmayan Sabiha'nın içine yerleşen korkular ileride genç bir kadın olduğunda karşısına çıkacaktır. İçinde yaşadığı evi, mahalleyi terk edip gitmek arzusu, annesiyle babasına benzemek korkusu hep içinde kalır ve gitgide büyür. Evlendiğinde de Sabiha'nın tek korktuğu şey kocasının kendisine bağırmasıdır. "*Asıl korktuğum şey nedir biliyor musun? Günün birinde babama veya anneme benzemek... Babam neyse o hiç olmazsa kendine göre yaşıyor, fakat anneme benzemek, onun cinsinden şikayet makinesi olmak*" (Tanpınar, 2014, 43). Çocukluğunda annesinin sıkıntılarını anlamayan, kendini onun yerine koyamayan Sabiha; büyüyüp evlendiğinde kadın olmanın zorluklarının farkına varacaktır. Annesinin babasıyla neden geçinemediğini, babası Süleyman Efendi'nin zevke, eğlenceye ne kadar düşkün olduğunu anladığında idrak edecektir. Çünkü Süleyman Efendi, kızı Sabiha'nın mutsuz olduğunu bilse de damadının paralarıyla gününü gün etmektedir.

Romanın hem anlatıcısı hem de ana kahramanı Cemal'in çocukluğu da ağabeyi gibi sevdiği İhsan ve Sabiha arasında geçmiştir. Cemal, döneme, edebiyata, tarihe dair bütün bildiklerini İhsan'a borçludur. Cemal, o dönemde kendini iyi okullarda okumaya, sürekli tahsil görmeye şartlamış, hatta "etrafımdakilerin bir gün insafa gelip, artık yeter oğlum; kafi derecede okudun, adam oldun! Artık insanlar içine karışabilir, büyüklerin arasında bir köşeciğe oturabilirsin" (Tanpınar, 2014, 49) diyecekleri güne kadar okumayı düşünür. Sabiha'nın bile Cemal'in karakterini daha çocuk yaşta anladığını şu sözlerinden çıkarmak mümkündür: "*Ben şimdi mektebe gitmiyorum. Bütün gün evdeyim, bilmiyor musun? İşitiyorum, görüyorum. Sana gelince, senin için büsbütün başka. Sen okuyacaksın!*

Cebinde dört şahadetname olmazsa kendini adam zannedemezsin!" (Tanpınar, 2014, 109). Babasının tayini dolayısıyla İstanbul'dan ayrılmak zorunda kaldıklarında bile Sabiha'ya olan sevgisine sahip çıkmamış, babasının İstanbul'da yatılı kalma fikrine karşı çıkmıştır. Aradan yıllar geçip de Sabiha'yı kaybettiğini anladığında pişman olmak için bile çok geç kaldığının farkına varır.

Mahur Beste, Behçet Bey'in hayatı, Atiye Hanım ile olan evliliği ve akrabalarının tanıtılması üzerine kurgulanmıştır. Romanın sonuna gelindiğinde hissedilen yarım kalmışlık, Behçet Bey ve karısının evliliklerinin sonunu öğrenemememizden kaynaklanır. Yazar, Behçet Bey ve karısının ilişkilerini anlatırken birden başka bölüme geçerek akrabalarının hayatlarını anlatmaya başlar. Romanda özellikle Behçet Bey'in çocukluk yılları ve babasıyla olan ilişkisi ayrıntılı anlatılmıştır. İlerleyen yaşlardaki korkularını çocukluk döneminde içinde büyüten Behçet Bey, insanlardan kaçan, içine kapanık bir mizaca sahiptir. Onun bu mizacı kazanmasındaki en büyük sebep ise çevresindeki herkesin kendisine alay eder gözlerle bakmasıdır. İnsanların alaycı bakışlarını görmemek adına onlardan uzaklaşmaya daha çocukken başlamış, kendini yanlarında daha iyi hissettiği kitaplarıyla yalnız kalmıştır. Çocukluğunda babasına çok düşkün olan Behçet Bey, babasından aynı düşkünlüğü göremez. "Baba sevgisini bir nevi din gibi " alır ve babasının işi dolayısıyla Mekke'ye gitmesi ve kendisinin yurttan kalması ona hayatının en büyük ümitsizliğini yaşatır. İsmail Molla, yaradılışı itibariyle insanlar üzerinde etkili, atılgan, cesaretli bir mizaca sahiptir; fakat oğlunun aynı özelliklere sahip olmaması oğlunu yarım kalmış görmesine sebep olur. "*Yaradılıştan zavallı doğan oğlu ise, daha ilk yaşlarından itibaren, bir nevi yarım tanrı gibi baktığı bu güzel, cömert, zeki ve zaafsız babanın karşısında şahsiyetini bir çırpıda silivermişti*" (Tanpınar, 2015c, 28). Babasının bütün fikirlerini sorgulamadan kabullenen Behçet Bey, babasının bundan hoşlanacağını düşünmüş, fakat İsmail Molla bunun tersini düşünerek pısrıklığın ve zavallılığın çocuğun tabiatından kaynaklandığına inanmıştır. Yaradılıştan gelen bu biçarelikle savaşmanın zor olduğunu düşünen İsmail Molla, oğlunu sevmekten ve onunla ilgilenmekten vazgeçer. "*Benim evladım bana benzemedikten sonra, ha olmuş, ha olmamış, benim için birdir*" sözünü diline dolayan İsmail Molla'nın bu davranışları Behçet Bey'i içine kapanık bir çocuk haline getirir. Tavan arasında kendine bir cilt atölyesi oluşturan oğlunu masa başında küçük, zayıf bedeniyle kitap ciltlemeye uğraştığını gören İsmail Molla için bu büyük bir yıkılış olur. "*Sıcak yaz akşamında, iki kanadı birden açık pencereden dolan gölgeli ışıktaki, Molla Bey oğlunu, bir insandan ziyade kendi ördüğü ağa takılmış çırpınan, büyük bir yaralı bir örümceğe benzetti*" (Tanpınar, 2015c, 30). Babasının

kendisini izlediğini fark eden Behçet Bey büyük bir korku duymuş, ne yapacağını bilemeyerek babasının kucağına atılmıştır. İsmail Molla, oğlunun gözlerine yerleşen korkuyu gördüğünde artık oğluna farklı gözle bakmaya, onu farklı şekilde kabullenmeye başlar. Birbirlerini oldukları gibi kabul eden baba-oğul için hayat bundan sonra daha yaşanılabilir hale gelir. Behçet Bey, kendini babasına kabullendirebilmek ve beğendirmek adına çok çalışır, okulda sürekli aldığı iftiharlarla, aferinlerle babasıyla arasındaki uçurumu kapatmak ister. Oğlunu sevmeyi bir türlü başaramayan Molla Bey, onun küçük ruhunda ne gibi delikler açığının, içine ne gibi korkular yerleştirdiğinin hiçbir zaman farkına varmaz, oğluna hep aynı gözle; zavallı olduğunu düşünerek bakar. *“Hiçbir zaman tek başına mevcut olmayacak, daima ikinci ve orta kalacak, uçmak nasip olmadan sürünecektir”* (Tanpınar, 2015c, 32).

Romanda çocukluğuyla ve Behçet Bey gibi babasıyla olan ilişkisiyle ön planda olan bir diğer isim Sabri Hoca’dır. Sabri Hoca hem Behçet Bey’in hem de Atiye Hanım’ın ortak tanıdıklarıdır. Çocukluğunda tanımadığı sevgiyi ilerde kimseye verememiş, bu nedenle de bütün ömrünce kimseyi sevmemiştir. Merhamet ve şefkat duygularının yoksunluğu çocukluğundan kaynaklanmaktadır, *“çocukluğu onun içinde şefkat ağacının yer etmesine imkan vermemiştir”* (Tanpınar, 2015c, 81). Babası annesini bırakıp gittiğinden yıllarca annesinin, kendini bırakıp giden adamın çocuğu gözüyle kendisine baktığına inanır. Kendisini yıllardır bir kere bile aramayan bu adamın oğlunun öldüğüne dair acısını gerçekçi bulmayan Sabri Hoca, gurur yaparak sırf biraz daha rahat etmek adına babasının servetini paylaşmak için oğlu olduğunu söylemez. Bir yabancı gibi geldiği konaktan yine bir yabancı gibi ayrılmayı seçer. *“İkisi de birbirlerinden o kadar ayrı alemlerde yaşıyor, öyle uzaklardan bakıyorlardı ki aradaki boşluğun sadece kelimedeki kalan bir babalık ve oğullukla dolması imkansızdı”* (Tanpınar, 2015c, 84).

Aydaki Kadın romanında Selim’in çocukluğunda yaşadıkları, geleceğini de etkilemiş; çocukluk dönemindeki sıkıntıları sırtında bir yük gibi sürekli taşımıştır. Kız kardeşi Nevzat’ın öldüğünü sandığı çocuğunu pencereden atması ve kendini çocuğunun katili olarak bilmesi yüzünden delirmesi ailede bütün bireylerin kabusu olmuştur. Çocuk pencereden düşünce kendine gelir ve hayata döner belki ama bu Nevzat’ın hayattan kopuşu olur. Selim, çocukluğunda yaşadıklarının kendisi üzerindeki etkisini bilir ve pişmanlığını dile getirir: *“Daima evin uslu çocuğu kaldım. Kendimi gizledim ve düşündüğümde başka türlü hareket ettim. Daha doğrusu kaçtım. Daima zihnimin bir köşesinde yaşadım”* (Tanpınar, 2015b, 19). Kardeşi

Nevzat'ın delirmesi, Süleyman'ın tahsilini yarıda bırakıp olmayacak bir hayata dalıp gitmesinin sorumlusu olarak hep kendini görmüş, bütün bu olanları uzaktan izlediği için kendini suçlamıştır. Selim'in bu sorumluluk hissinden kurtulmasını isteyen annesi bir gün ona "*Kendini ne zannediyorsun? Allah baba mısın sen?*" (Tanpınar, 2015b, 22) diyerek çıkışır. Kendini daima bir şeyler konusunda suçlu görmeyi alışkanlık haline getiren Selim, yazara göre suç yüklenmeyi seven adamlardandı.

Tutunamayanlar'ın Selim'i ile Oğuz Atay arasındaki en büyük benzerlik çocukluk dönemlerinde görülür. Selim'in çocukluğunda babasıyla yaşadığı problemler, annesinin aşırı korumacı olması sebebiyle çekingen olması, yaşadığı hastalıklar, okulda yaşadıkları, Atay'ın çocukluğunda yaşadıkları ile neredeyse birebirdir. Romanın otobiyografik özellikler taşıdığı bütün araştırmacıların vardığı ortak karardır. Selim'in romanda yazmış olduğu kabul edilen şarkıda söyledikleri çocukluk dönemine ışık tutar:

*" Bir yaşında kızamık, iki yaşında sıtma,
Yakaladı Selim'i. Yavrum terleme, koşma!
Terli bir uyanıştan sonra tam üç yaşında
Düştü yatağa baygın. Ağlayarak başında
Kuran okur annesi; bir açılrsa gözlerin.*

...

*Zatürree. Geceyi atlatırsa ümit var.
Kışın olsa giderdi. (Dışarda ıslak bahar.)*

...

*Donuk aydınlığında idare lambasının,
Üzerine eğilen gölgenin (babasının)
Varlığından habersiz, soluk bir ateş gibi
Küçücük yatağında. Bir aydınlık belirdi:
İşte güneş doğuyor. Kurtuldu, yaşayacak!
Yamalı bir yıldızdı ilerde ışıyacak" (Atay, 2002, 116-117).*

Selim'i yakalayan bu hastalık annesinin üzerine daha çok düşmesine, çocukluk yıllarının sıkı bir gözetim altında geçmesine neden olur. Atay, kendi

çocukluğunun yaşayamadıklarını romanda Selim'e yaşatarak, düşüncelerini onun dilinden okuruyla paylaşır. Atay da olduğu gibi annesi Selim'in de başında gece boyu gözlerini açmasını bekler, sabah olduğunda gözlerini açan Selim için artık başka bir hayat başlar. Yaz günlerinde bile annesinin fanila giymesi için zorlaması, terlememesi için arkadaşlarıyla oynamasına, koşmasına izin vermemesi, çocukluğunun evlerinin bahçesi sınırları içinde geçmesi Selim'in daha küçük yaşta hayattan uzak kalmasına neden olmuştur. Yıldız Ecevit, "Ben Buradayım" adlı çalışmasında Atay'ın çocukluğunda yaşadığı bu hastalıkla ilgili yaptığı yorum şöyledir: "*Oğuz Atay'ın çocukluğunda geçirdiği bu hastalık büyük bir olasılıkla, onun iç dünyasında yaşadığı çevreye yabancılaşma olgusunun ruhbilimsel nedenlerinin gerisindeki fizyolojik kökenli kaynağın kendisidir*" (Ecevit, 2014, 31).

Selim de Oğuz Atay da okulu ve öğretmenlerini sevememiştir. İkisi de korkuyu bahçelerindeki huysuz ve parlak kanatlı horoz ile tanımışlardır. İlkokul öğretmenlerinin kendilerinde yarattığı korku, okuldan soğumalarına neden olmuştur. İçine kapanık bir çocuk profili çizen Selim Işık, hayatının her safhasında dış dünyaya kapalı olacaktır. Selim'in babasının anne Müzeyyen Hanım'a Selim'in korkaklığıyla ilgili söyledikleri önemlidir: "*Bu çocuk ne olacak böyle, Müzeyyen? Yaramaz. Olsaydı pısırik olacağına. Hiç kimseyle konuşmaz sınıfta. Tek başına koşar durur bahçede. Onu eve kapatmak doğru mu? Çalışkan fakat korkak*" (Atay, 2002, 121). Babası Numan Bey oğlunun içine yerleşen korkaklığın farkına varsa da annesinin kanatları altında olan Selim'i değiştirmek için bir şey yapamaz. Oğlunun korkaklığını, pısırikliğini içine sindiremeyen baba, ömrünün sonuna kadar oğluyla çatışma içinde olmaya devam eder. Selim'in şarkısını yorumlayan Süleyman Kargı onun çocukluk korkuları arasında atların, şimşeğin, Frankeştayn ve Kurt Adamın, köpeğin, uçurumun, karanlığın, yalnız kalmanın, ölümlerin, takma dişlerin olduğunu ekler. Bu korkulardan bazıları çocukluğunda kalsa da bazıları peşini bırakmayıp büyüyüp adam olduğunda da onu korkutmaya devam eder. Özellikle yalnız kalmak, karanlık Selim'in son anına kadar yakasına bırakmayan korkularıdır. Uçurumdan korkan Selim Işık, yaşamı boyunca hep uçurumun kıyısında durmuş, düşmek ve düşmemek arasında büyük çabalar sarf etmiştir. İnsanoğlunun en büyük uçurumu olan ölüme de kendi canına kıyarak korkularına son vererek gitmeyi tercih etmiştir.

Selim Işık'ın yaratıcısı Atay'dan aldığı diğer bir benzerlik babasıyla olan problemleridir. Baba figürünün çocukluk ve gençlik yıllarındaki baskınlığı ikisinin birleştiği noktadır. Selim de Oğuz Atay gibi ressam olma hayalleri kurarken babasının söyledikleri hayallerini yok edecektir. "*Üç çeşit meslek varmış:*

mühendislik, doktorluk bir de hukukçuluk. Ben ressam olmak istiyordum. Babam böyle bir meslek olmadığını söyledi” (Atay, 2002, 362). Seçtiği bölüm dolayısıyla üniversiteyi hiçbir zaman sevmeyen Selim Işık, küçüklükten beri büyük adam olmak baskısıyla büyümenin verdiği hırsıyla üniversiteyi sadece hiç olmazsa adam oldun dediklerini duymak için bitirmek ister. İstemediklerini yaşamak zorunda bıraktığı için babasına, küçük bir çocuğu büyük adam olma baskısına maruz bıraktıkları için çevresine kızgındır. Kızgınlığını şu cümlelerle ifade eder: “*Hepinize bu üniversiteyi bitirebileceğimi, hem de kırıntılarımla bitirebileceğimi göstereceğim. Size de, onlara da göstereceğim. Kimdi onlar? Bilmiyordu. Böyle olmama sebep olanlar diyordu. Her çağımda isimleri değişen ve aslında hepsi birbirinin aynı olanlar. Onlar işte!*” (Atay, 2002, 399-400). Üniversite yılları Selim’in gerçekten mutsuz olduğu, kendini ifade edemediği bir dönemdir ve içkiye de bu dönemde alışır.

Selim’in korkuları arasında ileride babasına benzemek de yer almaya başlar. Bir gün aynaya baktığında, yeni bıyık bıraktığı zamanlardır, aynada babasını görür gibi olması onu korkutur. Selim babasının kendisine hem yaşattıklarına hem de yaşatmadıklarına öfkeli. Babasına olan öfkesi çocukluğundan gelen Selim Işık, babasının her şeyi eleştiren mizacını, sadece kendi isteklerinin olmasını isteyen bencilliğini hiçbir zaman sevememiştir. Oğuz Atay’ın yaşamında olduğu gibi Selim’in yaşamında da baba figürü kişiliğinin oluşumunda önemlidir. Selim’in yazdığı notlar arasında Turgut, kendisinin de yer aldığı bir oyun olduğunu görür. Selim, sadece gerçek yaşamında değil yazdıklarında da oyunlarda yaşayandır. Kurguladığı bu oyunda Turgut babası rolündedir. Selim’in bu oyunu kurgulamasındaki amaç, babasının yüzüne söyleyemediklerini içinden atmaktır. Turgut’a babası karşısındaymış gibi söyledikleri önemlidir:

“Baba ben artık bu evde yaşamak istemiyorum yıllardır ruhumuzu öldürdün bu evde hayatında bir roman okumadın bir sinemaya gidip heyecanlanmadın beni ve annemi bu çirkin eşyanın içine hapsettin yemekten ve uyumaktan başka bir şey düşünmedin bende bütün duygular senin bu inatçı duygusuzluğuna karşı geliştirdi kuru mantığınla içimizi kuruttun sana benzeyen taraflarımdan ellerimden ayaklarımdan utarıyorum ihtiyarlayınca sana benzemekten korkuyorum kötülük edemeyecek kadar kısır kafanda yalnız bizim için yaptıklarının defterini tuttun bana aldığın ilk elbiseden verdiğin son harçlığa kadar hastalığımda uykusuz kaldığın gecelerin hesabına kadar kaydettin bu ağır havalı evin içini güzel bir müzik sesiyle bir kitapla süslememe izin vermedin” (Atay, 2002, 501-502).

Selim’in hayata karşı cesaretsiz duruşunda annesinin de payı vardır. Babasını suçlamaktan vakit bulduğunda annesini de şikayet ettiği görülür. Annesinin kendine doğru dürüst bir şey öğretmediğini, erkekler gibi tükürmeyi,

sigara içmesini, havluya yüzünü silmeyi, cüzdanından para çıkarmasını bilmediği için annesini suçlar. Annesinin kendisini şımartmasına da içerler. On yedi yaşına kadar kendisini yıkadığı için, bütün sınavlardan önce sabahlara kadar anlattığı dersleri dinlediği için kendi başına bir şey yapmaya alışmadığını söyler. İşte bu sebeple Selim, kendine güvenmekten, kendisi için bir şeyler yapmaktan, yalnız kalmaktan hep korkacaktır. Annesine gereksiz yere yüklendiği de olur Selim'in. Korkularına, eksikliklerine her zaman bir suçlu arayan Selim Işık, soyadı gibi kendi hayatına ışık tutmayı becerememiştir. Işık soyadının tersine onun yaşamına hakim olan hep karanlıktır. Bu karanlıktan çıkmayı kendisi beceremediği halde çevresinde sürekli suçlu arar. *“Anneme arada bir çatarım: kalıtım nedeniyle. Mendel yasalarıyla hırpalarım onu. Daha akıllı, daha kabiliyetli, daha becerikli olsaydın, ya da beni doğurmasaydın, diye yüklenirim ona. İkiniz, aşırı çelişik uçlarda bulunan karakterlerinizin bana nasıl etki edeceğini, benim hücrelerimi nasıl bir çıkmaza sokacağını hiç düşünmediniz mi?”* (Atay, 2002, 645). Selim annesiyle babasının üzerindeki baskısından biraz olsun uzaklaşmak adına bir arkadaşıyla ev tutmak isteyince evde kıyamet kopmuştur. Babasının evdeki bunaltıcı baskısından daha önce de kurtulmak istemiştir fakat -annem üzülmesin diye, kendime bir oda bile tutmadan on yıl o iç karartıcı odamda yaşamadım mı?- düşüncesi nedeniyle yine hayallerinden vazgeçmiştir. Selim Işık'ın geleceği önce ailesi, özellikle babası tarafından; sonra arkadaşları ve çevresi, en sonunda da kendisi tarafından elinden alınmıştır.

Yetişkinlik döneminde korkular içinde kıvranan kahramanların aile düzenleri ve çocukluk dönemleri incelendiğinde o dönemde yaşananların etkisini yaşadıkları anlaşılır. Hikmet Benol da babasıyla problemi olan bir kahramandır. Annesinin ölümünden kısa bir süre sonra babasının hemen evlenmesini kabullenemez. Gerçekte hissettiklerini kurguladığı bir oyunla yeniden yaşamak ister ama bu oyununu da çoğu oyununda yaptığı gibi karanlık bitirir. Oyunda annesinin ölümünden sonra evlenen babasının evine giden Hikmet suçluluk duygusu içindedir. Babasının yeni karısı Safiye Hanımın yaptığı yemekleri yiyen Hikmet oyuna birden annesinin ruhunu dahil eder. Babasına evlenmekte acele ettiğini, sabırsızlığı yüzünden hiçbir işte başarılı olamadığını söyler. Oğuz Atay kahramanlarının çoğunda baba ile problem esastır. Benol da babasına benzemekten, onun gibi olmaktan çok korkar. Babası yüzünden herkesin kendisiyle alay ettiğine inandırmıştır kendini. *“Babamın gülünçlüğüne de dayanamıyordum; onun yüzünden herkes sanki benimle alay ediyordu. Kadınlara gülünç bir istekle bakıyordu babam; ben de ona mı benzedim Bilge? Peki, peki. Onun gibi olmak*

istemediğim için, gülünç olmaktan korktuğum için... korkuyorum Bilge. Oysa büyük işler yapmak istiyorum” (Atay, 2004, 316).

Oğuz Atay'ın *Unutulan* öyküsünün kadın kişisi de anne ve babası yüzünden zor bir çocukluk geçirmiştir. Tavan arasına çıktığında annesiyle babasının fotoğraflarını gören kadın geçmişe doğru yolculuk yapar ve birbirlerini hiç sevmediklerini hatırlar. Annesiyle babasını kaybedecek diye çok korktuğunu da hatırlar. “*Onları unutmadım, onları unutmadım*” (Atay, 2008, 28). Kadının sürekli unutmadığını tekrarlaması vicdan muhasebesi yaptığının göstergesidir. Arkasında yaşanan ne varsa öylesine unutmuştur ki, ailesine, yaşadıklarına ve kendine öylesine yabancılaşmıştır ki unutmadığını söyleyerek kendini sakinleştirmeye çalışır. Anne ve babasının birbirlerine olan sevgisizliği yüzünden yaşadıklarını zihninin kuytu köşelerine atmayı seçen kadın kahraman onların fotoğraflarını duvara asmayı düşünse de bundan hemen vazgeçer; mezarda bile yan yana olmak istemeyeceklerine olan inancı tamdır.

Bir Bilim Adamının Romanı'nın Mustafa İnan'ı Adana'da yoksul bir ailenin çocuğu olarak büyümüştür. Hüseyin Avni Bey ile Rabia Hanım'ın oğlu olan Mustafa İnan, ailede tek yaşayan erkek çocuk olması bakımından anne ve babası için çok önemlidir. Daha önce doğan bütün erkek çocuklarını kaybeden aile Mustafa'ya nazar degeceği inancıyla ona hiç özen göstermezler. Ölümü kandırmak adına çocuğun doğumuna olan sevinci bile gizlemek zorunda kalırlar. İnan'ın dört yaşındayken damdan düşmesi bütün hayatını etkileyecek bir olaydır. Romanda İnan'ın hayatını anlatan profesörün bu konudaki yargısı önemlidir: “*Mustafa İnan o sırada ölseydi, belki de uzun yıllar, mekanik kolunda iyi bir öğreticiden yoksun kalacaktık... Belki nice Mustafa İnan'lar da görünmez ve görünür kazaları atlattıkları halde, ne yapacaklarını bilemedikleri için damdan düşmekten beter olmuşlardır*” (Atay, 2015b, 25). Mustafa İnan'ın zayıf bünyeli olması, sık sık hastalanması, hemen yorulması çocukken yaşadığı bu damdan düşme olayına bağlanır ki bu olaydan sonra kendini toparlayamadığı ortadadır. Üç yaşındayken Birinci Dünya Savaşı başlamış, Fransızlar'ın Adana'yı işgal etmesiyle işsizlik ve yoksulluk kendini göstermiştir. Çocukluğunu yaşayamayan Mustafa İnan'ın hep içine kapanık, hep ağırbaşlı bir çocuk olduğu bilinir. Çocukluğundan gelme adam olma korkusu İnan'ı hırslı bir çocuk yapar. Kendi işlerini kendi yapmaya, kararlarını almaya başlayan İnan'ın annesine söyledikleri onun içten içe büyüttüğü korkuyu gözler önüne serer: “*Anlamıyorsun ana, ben büyüdüm artık, bu işleri kendi başıma yapabilirim; göreceksin babam bile adam olacağıma inanacak yakında*” (Atay, 2015b, 34).

İnan'ın bu korkusunun temeli babasının oğluna olan inanç yoksunluğundan kaynaklanır ki aynı baba- oğul arasındaki sorunu Selim Işık'ta da görmüştük. Selim de Mustafa gibi "büyük adam olamama" korkusuyla yaşamak zorunda bırakılmıştır. Akşamları ders çalışmadan erkenden yatan oğlunu gören Hüseyin Avni Bey, "Bu çocuk adam olmaz" dedikçe oğlunun içindeki korkuları büyütüştür. Oysaki İnan'ın babasını oldukça rahatsız eden geceleri erkenden yatmasının altında çok önemli bir sebep vardır. Ailesinin yaşadığı yoksulluğun farkında olan Mustafa'nın, sabahları erkenden kalkıp yatılı öğrencilerin kitaplarından çalışarak sınavları verirken tek düşüncesi, ailesine kitap parası vermemektir.

Oğuz Atay'ın babasının ölümünden sonra yaşarken babasına söyleyemediklerini kağıda döktüğü "*Babama Mektup*" metni, Atay'ın babasıyla ve kendisiyle hesaplaşmasıdır. Çocukluğundan başlayarak babasının ölümüne kadar aralarındaki sürtüşme hiç bitmemiş, sürekli çatışma halinde olmuşlardır. Babasının kendisini kendi kararlarını almak yolunda engellediğini, istediği hayatı yaşamasına izin vermediğini düşünen genç Atay, babasının ölümünden iki yıl sonra asıl sorunun kendisinde olduğunu itiraf eder. Mektubun ilerleyen bölümlerinde Oğuz Atay babasıyla kendini kıyaslamaya başlar. Babasının insanın evrendeki yeri ile ilgili konularda hiç düşünmediği için hayatta sorun yaşamadığını, huzursuz olmadığını anlar. Kendisi ise bütün bunlara kafa yorup düşünme krizlerine girdiği halde hayattaki yerini bulmayı başaramamıştır. Babasının tutarlılığının kendinde olmadığını da ekler. Çünkü babası olduğu gibi olmaktan mutlu olan, küçük hesaplar peşinde olmayan bir adamdır. Atay ise küçük hırslar nedeniyle hayatta hep bocaladığını itiraf eder. Babasına yönelik eleştirilerini, yüzüne karşı söyleyemediklerini sıralamaya devam eden Atay, kendinde gördüğü eksikliklerin çoğu için babasını suçlar: "*Aramızda hiçbir zaman, alışılmış baba-oğul ilişkisi olmadı. Ne ben, bütün meraklı çocuklar gibi durmadan her şeyi sana sordum; ne de sen oturup bazı şeyleri bana açıklamak gereği duydun. Bu yüzden, birçok olayın nedenini zamanında öğrenemediğim için, dünyanın birçok yönünü hiç bilemedim*" (Atay, 2008, 179).

4.2.1.8. İnanç Yoksunluğu- Tereddüt Eden Zihinler: İnanç kelime anlamı olarak; bir düşünceye çok sağlam bir biçimde, içten, gönülden bağlı bulunma, inanma anlamına gelmektedir. Dini açıdan da Tanrı'ya, dine iman anlamındadır. İncanın oluşması için gereken en önemli koşul düşüncedir. İnsan düşündükçe inançlarını şekillendirir. Düşünceye karışan şüphe, incanın sürekliliğine

zarar verir ve temel sağlam değilse inançlar çökme noktasına kolaylıkla gelebilir. Kişi için inançlarının çökmesi demek tüm gerçekliğin çökmesi demektir. Kişi topluma karşı inancını kaybedebildiği gibi kendine ve Allah'a olan inancını da yitirebilir. İnancını kaybeden birey, ruhsal bakımdan hem kendisi için hem de çevresi için tehlikelidir; çünkü inanç kaybı kişinin içindeki merhameti de alır götürür.

Yetersiz bilgilerle oluşturulmuş inanç silsilesi her zaman yok olma temayülü gösterir. Mantığı anlaşılmayan, zihinde bir yere oturtulamayan fakat inanç olarak kabul ettirilmeye çalışılan değerler, kavramlar bu zorlama şartların etkisinde kaybolmaya mahkum olur. İnançlar içinde birey için en önemli olanı kuşkusuz dini inançtır. Dini bakımdan inançsızlığa sürüklenen kişi bir süre sonra kendini büyük bir boşlukta hissetmeye başlar. İnancın temelini düşünce oluşturduğuna göre düşüncede meydana gelen gelgitler kişide uyumsuzluk, boşluk hissetme gibi durumlar meydana getirir. Üzeyir Ok, "Dini Düşüncede Stresin Boyutları" adlı yazısında dini stresin 11-12 yaş gibi soyut düşünmeye geçişin yer aldığı erken dönemlerde başlayabileceğini, ergenliğin bitip yetişkinliğin başladığı, yapısal değişimlerin yer aldığı dönemlerde yoğun ve sancılı olduğunu belirtir. Çocuklukta sorgulamadan kabullenilen dini bilgiler yaş kemale erdiğinde sorgulanmaya başlanır.

Toplumun ve toplumsal koşulların hızlı değişimi sonucu bireyin manevi dünyası sarsılmış, emellerini gerçekleştiremeyen birey tereddüt ve şüphe içinde tatminsiz bir yaşama mahkum olmuştur. *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* romanı inançların sorgulandığı bir romandır. Materyalist dünya görüşünün bazı hadiseleri anlamlandırmakta yetersiz kaldığını ve mistik dünya görüşüne yenildiğini göstermesi bakımından önemlidir. Romanın ilk bölümünde Ferit'in bedeninde adeta ruh yok gibidir. Kadınları bile sadece bedenleriyle değerlendiren Ferit, ruhsuzluğunun bedelini kendini korkutan halüsinasyonlarla öder. Ferit'in inançsızlığı zamanla onu hiçliğe sürüklemiş, kendini topyekun inkara kadar gitmiştir. Ondaki bu inanç yoksunluğu aileden gelmektedir ve babasının din ile ilgili söyledikleri çocukluğundan bu yana kendisini etkilemiştir. Roman boyunca zaman zaman babasının söylediklerini hatırlar: "*Allaha inananların hepsi, bilaistisna, ahmaktırlar. Bunların arasında bulunduğu söylenen dahiler, bilgisizliğin mazeretinden de mahrum oldukları için büsbütün ahmaktırlar*" (Safa, 2016a, 68).

Ferit, inançsızlığının, tereddütlerinin ve korkularının yüzünden romanda birkaç kez kriz geçirir. Kriz geçirdiği zamanlardan birinde dinlenmek için girdiği

muhallebici romanda önemli bir mekandır. Dış dünyadan- maddeden- kendini soyutlayıp muhallebiciye- manaya- giren Ferit için ruhunun ilk keşfi burada olacaktır. Karşı masada oturan ihtiyarın ona söyledikleri onda mana aleminin ilk etkilerini gösterecektir. *“Ben de sana bir şey diyeyim de baba sözüdür, unutma, dedi, ne zaman ki sıkıntıdaşın, bu hapları yutacağın yerde, derin bir nefes al, içinden tut nefesini, yüreğinden bir kere, ama yüreğinden, sözüme dikkat et, yüreğinden, yüreğinden anladın mı yüreğinden bir kere Allahım deyiver, sonra nefesini birden koyuver. Anladın mı?”* (Safa, 2016a, 66-67).

İhtiyarın sözlerini dinleyen Ferit, derin bir nefes alarak Allahım der ve içine bir ferahlığın doğduğunu hisseder. Hissettiği bu aydınlık ve ferahlamaya rağmen kendini hemen olayın büyüüne kaptırmaz. Her zaman akılcı düşünmeye çalışan Ferit’in *“Tek başına en karışık muammanın anahtarı olmak iddiasını taşıyan ve hakikatte, bir kelime olmaktan başka hiçbir haysiyeti olmayan bu sözlerden ve benzerlerinden nefreti yeni değildir”* (Safa, 2016a, 67). Bu kelimelere karşı nefreti devam etse de Ferit’in diğer geçirdiği krizde artık bu kelimelerin büyüüne inandığı görülür. Yolda sendeleyerek yürürken içine bir kelimenin dadandığını hisseder ve sürekli tekrarlar: *“ Hüvel- hayyul- kayyum”*

Biz İnsanlar romanı, doğu- batı ikilemiyle birlikte inançların da sorgulandığı bir eserdir. Safa, bu romanında da madde- mana arasındaki çatışmayı Orhan karakteriyle vermeye çalışmış, yıllarca materyalist olan Orhan yaşadıklarıyla bu inancını sorgulamaya başlamıştır. İki küçük çocuk arasında yaşanan taş atma olayıyla başlayan inanç dağılımı, işsiz kalmasıyla, Vedia’yı tanınmasıyla, Bahri’nin intiharıyla bir buhrana dönüşür. Orhan’ın materyalizme olan inancı şöyledir: *“Halbuki materyalizme ne kadar inanmıştı. Darülmualiminde sarığını çıkarmaya mecbur edildiği günden, babasının miras bıraktığı tespihin püskülünü kopararak onu avuçlarının bir sakızı gibi oyalanmak için kullanmaya karar verdiği güne kadar, materyalizm onda bütün isyanlarını idare eden bir tek imandı”* (Safa, 2016c, 88). Romanın sonunda Orhan, maddeden tamamen manaya geçerek içindeki inanç kırılmalarını atlatır, Vedia’yı hastanede beklerken geçirdiği kalp kriziyle vefat ettiğinde ruhu huzur içindedir.

İncelediğimiz romanlar içinde savaş dönemi ve savaş sonrası devrin yaşadığı tereddüdü en güzel ifadelerle anlatan bir diğer Peyami Safa romanı da *Bir Tereddüdün Romanı*’dır. Bütün bir devrin, asrın tereddüt geçirdiğini dile getiren roman, bireyin buhranından yola çıkarak evrensele ulaşır. *“Yıkılıyor, her şey*

yıkılıyor!” ibaresi romanda asıl problemi ortaya koyan en güzel cümledir. Romanda muharrir, Vildan’ın tereddütlerinden yola çıkarak genel sorunu anlamaya ve anlatmaya çalışır. Vildan, tereddütleri yüzünden istediği hayata sahip olamamanın verdiği ıstırabı duyar. Bu ıstırabın farkında olan yazar Vildan’ın problemini kendince açıklar: “Evlendin, fakat tam manasıyla zevce olmadın; sevdin, fakat yekpare bir aşkın olmadı, birçok hadiseler en büyük ihtirasın billurunu kırdı; seyahat ettin, fakat sende bir seyyah melekesi teşekkül etmedi; birçok hafiflikler yaptın, barlarda, balolarda, tiyatroların kulis aralarında yaşadın, fakat bir kokot pişkinliği elde edemedin” (Safa, 2016d, 129-130).

Yazar, bütün dünyanın tereddüt içinde olduğunu, bu tereddüdün insanı bireysel anlamda da etkileyip yaşamına yön verdiğini düşünür. Özellikle gençlerin evlilik konusunda, aile kurmak konusunda tereddüde düşüklerini, evliliklerin bu nedenle azaldığını belirtir. Yazar tereddüt konusunda bir noktaya dikkati çeker: “Fakat mücerret sahada zekanın evcini işaret eden bu şüphe ve tereddüt, ameli sahada ölümden başka bir şey değildir” (Safa, 2016d, 169). Modernizm adı verilen, her şeyi hızlıca öğüten, tüketen, insanoğlunun hızına yetişmekte zorlandığı bu süreç tereddüt içindeki zihinleri affetmeyen bir süreçtir. Yazar, birçok tanıdığıнын tereddütleri yüzünden bu sürece kurban gittiklerini; alkol, uyuşturucu, fuhuş, bunalım yüzünden hastalandıklarını, süründüklerini anlatır. Romanın sonunda yazar ne Mualla ne de Vildan ile bir araya gelir. Mualla, şüpheleri yüzünden yazara olumlu bir cevap vermez, Vildan da şehri terk edip gider. Yazar da kendi yaşadığı tereddüt yüzünden karar verdiği evliliği yapamamış, yine yalnızlığına dönmek zorunda kalmıştır.

Huzur romanında Suad dışında bütün karakterler inançlıdır. Mümtaz Allah’a olan inancını hiçbir zaman kaybetmez. Küçük yaşta şahit olduğu ölümler bile onu isyan noktasına getirmez. Değişen tek şey çocukluğunda Allahtan sürekli bir şeyler isteyen Mümtaz, artık gündelik işlerine Allah’ı karıştırmak istemez. “O, *insanda yıpranmamış, sağlam, her türlü tecrübeden uzak, yalnız hayata dayanmak için kuvvet veren bir memba gibi durmalıydı*” (Tanpınar, 2002, 41). Romanda hayatın acılarla isyan durumuna getirdiği bir arkadaşına Mümtaz’ın söyledikleri inanç doğrultusunda oldukça önemlidir.

“İşlerimiz iyi gitmiyor diye, Tanrılara kızmayalım. İşlerimiz, bizim ve bize benzerlerin küçük sakatlıklarıyla, tesadüflerin ihanetiyle, her zaman bozulabilir. Hatta birkaç nesil için bozuk gidebilir. Bu bozulma, bu düzensizlik, iç kıymetlerimize karşı vaziyetimizi değiştirmemelidir. İki ayrı şeyi birbirine karıştırırsak çıplak kalırız.

Hatta zaferlerimizi bile Tanrılardan bilmemeliyiz. Çünkü ihtimallerin cetvelinde mağlubiyet de vardır” (Tanpınar, 2002, 42).

Mümtaz'ın sözlerinden de anlaşılacağı gibi inanç noktasında bir problemi yoktur; sadece Allah'tan bir şey istememe konusunda kendini telkin etmeye çalışır. Çünkü bilir ki “şartlar değişince insanlar da değişir, Tanrıların yüzü solar” ve sırf istediği olmadığında inanç konusunda kayıp yaşamamak için bu kararı alır. Romanda Mümtaz ve Suad arasında geçen inanç konuşması oldukça önemlidir. Suad kendini Mümtaz ile kıyaslayarak neden Allah'a inanmadığını açıklar: “*Hayır yavrucuğum, inanmıyorum. Bu insanlarla hiçbir davam kalmazdı. Yalnız onunla kavga ederdim. Her an her yerde yakalar, bana hesap vermeye mecbur ederdim. Ve zannedirdim ki bana hesap vermeye mecbur olurdu. Gel, derdim gel, yarattığın mahluklardan birisinin derisine bir an gir. Benim her gün yaptığımı yap*” (Tanpınar, 2002, 281). Suad karakterinin romandaki düşünce ve davranış tarzının yoldan çıkmış, düzeltilemez olmasının temelinde hem mizacının hem de hastalığının etkisi büyüktür. Aynı zamanda Suad kültürlü, entelektüel biri olduğundan sorgulayan bir zihin yapısına da sahiptir. Mizacının üzerine sorgulayan bir düşünce dünyası da eklenince arızalı bir karakter karşımıza çıkar. İnançlarını kaybetmiş, kendi değer yargılarını çığnemesinin yanı sıra çevresindeki herkesin değer yargılarını da alay konusu etmiş, sürekli ikilemde kalan bir ruhtur. “*Fakat benim için hakikat budur. Anlıyor musunuz? Benim için Allah ölmüştür. Ben hürriyetimi tadıyorum. Ben Allah'ı kendimde öldürdüm*” (Tanpınar, 2002, 282).

Saatleri Ayarlama Enstitüsü romanının ana kahramanı Hayri İrdal'da görülen inanç eksikliği Allah'a olan inanç yokluğu değildir. İrdal daha çocuk yaşta hayatın kocaman bir yalan oluşu fikrine kendisini inandırdığı için yaşadıklarına, yaptıklarına olan inancını kaybeder. Halit Ayarcı ile tanıştıktan sonra hayatı tamamen değişen İrdal, bu hızlı değişimin getirdiklerine ve götördüklerine sessizce dikkat eder. Halit Ayarcı onu çok zor bir durum içindeyken gelip kurtarmış, ona iş vermekle kalmayıp hatta enstitüye müdür bile yapmıştır. Fakat İrdal, bir şeylerin ters gittiğinin, her şeyin çok hızlı geliştiğinin ve yaptıkları çoğu şeyin yalandan ibaret olduğunun farkındadır. Romanın çoğu yerinde Hayri İrdal'ın Halit Ayarcı'ya sitem ettiğini ve Ayarcı'nın onu inanmamakla suçladığını görürüz. Halit Ayarcı da İrdal'ın en büyük eksikliğinin inanç yoksunluğu olduğunu düşünür. “*Yaptığınız işe inanmadığınız için böyle düşünüyorsunuz, diyordu. İnsan yaptığı işe sade menfaati için girerse, yalnız onu düşünürse kendisini sonunda sizin gibi itham eder!... Sizdeki korku kendinize imansızlıktan. Siz siniksiniz. Sadece para için çalışıyor, ferdi saadetinizi*

düşünüyorsunuz” (Tanpınar, 2015a, 312). Hayri İrdal gerçekten de hem yaptıkları için yanlış olduğunu düşünmekte diğer yandan da refahının bozulmasından, eski günlere, yoksulluk günlerine dönmekten korkmaktadır. İrdal, kendisiyle ilgili söylenenlerin doğru olduğunu bilir ve bir insana dayanmadan yaşayamayacak cinsten bir adam olduğunu farkındadır. Berna Moran, Hayri İrdal’ın Saatleri Ayarlama Enstitüsü’nde müdür yardımcısı olarak çalışmayı kabul etmekle, inanmadığı bir işe katıldığını, bununla da kalmayıp orada dönen dolaplara, sahtekarlıklara, yalanlara kendini bulaştırdığını söyler. *“Bu kurumda çalışanların hepsi çıkarını düşünür, ödün verir, yeniyi kendi çıkarlarına dokunmadığı sürece savunur, alkışlarlar. İrdal artık kendisinden de çevresinden de öğrenen bir adam olmuştur”* (Moran, 2013, 306).

Sahnenin Dışındakiler romanında sahnenin içi olan Anadolu cayır cayır savaşın etkileriyle yanarken, sahnenin dışı olan İstanbul’da ise işgalin sancıları belli muhitlerde yaşanırken belli muhitlerde herkes hayatına olduğu gibi devam etmektedir. Cemal, altı yıl aradan sonra döndüğü İstanbul’un ve mahallesinin eskisi gibi olmadığını acıyla fark eder ve İhsan ve çevresinin gizliden gizliye milli mücadele için örgütlendiklerini anlar. İhsan, Cemal’i gelir gelmez örgütte çalıştırmaya başlar fakat Cemal, ne yaptıkları işe inanır ne de içinde yapmaya heves vardır. Mücadele adamı olmaktan uzak bir yaradılışa sahip olması onda yaptıklarına ya da yapacaklarına karşı inanç eksikliği oluşturur. Kendindeki hiçbir şeye inanmama hissinin tembelliğinden kaynakladığını da itiraf eder. Garip bir uyuşukluk içinde olan Cemal’in, inanma ihtiyacı içinde olmadığından geleceğe dair fikirleri, umutları da yoktur. İçinde bulunduğu ruh haletini kendisi şöyle anlatır: *“Şurasını da söyleyeyim ki bu hiddet ve etrafımın ciddiyetine inanmamak hissi, sonuna kadar devam edecektir. Fakat bunun, sade etrafımdakilerin kabahati olduğunu söylersem haksızlık ederim. Hakikatte ben garip bir tembellik içindeydim. Uzletti, sükunu, hülyayı arıyordum”* (Tanpınar, 2014, 184).

Tutunamayanlar’ın Selim’i yavaş yavaş her şeye olan inancını kaybeden biridir. Düzenli bir din bilgisinden yoksun olmak Selim için her zaman utanç kaynağı olmuştur. Düzenli bir din bilgisinin olmamasının sebebi olarak da büyük şehirlerde küçük burjuva ailelerinde dine bağlılığın zayıf olması gösterilir. Ailesinin din konusundaki ihmali onun hizmetçilerin efsaneleriyle yetişmesine neden olmuştur. Komşularının yanında çalışan Gülsüm Ablasının dinin sadece hurafelerini, cezaya dayalı sert ilkelerini anlatması onda dine karşı bir korku başlatmıştır. İyice korkuya kapılan Selim, dinin cezalandırıcı yönünden kaçmak ister; ayrıca dini bir mevsimlik

sevebilmesi, dileklerinin yerine gelmediğini görmesi onu din konusunda çıkmaza sürükler. Bir dönem din ile ilgili korkusunu alt etmek adına arkadaşı Sabri'den dinle ilgili bilgiler almak ister. O döneme ait dine yakınlaşmaları kendisinin anlatımıyla şöyledir: *“Temmuz ayının bitkinliği ve ölüm korkusu kelimeleri ağırlaştırırken, terimi silmiyorum dinsel bir korkuyla. Daha, Euzü mineşşeytaniracim'i bilmiyorum başlamak için duaya. Sabri bir din adamının yavaş hareketlerini taklit ediyor. Bende saygılı bir telaş, namaz surelerini ezberlemekle geçiriyoruz bizi ölüme yaklaştıran zamanı... Selim Işık yaz dindarı, yetti ona bu kadarı, cemaat kışın ne yapar, bilmez artık orasını”* (Atay, 2002, 130-131).

Romanda Selim'in sürekli İsa'dan bahsettiği görülür. Özellikle günlüğüne yazdıkları önemlidir. *“İsa Mesih'i her zaman beğenirim: küçük çocukların futbolcuları beğenmesi gibi. Adamımdır”* (Atay, 2002, 653). Geceleri yatmadan önce İncil okuduğunu, onu okumanın kendisini sakinleştirdiğini yine yazdıklarından öğreniyoruz.

Romanda Turgut Özben'in de başlangıçta inandığı değerler vardır. Yolunda giden bir yaşamı, düzenli bir aile ve iş hayatı, gelecekle ilgili planları varken hayatı birden yön değiştirir ve eskiden inandığı her şey yıkılmaya yüz tutmuştur. *“Yaşantılarıma verdiğim eski anlamlar, birer birer kaçıyor. Yeni anlamlar veremiyorum kelimelere”* (Atay, 2002, 417). Turgut, Selim'e yapılan haksızlıkları öğrendikçe öfkelenir, Selim gibi vazgeçmeyeceğini, kendisini yolundan döndüremeyeceklerini söyler durur. Fakat bir süre inandığı şeyler değişir, tereddüt içinde olduğundan inandığı şeyler de sağlam temel üzerinde değildir. *“Bu görev, benden daha esaslı birine verilseydi. Benim gibi zayıf ve korkak birinin bu işin üstesinden gelmesi mümkün mü? Benim gibi günlük yaşantı batağına saplanmış biri ne yapabilir Olric?”* (Atay, 2002, 417). Turgut, Selim'in evine önce annesiyle konuşmak için sonra da Selim'in yazdıklarını bulmak için gider. Selim'in odasına girdiğinde zihnindeki tereddütler de kendini göstermeye başlar. Odadan çıkıp gitmek ister ama iç sesi onu durdurur. Selim'in öldüğünü öğrendiğinden beri sanki Selim yanındaymışçasına onunla konuşur. Roman, Selim'in intiharını Turgut'un öğrenmesiyle başladığından romanın daha başından inancını kaybetmiş biriyle karşı karşıya olunduğu anlaşılır. Bireyi intihar aşamasına getiren elbette inanç kayıplarıdır. Selim Işık da inanç kaybının her türüsünü yaşadığından artık yaşama arzusu duymaz. Ne kendine ne en yakınlarına ne de topluma inancı kalır. İçinde bulunduğu toplumla farklı düşünce yapılarına ve değerlere sahip olması onu diğerlerine göre yabancı kılar. Her girdiği ortamda yaban kalan Selim, normal bir

hayat sürmek için çok çabalar, insanlar arasına karışmak için kendini çok zorlar fakat bütün bunlar bünyesine ve ruhuna aykırı olduğundan “onlar” arasında barınamaz, barınmasına da izin vermezler. Burada üzerinde durulan inanç kelimesi ile kastedilen, “*bir kişinin bir sosyal grup içerisinde, onlarla birlikte ve yine onlarla etkileşim halinde, farkında olarak veya olmadan en çok değer verdiği ya da kendini adadığı bir en üst düzeydeki değer merkezi çerçevesinde yaşamını anlamlandırması, yaşama değer vermesi ve çevresinde olup bitenleri oluşturucu bilmesidir*” (Ok, 2015, 13). Bu tanımdan yola çıkarak Selim’in onlar adını verdiğimiz grup içinde yaşamına anlam ve değer veremediği, bu nedenle de kendine artık barınacak yer bulamadığından bu dünyadan çekip gitmek istediği ortadadır.

Bireyin inançlarını kaybetmesi demek umutlarını yitirmesi anlamına gelmektedir. İncanın temelini oluşturan umut yitirildiğinde inanç sarsılmaya başlar ve insanın hayatı felç olma noktasına gelir. Bu nedenle insanın yaşamına devam edebilmesi için inanmaya devam etmesi gerekir. “*İnsanın kendine inanması demek, bir benliğe sahip olduğuna, kişiliğinin değişmeyen bir özü, çekirdeği bulunduğuna, şartlar değişmiş olsa bile ufak değişiklikler haricinde özünün hayatı boyunca hep aynı kalacağına inanması demektir.*” Bu noktada kişinin kendi benine olan umudunu yitirmesiyle başkalarına bağımlı hale gelmesi kaçınılmaz bir sonuç olarak karşımıza çıkar. “*Kişinin başkalarına inanması demek, onların temel tavırlarının değişmezliğine, güvenilirliğine kısaca kişiliklerinin özüne güvenmesi demektir*” (İmamoğlu, Yavuz, 2011). Selim Işık da önce kendi benine olan inancını kaybeder ve umudu çevresinde arar. Kendine yeni çevreler yaratarak, bu çevreler içinde yeni oyunlar kurgulayarak “onlar” dediği topluluktan medet umar hale gelir; fakat çevresindekilerin kendisini anlamadığının farkına vardığında onlara olan inancını da kaybeder. Erich Fromm’un da belirttiği gibi, inanılacak hiçbir şey ve hiç kimse kalmadıysa, kişinin iyiliğe ve adalete olan inancı basit bir yanılgıdan ibaretse kişi yaşama karşı nefret dolu olmakta, hayal kırıklıklarının acısına dayanamayarak hayatın, insanların ve kendisinin kötü olduğunu kanıtlamak istercesine umutsuzluktan kaynaklanan birtakım yıkıcı faaliyetlere başvurabilir (İmamoğlu ve Yavuz, 2011, 220). Tutunamayanlar romanında en yıkıcı faaliyet intihar olgusudur. Çünkü Selim çevresine karşı yıkıcı olamaz, o sadece kendi temelini derinden sarsar ve sonunda da hayatının en büyük depremini yaşayarak bu hayata kendi eliyle veda eder.

4.2.2. Korkunun Görünme Biçimleri

4.2.2.1. Mutsuzluk/ Huzursuzluk: Kendini umutsuz, huzursuz, karamsar hisseden kişi mutsuzdur. Kişinin çevresindeki olaylara ilgisiz kalması, yaşama isteğinin kalmaması, kendini sürekli üzgün hissetmesi mutsuz olduğunun göstergesidir. İnsanları mutsuzluğa sevk eden nedenler çok küçük olabileceği gibi bu nedenler çok büyük de olabilir. Başarısızlıklar, sevilen kişi kayıpları, maddi kayıplar, hastalıklar, yolunda gitmeyen ilişkiler vb. mutsuzluk sebebi olabilir. Güven kaybı, kötü tecrübeler bireyi psikolojik olarak mutsuzluğa sevk eder. Büyük bir ruhsal çöküntü yaratan mutsuzluk bireyi zayıflatır ve yaşadığı tüm olaylar karşısında kendini güçsüz hissetmesine neden olur. Mutsuz olan insan çevresi ve kendisi için tehlike yaratabilir. Çünkü mutsuzluk insanı şaşkınlığa, intikam duygusuna, endişeye, korkuya sürükler. Mutsuz birey, günlük yaşantısına devam edebilir, fakat bu mutsuzluk ileri boyuta vardığında sonuç depresyona kadar gidebileceğinden kişinin zihnine karamsar düşünceler hakim olmaya, isteksizlik, uyumsuzluk baş göstermeye başlar.

Peyami Safa'nın romanlarında *“Yozlaşan, yüzeysel ve taklidi olan, maddileşen bir hayatın karşısında daima kendi kalan, manevi ve kültürel ve havasını kaybetmemekte direnen, olgun ve sabırlı olan bir hayat vardır. Bu iki hayatın varlığı, genel olarak Doğu- Batı çatışması olarak adlandırılmıştır”* (Narlı, 2012, 102). Romanlarda kadınlar ve erkekler Batılı yaşama isteklerinin sonucu olarak geleneğe sırt çevirirler ve köksüzlüğün birer örneğini teşkil ederler ve mutsuz, huzursuz birer bireyler olarak karşımıza çıkarlar. Ahlaki çöküşün ön planda olduğu bu bireylerin bazıları yitirdiklerinin farkına vararak doğru yolu seçseler de çoğu ahlak kaybının sonucu olarak yitip giderler.

Matmazel Noraliya'nın Koltuğu'nda, modernleşmenin bir sonucu olarak görülen bireyin değerlerine yabancılaşması ve onları yitirmesi, modernliği yanlış algılayıp yaşam biçimlerinin değişmesi, inanç kayıplarının bireyi boşluğa sürüklemesi Ferit olarak görünür. Yazarın hayatında önemli yeri olan, onu buhranlı yaşamından çekip çıkaran mistisizm, romanda Ferit'in de kurtuluşu olacaktır. Ferit, irsiyetindeki olumsuzlukları benimsemiş, babasının zihnine yerleştirdikleri nedeniyle dine inancı olmayan, her şeyi maddeci bakış açısıyla gören, dönemin yozlaşmış karakteridir. Tıp öğrencisiyken felsefeye yönelen Ferit'in bu isteği aslında materyalizmden mistisizme geçişini simgelemektedir. Maddeden manaya olan

yolculuğunda yıllardır savunduğu fikirlerin yerle bir oluşunu görmek Ferit'i önce huzursuz kılar; fakat sonrasında Matmazel Noraliya ile yaşadığı tecrübe bu huzursuzluğu huzura çevirecektir.

Romanda Ferit'in ilk kaldığı yer olan Vafi Bey'in pansiyonu dönemin yozlaşmış, değerlerini yitirmiş, fakirleşmiş her türden insanın toplandığı bir mekandır. Ferit, kendi benliğini buluncaya kadar rüyalarla, halüsinasyonlarla savaştık, korkuları yüzünden çoğu kez çıldırma noktasına gelecektir. Uzun zamandır hissettiği çıldırma korkusu pansiyonda kaldığı süre boyunca daha da fazlaşmış, Ferit artık bir ben'i olduğunu bile unutmuştur. Ferit, Ada'ya gidinceye kadar düzensiz, huzursuz, korku dolu şeyler yaşamıştır. Yaşadığı her olayın ardından kendisiyle hesaplaşmaya girmesi aslında onun bu köksüzlükten kurtulmak istemesinin bir göstergesidir. Pansiyonda Fatma'yı kocası Hüseyin olduğunu söyleyerek kandırması ve onunla sırf arzularını dindirmek amacıyla birlikte olup kadını kullanması onda kısa süre de olsa da pişmanlık yaratacaktır. “ *Hatırla ki, Fatma'nın cinsi cazibesıyla gururun arasında kısa ve babanın hatırasından gelen ikinci aleyhine biten bir çarpışma oldu. Çöküntü oradan başlıyor*” (Safa, 2016a, 59). Ferit'in her yaşadığının ardından kendisiyle girdiği hesaplaşmada içinde bulunduğu vaziyetten memnun olmadığı hissedilir. Kendini anlatan şu sözleri huzursuzluğunu vermesi bakımından önemlidir:

“Ben Türk değilim, insan değilim, hayvan değilim, tıbbiyeli değilim, felsefeci değilim, aşık değilim, zengin değilim, fertçi değilim, cemiyetçi değilim, milliyetçi değilim. Vafi Bey'in ecinnileri arasında oturan, iradesi çarpılmış, bir hafta sonra ne yapacağını bilmeyen, tembel, hiçbir işe yaramaz ve ömrünün yarısı Avrupa'da hariciye memurluklarında geçmiş, ayyaş, zampara, Hedonist, ciddiyetin yalnız hayvanlara yakıştığına inandığı için dünyanın bütün dramlarına kahkahayı basan ve bunun için 'Gülener' soyadını alan bir baba ile, yarı sanatkar, yarı deli, erkek düşkünü, veremli ve veremden iki yetişkin kızını kaybetmiş, ayyaş, kokainman, Paris'te okuduğu için kültürlü, genç yaşında ölmüş bir ananın dejenere oğluyum” (Safa, 2016a, 62).

Dejenere olmuş biri olduğunu kabullenen Ferit, bu oluşun ailesinden kaynaklandığını düşünse de asıl sebep Ferit'in iradesizliğidir. Sorumluluk sahibi olamayan, iradesine sahip çıkamayan kahraman, kendi içinde tutunacak bir şey bulamaz. Ferit'in mutsuzluğu aynı zamanda hiçbir işe yaramamasından da kaynaklanır. Ne üniversiteye gidip okulunu bitirmeye ne de bir iş bulup çalışmaya iradesi vardır. Amaçsızlığın kendisinde yarattığı bunalımın bir süre sonra farkına varır ve şöyle düşünür: “*İnsanın acele bir işi olmasındaki büyük saadeti kadrini bilselerdi, böyle somurtmazlardı. Ferit gibi, kendi muhayyilesinden bir varlık sebebi*

dilenmek zorunda kalmadıkça, hiçbir insan, peşinden koştuğu ve hırpalandığı işin zahmetlerini küçük, büyük bir baş belası telakki etmek hatasından kurtulamayacaktır” (Safa, 2016a, 166). Amaçsız olmanın verdiği sıkıntıyla bütün bir günü nasıl geçireceğini bilemeyen genç adam için pansiyonda geçirdiği altı gün altı ay gibi gelir. İç sıkıntısının verdiği etkiyle her gece kendisini rahatsız eden çıplak bir kadın hayali musallat olur. Ferit’in rüya sandığı bu tecrübeleri kendini hasta hissettiği ya da ruhen çok yorgun olduğu zamanlarda yaşamış olması da dikkat çekicidir. Bu tecrübeler sanki ruhunun farkında olmayan Ferit’e bir ders niteliğindedir ve Ferit yaşadıklarının korkusuyla benliğine biraz daha yaklaşmaktadır. Yaşadıklarının etkisiyle sorgulamaya başlayan Ferit, arkadaşı Yahya Aziz’e şöyle der: “ *Şimdi bütün bu kitapları beyninizde sıkınız ve bana bir damla, bir damla aydınlık süzünüz. Çıldıracağım. Söleyiniz bana, nasıl bir dünyadayız biz? Vazgeçtim, söyleyiniz, nasıl bir evdeyiz?*” (Safa, 2016a, 202).

Yalnızız, dünya yüzeyinde insanoğlunun yalnızlığını, bu yalnızlığın sonunda ortaya çıkan korkularını ele alan önemli bir romandır. Romanda Besim karakterinin dile getirdiği şu sözler bireyin içinde olduğu açmazı vermesi bakımından önemlidir: “*İnsanı yalnız bir illet öldürür: Sıkıntı*” (Safa, 2016b, 68). Dönem insanının en büyük derdi olan sıkıntı, toplumsal yaşantılarla sıkı bir ilişki içindedir. Birey kendini yaşadığı toplumun içinde anlamlandırdığından toplumsal düzeydeki her problem birey aşamasında da yansımaları bulacaktır. Peyami Safa’nın romanlarında zaman olarak genellikle savaş dönemi ve sonrası, inkılapların yoğun şekilde yapıldığı dönem anlatılmaktadır. Savaş enkazını temizlemek zorunda kalan, onun yaralarını sarmaya çalışırken diğer yandan batılı bir yaşama hazırlanan bir toplumun sancıları ve huzursuzluğu Safa’nın romanlarında oldukça belirgindir.

Romanın kadın kahramanı Meral, yaşadığı cemiyeti beğenmeyen, ona ait olamayan, benlik çatışması yaşayan bir kadındır. Romanın çoğu yerinde ruhundaki çatışmalardan dolayı gelgitler yaşadığı görülür. Her şeyi, herkesi ardında bırakıp Paris’e gitmek istemesinin asıl sebebi onu boğan insanların yargılamalarından kaçmaktır. Kendisini kimsenin tanımadığı bir memlekette, kimseye hesap vermeden özgürce yaşamak tek isteğidir. Bu isteğini gerçekleştirmeye çabalarken iç huzursuzluğu onu rahat bırakmaz ve yine hesaplaşma içine girer: “*Başka türlü görüyorum her şeyi. Bu evden kopmak bana kendimden ayrılmak gibi geliyor. Çünkü ben bir anın içinde bütün varlığımla ben değilim. En büyük parçaları geçen zamanın içinde. Onları Paris’e götüremem. On üç seneden beri bu apartmandayım. Hatıralarımın çoğu bu eşyaya çengellenmiş, yapışmış, onlarla kaynaşmış adeta*”

(Safa, 2016b, 336). Bu huzursuzluk çok uzun sürmez Meral'de, çünkü çevresinden kolayca etkilenebilen bir mizaca sahiptir. Samim'in yanında onun düşüncelerinden etkilenip gerçek Meral'i bulmaya çabalasa da artık onun için çok geçtir. Saf, temiz ruhlu Meral'i kendi elleriyle öldürmüş, artık onu boşluğa, rezilliğe sürükleyen Meral'in emrine girmiştir. Meral, babası ve ağabeyi ile yaşadığı evde de mutlu değildir. Annesinin onlara yaşattığı hayal kırıklığı yıllardır ailenin üstüne karabasan misali yapışmış, bütün aile bu olaydan sonra birbirinden kopmuştur. Aile bağlarının zayıflığı, aile bireylerinin birbirlerine olan güvensizliği Meral'i onlardan daha da uzaklaştıracaktır.

Samim'in huzursuzluğunun ise toplumsal bağlamda olduğu görülür. Bireysel anlamda kendi içinde çoğu şeyi şekillendiren Samim, çevresindeki insanların bu yerleştirilmeye çalışılan düzen içinde yok olup gitmelerini istemez. Medeniyet krizinin yarattığı ruh kayıplarının farkında olan Samim, Meral'in ruhunu kazanmak adına elinden geleni yapar. Meral'e iki farklı benliği olduğunu, bu benliklerinin çatışması nedeniyle mutsuz olduğunu sürekli anlatan Samim, onun her şeyi hiçe sayan benliğine yenileceğinden korkmaktadır. Meral, Samim'in haklı olduğunun farkındadır ve huzurluğunu, korkularını şöyle anlatır: *"İçimde bir sürü benler kaynaşiyor. Kendimi hangisine bağlayacağımı şaşırıyorum... Samim'in ikinci dediğinden çok fazla: ikinci, üçüncü, beşinci, beş yüzüncü, o kadar kalabalığım. Hakkı var Samim'in. Zaten onun en büyük kusuru haklı olmak"* (Safa, 2016b, 188). Romanda Meral'in gelgitleri bitmek bilmez. İnsanların kendini anlamamasından şikayet eden Meral, Samim'in de kendini fazla anlamasından dolayı korku duyar. Onun kendini bu kadar anlıyor olması yüzünden hürriyetinin kısıtlandığını düşünür. *"Beni anlamayanlara karşı soğuşum; fakat bu kadar anlayanlardan da ürküyorum. Beni kendi gözümle hudutlandırıyor, içimde hürriyet sahası daralıyor"* (Safa, 2016b, 188). Kendisini sürekli haksız gören insanlar yüzünden Meral'de mademki ben hep haksızım, haksızlık yapmaya mahkumum, düşüncesi oluşur. Bir yandan Feriha ile Paris'e kaçıp gitmek isteyen Meral yüzünden, diğer yanda alışkanlıklarını bırakamayan Meral yüzünden korkusu giderek artar. Hangi yöne gideceğini bilemememin verdiği iç sıkıntısı bir süre sonra bunalıma dönüşecektir ve zihnine intihar düşüncesi yerleşecektir. *"Yaşamak için yaşıyorum. Fakat pek sayılı ve çok bulanık birkaç zevk anı- çünkü onun içinde utançlar, vicdan azapları, ömre sürecek lekelenmeler, herkese söylediğim yalanların kirlilik hissi ve birçok...Böyle...iç kasılmaları var- işte böyle birkaç zevk anı müstesna, mesut muyum ben?"* (Safa, 2016b, 263).

Samim, Meral'in yalanlarını yakaladıkça kendi içinde çoğu sorunu halletse bile Meral'in bu yok oluşu onu buhrana sürüklemektedir. Simeranya adında yeni bir dünya düzeni kuracak kadar düşünceye sahip olmasına rağmen genç bir kadını yaşadığı buhrandan çekip çıkartmamak onu yıpratmaktadır. Kendine söz verdiği halde, yanında ayrıldıktan sonra Meral'in Feriha'nın kaldığı otele giderek gece geç saatlere kadar eğlendiğini öğrenmesi Samim'i yıkar.

Peyami Safa'nın romanlarının hemen hepsinde görülen döneme özgü huzursuzluk *Biz İnsanlar* romanında da görülür. Romanın ana kahramanı Orhan, milli huzursuzluğu içselleştirerek kendi huzursuzluklarını da sorgulamaya başlar. Babasının geri kafalılığından, yobazlığından bir kaçış yolu olarak gördüğü materyalizme sarılmış, ruhunu inkar ederek her düşüncesini vücudunun talepleri doğrultusunda kullanmaya karar vermiş biridir. Yaşadığı olaylarla birlikte inançlarının da değişime uğradığını anladığında kendini huzursuz hissetmeye başlar. İnançlarının kırılma noktasında Vedia da bulunmaktadır. Vedia karşısına çıktığı andan itibaren ona bir şeyler hissetmekten çekinmiş, duygularına yenilmekten korkmuştur. Vedia'nın onu tanıdıkça öğreneceği kararsız yapısı ona aşk konusunda da huzursuzluğun kapılarını açar. Vedia'ya aşık olan Bahri'nin Orhan'ı Vedia'nın kararsızlığı hususunda özellikle uyarması Orhan'ı düşündürmeye başlar.

Vedia'nın huzursuzluğu ise yaradılışından kaynaklanmaktadır. Yaşadığı ortam ile mizacı arasındaki uyumsuzluk onda huzursuz bir ruha sebep olmuştur. Küçük yaşta annesini ve babasını kaybeden Vedia, önce halasının yanında kalır, halası da ölünce amcası Halim Beylere gelir ve amcası öldükten sonra da yengesi Samiye Hanım ile yaşamaya devam eder. Aşırı Batı hayranı olan yengesinin yarattığı yaşam tarzına uymak zorunda kalan Vedia, saçlarını Rus kadınları gibi yapıp onlar gibi giyinmektedir, yalıda sadece Fransızca konuşmaktadır. Dış görünüşündeki bu yabancılik karmaşası onun ruhunda da tezatlar oluşturmuştur, evleneceği erkeği seçmek konusunda tereddütler duymaktadır. Bir erkekte kafa ve karakter aradığını söyleyen Vedia, Orhan'da bu iki özelliği bulsa da onu dış görünüş, kılık kıyafet olarak beğenmemektedir. Aklını karıştıran Rüştü ise yaşadığı hayata uygun bir adaydır; fakat ruh olarak Vedia'yı tatmin etmez. Roman boyunca arada kalan Vedia, Orhan ve Rüştü'yü kendince anlamlandırmak istediği için mutsuz olacaktır. Romanda Vedia'nın kararsızlığı yüzünden mutsuz olan Bahri, Vedia'nın bu mutsuzluğunun yaşadığı muhitten kaynaklandığını düşünür. Onun

ruhundaki inkıraz yüzünden onu sevenlerin mutsuz olmaya mahkum olduklarını vurgular. Orhan'ın arkadaşı Necati de kızın ruhundaki dalgalanmaların yaşadığı çevreyle ilgisi olduğunu, bu nedenle onu suçlamanın hata olacağını söyler. Bütün memleketin bir ideal buhranı içinde olduğu bir dönemde Vedia'nın buhranını normal bulur.

Bir Tereddüdün Romanı, tereddüt eden bireyin açmazlarını anlatır. Kendine çıkacak bir yol bulamayan, tutunacak hiçbir şeyi kalmayan birey kendi kendinin iflasına sebep olur. Romanda da kahramanların içinde buldukları huzursuzluk hep tereddütlerinden kaynaklanmaktadır. Romandaki yazarın Peyami Safa'nın kendisi olduğu bilinmektedir ki Safa, kendi korkularını, tereddütlerini, bohemini kahramanına da yaşatır. Peyami Safa kendi korkularını anlatırken kullandığı cümleleri romanda kahramanına da söyler: “*Bazen dehşetli cesurum, fakat bazen de uzak bir ayak sesinde facialar gizlendiğini zannedecek kadar her şeyden korkuyorum; çocukluğumdan beri her an bir felakete uğrayacak gibi, sebepsiz korkarım*” (Safa, 2016d, 55). Safa da yalnızlığından kurtulmak adına evlenmeyi tercih etmiş; fakat evlilik hayatı hiç de beklediği gibi olmamıştır. İnsanların evliken bazen daha da yalnızlaştığına dair fikrini kendi hayatından yola çıkarak kahramanına söyletmiştir. Safa'nın eşi adı bir türlü konulamayan hastalığı yüzünden yatağa bağımlı yaşamış bu nedenle de Peyami Safa, hayalini kurduğu karı koca ilişkisini yaşayamamıştır. Kurmaca düzlemde de evlilik hakkındaki fikirlerini, bohem hayatını kahramanına yaşatır. Romandaki yazar da, evlenmeye karar verdikten sonra önceden yaşadığı bohem hayatından rahatsızlık duyar. Kendisi de bütün maziye arkasını döndüğünü, bu karardan sonra içinde başka bir benliğin oluşmaya başladığını fark eder. İçindeki sükunet kendisini şaşırtır, ruhunun kıvranışlarından, sancılarında eser kalmamıştır. Yazar, bohem arkadaşlarıyla geçirdiği zamanları hatırlar ve o zamanlarda “Afiyeti devletiniz nasıldır efendimiz?” sorusuna verdikleri “Hep öyle, hep öyle” cevabı üzerinde düşünür. Peyami Safa'nın kendi sözleri olan bu deyiş, Matmazel Noraliya'nın Koltuğu'nda Ferit'in de dilindedir. Bunun anlamını yazar romanında açıklar : “*İyi mi? Fena mı? Bilmiyoruz. İyi olmadık ki fena olup olmadığımızı bilelim. Demek fena da değiliz. Fena olmamak iyidir, öyle ise iyi gibiyiz. İyi veya fena, biz hürüz*” (Safa, 2016d, 92).

Romandaki yazarın bir diğer huzursuzluğunun sebebi de Vildan karakteridir. Vildan, ona yazdığı mektuplarla, mektuplarındaki cümlelerle yazarı tedirgin eder. Yazarın, kendi evine gelmesi konusunda o kadar ısrarcıdır ki yazar gidip gitmemekte kararsız kalır. “*Vildan kelimesini kendi kendime birçok defalar tekrar*

ederek, bu cismin ve bu ismin arkasında açılan boşluğa, korkuyla, hayretle ve nefretle bakıyordum” (Safa, 2016d, 134). Kim olduğu, kendisine yalan söylediği konusunda şüpheye düşen yazar bir daha onu görmemek adına kendine sözler verir. Mektuplarında yazdıklarından dolayı kadının sinir hastası ya da deli olduğunu düşünmeye başlar. “Korkuyordum ben bu kadından, korkuyordum. Beni öldürmek istediğini zannediyordum” (Safa, 2016d, 139). Yazar, bütün korkularını bir kenara bırakarak o gece Vildan’a gider. Kadının oturduğu binayı da Vildan ile özdeşleştirir ve Vildan’ın bu apartmana ne kadar yakıştığını düşünür. “Ölüm iştiyakı ile mücadeleye bundan müsaıt bina olamaz. Yüksek tavanlardan yağın bir tek şey var: Can sıkıntısı!” (Safa, 2016d, 154). O geceyi Vildan ile buhran içinde geçirdikten sonra Vildan’ın geri dönülemez bir şekilde köksüzleştiğinin farkına varır. Hayattan, yaşamaktan hatta kendinden bile nefret eden biri haline gelen Vildan için yapacak hiçbir şeyin olmadığını anlar ve hemen bu evden, kadından uzaklaşmak ister.

Mahşer romanındaki temel huzursuzluk İstanbul’daki yozlaşmış insan topluluğunun şehri yaşanmaz hale getirmesidir. Toplum değerleri yerine kendi değerlerini yaşamayı tercih eden bu insanlar, Türk kültüründen kopmuş, Batılı yaşamak adı altında ahlaksızca bir yaşam tarzını benimsemişlerdir. Savaş meydanında yıllarını veren, yaralanıp gazi olan gençlerin şehre geldiklerinde karşılaştıkları manzara bir mahşer yerini andırır. Türk milletinin kimliğini korumak adına cephede varını yoğunu ortaya koyanların karşısında bilerek, isteyerek kimliğinden vazgeçenlerin bulunduğu romanda savunulan değerlerin çatışması oldukça normaldir. Değer verdikleri tek şey para olan bu köksüz insanların yaşam tarzı, romanın kahramanı Nihad’ı hayrete düşürür. İstanbul’da bu insanların arasında yaşamak cephede her gün ölüm korkusuyla yaşamaktan daha beterdur. Roman boyunca Nihad’ın şu sözleri tekrarladığı görülür: “Üç senedir... meğer... biz kimler için harp edip durmuşuz!” (Safa, 2016e, 54). Para kazanmak hırslıyla karısını erkeklerle paylaşmaktan hiçbir rahatsızlık duymayan Mahir Bey ve ahlak düşkünü karısı Seniha Hanım’ı tanıdıkça, yaptıkları yolsuzlukları öğrendikçe Nihad’ın huzursuzluğu daha da artar.

Romanda Nihad’ın huzursuzluğu sosyal, siyasi meselelerden kaynaklandığı gibi bireysel sorunlardan da kaynaklanır. Muazzez ile yaşamaya başladıktan sonra nasıl geçinecekleri konusundaki huzursuzluğu romanın sonuna kadar devam edecektir. Büyük bir yokluk içinde var olma savaşı veren Nihad’ın huzursuzluğu romanın sonunda tükenişe doğru yol alacaktır. Nihad’ın çevresindeki arkadaşları da kendisi gibi yoksul kimselerdir. İstanbul’a ilk geldiği gece kapısını çaldığı Faik,

babasıyla yaşadığı yıkık dökük evde Nihad'ı misafir etmekten hiç çekinmez. Yoksulluktan yatacak yerleri bile olmayan bu insanları bir arada tutan tek şey vatan ve millet sevgisidir. Sefil yaşamaya alışmış bu insanların da bazen tükenme noktasına geldikleri romanda özellikle vurgulanır. Faik, evlerine musallat olan farenin yiyeceklerin olduğu dolabın içine girdiğini gördüğünde yaşadığı cinnet anı aslında bu insanların ne derece tükenmiş olduklarını gösterir: "*Ne hayat bu bel! Dünyaya geldiğine, geleceğine insanı bin kere pişman ediyor. Şeytan diyor ki, al eline bir balta, şu camlara, çerçevelere, şu duvarlara, masaya, şu tel dolaba vur, vur, vur, ortalığı darma dağın, paramparça et, yak, yık, ez, parçala, dağıt, vur, kır, hatta bütün mahalleyi, bütün İstanbul'u, kainatı ateşe ver, kendin de geber git!*" (Safa, 2016e, 191).

Nihad için huzursuzluğunun tükenişe doğru yol almasındaki en büyük etken ihtilalci diye nezarete kaldığı zor günlerin ardından Muazzez'in kendisini bırakıp yengesinin evine gitmesidir. Tükenişin doruk noktasında yapacak bir şeyi kalmadığına inanan Nihad, intihar ederek bu ıstıraba son vermeyi aklına koyar. Ayağına bağladığı taşla kendini denize atan Nihad'ın, düşündüğü birçok ölüm çeşidinin içinden ölmek için suyu seçmesi manidardır. Suya atladığı ilk andan itibaren tekrar var olmak için çabalayan Nihad, hayatın tadını anlar ve sudan bütün huzursuzluklarından arınarak çıkar.

Sözde Kızlar, bir genç kızın iffetini kaybetmiş birçok hemcinsi içinde ahlakını korumak adına verdiği büyük mücadeleyi anlatır. Romanda Mebrure'nin huzursuzluğu babasını aramak için geldiği İstanbul'da kalacak bir yeri olmadığı için değerlerini hiçe sayan insanlarla birlikte bir arada bulunmaktan kaynaklanır. Evlerinde kaldığı insanlara soğuk davranmaktan çekinen Mebrure, kime nasıl davranması gerektiğini şaşırır. Behiç'in kendisine olan ilgisi, genç adamın kumardan, kızlardan, gece hayatından bıkmış görünmesi Mebrure'nin kafasını karıştırır ve genç kızda büyük bir korku oluşur. Tek serveti olan namusunu da Behiç gibi bir adamla kaybetmekten korkan Mebrure, böyle bir şey olduğunda ölmesi gerektiğini düşünür.

Romanda toplumun içinde bulunduğu ahlak yoksunluğundan bunalan, soysuzlaşmış bu insan yığınına karşı değerlerini hala savunma amacıyla olan diğer kahramanlar Nadir Bey ve Fahri'dir. Bu iki genç adam da modern eğitim almış, Batıyı görünüşte değil zihniyet olarak kavrayabilmiştir ve romanda Mebrure'nin koruyucuları gibidirler. Fahri, Mebrure'ye olan hislerinden dolayı kızın o

ahlak yoksunlarının evinde kalmasından huzursuzdur. “*Ne yapmalı ya Nadir Bey, dostum, bu pek müthiş hal, Yarabbi. Tepemizin ucunda bir neslin ahlaki çöküntüsünü görüyoruz, sesimizi çıkaramıyoruz, elimizden bir şey gelmiyor, Allah Allah..Bu çıldırtıcı bir şey be Nadir Bey...*” (Safa, 2016f, 130) diye soran Fahri'nin bu insanların yaşam tarzını anlayabilecek bir mizacı yoktur.

Müfid, hassas yapısıyla, iradesizliğiyle, mutsuzluğuyla, şüpheleriyle *Şimşek* romanının en huzursuz karakteridir. Daima şüphe içinde ve daima bir felaket bekleyerek yaşayan Müfid'in bu hassas ruhu bedeninin de hastalanmasına neden olacaktır. Müfid'in hayat karşısındaki bu zayıflığı çocukluğundan gelmekte, hatta oturdukları köşk bile onun ruhunu etkilemektedir. Kendisine daima bir facia beklemek vehminin bu köşkten geldiğini bilmektedir. Roman boyunca karısını da alıp bu evden ayrılmak isteyen Müfid “*Başımın ucunda bir musibet gezindiğini hissediyorum, korkuyorum, sebebini bilmiyorum, bu evden çıkalım artık, Pervin*” (Safa, 2016g, 26). Köşkte Müfid'i diğer bunaltan sebep de dayısı Sacid'dir. Hiçbir zaman aralarında akrabalığın verdiği sıcaklık oluşmamış bu iki insan arasında daima bir nefret hissedilmektedir ki bunda Sacid'in mizacının etkisi vardır. Müfid'i hiçbir zaman tam bir erkek gibi görmemiş, onu aciz, iradesiz, zayıf bir erkek olarak gördüğü için hor görmüştür. Dayısının kendisine olan hislerini bilen Müfid için dayısı daima can sıkıntısı olmuştur. Müfid için Pervin'in içinde bulunduğu arkadaş ortamı da rahatsız edicidir. Karısını o ortamdan çekip kurtarmak istese de aynı isteği karısında göremediğinden buna cesaret edemez. “*Bunlar pişkinliği bir meziyet zannederler ve her tecrübede ne kadar adileştiklerini, çirkinleştiklerini anlamadan bir şey kazandıklarına inanırlar*” (Safa, 2016g, 71). İşte mefret ettiği bu insanlar yüzünden karısından şüphe etmeye başlayan Müfid'i bu şüpheler hasta edecektir. Huzursuzluğu korkuya, korkusu bir süre sonra tiksintiye dönüşür ve zayıf bedeni ruhunun ıstırabına daha fazla dayanamayarak vereme yakalanır. Romanda Müfid, hissettiği onca huzursuzluğa rağmen irade gösteremez, irade gösterecek gücü kendinde bulamaz. Bu iradesizliği yüzünden de olacıklara bir nevi izin vermiş olur. Müfid'in, karısı Pervin'i terk ederken ve romanın sonunda Sacid'i öldürürken irade gösterdiğini görmekteyiz. Müfid'in romandaki bu kararları olayların seyrini tamamen değiştiren kararlardır. Romanın sonunda Müfid'in huzursuzluğu çıldırma noktasına gelir çünkü hasta yatağında yatarken Pervin ve Sacid'in aynı odada birlikte olduklarını görür. O gece çakan şimşekler Müfid'in roman boyunca göremediği gerçekleri ona göstermeleri bakımından önemlidir. Kısa bir şimşek aydınlığında

apaçık görülebilecek bir gerçeği Müfid'in uzun zaman görememesi romanın özünü teşkil etmektedir.

Dokuzuncu Hariciye Koşuşu, Peyami Safa'nın diğer romanlarından oldukça farklı bir romandır. Ele aldığımız romanlarının hemen hepsinde sosyal, kültürel meseleler üzerinde duran, savaş yıllarının toplumsal tezahürlerini anlatan, kadın-erkek ilişkilerindeki ahlaksızlıkları anlatan yazar, bu romanında dizinden hasta bir çocuğun yerle bir olmuş psikolojisi üzerinde durmaktadır. Roman daha başlarken anlattığı hastane tasvirleriyle, hasta çocukların duydukları korkuları vermesiyle okuru etkisi altına alır. Beşir Ayvazoğlu'na göre: “*Otobiyografik bir eser olan ve Peyami Safa'nın çocukluk yılları, şahsiyetinin oluşumu ve yakalandığı kemik veremi yüzünden yaşadığı büyük acılara dair son derece önemli ipuçları taşıyan Dokuzuncu Hariciye Koşuşu, insan ruhunun derinliklerinde ve labirentlerinde dolaşan ilk roman olması bakımından ayrı bir önem taşımaktadır*” (Ayvazoğlu, 2008, 186).

Romanda adı belli olmayan genç, dizindeki bir türlü iflah olmayan hastalık yüzünden huzursuzdur. Çocukluğunu geçirdiği hastane koridorlarının karanlığı onun da içini karartmış, hastanedeki karanlık dehlize girdiği her an korku duymuştur. Hastaneden çıkınca yüzüne vuran güneş bile içinin karanlığını aydınlatamaz hale gelmiştir: “*Bu güneş bile gözlerimden içeriye girince, kendimden daha büyük bir karanlık denizine düşmüş gibi derhal sönüyor ve içimin rengini alıyordu*” (Safa, 2016h, 15). Bacağındaki hastalık nedeniyle zor günler geçiren genç çocuk, Erenköy'e uzaktan akrabası olan Paşa'yı ziyarete gider. Paşa'nın ısrarı üzerine orada bir süre kalacak olan genç çocuk aşk ıstırapıyla tanışacak ve ruhuna eziyet veren bu ıstırap nedeniyle bacağındaki hastalığı daha da artacaktır. Köşkte kaldığı süre boyunca her olay psikolojisini etkileyecek, hastalığının vermiş olduğu hassaslık yüzünden her şeyi üzerine alınacaktır. Hastalığı yüzünden kendini eksik hisseden genç çocuk, diğer insanların da kendisi için bu şekilde düşündüğüne kendini inandırmıştır. Paşa'nın kızı Nüzhet ile aralarında başlayan yakınlık genç çocuğun içindeki karanlığı biraz olsa da aydınlatmış, içini umutla doldurmuştur. Fakat bu aydınlık uzun sürmez ve genç çocuğun aşk ile olan imtihanı başlar.

Hasta çocuk, bir gün Nüzhet'in annesiyle olan konuşmasına kulak misafiri olduğunda kendisinden bahsettiklerini acıyla anlar. Annesi genç kızı ona çok yaklaşmaması için uyarmakta, evin her yerinin mikrop olduğunu söylemektedir. Hastalığının vermiş olduğu acizlik duygusu içinde her şeyi üstüne almaya meyilli bir

yapısı olan genç çocuk bu sefer yanılmaz, Nüzhet'in annesi aralarındaki yakınlığı fark ettiğinden kızını uzaklaştırmak için hastalığını kullanmaktadır. *“mikrop kelimesini hatırladıkça adeta ismim söyleniyormuş gibi, ancak benden bahsolunduğunu anlıyordum”* (Safa, 2016h, 70).

Nüzhet'in evlendirilmek istendiği Doktor Ragıp'ın yemeğe geldiği bir akşam yemekte milli değerler konusunda yapılan tartışma, genç çocuk ile Nüzhet'in arasını açar. Bu tartışmada genç çocuk milli değerleri ateşli bir şekilde savunurken Nüzhet, doktor ve Paşa ülkenin üzerindeki Batı etkisinin kötü taraflarını görmemekte ısrar ederler. Tartışmanın sonundaki sessizlik ortamın gerginliğini ifade ederken, bu tartışmadan sonra Nüzhet'in tavırları değişir. Artık Erenköy'de yaşamaktan bıktığını, elinde olsa hemen Berlin gibi başka bir şehre gideceğini söyleyen Nüzhet, farkında olmadan genç çocuğun felaketini hazırlar. Çünkü bunu söyleyerek Doktor Ragıp ile evleneceğinin sinyalini vermiş olur. Nüzhet'in söyledikleriyle felaketinin yaklaştığını anlayan çocuk şunları düşünür: *“Hayatımda büyük bir devrin kapandığı, korkunç yarına ilk adımı attığım an. Felaketlerimin başladığı saniyeyi tanıyorum. Hiç aldanmam”* (Safa, 2016h, 77). Genç çocuğun hastalığı mutsuzluğunun etkisiyle oldukça ilerler. Hastaneye gittiğinde doktordan bacağının ancak kesilerek kurtulacağını öğrenir ki o anda geleceğe dair tüm umutlarını yitirir. Bacağı kurtarmak adına bir süre hastanede kalması gereken genç çocuk için tahmin ettiği felaketler silsilesi başlamış olur. Hastanede hastalıkların verdiği ağır kokular, inleyen, bağıran hasta çocuklar, pansumanların verdiği acılar ve yalnızlık genç çocuğun en büyük korkuları haline gelir. Dokuzuncu Hariciye Koğuşu, genç bir çocuğun karanlık bir odada birinin gelerek bacağının kesileceği haberini vereceği korkusuyla haftalarını geçirdiği koğuştur. Ameliyat olacağı gün bütün korkuları ayyuka çıkan genç çocuk korkusunu şu ifadelerle anlatır: *“Korkunun bu en derinleşen nev'i dayanılacak şey değil; ıstırapın vukuundan evvel ruhta bir gölgesinden ibaret olan korku, ıstıraptan bin kat daha müthiş”* (Safa, 2016h, 108). Geçirdiği ameliyatlarda sonunda bacağı kesilmekten kurtulan genç çocuk, hastaneden çıkma günü geldiğinde hastanedeki ıstıraba ve tevekküle o denli alışmıştır ki dış dünya onu korkutmaktadır. Romanın başında sadece hasta bacağı için kaygılanan genç çocuğun Paşa'nın köşküne geldiğinde bu kaygısının üstüne bir de karşılıksız aşk kaygısı eklenir. Nüzhet ile aralarında başlayan ilişki bir süre ona hasta bacağını unutturur, yaşadığı bu yeni heyecan ruhuna iyi gelir; fakat Nüzhet ile araları açıldığında ruhuna vuran karamsarlık bacağına da sirayet eder ve durumu gitgide kötüleşir.

Peyami Safa'nın geleneğine sırt çeviren, batıyı doğuya tercih eden, madde mana arasında gelgitler yaşayan bir diğer kadın kahramanı da Fatih Harbiye'nin Neriman'ıdır. Romana adını veren tramvay Fatih- Harbiye hattıdır ve romanda doğu- batı ayrımını vermek üzere bulunur. Fatih semtinde yaşayan Neriman, Beyoğlu'na Macit'i görmek için giderken Fatih- Harbiye tramvayını kullanmaktadır ve Beyoğlu'ndan Fatih'e her dönüş onun için bir ıstırap kaynağıdır. Tramvayla eve dönüş yolu Neriman'ın huzursuzluklarının gün yüzüne çıktığı, kendisiyle savaştığı, korkularıyla baş başa kaldığı yoldur. Macit ve Beyoğlu ondan suçluluk psikolojisi uyandırmakta, mahallesine her geldiğinde babasının ve Şinasi'nin yüzüne nasıl bakacağını düşünmektedir. Başkalarını aldatmaktaki ustalığını kendini aldatmak konusunda gösteremeyen Neriman sürekli kendisiyle bir savaş halindedir. Neriman'ın huzursuzluğu tükenme aşamasına gelmeden, dayısının kızlarından bir Rus kızına ait dinlediği yaşanmış bir olay sayesinde son bulur.

Korkunun görünme biçimi olarak ele aldığımız bireyin mutsuzluğu ve huzursuzluğu Ahmet Hamdi Tanpınar'ın kahramanlarının da ana problemidir. Özellikle adından da anlaşılacağı üzere *Huzur* romanı var olma çabası içindeki bireyin açmazlarını, huzursuzluğunu ele alması bakımından oldukça önemlidir. Romanın adı her ne kadar huzur adını taşısa da içindeki kahramanların huzursuzlukları, iç huzuru bulma yolundaki savaşimleri kavramı aranan şey yapması bakımından önemli kılar. Tanpınar, bu romanında Mümtaz karakteriyle İkinci Dünya Savaşı'nın çıkmasını tetikte bekleyen, Cumhuriyet sonrası oluşturulmaya çalışılan kültür sebebiyle ikilem içinde olan sorunlu, genç bir aydın kuşağını ifade etmek ister. Romanda akli başında, sorunlara sakin bir yaklaşımla çözümler getirmeye çalışan, Mümtaz'ı her konuda eğiten İhsan karakteri de dönemin bilinçli aydınını temsil eder. Romanda İhsan'ın bireysel huzursuzluğunun var oluşunu anlamlandırma çabasından değil de ülkenin içinde bulunduğu duruma yönelik çareler aramasından ileri geldiği görülür. Romanın kadın kahramanı Nuran ise, kocasından ayrıldıktan sonra kızıyla kendine bir hayat kurmaya çalışan, Mümtaz ile olan ilişkisine toplum baskısından dolayı sahip çıkmayan, mutlu olmayı değil de çevresince olması gerekeni seçen biridir. Suad ise kendi mutsuzluğundan beslenerek Mümtaz ile Nuran'ın birleşmesini engelleyen, hayatlarına bir nevi karabasan gibi çöken bir karakterdir. Romanın bütün kahramanları iç huzuru bulamamış, onu bulmak adına çareler arasa da sonunda kendi içlerinde yitip giden kahramanlardır. Romanın sonu hiçbir kahraman için aydınlık değildir. Tanpınar, bu romanıyla iç huzuru bulamamış ya da bulup da değerini bilememiş insan denen saz parçasının yitip gitmeye mecbur olduğunu ortaya koymuştur.

Mümtaz, İhsan için hastabakıcı aramaya çıktığında mutsuzluğun sadece İhsan'ın hastalığından dolayı kendi evlerinde olmadığını anlar. İnsanların sefil, perişan mahallelerde yoksullukla savaştıklarını; herkesin kendine göre mutsuz olmaya sebeplerinin olduğunu düşünür. Kapiya dayanması beklenen savaş herkesi korkutur. Dönem insanının temelde yatan en büyük korkusunun roman boyunca savaş nedeniyle ne olacağını bilmemesidir. Mümtaz da romanda var olma çabası içinde olan bir milletin kendi kişiliğini arayan aydın kesimini temsil eder. Eski- yeni, doğu-batı ikilemleri arasında köklerini arayan Mümtaz kimliğini inşa etme çabasındadır. Mümtaz çoğunlukla nedenini bilmediği korkular tarafından kuşatılır, bu korkuları anı yaşamasını engeller; zihni sürekli ya geçmiştedir ya da gelecektedir.

Oğuz Atay'ın kahramanları gibi Tanpınar'ın Mümtaz karakterinin tabiatla ya da insanlarla problemleri yoktur. Başını alıp şehirden, insandan uzağa giderek sadece kendisiyle bir hayat kurma fikri Mümtaz'a yerleşmemiştir. Atay'ın kahramanları –Selim Işık, Turgut Özben, Server Gözbudak- da huzursuz bireylerdir fakat onların huzursuzluğunun toplumsal sorunlarla ilgisi neredeyse yok gibidir. Mümtaz ise ülkenin içinde bulunduğu ikileme birlikte kendini nereye koyacağını bilmemekten kaynaklanan temel bir huzursuzluk ve korku duymaktadır. Atay'ın kahramanları gibi sevgisiz, ilgisiz biri olmadığından; hatta tabiatı ya da canlıları, eşyayı sanki teninde duyar gibi hissettiğinden Atay'ın kahramanlarına nispeten şanslı durumdadır. Mümtaz, düşünen ve sorgulayan bir birey olarak çevresindeki olaylardan, toplumsal sorunlardan, kişisel ilişkilerden oldukça çabuk etkilenen bir mizaca sahiptir. Bu mizacı sebebiyle de yolunda giden şeylerden bile şüpheye düşerek, korku duyar. Romanda Mümtaz'ın en büyük problemi Nuran'dır. Nuran onun bir nevi hayat kaynağı olduğundan, İstanbul'u, musikiyi, tabiatı kısacası yaşamı onunla özdeşleştirdiğinden onu kaybetme korkusu Mümtaz'ı yer bitirir. Nuran yanındayken bile onu kaybedeceğini düşünmesi, mutluluğunu zehirleyen şeylerin başında gelmektedir. Nuran ile olan ilişkisini çoğu zaman gereksiz vehimler yüzünden çıkmaza soktuğu olmuştur.

Nurdan Gürbilek, "Büyük Tıkanma" (2012) adlı yazısında Tanpınar'ın hayallerinin büyüklüğüyle imkanlarının darlığı arasına sıkıştığını ifade eder. Aynı sıkışmışlık yazarın kahramanları içinde geçerlidir. Hayatı botunca "kendini yapmanın" peşinde olan Tanpınar, kahramanlarına da bu büyük sorumluluğu yükler. Bu nedenle kendisi gibi kahramanları da sürekli bir arayış içindedir.

Huzur'un Mümtaz'ı yazarının deyimiyle 'kendini yapma' sorunsalını tarih, kültür, doğu-batı ikilemi ve çıkmaz bir sokak olan aşk ile birleştirir. Bu unsurları sevdiği kadının Nuran'ın- varlığıyla birleştirmesi ve Nuran'ı hayatının merkezi haline getirmesi Mümtaz'ı korkulara sevk eder. Romanın sonunda da Nuran'ı kaybettiğinde onun varlığıyla birleştirdiği unsurları da kaybeder. Kendini arayan adamdan kendini, şuurunu kaybeden bir bireye dönüşür. "*Kendisini bir fikirde, hayatın etrafında oynayan kısır bir çizgide hapsolmuş sanmanın vehmi, içine bir kurt gibi düşmüştü*" (Tanpınar, 2002, 168).

Romanda Mümtaz'dan ziyade huzursuzluğunu, korkularını açıkça ortaya koyan Suad karakteri önemlidir. İçindeki sıkıntıyı içinde tutamadığından çevresi tarafından yargılanır Suad; oysaki bu problem dönemin bütün gençlerinin yaşadığı bir problemdir. Hastalığı nedeniyle ölüme bu kadar yakın olmanın verdiği korkuyla Suad, kafasında sorguladıklarıyla bir başına kalmanın ağırlığına dayanamaz. İçindeki Allah inancını da kaybeden Suad, yaralı bilincini iyileştirecek, tutunacak hiçbir dal bulamaz. "*Herkes kendi zamanının şuuruyla doğar*" (Tanpınar, 2002, 269). diyen Suad yaşadığı döneme de eleştirel yaklaşır. Dönem insanının en büyük korkusu hep bir şeylere geç kalmaktır. Bu korku yüzünden her zaman acele etmek zorunda kalan, içindeki telaşın yarattığı boşluk duygusuyla yaşayan ve bu boşluğu bir türlü dolduramayarak arafta kalan bireyler türemiştir. Suad'ın romanda diğer karakterlerden farklı algılanmasının temelinde korkularını, sıkıntısını dışa vurarak olaylara tepkisel yaklaşmasıdır. Mümtaz ve Nuran'da kendi içlerinde buhranları olan, çözüme kavuşturamadıkları problemleri olan bireylerdir, fakat onların sıkıntısı daha derindedir. Romanda Suad, çevresindekileri eleştirir gibi görünse de aslında bütün memnuniyetsizliği kendisindedir. Çevresindeki insanların hayata devam etme arzularını gördükçe kendini daha da sefil hisseder : "*Ben sefil, maddi, ayyaş, vazifesinden kaçan bir adamım. Benim ömrüm biçare bir israftır. Su gibi akıyorum. Hastayım, içki içiyorum; evlat babasıyım, yüzlerini görmek istemiyorum. Kendi hayatımı bir tarafa bırakmışım, her an başka bir insanın derisinde yaşıyorum*" (Tanpınar, 2002, 279). Yaşadığı hayattan öylesine memnun değildir ki hayatta sadece zamanı öldürmek için evlendiğini, içtiğini, eğlendiğini söyler. Suad, düşüncelerinde ve duygularında çok derinlerde olduğundan ona artık sadece kelimeleri duymak yetmez. Kelimelerin anlamlarını yaşayarak öğrenmek ister. "*Hepinizin kafasında sevgi, ıstırap diye bir yığın kelime var. Kelimelerde yaşıyorsunuz. Ben kelimelerin manasını öğrenmek istiyorum*" (Tanpınar, 2002, 280). Suad bu konuşmalarıyla çevresindekileri de rahatsız eder ama en çok

etkilenen Mümtaz'dır. Suad'ın söyledikleri ve ayrılırlarken tokalaşmaları sonucu elinin eline değmesi fikri Mümtaz'ı korkutur. Ölümden bu kadar bahseden ve hastalığı dolayısıyla ölüme bu kadar yakın olan biriyle temas, kendisinde ölüm korkusunu yaratır. Mümtaz'daki ölüm korkusu küçükken babasının öldürülmesi ve sonrasında annesinin ölümüyle de yalnız kalmasıyla başlar. Küçük yaşta yaşadıklarının etkisiyle ölümü hep başucundaymışçasına düşünür ve onu alt etmek adına hayata sıkıca sarılmaya çalışır. Mümtaz için Nuran'ın sevgisi onu hayata bağlayan, onu ölümden uzaklaştıran hatta ölümü alt ettiği inancını yaratan bir sevgidir. Romanda Mümtaz'ın zihnen içinde bulunduğu huzursuzluk şöyle verilir: *“Sanki kafasının bir tarafında çok zalim, akla gelmedik işkencelerden hoşlanan bir sihirbaz vardı. Birkaç saniye içinde, etrafındaki her şeyi değiştiriyor; mevcudu ortadan yok ediyor, mevcud olmayanları getiriyor, sade yaşadığı anın değil, bütün mazisinin, geçmiş günlerinin çehresini ve manasını bozuyor, yalnızlık saatlerinin lezzeti olan her hayali tükenmez bir zulüm haline sokuyordu”* (Tanpınar, 2002, 298).

Mümtaz'ın en büyük problemi, huzuru kendi içinde değil de Nuran'da aramasıdır. Kendi eksikliklerinin farkında olsa da onlarla yüzleşmekten kaçınır, manevi olarak aç olduğu duyguları Nuran ile doyurmak ister fakat yaşamını ya da yaşamdan zevk almayı Nuran'a bağımlı hale getirdiğinden sevgisi oranında korkuları da fazladır. Korkuları nedeniyle her şeyin kötü tarafını düşünür hale gelir. *“Neden hep böyle kötü düşünürüm, bu kadar korkağım!”* (Tanpınar, 2002, 341). Korkuları kötü düşünceleri getirdikçe kötü düşünceler de korkularını artırmaya devam eder. Bu kısır döngü Mümtaz, hayatın esasını anladığında ya da kendine dönüp iç huzuru bulduğunda sona erecektir. Mehmet Narlı, Edebiyat Ve Delilik kitabında Mümtaz'ın içinde bulunduğu ortamın, yaşadıklarının onun delirmesi için zemin oluşturduklarını belirtir. *“Kendisinin ve toplumunun ruhunu arayan, pozitivist ve materyalist batı aklı ile kendi geleneğindeki sezgisel ve mistik idrakin nerede karşılaştığına akıl erdirmeye çalışan, talih ve tesadüfün insan hayatındaki etkisini ve anlamını kavramaya çalışan ve bazen bilincinin muvazenesini kaybetmeye kadar varan Mümtaz'ın dünyasının romanın zeminin de entelektüel düzlemde bir delilik içermemesi mümkün değildir”* (Narlı, 2013, 79).

Tanpınar'ın diğer huzursuz kahramanı *Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün* kahramanı Hayri İrdal'dır. İrdal, hayatının hiçbir döneminden memnuniyet duymaz. Halit Ayarcı'yı tanıdıktan sonra hayatı tamamen değişir, eski yoksulluk günlerinden eser kalmaz. Ayarcı'yı tanımadan önceki hayatı ona göre hayat değildir. *“Eğer*

yaşamak kelimesinin manası her şeyden mahrum olmak ve ıstırap çekmekse, her an küçülmek ve bunu nefsinde her lahza duymaksa, bir türlü aşamayacağı bir çemberin içinde durmadan çırpınmaksa, şüphesiz ben de, benimkiler de en derin şekilde yaşıyorduk” (Tanpınar, 2015a, 12). İrdal, çocukluk dönemindeki yoksullukları için hiçbir zaman şikayette bulunmaz, fakat evlendikten sonraki maddi sıkıntılar onu her zaman korkutmuştur. Belki de bu yoksulluk günlerinin verdiği etkiyle İrdal, hiçbir zaman kendine hak diye bir şeye inanmamıştır. Bu hem olumlu hem de olumsuz manada bir inanıştır. Hem hiçbir şeyin doğrudan kendisinin hakkı, kendisine ait olduğuna inanmamış hem de başına gelen talihsizlikleri de hak diye yorumlamamıştır.

Hayri İrdal, hastası olarak tanıdığı Doktor Ramiz ile arkadaşlığını iletir ve onun her zaman gittiği kahveye o da gitmeye, orda kendine çevre edinmeye başlar. Her sınıftan insanın geldiği kahvede herkes birbiriyle samimidir ve her türlü konu burada kendine yer bulabilirdi. Doktor Ramiz’e göre buradaki topluluk aydınlardan oluşmaktaydı ve hepsinin zihni memleket meseleleriyle meşguldü. Doktor buradaki insanlardan çok şey öğrendiğini iddia ederken Hayri İrdal, doktorun memleket meseleleri ve aydın konuşmalar dediği şeylerin düpedüz dedikodu olduğunu düşünür. *“Hülasa bu abes denen şeyin bataklığı idi. Ve ben farkında olmadan boynuma kadar ona gömülmüştüm”* (Tanpınar, 2015a, 143). Çocukluğundan gelen bir problem olan uyum, geçinme sıkıntısı İrdal’ın peşini hiç bırakmaz, çocukken birçok türbeye, hocaya götürülse de hiçbiri bu derdine çare bulamaz. İçinde taşıdığı kaybetme korkusu onu hayata atılmaktan alıkoyar. İşini, kazancını kaybetme korkusu, sevdiklerini kaybetme korkusu, refahını kaybetme korkusu gibi korkuları bütün ömrünce taşımıştır ve korkunun bir kere insanın içine yerleşmesiyle bulandırmayacağı hiçbir şeyin olmadığına inanır.

Sahnenin Dışındakiler’deki kişilerde de savaş ve işgal yıllarının etkisiyle, Tanpınar’ın diğer romanlarında olduğu gibi dönemsel bir huzursuzluk hakimdir. Romanın temelde anlatmak istediği huzursuzluk insanların savaş ve özellikle de işgalciler nedeniyle yaşadıkları korkudur. Bu korku dönem insanının en temel korkusu ve diğer korkularının da kaynağı durumundadır. İnsanların içinde bulunduğu şüphe, hayatı cehenneme çevirmekte, zihinlerdeki sorular daha da çoğalmaktadır. En büyük mesele hürriyet meselesidir ve ilan edilse bile zihinler hür olmadığından kimse gerçek düşüncesini söyleyemez.

Romanın kadın kahramanı Sabiha'nın huzursuzluğu daha çocukluk döneminde kendini gösterir. Kendindeki bu hali sürekli sorgulayan Sabiha, öğrenme arzusu olan, bilmediği bütün şeyleri öğrenmek isteyen, ileride bir şey olamamaktan korkan bir genç kızdır. Aradığı cevapları çevresindeki insanlardan alamayan Sabiha, kafasında dönen cevapsız sorulardan bunılır ve birinin gelip bu sorulara cevap vermesini ister. Sorduğu sorulara sürekli Allah, iman, itaat gibi kelimelerle cevap verenlerin çıkmaz sokaklar gibi olduklarını düşünür. Cemal'in bunların çıkmaz sokak olduğunu nereden bildiği sorusuna şöyle cevap verir: *“Etrafımızdakilerden... Onlar da aynı kelimelerle konuşuyorlar. Görmüyor musun? Hepsi de çıkmaz sokak, sönmüş lamba gibi insanlar”* (Tanpınar, 2014, 41-42). Sabiha'nın çocukluktan gelme korkusu olan insanların birbirine yüksek sesle konuşması onun hayatında kabusu olmuş, evlendikten sonra da kocasından korkmasının sebebi bu olmuştur.

Cemal'in mutsuzluğu ise Sabiha'ya geç kalmışlıktan kaynaklanır. İstanbul'a geldiğinden beri Sabiha ile ilgili haberler alır fakat kendisini bir türlü göremez. Kocasının Sabiha'yı aldattığını, babasının ona sahip çıkmadığını öğrendiği andan itibaren içini kemiren huzursuzluk ona bir türlü rahat vermez. Kaldığı otel odasına geldiğinde içindeki sıkıntı yüzünden otelin, yattığı yatağın bile kendini kabul etmediğini düşünür. *“Daha doğrusu, bende mevcut bir şey, içimde uyanan bir nevi ejder, bu otelin eşyası da dahil hiçbir şeyi kabul etmiyor, sadece mevcudiyetlerini bilmek veya hatırlamakla ölesiye rahatsız oluyordu”* (Tanpınar, 2014, 255). Sabah uyandığında huzursuzluğu daha geçmemiş, aksine katlanarak artmıştır. Cemal; insandan, tabiatan, eşyadan tiksindir duruma gelir. *“Dışarıda lapa lapa yağmaya başlayan kardan tiksiniyordum. Varlığın türlü yüzlerinden tiksiniyordum”* (Tanpınar, 2014, 256). Varlığından tikslenme boyutuna gelen Cemal bir nevi bulantı yaşar. Çevresindeki olaylar, entrikalar, sevgisizlikler ve kendisinin cesaretsizliği hepsi bir araya geldiğinde yaşamdan ve kendi varlığından bulantı duymaya başlar.

Mahur Beste romanı, ihtiyarlamış Behçet Bey'in ablasının torunu Cavide'nin kendisine kalmaya geleceğini öğrenmesi ve bundan duyduğu sevinçle karışık huzursuzluğunu anlatmasıyla başlar. Karısı Atiye Hanım'ı kaybettikten sonra yardımcısı Şerife Hanım'dan başka kimsesi kalmayan Behçet Bey yalnızlığa o kadar alışmıştır ki Cavide'nin gelecek olmasıyla bundan sonra istediği gibi yaşayamayacağını düşünmesi sebebiyle kendini huzursuz hisseder. Cavide'nin gelmesini ısrarla isteyen Behçet Bey aslında yalnızlığından kurtulmak adına bunu istemiştir fakat yalnızlık onun ayrılmaz bir yol arkadaşı olduğundan içine bir sıkıntı

düşmüştür. Behçet Bey, maziye dönüp hatırlamaktan korkan biridir, çünkü geçmişi, yaşadıkları onu daha da zavallılaştırır. Atiye Hanım'la evliliği boyunca kendi kendine eziyet eden Behçet Bey, karısını kendinden her zaman üstün görmüş ve zayıf tarafını bulabilmek adına özellikle düşündüğü zamanlar bile olmuştur.

Mahur Beste romanı, temelde Behçet Bey ve Atiye Hanım'ın evlilikleri üzerine kurgulanmıştır, fakat Tanpınar her romanında yaptığı gibi dönemsel problemleri yine romanın arka planına sindirmiştir. Romanın “Garip Bir İhtilalci” başlığını taşıyan bölümünde Sabri Hoca'nın hayatı üzerinden dönemin şartları ele alınmış, toplumu huzursuz eden sebepler tartışılmıştır. Özellikle Sabri Hoca aracılığıyla devrin eleştirisi yapılmış, yazar toplumdaki huzursuzluğu ortadan kaldıracığını düşündüğü fikirlerini Hoca aracılığıyla dile getirmiştir. Roman dönem olarak Abdülhamit'in baskıcı döneminde geçmekte, sadece zihinlerde kalan hürriyet fikri toplumu huzursuz etmektedir. “*Cemiyetin kaderini yapan her türlü geçici şartlar aşılsa bile, çok derinde, aşılması imkansız olan bir duvar vardı. Bu her medeniyetin fertlere bir miras gibi aşıladığı, içtimai bir insiyak halinde babadan oğula süregelen zihniyettir*” (Tanpınar, 2015c, 86).

Tanpınar, her romanında yaptığı gibi *Aydaki Kadın* romanının temeline de dönemsel huzursuzluğu yerleştirmiştir. Olayların yaşandığı devir; insana nefes alma imkanı tanımayan, ikinci harbin kapıda olduğu, ülkede demokrasi adına verilen çabaların yoğun olduğu devirdir. Yaşanan zorluklar ve sıkıntılar bireyin üzerinde de etkisini göstermiş, hangi yöne gideceğini bilemeyen, kararsız, tatminsiz, huzursuz, mutsuz bir nesil yaratmıştır. Aklın yükünü taşıyamayan, düşünmekten korkan nesil kendini beynini, aklını uyuşturan içkiye teslim etmiştir. Bu dönem sorunlarını anlatan romanların çoğunda bireylerin kendini alkole ya da uyuşturucuya verdiği özellikle anlatılır. Romanın ana kahramanı Selim de Leyla'nın düzenlediği partide çevresini izlerken bunları düşünmüş, bütün neslin kendi gerçeklerini içkide aradıklarını görmüştür. “*Hepsi, kendilerini bilmedikleri bir şey için harcamaktan hoşlanıyor. Selim zaman zaman bu huzursuzluğun etrafında büyük bir dalga gibi kabardığını hissediyordu*” (Tanpınar, 2015b, 212).

Romanın ana kahramanı Selim, hem kendi çöküşünü hem de devrin içinde bulunduğu çöküşü anlatmak istediği bir roman yazmaktadır. “İflas” adını verdiği romanı üzerinde çalışmakta fakat çalışmasına istediği zamanı ayıramadığı ve bir türlü ilerleme kaydedemediği için sürekli bir huzursuzluk içindedir. Hayatına anlam katan, yaşamını güzelleştiren Leyla'sını kaybettikten sonra içindeki huzursuzluk hiç

dinmemiş, başka kadınlarla her geçirdiği zamanı kendine zehir etmiştir. “*Selim, hurafevi korku, azap, bilinmez bir yağın şey ve belki de uzvi yorgunluk karışık bu hissi, ataik bir lanet gibi bütün hayatı boyunca içinde hazır bulmuştu*” (Tanpınar, 2015b, 36). Çoğu zaman çevresini anlamlandırırken bile Leyla’dan yola çıkan Selim, ona öylesine bağlanmıştı ki Huzur’un Mümtaz’ı gibi tabiatı, sanatı, müziği hep sevdiği kadınla anlamlandırır. Huzur romanının ana kahramanı Mümtaz ile Selim arasındaki benzerlikler dikkat çekicidir. İki kahraman da entelektüel birer yazardır, ikisi de bir roman üzerinde çalışmaktadır, kültürel açıdan oldukça donanımlı olmaları onları çevrelerine karşı daha dikkatli, hassas duruma getirmiştir. Selim de Mümtaz gibi sevdiği kadın hayatından çıktıktan sonra tabiatı can sıkıntısıyla izler ve Leylasızlığın azabını derinlerinde hisseder.

Romanda Selim’in geçirdiği yirmi dört saatlik bir zaman dilimi anlatılırken, geriye dönüşlerle yaşanan zamandaki olayların nedenleri verilmek istenir. Selim evden çıkıp, Leyla’nın partisine gideceği zaman içinde birçok şey yaşamış ve yaşadıkları onda derin etkiler bırakmıştır. “*Ne gün yarabbim ne gün... Kaç iklim birden değiştirdim ve şimdi bomboşum*” (Tanpınar, 2015b, 112). Selim, düşünceler içinde boğuşan bir karaktere sahip olduğundan zihninde hiçbir şey olmadığı anda bir baş dönmesi yaşar. Sokakta bütün insanlar, arabalar, binalar çevresinde döner ve kısa, zorlu anlardan sonra kendini toparlar. “*Birkaç saniye veya bir dakika azapsız kaldım, dünya üstüme yıkıldı...Demek ki başka türüsü kabil değil*” (Tanpınar, 2015b, 115) diye düşünen Selim, kendi huzursuzluğunun farkındadır ve bu huzursuzluk onu Selim yapan özelliştir. İçinde daima tetiklenmeye hazır kıskançlık, kaybetmek korkusu vardır. Leyla olmadığı zamanlarda içini kemiren kıskançlık duygusundan kurtulmak için kendini arzusunun ellerine teslim eden Selim, içindeki arzu dalgası geçtikten sonra yaşadıklarından utanmaya başlar. “*Ah bu insan denen bu cezir ve med halindeki hayvan*” (Tanpınar, 2015b, 140). Leyla, Selim’deki huzursuzluğu anladığı anda ondan kaçmaya başlar çünkü Leyla için hayatta en önemli şey olan hürriyetini elinden almaya çalışmıştır. Sürekli Leyla’nın üzerinde olan dikkati, her hareketini izlemesi Leyla’yı bunaltır. Leyla, Selim’in daima kendi kendinin hapsettiği adam olduğunu düşünecek ve onun hapsinden kurtulmak için çareyi ondan uzaklaşmakta bulacaktır. Selim’in yarattığı bu şüphe atmosferi Leyla’nın kendini hapisanede hissetmesine neden olur ki Leyla bunu şu sözleriyle ifade eder: “*Selim’le her an korku içinde yaşadım. Her an yüreğim ağzımda... Selim’in susmaları... Daima mazlum, daima şüphe içinde... Ve daima mahpus. Zavallı Selim*” (Tanpınar, 2015b, 150).

Tanpınar'ın romanlarında olduğu gibi hikayelerinin çoğunda da huzursuzluğun, korkunun hakim olduğu bir gerçektir. Hemen bütün hikayelerde rüyalar, rüyaların sebep olduğu korkular ve korkunun yarattığı huzursuzluk vardır. “*Rüyalar*” hikayesi adından da anlaşılacağı gibi rüyaların üzerine kurulmuş bir hikayedir. Hikayenin kahramanı evli, çocuğu olan, normal bir hayat süren bir adamdır. Önceleri önemsemediği fakat zamanla kendisini rahatsız eden rüyalar görmesi huzurunu bozacaktır. Rüyaları birbirinden kopuk olmayıp, birbirinin devamı niteliğinde olması ve sürekli bir kızın kendisini kurtarması için yalvarması zamanla kendisini korkutmaya başlar. Bir süre sonra yatağa yatıp uyumaktan korkan hale gelen kahraman evde masa başında ya da koltukta otururken farkında olmadan uykuya dalmaya ve rüyalarını görmeye başlar. Rüyasında kızın sürekli “*Çağırıyorlar, beni çağırıyorlar. Gitmeye mecburum, anlamıyor musunuz?..Beni kurtarın..Ah yine başlayacak, yine bana soracaklar, hiç söylemeyeceğim şeyleri soracaklar*” (Tanpınar, 1983, 123) şeklinde yalvarması kahramanın kendini daha da huzursuz hissetmesine neden olur. Hayatını alt üst eden bu rüyaların sebebini kahraman bir arkadaşından öğrenir ki bu onu daha da korkutur. Arkadaşlarının Selma adında intihar eden bir kızın ruhunu çağırdıklarını, her şeyi söylediğini fakat intiharının sebebini söylemediğini, onu bu konuda sıkıştırdıklarını anlatır. Rüyaların sahibi Cemil, arkadaşını daha fazla dinleyemez; çünkü denizde beyaz bir hayaletin kendisini çağırdığını fark eder.

“*Bir Tren Yolculuğu*” hikayesinde Tanpınar, tiyatro sanatçısı genç kadın Zeynep'in korkularına yer verir. Tren yolculuğunu yapan kahramanımız yolculuğu sırasında tiyatro oyuncuları kafesiyle tanışır. Sanatçılardan biri arkadaşları Zeynep'in ölümünü kahramanımıza anlatırken Zeynep'in korkularını şöyle ifade eder: “*Daha, hakiki korkunun, vücutta, gizli korkunun eseri yapılmadı. Yahut ben görmedim. İnsanın içine sinmiş, onun hareketlerini ikide bir kesen yahut değiştiren, onu aleminden ayırıp başka bir aleme götüren korku*” (Tanpınar, 1983, 145). Zeynep'in korkusunu böyle tarif etmeye çalışan kadın, arkadaşının her şeyden, hayattan korktuğunu söyler. Hayatında mutluluğu yakalayamayanlardan olan Zeynep belki de korkularının kurbanıdır diyebiliriz. Genç yaşta rahat ederim düşüncesiyle evlendiği adamla birlikte arabalarının kaza yapması sonucu uçurumdan uçarak hayattaki korkuları son bulur.

Tanpınar'ın hikayeleri içinde *Abdullah Efendi'nin Rüyaları* başından sonuna kadar rüya atmosferi içinde geçer. Abdullah Efendi hikaye boyunca görmemesi gereken şeyleri görmesi ve gördüklerinin olağan şeyler olmaması nedeniyle

huzursuzdur. Huzursuzluk Abdullah Efendi'nin normal yaşantısında da en önemli özelliğidir ki mizaç olarak huzursuzluktan beslenir. *“Hakikatte Abdullah Efendi, ömürlerinin sonuna kadar kendileri olmaktan kurtulamayan, nefislerini bir an bile unutamayan, etrafındaki havaya kendilerini en fazla bıraktıkları zamanda bile, içlerinde, tıpkı alt katta geçen bütün şeyleri merakla takip eden bir üst kat kiracısı gibi köşesinde gizli, mütecessis, gayri memnun ve zalim ikinci bir şahsın mevcudiyetini, onun zehirli tebessümünü, inkar ve istihfaftan hoşlanan gururunu ve her an için ruhu insafsız bir muhasebeye davet edişini duyan insanlardan biriydi”* (Tanpınar, 1983, 162). Farklı iki kişiliğinin olduğunun kendisi de farkındadır ve benliğinin asıl hükümranı olan hayatı kendisine zehir eden bu kişiliğinden çoğu kez kurtulmak istese de bunda başarılı olamamıştır. Abdullah Efendi'nin hayatı apartmanın çatısının uçtuğunu gördüğü, yıldızların odasına dolduğu ve aşık olduğu kadının çatıdan odasına girdiği gece değişmiştir. O geceden sonra insanların ve nesnelere başka yüzlerini görmeye, sırlarını keşfetmeye başlayan Abdullah Efendi için hayat tam bir kabus döner. Sürekli korku içinde ne göreceğinin endişesiyle yaşamaya başlar. Bütün ömrünce korktuğu şey başına gelmiş, insanlarla ve nesnelere olan ilişkisi başka seviyeye çıkmış, kainatın sırrı kendine bütün çıplaklığıyla görünmeye başlamıştır. Hayatının basitliğinin ellerinin arasından kayıp gitmesi yüzünden Abdullah Efendi mutsuzdur. “Öbür insanlar gibi yaşamak” en çok istediği şeydir. Arkadaşlarıyla eğlenmek için dışarı çıktığı bu gece başına gelenlerden dolayı kendine zehir olmuştur, içindeki diğer Abdullah Efendi hemen devreye girerek neden arkadaşlarına uyup evinden çıktığını sorgulamaya başlar.

Hikayede Abdullah Efendi, kendini hayatı boyunca kısıtlayan diğer benini eğlendikleri lokantada bırakarak arkadaşlarıyla geneleve eğlenmeye gider. Benini almak için geri geldiğinde lokantada yangın çıktığını ve asıl beninin yanarak öldüğünü görür. Benliğinin ölmesiyle kendisiyle hesaplaşmaya başlayan Abdullah Efendi, kendi cenazesinde söyleyeceklerini düşünmeye başlar. Kendisi hakkında söylemeyi düşündükleri onun bu hayattaki huzursuzluğunu, korkularını anlatması bakımından önemlidir:

“Abdullah'ın felaketi, rolünü yaparken sık sık uyanmasında, etrafındaki şeniyetle en zalim ve müstehzi manasında temasa gelmesindeydi. Onun içindir ki bütün hayatı yarım kalmış jestlerden tamamıyetini bulmamış hareket başlangıçlarından ibaret kaldı. O bütün ömrünce büyülü bir eşğin önünde adımlarını tecrübe etti, fakat her defasında içinde vaktinden evvel uyanan bir taraf onu bu eşği atlamaktan, ileriye geçmekten menetti” (Tanpınar, 1983, 191).

Abdullah Efendi gördüğü şeylerin kendi kafasının ürünü olmasından şüphe etmeye başlar ve eğer bunlar kendi kafasının yarattığı şeyler ise hastalıklı bir zihne sahip olmaktan korkar. Çünkü *“bu kadar çirkin ve galiz bir dünya, ancak bozulmuş bir düşünceyle idrak edilebilirdi”* (Tanpınar, 1983, 199). Abdullah Efendi'nin bütün gördükleri, yaşadıkları kendi iradesi dışında gerçekleşir ve bir gecede patlak veren bütün bu olağanüstü olaylar onda bir aydınlanmaya sebep olur. Yıllarca üst kat kiracısı olan diğer benliğinin esareti altında yaşamış, onun kendini bir türlü rahat bırakmamasından dolayı hayatını yaşayamamıştır. Bu nedenle diğer benliği lokantada öldüğünde acısı hemen geçmiş, kendini sevmediği itirafını rahatlıkla yapabirmiştir.

Bir Yol hikayesinde de hayatından, kendinden memnun olmayan bir kahraman yaratmıştır Tanpınar. Hikayeye adını veren yol, kahramanın kendisiyle hesaplaştığı, geçmişini unutturan, kendini boğan mekanlardan uzaklaştıran bir nevi kurtarıcı gibidir. Kahraman her bunaldığında bu yolda yolculuk yapmış, kendince huzursuzluğunu gidermek adına çare aramıştır. Bu yolu ilk keşfettiği zamanlarda küçük oğlu yeni vefat etmiş, karısı bu ölüm sebebiyle hastalanmış, kendisi de bu olayların içinde yitip gitmiştir. Kahramanın huzursuzluğu oğlunun ölümünden önce başlamış, çevresindeki her şeye kendini bir anda yabancı hissettiği o an hayatının dönüm noktası olmuştur. O, bu olayı kendi kendini bulmak olarak adlandırırsa da bu uyanış onun için çoğu zaman acı verici olmuştur. Hayatını yaşamadığı hissi büyük bir vicdan azabıyla yakasına yapışır ve ailesine bile bu denli yabancılaşmak onu korkutur. *“O günden sonra artık bir an bile yalnız değildim, soframda, yatağımda, çalışma masamda bir misafir, dişleri hiddet ve kinden kısıp, gözlerinde boşa gitmiş bir ömrün bütün bikkınlığı toplanan bir zavallı vardı ve bana pişmanlığın şuuruyla kısılmış sesi durmadan fısıldıyordu: Ömrünü, ömrünü ne yaptın?”* (Tanpınar, 1983, 245). Bu pişmanlık hissiyle çoğu kez o yola koyulup kaçmak istese de bırakıp gidemeyeceği bir ailesi ve sorumlulukları vardır. Bir gün her şeyi bırakıp bu yola çıkmayı hayal ettiğinde mutlu bir adam olacağı inancı içine öylesine yerleşmiştir ki şu an yaşadığı hayat ona kendi hayatı gibi gelmez: *“fakat yapamayacağımı da biliyorum”* (Tanpınar, 1983, 245) diyerek cesaretsizliği yüzünden ömrünü yaşayamadığını kabullenmiş olur.

Ahmet Hamdi Tanpınar, *Evin Sahibi* hikayesini Musul'da geçirdiği günlerden ve küçükken dinlediği bir yılanın hikayesinden etkilenerek yazmıştır. Hikaye, okunurken insana masal hissi vermekle birlikte, hikayeye baştan sonra korku hakimdir. Hikayenin adının Evin Sahibi olmasının sebebi de budur; kahramanın

yaşadığı evin tek sahibi korkudur. Hikayede annesine musallat olan bir yılanın bütün ev halkını nasıl huzursuz ettiği, kahramanın babasının ve annesinin ölümüne bu yılanın sebep olduğu anlatılmaktadır. Bu olaylar olduğunda çok küçük olan hikayenin kahramanı evlerinde sadece korkunun hissedildiğini, kendisine bakan dedesinin kızının ölümünden sonra bir türlü kendine gelemediğini hatırlar. “*Korku, akşam oldu mu, evimizi küçük ve tehlikeli bir deniz gibi istila ederci. Onun, annemin öldüğünü söyledikleri her zaman için kapalı odadan siyah dalgalarla yükseldiğini, kabarıp büyüyerek etrafımızı aldığını kaç defa gözlerimle gördüm*” (Tanpınar, 1983, 267). Kahramanın annesine musallat olan yılan, yıllarca annesinin peşini bırakmamış, önce rüyalarında gördüğü yılan sonrasında gerçek olup genç kızı korkudan delirecek boyuta getirmiştir. Genç kızın evlenmeye karar verdiğinde yılan genç bir delikanlıya dönüşmüş, evlenirse büyük felaketler olacağını söyleyerek kızı tehdit etmiştir. Bu tehditten sonra ev halkının gözüne uyku girmemiş, bütün ev korkuyla geçen gecelere şahit olmuştur. Kahramanın çocukluk döneminde içinde uyanan korku, yıllar sonra da peşini bırakmamış, sevdiği kızla evlendiğinde de aralarına bu korku yerleşmiştir. Çocukluğunda bu olay nedeniyle çevresi tarafından dışlanmış, çocukluk yılları zehir olmuştur: “*Ben, kendi hayatlarını serbestçe yaşayan bu insanlar arasında, talihini alında gezdiren garip bir mahluktum; sade talihim değil, ölümüm bile alımda böylece yazılıydı*” (Tanpınar, 1983, 286). Ailesine musallat olan yılan onun da peşini bırakmaz ve karısını boğduğunu sandığı yılanı öldüreyim derken karısını öldürmeye kalkar. Bu olaydan sonra evliliği de kendi de bir türlü düzelmez. Ağır bir hastalıkla savaşılan kahraman, sonunun bu hastalık yüzünden olmayacağına, kendini bekleyen başka bir ölüm olduğuna inanır. Kahraman bu korkuyla yaşamaktan artık öylesine yorulmuştur ki o siyah başlı yılanın bir an önce gelip karanlık hayatına son vermesini dört gözle bekler.

Selim Işık'ın çocukluktan ölümüne kadar en büyük derdi can sıkıntısı olmuştur. Nedenini bilmediği, anlamlandıramadığı bir can sıkıntısıyla günlerini geçirir. Oyunlarla yaşayanlardan olan Selim, “*Hayatım ciddiye alınmasını istediğim bir oyundu*” (Atay, 2002, 31) diyerek yaşamını da bir oyundan ibaret farz eder. “*Belki bizler, yani bu toprakların yetiştirdiği şu ya da bu çeşit değerler, soyutlaşmaya başladığımızı bu kadar çabuk fark etmeseydik ve bu kadar çabuk korkuya kapılmasaydık, bizlerden de büyük matematikçiler yetişir ve ansiklopedilerde taş basması resimleri çıkardı*” (Atay, 2002, 41-42). Aslında Selim Işık, bu sözlerle neslinin problemini ortaya koyar ki, bu ne yapacağını bilememenin verdiği bir iç sıkıntısıdır. Selim can sıkıntılarında dolayı içinde bütün Selimlerin öldüğünü söyler, bu can sıkıntısı elinde kalan son Selim'i de ölüme götürecektir.

Selim, Günseli'ye yazdığı mektupta ona korkularını anlatır. Günseli'den uzaklaşmasının sebebi olarak kafasının içindeki hayaletleri gösterir. Kafasındaki hayaletlerle yaşamak zorunda olduğundan Günseli'yle hiçbir zaman yalnız kalamayacaklarını, bu hayaletlerin onları rahat bırakmayacağını anlatır. "*Hayaletler beni daima rahatsız edecek seni istediğim gibi dinleyemeyeceğim daima aklım bir çalıya takılacak huzursuzluğum beni bir gölge gibi takip edecek*" (Atay, 2002, 518-519). Selim Işık, bu mektubunda sevdiği kadına, hatta sevmekten korktuğu kadına bütün içindikileri döker. Yaşamının son dönemlerinde, hastalığının verdiği tedirginlikle çevresindekilerden uzaklaşır ve yanında hiç arkadaşı kalmaz. Sevdiği insanlarla olan ilişkisi hep yarım kalmıştır. Selim hayatta hep yarım kalmış biridir ve aynı zamanda bu yarım kalmışlık onun geleceğini de elinden almıştır. Günseli'ye şöyle içini döker: "*O kadar çok yarım kalmış yaşantı birikti ki canım Günseli onların hepsini anlatsam kaldığım yerden yaşamaya kalksam benden kaçarsın hayır istemezsin beni ve hayallerimi içinde yaşantı haline getirmeden sözle ifade etmeden uyuşturduğum derinliklerime attığım ve ortaya çıkmalarından korktuğum bu sakat duyguları oldukları gibi bırakalım canım Günseli uyandırmayalım onları*" (Atay, 2002, 493).

Oğuz Atay'ın yaşamını incelediğimizde kendisinin arkadaş gruplarını birbirleriyle tanıştırmadığı, onları asla aynı ortama sokmadığı görülür ki aynı durum yarattığı kahramanı Selim için de geçerlidir. Tutunamayanlar romanında hem yazar hem kahraman için geçerli olan bu durum Selim'in arkadaşı Güner'in Selim'e bu konuda kızması ile verilir : "*misafir gelince sandık odasına tıklan taşralı akrabaların mıyız senin? Kemancı kızın konserinde de bu herifle gittiniz değil mi? Bizden utandın: seni mahcup ederiz, fa diyezi anlamayız diye*" (Atay, 2002, 346-347).

Selim Işık'taki huzursuzluk artık hayattan zevk alamama aşamasına geldiğinden her sabah güneşin doğuşu ve yeni güne başlamak can sıkıntısını arttırmaktadır. Yaşanacak, sıkıntısı çekilecek her yeni gün onu yormaktadır. Hayatında en iyi yaptığı şey yani düşünmek bile ona yorgunluk verirken artık ölmesi gerektiğini düşünür. İntihar etmeden önceki dönemde ölüm korkusunu yaşamaya başlar ve öleceğini anladığı için bu korkuya kapıldığını düşünür. "*Düşünmek bile beni yoruyor. Galiba ölmeliyim ben. Öleceğimi anladığım için mi korkuyorum? Belki de sadece korkularım ayakta tutuyor beni. Geceleri beni uyandıran, her anımı büyük bir gerginlik içinde yaşatan şey, o, belki de ölüme karşı uyarıyor beni. Beni korkutarak bir bakıma yaşamaya zorluyor*" (Atay, 2002, 608). Kısa yaşamının son döneminde Selim herkese ve her şeye kızgın olarak yaşar. İnsanların kendisinden

korktuğunu, yanında huzursuz hissettiklerini anlar ve “*küçük burjuva yaşantınızdan çıkın; birlikte sürünelim*” (Atay, 2002, 625) diyerek insanlara sitem eder ve bununla da kalmayıp öfkesine yenilerek tehditler savurur: “*Son nefesimde bile, öyle bir kıyamet koparırım ki bana acıdıkları için pişman ederim herkesi*” (Atay, 2002, 624).

Kendi hayatını anlamlandıramayan ve onu layıkıyla yaşayamayan Selim Işık, kendine uygun bir yaşam bulabilmek adına arkadaşlıklar kurmuş, onların yaşamına dahil olarak oyunlar oynamış fakat kimsenin yaşamını yaşamaya layık bulmadığından hiçbirinde barınmamıştır. Günlüğünde Turgut’la da hesaplaşan Selim, onu zamanında hor gördüğünü, istediği gibi yaşamasına karşı koyduğunu anlatır. Bunu yaptığı için pişmanlık duyduğu anlaşılan Selim, ona Burhanlık yaptığını vurgular. Hayatında bir zamanlar çok önem verdiği arkadaşı Burhan da onun hayatını yönlendirmiş, o ne isterse Selim’in onu yaşamasını istemiştir. Söyledikleriyle yaptıkları birbirini tutmayan biri olan Burhan Selim’in hayal kırıklıklarından biridir. Burhan ona kesinlikle evlenmemesini, burjuva hayatına kapılıp ülkülerinden vazgeçmemesini öğütlerken birdenbire evlenerek Selim’i yarı yolda bırakır. Selim de Turgut’a aynısını yapmış, evlenmesine karışmış, evlenince evine gitmemiş, kendisini yarı yolda bıraktığı için ona kızmıştır. Sonrasında Turgut’a gitmeyi çok istese de geri döndüğünde soracakları sorulardan korkmuştur. “*öyle bir kapı olmalı ki çalınca, insana hiçbir şey sormadan açsalar: kapının ortasındaki küçük pencereden bakıp da kim o demeseler. Sonra hemen içeri alsalar beni. Ben anlatmak istesem bile, hemen sustursalar: biz her şeyi biliyoruz*” (Atay, 2002, 667).

Babasının kendisinden olan memnuniyetsizliği Selim’e de sirayet etmiştir. Selim de kendisiyle ilgili hiçbir şeyden mutlu değildir. Çocukluktan yetişkinliğe geçiş yapamadığını, hala aptalca duyguları içinde taşıdığını, ondaki başkalaşmanın gelişme biçiminde olmadığını itiraf eder. “*Olduğum gibi kaldım ben. Aptallar gibi büyümedim. Biraz ağırlığım arttı o kadar*” (Atay, 2002, 369). İçindeki huzursuzluk onu kendinden nefret etme boyutuna taşımıştır. Günlüğünde de itiraf ettiği gibi olduğu gibi kalmaya dayanamaz, içindeki kötülüklerin sadece ölümle yok olacağına inanmıştır bu nedenle “gelin, hep birlikte, önce yaşarken öldürelim beni” diyerek kötülük yaptığını düşündüğü insanlara seslenir. Pişmanlıkları, huzursuzlukları, yaşayamadıkları, özellikle de korkuları hepsi birden yüklenir Selim’e. İntiharından önceki dönem Selim’in korkularla kuşatıldığı dönemdir ve dilinden korku kelimesinden başka bir şey dökülmez. Ibsen’in Hortlaklar oyununu izlemek bile onu korkutur. Oyunda frengi hastalığından dolayı beyni yumuşamaya başlayan Oswald, Selim’i etkiler. “*Şimdi yatağıma büzülmüş, büyük bir dehşetle, genç Alving’in*

beyninin nasıl yumuşadığını düşünüyorum. Ya korkusu? Tıpkı benim korkuma benziyor. Yatağa uzandım ve kımıldamadan yattım. Beynimin yumuşamasına engel olmak istiyordum” (Atay, 2002, 609). Oswald’ın yaşadığı ölüm korkusunu, ona yaklaşma korkusunu Selim de yaşamaktadır bu nedenle de oyundan oldukça etkilenmiştir. İlginçtir ki eserin yazarı Oğuz Atay da Tutunamayanları yazmasının üzerinden çokça zaman geçmeden beyindeki tümör nedeniyle hayata genç yaşta veda edecektir.

Selim’in huzursuzluğu onu artık tükenme noktasına getirir. Bir hastalığı olmadığı halde zihnen kendini hasta gibi hissettiğinden sürekli hastalıktan yakınır. Gittiği doktorlar hastalık adına kendisinde bir şey bulamaz ve onların hiçbir şey bulamaması Selim’i daha da rahatsız eder. Selim bedensel hastalıklarının olmasını tercih edecek duruma gelmiştir ki hastalığın bedeninde olmadığı kendisi de acıyla farkındadır. Tükenme aşamasına geldiğinin göstergesi de zihninde sürekli aynı cümlelerin tekrarlanmasıdır. *“Tabancayı aldı ve ateş etti” (Atay, 2002, 632). Her sabah yeni korkularla uyanan, sadece korkuyla bekleyen, kendine sürekli yeni korkular yaratan, ayrıca bu korkuların seviyesiz olduğunun farkında olan Selim; sadece korkmaktadır. “Kendime soruyorum: ne hissediyorsunuz? Korkuyorum. Beni rahat bırakmıyorlar. Sizi neden rahat bırakmıyorlar? Benden ne istiyorlar bilmiyorum. Gözlerinizde kötü hayaller gören insanların rahatsızlığı var. Ne görüyorsunuz? Adam tabancasını çıkardı ve ateş etti. Korkuyorum. Ateş ediyor. Ateş ediyorlar. Neden ateş ediyorlar? Benden ne istiyorlar, bilmiyorum. Korkuyorum. Korkuyorum” (Atay, 2002, 634).*

Romanın başlarında Turgut’un duyduğu huzursuzluğun sebebi küçük burjuva hayatı dediği hayatındaki düzenin bozulmasıdır. Çünkü bilir ki Selim’i öğrenmek demek Selimlik yolunu seçmek demektir. *“Selimlik, 20. Yüzyılın maddeler evreni içinde çıkar gözetmeden yaşamının adıdır; köşe dönücülük, bir koyup üç almak türünden çağın geçerli felsefelerine itibar etmemektir; doğruluktur, sözünün eri olmaktır, içtenliktir, arılıktır, saydamlıktır; insanın kendisiyle hesaplaşabilme yürekliliğidir, kendisini açıkça yaşayabilmesidir; Don Kişot özelliklerini koruyor olmasıdır... ve artık arkaik/ çağdışı sayılan bu özelliklerle, kıyasıya bir yaşam savaşımının öldürücü rekabet ortamında yavaş yavaş kan kaybetmektir”* Fakat Selimlik aynı zamanda iletişimsizlik, korku, yalnızlık, yabancılaşma, yaşama karşı zayıflık, Oblomovluk, dibe vurmuşluktur (Ecevit, 2014, 190-193). Turgut’un korkusu, üniversiteden sonra yolunu ayırdığı Selim’in benliğinde tüm bu özelliklerin bulunduğunu bilmesinden ileri gelir. Kendisi de bilmektedir ki o yola bir kere girerse,

senelerce gizli kalmış öz benliği ortaya çıkacak ve Selim olma yolunda her şeyden vazgeçecektir. Selim'in ölüm haberini aldıktan sonra Turgut, huzursuzlanmaya başlar. Önceden işten gelince karısını ve çocuklarını gördüğünde huzuru bulan Turgut'ta iç sıkıntısı, huzursuzluk kendini gösterir. *"Turgut aynı huzursuzluğun yaklaşmakta olduğunu hissetti. Kıskanç ve intikamcı bir duyguydu bu: biraz unutulmaya gelmiyordu. Gizlice büyüyor, eskisinden daha şiddetli bir biçimde ortaya çıkıyordu hiç beklemediği bir anda"* (Atay, 2002, 50). Karısına bile anlatamadığı, aslında kendinin de anlamlandıramadığı bu huzursuzluk kendi tabiriyle, içindeki düzenle ilgilidir. İçindeki düzenin sarsılacağından emindir Turgut ve bu his onu korkutur. *"Sivri köşelerin yontulduğu, insanın hiçbir yerini acıtmayan bir yaşanti"* (Atay, 2002, 331). sürüp giderken hiçbir şeyden tatmin olmaz hale gelir. Bu tatminsizliğin, huzursuzluğun sonu korkudur. Günlük yaşantısının içinde Selim ve yaşamı aklına birdenbire geliyor ve içini tarifsiz bir korku kaplıyordu. Çevresindekilerin o andaki halini anlamalarından tedirginlik duyan Turgut, kimsenin kendisindeki değişikliğin farkına varmadığını gördüğünde insanların gerçekte kendisiyle hiç ilgili olmadıklarını anlar. *"Demek, diyordu Turgut, kendi kendine, bugüne kadar gereğinden fazla vermişim. Almadıkları bir sürü Turgut vermişim onlara. Bu kadarıyla da idare edilebilmiş. Eski Turgutlara acıdı"* (Atay, 2002, 403).

Huzursuzluğunun farkında olup kendini anlamlandırmak için çıktığı yolda giderek daha da huzursuzlaşan Hikmet Benol, *Tehlikeli Oyunlar* peşine düşer. Oyunlarını beraber planladığı, Turgut Özben'in Olric'i cinsinden bir iç ses yaratır kendine; Hüsamettin Albay. Albay bile zamanla Hikmet'in huzursuzluğunun had safhada olduğunu anlar ve şöyle der: *"Sen hiç gözünü kırpmaz mısın oğlum? Ne karanlık ruhun var yahu Hikmet! Biraz pencereni aç da içeri temiz hava girsin"* (Atay, 2004, 93). Gördüğü rüyalar, yazdığı oyunlar hep karanlıktır; çünkü karanlık Hikmet'in bütün düşüncelerini sarmıştır.

Hikmet'in karısı Sevgi de huzursuzluğunu çocukluğunda yaşadıklarından kazanmıştır. Sevgi tanıdıklarından kendine miras kalan bütün özelliklerden nefret eder. Çok üşmesi, kendini güzel bulmaması, söyleyeceklerini hemen söyleyememesi kendinde nefret uyandıran özelliklerdir. Annesinin babasından ayrılmak istemesi üzerine babasının evi terk edip gitmesi Sevgi'nin asla unutamadığı bir olaydır. Annesiyle yalnız kalan Sevgi, annesi Leyla Hanımı da bir hastalık sonucu kaybeder. Annesinin hastalığıyla o kadar uzun süre uğraşmıştır ki annesi öldüğünde üzülecek Bir Sevgi kalmamıştır. Annesini de kaybeden Sevgi

yanında kimse kalmayıp iyice yalnızlaştığı sırada karşısına asıl huzursuz ruh Hikmet çıkar.

İki huzursuz ruh, dinginliği önce birbirlerinde arar, başlarda bu evlilik ikisine de iyi gelir. Yalnızlıklarını birleştirip önceki mutsuzluklarını unutmak isterler. Hikmet'in yakın arkadaşı Dumrul ikisinin bu durumlarının geçici olduğunu onlara açıkça söyler. Dost acı söyler gerçeğini kabullenmek istemeyen Sevgi ile Hikmet Dumrul'dan rahatsız olmaya başlarlar. *“Dumrul, onların bu durumunu –özellikle Hikmet'inkini- geçici bir iyileşme sayıyordu. Dumrul'a göre hastalık, Hikmet'in kafasında – belki de beyninin kıvrımları arasında- geçici ve sinsî bir uykuya dalmıştı”* (Atay, 2004, 240).

Hikmet hastalıklı bir beyine sahip olduğunun farkındadır. Başını alıp gitmek istediğini söylediğinde organlarının böylesine hastalıklı bir başın emirlerini dinlemek istemediğini düşünür. Hastalıklı beyni ona oyunlar oynar, büyük hayaller kurdurarak aklının yaşantısını zehir eder. Hikmet zihninde kendinden birçok Hikmet yaratır ve parçalanan benliklerini toplamak istedikçe onlar asıl Hikmet'e isyan ederler. Hikmet I, asıl benliğidir fakat onu o kadar derinlere gömmüştür ki görünürde yoktur. Hikmet II, Sevgi'yle evlenip huzursuzluğunun sona erdiğine inanandır. Hikmet III, akıl hastanesinde deliler arasında kalandır. Hikmet IV, Bilge'nin sevgilisidir. Hikmet V, gecekonduya kapanarak ömrünün sonuna kadar oyunlar yazmaya karar verendir. Yaşamak istediği her hayat parçası için kendinden parçalar koparan Hikmet'ten geriye gerçek olan hiçbir şey kalmaz. *“Kafam cam kırıklarıyla dolu doktor. Bu nedenle beynimin her hareketinde düşüncelerim acıyor, anlıyor musun? Bütün hayatımca bu cam kırıklarını beyin zarımın üzerinde taşımak ve onları oynatmadan son derece hesaplı düşünmek zorundayım”* (Atay, 2004, 335). Delilik sınırına çoğu zaman yaklaşan Hikmet, aklının gidecek başka yer bulamadığından şimdilik yine kendisine döndüğünü düşünür. Huzursuzluğu bu noktaya vardığında dilinden çoğunlukla ölüm kelimesi dökülmeye başlar. *“Bazı insanlar bazı şeyleri hayatlarıyla değil, ölümleriyle ortaya koymak durumundadır. Bu bir çeşit alın yazısıdır”* (Atay, 2004, 386). Düşüncelerinde gelgitler yaşayan Hikmet, bir yandan bu uğurda ölmek gerektiğini, kendini ifade etmenin bir yolu olarak ölümü anlatırken diğer yandan ölmek istemediğini söyler. *“Yaşamak ve herkesin burnundan getirmek istiyorum”* (Atay, 2004, 386). Bu hale gelmesine sebep her kimi görüyorsa hepsiyle hesaplaşacaktır. Hesaplarını tek tek göreceği yer ise sadece ve sadece oyunlarıdır. Çoğu zaman bütün canavarlığın kendinden kaynaklandığını kendisi de itiraf eder.

İnsanları kullandığını, onlarla işi bittiğinde arkasına bile bakmadan çekip gittiğini, aşağılık bir adam olduğunu kabullenir. Oysa Hikmet kendince insanlara iyilik etmektedir, çünkü yaralı aklı ve huzursuz ruhuyla kendine yaklaşanları daha çok üzeceğini düşünür. Bu nedenle insanlar onu hiçbir zaman anlamayacaktır. İncelikler yüzünden kaybetmeye mahkum olan Hikmet Benol, bu iç sıkıntısıyla yaşamak zorunda kalır.

Kendini bulma yolunda parçalara ayrılan, her kurguladığı oyunda ve zaman geçirdiği insanlarda bir parçasını bırakan Hikmet Benol tükenmişliğin zirvesindedir. İnsan denen varlığın değişmeyeceğini sonunda anlar ve içinden hiçbir şey yapmak gelmez. *“Artık hiçbir şey yapmak istemiyorum. Gerçekten hiçbir şey yapmak istemiyorum. Hiçbir şey yapmak istemiyorum. Korkuyorum. Hiçbir şey yapmak istemediğim için kötü bir şey yapmak istemiyorum”* (Atay, 2004, 462).

Hayatındaki korkular sebebiyle tükenme noktasına gelen *Korkuyu Beklerken*'in isimsiz kahramanı da iç huzura kavuşamamış, korkuları hastalık derecesine ulaşmış sorunlu bir bireydir. Kahraman, şehirden oldukça uzakta, üç evli bir sokağın en sonundaki evde yalnız yaşamaktadır. Köpeklerin bile barınamayacağını düşündüğü bu sokakta, son kaldırım taşından bile elli beş adım ötede yaşıyordur; ama hayatına korku hakimdir. Korkusu yüzünden evin içindeki odaların kapılarını bile kilitleyen, evinin kapısında asıl kilitle birlikte hırsız kilidi de bulunan kahramanın bu kadar korkuya sahipken şehrin en ücra köşesinde oturması ilginçtir. *“Ben buraya korkularımı gizlemeye geldim”* (Atay, 2008, 40) diyerek şehirden ve insanlardan bu kadar uzak yaşamasının sebebini açıklayan kahraman birilerinden, bir şeylerden kaçıyor gibi korku içindedir. Sokaktaki köpekleri bile düşmanı gibi görececek bir psikoloji içindedir. Hayata karşı kötümser bir yaklaşımı vardır; iyi şeylerin birden olduğuna, insanı bekletmediğine inanırken, sürüncemede kalan şeylerden kötülük çıkacağına inanır. Kendi huzursuzluğu nedeniyle olmayan şeyleri de olmuş gibi varsayarak kendini öfkelenirmede üstüne yoktur. Önyargıları yüzünden sürekli mutsuzdur.

Hikayenin isimsiz kahramanı mektup eline ulaşır hayattan elini eteğini çektikten sonra bu mektuptan önce sanki hiç yaşamamış gibi hisseder, şimdi ise mektup yüzünden hayatı zaten kuba dönüştür. Kahramanın düzenle olan problemi her daim karşına çıkmaktadır. Önce mektup yüzünden hayatının alt üst olmasına öfkelenir, sonrasında gizli mezhebin yakalandığını duyduğunda hayal kırıklığına uğrar. Evde korkuyu beklemenin kendince bir anlamı olduğuna inanır,

çünkü onun öncesinde hayatına anlam verecek, düşünmesini sağlayacak herhangi bir meşgalesi yoktur. Evi yıkıldıktan sonra normal insanlar gibi yaşamaya karar verir, fakat huzursuzluk yine içini kemirir. İçinde yaşadığı hayata, insanlara zihniyle birlikte ruhu da yabancılaşan kahraman kendi huzursuzluğunu ve mutsuzluğunu diğer insanlara da yaşatmak ister. *“Onları kıskanıyordum. Onların da başına bir şey gelmeliydi; onların başına da ben bir şey getirmeliydim. Hırşımdan yerimde duramıyordum”* (Atay, 2008, 97). Korkuları nedeniyle sürekli mutsuz olan kahraman hikayenin sonunda içindeki kötülüğü de serbest bırakır. Selim Işık, Hikmet Benol ya da Beyaz Mantolu adam gibi sonunda kendini yok etmeyi düşünmez, fakat insanlardan alamadığı intikamı yine kendinden almaya kalkar ve bir karakola giderek kendini şikayet eder. Her ne kadar insanlardan intikam için onlara tehdit mektupları yazsa da kendisi gibi başka hiç kimsenin korkuyla yaşadığını görmez. *“Onlara bir kötülük yapamayınca kendime yapmak istedim. (Her zaman olduğu gibi.) Onlara vicdan azabı verecek bir kötülük, geriye dönülmesi mümkün olmayan bir kötülük yapmak istedim kendime”* (Atay, 2008, 98-99). Bu mektup olayından zaten var olan korkuları nedeniyle böylesine etkilenen kahraman bir bakıma sebepsiz korkularına nesne yaratmıştır. Sebepsiz korkusunu sebepli olana dönüştürerek kendince bahaneler üretmiştir. İçindeki kötülüğü intikam için bırakan kahraman problemin kendinden kaynaklandığının bilincindedir. Hiçbir duyguyu derinden hissedemediğinden hayata karşı hep yavan kalmıştır. *“tabiatı sevdiğimi göstermek için medeniyetten kaçan insanların görünüşüne bürünebilmek için, bu Allahın belası ıssız yerde bahçeli bir ev tutmuştum; fakat bahçeyi otlar sarmıştı... Gösterişten ibarettim... İnsanlığın ve insansızlığın yüz karasıydım”* (Atay, 2008, 65).

Olumsuz düşünmek kahramanımızın en önemli özelliğidir. Hayata bakış açısı olumsuz olduğundan başına her gelen kötü şeyin onu bulduğundan yakınır. Kahramanın kendisiyle olan şu konuşması huzursuzluğunu ortaya koyması bakımından önemlidir: *“bu dünyada gizli mezhep bile sonunda gelip beni buldu fakat sevebileceğim bir kadın, bol para, insan yakınlığı beni hiç bulmadı. Ben de üç yıl dört ay önce acılaştım, huysuzlaştım, hiçbir şeyi beğenmez oldum; para kazanamayacağımı, insanları sevemeyeceğimi anlayınca uzaklara gittim, kimse beni bulamasın diye. Onlar da beni ciddiye aldılar, gelmediler; sadece gizli mezhebi gönderdiler”* (Atay, 2008, 84). İnsanlara ve yaşama dair umudu kalmadığında şehirden, medeniyetten uzakta yaşamaya başladığını, içindeki huzursuzluğun böylelikle ortaya çıktığını söyler fakat uzaklara gittikten sonra bile insanlardan onu aramasını ummuştur. Çevresindekiler de ondan umudu kesince yapayalnız, mutsuz bir insan olup çıkmıştır.

Korkuyu Beklerken hikayesinin kahramanı gibi *Bir Mektup* hikayesinin kahramanının da problemi duyguları derinden hissedemeyip içselleştirememesidir. O da sevmeyi, hissetmeyi, bakmayı, görmeyi bilmeyen biridir. Her şeyi maddesel olarak görmeye alışmış, her şeyin görüntüden ibaret olduğuna inanmış bu kişilik türlerinde manevi çöküş söz konusudur. İnsanları işlerine yaradıkları sürece hayatında tutan, hayvanlara acımayan, tabiatı sevemeyen bu tip insanların hayata tutunamamaları oldukça normaldir. Mektup sahibinin insanlara karşı güveni olmadığından kendini sürekli tetikte hisseder. Bir gün kahvede sakallı bir adamla tanışır ve bu adamın hayata dair söyledikleri onu korkutur. Sakallının hayatın anlamı, kendi varlığının her şeyden değerli olduğu gibi heyecanla anlattığı şeylere şüpheyle yaklaşır. “*Üstelik birden heyecanlanan insanlara karşı, nedense bir çekingenlik duyarım; sonunda bana bir kötülük edilmesinden korkarım*” (Atay, 2008, 116). İnsanların kendine sürekli kötülük edeceği inancıyla yaşadığından huzursuz biri olup çıkmıştır. İnsanlarla birlikte yol almak istemez. Sakallının kendisine sürekli siz ya da biz diyerek bazı şeyleri anlatması onda yine korku uyandırır. “*Bu, biz sözünün beni çok ürküttüğünü itiraf etmeliyim. Üçüncü Şey bana siz dedikçe hiç sevmediğim birtakım insanlarla birlikte sanki bir yere doğru itiliyordum gibi hissediyordum. Sanki bu Üçüncü Şey beni içinden çıkmak için çabaladığım bir kuyunun dibine doğru itiyordu*” (Atay, 2008, 117). Diğer insanlarla birlikte olmayı ifade eden biz zamiri bile kahramanı korkutmaya yeter. İnsanlardan öylesine uzaklaşmıştır ki diğerleriyle aynı cümle içinde bile olmak istemez. Kurduğu düzenin yıkılmasından, duvarlarının aşılmasından korkar.

Babama Mektup'ta Oğuz Atay, kendi içine yerleşen huzursuzluğun sebeplerine de yer verir. Babasının gereksiz eleştirileri sebebiyle içine yerleşen kendine haksızlık yapıldığı hissi yüzünden huzursuz biri haline geldiğini kabullenir. “*Bugün, belki de sen artık öldüğün için, bana bir zamanlar haksızlık ettiğini düşünemiyorsam da, bana haksızlık edildiği düşüncesi içimde öylesine geliştirdi ki artık bütün dünyayı suçluyorum bu bakımdan. Bu bakımdan da istemediğim bir yerlere vardım, artık bütün dünyanın suratına çarpıp duruyorum kapıları*” (Atay, 2008, 180). Dünyanın suratına kapıları çarptığı için yalnızlaşan yazar, genellikle bir isyan hali içinde olduğunu itiraf eder. Ailesinde babası, evliliğinde karısı, aşkında sevgilisi, eserlerinde okuru, edebiyat çevresinde yazar arkadaşları kısacası değer verdiği birçok insan onu anlamamıştır. Anlaşılmadığını sezdiğinde acılan yazar, bu nedenle sürekli bir isyan durumundadır.

Babama Mektup'un sonunda Atay'ın kurduğu cümle önemlidir: “Gene de sonunda sana bütününle benzemekten korkuyorum babacığım; yani ben de sonunda senin gibi ölecek miyim?” (Atay, 2008, 184). Yazarın ilerleyen yaşın da verdiği etkiyle içine ölüm korkusunun yerleştiği görülür. Gençlik yıllarında bir türlü anlayamadığı babası Cemil Bey'i yaşı ilerleyip olgunlaşınca anlar duruma gelmiş, ölümün artık kendine de yaklaştığının farkına varması onda korku yaratmıştır.

Eylembilim romanının kahramanı Server Gözbudak, üniversitede kenara itilmiş bir matematik profesörüdür. Profesörlüğünü, yıllarca emek verdiği konumunu korumak için üniversite yönetimiyle mecburi bir uzlaşma içinde olmuştur. Hocaların her anlattığına başını sallayan, haklısınız diyen biri haline gelmek kahramanı rahatsız etse de, kendini alçak biri olarak nitelendirse de eyleme geçmek için hiçbir adım atmaz. Profesör, olduğu kişi ve olmak istediği kişi arasında gelgitler yaşar. Yıllarca profesör olmak için çabalarken düzene ayak uydurmak ve içindeki gerçek heyecanlarını, duygularını baskılamak zorunda kalmıştır. Üniversiteden arkadaşı Murat'ı dersinde öğrenci olarak gördüğünde zaten hissetmeye başladığı sıkıntı daha da gün yüzüne çıkar ve geçmişinin izlerini hatırlamaya başlar. “*İnsanın geçmişinden kaçabilmesi için, kendinden kaçabilmesi gerekiyor*” (Atay, 2016, 29). Gençlik yıllarında toplum adına bir şeyler yapmak için kendini hırpalarken şimdi düzenin çarkları arasında sıkışmış vaziyettedir ve kendine ne dayatılırsa onu onaylayan robot biri haline gelmiştir. Zamanla içinde bulunduğu durumdan dolayı içindeki insan sevgisini de yitirir. Arkadaş, dost gibi kelimelerin içi onun nazarında hep boş kalmıştır. “*Ayrıca ben bir insansever değildim. Hiç belli etmemekle birlikte, birçok insanı sevmiyordum –sevmek ne demek, nefret ediyordum*” (Atay, 2016, 73).

Kendindeki değişimin farkında olan Server Gözbudak'ın yazmaya başlaması da bu döneme denk gelir. Yazmaya başlamasını duygu yoğunluğuna ulaşmasına bağlar. Bir süre sonra insanın yaşamda biriktirdikleri, hissettikleri o kadar yoğunlaşır ki içinde tutamaz hale gelir. Bu duruma gelmek için ruhun sarsıntıya ihtiyacı vardır. Sarsıntı büyük değişimin habercisidir ve korkulu bir sancıdır bu. Kahraman, yazma eylemini kendince kişisel bir girişim olarak kabul eder ve hayatı boyunca kendini ortaya koymaması, sürekli kendisinden bile biz olarak bahsetmesi benliğini unutmamasına neden olmuştur. Server Bey, içinde biriken öfkenin sebebinin aslında bilmektedir; fakat uzun süre bu öfkenin birikmişliğinin farkına varamamıştır. “*Herkes hakkında kötü şeyler düşünüyordum, fakat o zamanlar her şeyin farkında değildim. Miskin bir kötülük içinde olduğumu yavaş yavaş, ancak bu satırları yazarken fark ediyordum*” (Atay, 2016, 22). Kahraman için yazmak önemli bir eylemdir.

Eylembilim'in yazarı Oğuz Atay'ın bu romanı yazarken yine kendi yaşamından esinlendiği bilinmektedir. Özellikle üniversitede yaşanan öğrenci olayları, Server Gözbudak'ın sınıfta arkadaşıyla karşılaşması gibi olaylar kendi hayatıyla birebir benzerdir. Yıldız Ecevit, arkadaşı İlhan Berkta'yın romanda Murat İkinci olarak geçtiğini ve anlatılan işgal eylemini İlhan Berkta'yın şöyle anlattığını ifade eder: “İster istemez taraf tuttuk. Çünkü bir taraf diğerini öldürüyordu. O zaman Akademi'nin bahçesinde yurt vardı. Oradaki öğrenciler tehlikedeydiler. Altay Gündüz, ben, Affan Balaban öğrencilerle birlikte nöbet tutuyorduk. Bir keresinde Oğuz da kalmıştı bizle. Onunla birlikte iki arkadaşı da gelmişti. Oğuz benim ceplerimi yoklamıştı, silah var mı diye” (Ecevit, 2014, 514). İlhan Berkta'y da yapılan tutuklamalar sırasında İ.T.Ü'den çıkarılır ve yıllar sonra Oğuz Atay'ın hocalık yaptığı İstanbul Yıldız Akşam Teknik Okulu'na geri döner. “Bir gün topoğrafya hocamız yoktu. Müdür geldi. Artık dersinize Oğuz Bey girecek dedi. Bir de baktım bizim Oğuz. Beni görünce şaşırıldı” (Ecevit, 2014, 514).

4.2.2.2. Kapanma/ İletişimsizlik/ Yabancılaşma: Karşılıklı kişilerin birbirini anlaması, insanın başka birine kendini anlatabilmesi iletişimdir. İletişimin olabilmesi insan varlığına bağlı olduğundan kişi öncelikle varlığını anlamlandırma sürecini başarıyla geçmelidir. İnsan, önce kendisiyle iletişim halinde olup kendini anlamalıdır, dış dünyayla olan iletişimi de böylelikle daha sağlıklı hale gelir. Kendini içinde bulunduğu çevreyle şekillendirebilen bireyin içsel dünyası da bu çevreye göre şekillenir. İç dünyası sağlıklı olan birey dış dünyayla da sağlıklı iletişime geçebilir. İletişimsizliğin en büyük sebebi ise bireyin kendini çevresine ifade edememesidir.

Peyami Safa'nın romanlarında sosyal değişimin bireylerdeki etkisi üzerinde özellikle durulmuş, bireyin dönüşümündeki sancılı süreç en ince ayrıntılarıyla verilmiştir. *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*, modernleşmenin birey üzerindeki etkilerini, bireyin modern olmak adına nasıl yozlaştığını, kendini ve geleneği inkar ettiğini, tüm bunların sonucunda da nasıl bir benlik yabancılaşması yaşandığını anlatması bakımından önemlidir. Yazarın çoğu romanında bir kurtuluş yolu olarak görülen mistisizm bu romanda da Ferit'in kurtarıcısı olmuş, benliğini bulmasına kaynaklık etmiştir. Romanda yabancılaşma farklı biçimlerde karşımıza çıkar. Öncelikli olarak Ferit'in içinde yaşadığı topluma ve geleneklere yabancılaşması üzerinde durulur. Kökünü inkar eden bireyin kendine çıkış yolu bulamayarak, ahlaki çöküşle birlikte yitip gitmesi yabancılaşmanın ilk örneğidir. Romanda Ferit'in dönüşümüne kaynaklık etmesi bakımından *Matmazel Noraliya'nın* yaşadığı

kapanma da önemlidir. Romanda sembolik olarak *bulunan* Matmazel Noraliya'nın oturduğu koltuk bir arınma vasıtasıdır. Başından geçen üzücü olaylar nedeniyle yaşama ve insanlara kendini kapatma kararı alan Noraliya'nın buradaki amacı benliğini bulmaktır. Yaşamın zevklerinden ve kötülüklerinden uzaklaşmadan bunu başaramayacağını anlayan kadın, otuz iki sene bir odada kimseyle görüşmeden, sadece ibadet ederek yaşar. “*Ben bu koltukta otuz iki sene oturdum. Kaçtım insanlardan. Her şeyi sildim. Ruhumun dibine indim. Ve... O’nu gördüm*” (Safa, 2016a, 231). Dünya ve madde ile iletişimi kesmeden varlığını bulamayacağını söyleyen Matmazel Noraliya, Ferit'e inanmadığı “ruh”u buldurmaya çalışır.

Bir Tereddüdün Romanı, özellikle kişinin toplumuna, milletine, kendisine yabancılaşmasını anlatan bir eserdir. Tereddüdün, köksüzlüğün bir aşaması olan yabancılaşma romanda Yazar ve Vildan üzerinden verilir. Romandaki yazarın yaşadığı yabancılaşma, bohem hayatıyla birlikte ele alınmış, düzene ayak uyduramayanların içinde yaşamak zorunda kaldıkları kabuklarını gece karanlığında nasıl da üstlerinden attıkları en güzel ifadesiyle anlatılmıştır. Gündüzleri yaşamak zorunda bırakıldıkları toplumsal koşullardan kaçmak isteyen içinde profesörlerin, sanatçıların bulunduğu bu entelektüel denilen adamlar, geceleri bir nevi kendilerince isyan ederler. Alkolün, uyuşturucunun verdiği etkiyle, çalgılarla türkülerle, gayeden nefret ederek sabaha kadar nereye gittiklerini bilmeden dolaşırlar. Romanda da dendiği gibi “*Bohem, şahsiyet sahibi zekaların hürriyete iştiyakından doğar.*” (Safa, 2016d, 90) Romandaki yazarın bu gecelerde çok sık bulunduğu anlaşılır, fakat Mualla'yı tanıdıktan sonra yazarın bu alemlere de kendini yabancı hissetmeye başladığı görülür. “*Eskiden ne hızla içeriye girerdim! Şimdi karar bile veremiyorum*” (Safa, 2016d, 59).

Vildan karakteri ise kendi yabancılaşmasının farkındadır. Yazar ile konuşmalarında ona mizantrop⁸ olduğunu itiraf eder. Uzun süre aynı mekanda, aynı şehirde hatta aynı ülkede kalamayan, insanların içinde kendini huzursuz hisseden Vildan hem toplumsal hem de bireysel anlamda bir kapanma yaşar. Hayattaki amaçsızlığı, tükenmişliği yüzünden çoğu kez intihara kalkışmış, fakat bunda da başarılı olamamıştır. “Ben bir şey aramamanın azabını çekiyorum” derken aslında içinde bulunduğu durumun farkındadır. Yazar, Vildan'ın içinde bulunduğu halden yola çıkarak şu yorumu yapar ki mistik, beşeri ve ahlaki bağlarından kopmuş bireylerin nasıl bir çöküntü yaşadıklarını ifade etmiş olur:

⁸ Mizantrop: insanlardan nefret eden, toplumdaki ve insanlardan kaçan.

“Karılarından veya kocalarından ayrılanlar, çocukları olduğu halde ana veya baba sevgisini kaybedenler, hiç evlenmeyenler, milli ve içtimai duyguları zayıflayarak ecnebi muhitlerinde yabancı istinatlar arayanlar, hayatlarını Avrupa’da geçirerek nihayet boğucu bir can sıkıntısı içinde, bezmiş ve ihtiyarlamış olarak ana yurda dönenler, sanatla oynadıkları halde, bütün tecessüsleriyle beraber bedii heyecanlarından da mahrum kalanlar, tersine dönmüş cinsi itiyatlar ve hülyalarla kendilerini gece gündüz alkole, iğrenç bir boheme verenler” (Safa, 2016d, 186-187).

Toplumsal ya da bireysel sorunların çözülmesinde önemli olanın iç huzuru bulmak olduğunun altını çizerek anlatan Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Huzur* romanında ana karakter Mümtaz’ın daha çocuk yaşta “kapanmayı yaşadığı görülür. Mümtaz’ın kendini kapatması Atay’ın kahramanları gibi kendini hayata karşı bir kapatma değildir; fakat erken yaşta kimsesiz kalmasının verdiği güvensizlikle içsel bir kapanmadır. Annesinin ölmesinin ardından akrabalarının evinde kendini fazlalık olarak gören Mümtaz, İstanbul’a geldiğinde uzun süre amcasının oğlu İhsan ve evdekilerle iletişim kuramaz. İhsan ona hayat aşılımak için çaba sarf etse de Mümtaz buna izin vermez. Mümtaz’daki duvarları yıkan sevgisiyle, ilgisiyle İhsan’ın karısı Macide olacaktır. Macide eve geldiği andan itibaren Mümtaz onda anne, abla sıcaklığını bulur ve onu kendine yaşam aşılıyan bir melek gibi görür.

Huzur’da daha derin ve tehlikeli olan Suat’ın yabancılaşmayı da içeren “kapanma”sıdır. İç huzurunu kaybeden ve artık bu huzuru bulma çabası da göstermeyen Suad, çevresindeki herkese düşman olur. *“Her şeye yabancı ve düşman olması, kötü kötü sırtması, tanrıtanımazlığı ve pervasızlığıyla olduğu kadar, hayatla barışma imkanlarını kökünden yok etmiş sefil ve marazi tabiatıyla da romanı bir huzursuzluk romanına dönüştüren kişidir Suad”* (Gürbilek, 2012, 66). Asıl düşmanlığı kendine de olsa çevresindeki insanları huzursuz, mutsuz etmekten zevk alır gibidir: *“Herkes az çok bir veya birkaç insanın yüzünden kötüdür. Emin olun buna... Her düşüşün altında bir başkası vardır. Ve herkes kendinin mezarıdır”* (Tanpınar, 2002, 275). İçindeki kötülüğün insanlar yüzünden ortaya çıktığını, kendisini bu duruma çevresinin getirdiğini düşünür. İstemediği bir hayatı yaşayan, istemediği bir kadınla evlenen, çocuklarına sevgi hissetmeyen, tüm bunlar yetmezmiş gibi bir de ölümcül bir hastalıkla uğraşan kendi deyimiyle sefil biridir. Suad’ın toplumdaki kopuşu artık dönülmez bir boyuttadır, çünkü kendi yaşamını bir israf olarak görme aşamasındadır. “Ben Allah’ı kendimde öldürdüm” diyen biri için geri dönüş oldukça zor bir seçenektir. İnanma ihtiyacını kaybettiğinden kendine tutunacak hiçbir dal bırakmaz.

Mümtaz’ın romanda Nuran ile ilgili şüphelere düştüğü bölümlerde insanlardan kaçtığı görülür. Nuran’ı kaybedecek olmanın korkusuyla kendini

insanlardan soyutlar. Çünkü bilir ki içindeki sefaleti yanında taşıdıktan sonra nereye giderse gitsin huzursuz olacaktır: “*Sonra, bir yere gitmek, insanlarla temas etmektir. Hâlbuki Mümtaz, insanlardan kaçıyor. Onların anlamamazlığından haraptir*” (Tanpınar, 2002, 297). Sonuç olarak Suad ile Mümtaz’ın yabancılaşmasının temelinde insanların kendilerini anlamadığını düşünmeleri yatsa da Suad’ın yabancılaşması Mümtaz’a oranla daha uç noktadadır. Çünkü Suad, inançlarını yitirmiş, değer yargılarını kaybetmiş ve diğerlerinin değerlerine saygısı kalmamış, köklerini kaybetmiş; yitmiş bir insandır.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü’nün müdür yardımcısı Hayri İrdal’ın çocukluğundan gelen uyum sıkıntısı ömrünce yakasını bırakmaz. Yaşamının her döneminde çocukluğunda zaman geçirdiği masal kahramanlarına benzeyen adamlarla geçirdiği günleri anmış, o günlerin hiçbirinin yalan olmadığını düşünmüştür. Saatleri Ayarlama Enstitüsü adı altında saat ayarları yapan bir merkez kurma hayaliyle işe başlayan Halit Ayaracı, yanına İrdal’ı da alarak gerçek dışı olan bir kurum oluşturmaya çalışır. Başlangıçta yapılacak işin çok önemli olduğuna inanan İrdal zamanla işe yarar hiçbir iş yapmadıklarının, çoğu zaman insanları kandırdıklarının farkına varır. Bunun sonucu olarak içinde bulunmak zorunda olduğu bu topluluğa yabancılaşma başlar. Yaptığı müspet bir iş olmasa da kazancını kaybetmekten, eski yoksul günlerine geri dönmekten korkan İrdal, çevresindeki düzenbazlıklara göz yumarak bir nevi onlardan biri olur. Fakat içindeki sıkıntı hiçbir zaman azalmaz, yanı başında olan olaylara, söylenen yalanlara seyirci kalır ve giderek kendisini tiksindiren bu ortamdan kendini soyutlamaya başlar. Halit Ayaracı’yı ilk tanıdığı gün onun çocuklarının, karısının ve baldızlarının istikbali olduğunu düşünür, çünkü kendilerini çok zor günlerin içinden çekip çıkarmıştır.

Romanda Halit Ayaracı, yeni olan her şeyi benimseyip eskiye dair ne varsa kaldırıp atan, günün getirdikleriyle yaşayan, kendi macerası uğruna insanları kullanmaktan çekinmeyen, maksat işler yürüsün düşüncesiyle kendini ve çevresindekileri yalana inandıran zamanın yarattığı köksüz bir karakterdir. Kendilerini yoksulluktan kurtardığı için önceleri onu bir melek gibi gören İrdal, zamanla Halit Ayaracı’nın soyadının hakkını vererek bütün insanlara ayar yaptığını anlar. Romanda İrdal, çalışanların üniforma giymelerini ve kurulu saatler gibi aynı anda konuşup susmalarını önerdiğinde Ayaracı’nın söyledikleri onun geleneklerinden tamamen kopuşunu ifade eder: “*Yani bir nevi otomatizm... Asrımızın asıl büyük zaafı ve kudreti. İçten içe hazırlanan aydınlık ve düzenli yeni Orta Çağ’ın temeli ve belkemiği. Haklısınız. Hayri Bey... Hayri Bey siz bir dahisiniz. Öyle bir şey buldunuz*

ki... Tam çalar saat gibi konuşup susacak insanlar, değil mi? Plak insan... Harika!" (Tanpınar, 2015a, 257).

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın hikayelerindeki çoğu kahramanın hayatlarının bir döneminde veya sürekli olarak bir "yabancılaşma" yaşadıkları görülür. *Rüyalar* hikayesindeki Cemil, rüyasında gördüğü genç kız yüzünden çevresiyle olan bağını koparır, rüyasında yaşadıklarının etkisiyle sürekli düşünceler içinde olduğundan bir kapanma yaşar. *Abdullah Efendi* ise kişiliği dolayısıyla çevresine zaten yabancı bir hayat sürmektedir. Başına gelenler onu kendisiyle hesaplaşmaya, ikiye bölünmüş benliğini teke indirip huzursuz hayatını huzurlu kılmaya yönlendirir. Abdullah Efendi'nin kâbusu gibi görülenler aslında onun gerçek hayattaki yabancılaşmasının bedeli mahiyetindedir. *Bir Yol* hikayesinin kahramanının da yabancılaşması birden olmuş, uzun bir uykudan uyanmış gibi oturduğu yerden doğrulmuş ve çevresine şaşkınlıkla bakmıştır. Yaşadığı hayatın kendisine ait olmadığı inancı içine bir kere yerleştikten sonra eskisi gibi olamamış, karısına, çocuklarına bile yabancı hale gelmiştir. Bu hissi şu cümlelerle ifade eder: "*İçimde kendi hayatımı yaşamadığım kanaati var. Daha samimi olayım ister misiniz? Bu yaşadığım hayat o kadar benim değil ki herhangi bir saatimde birisi gelip de bana 'Haydi kalk, sıran geldi, kendi kendin ol!' diye bağırrsa sanki böyle bir şey mümkünmüş gibi inanıp koşacağım. Bu his bende o kadar kuvvetli*" (Tanpınar, 1983, 240).

Tutunamayanlar'ın Canımcım Selim Işık'ı kendisine söylenen yalanların her zaman farkında olmasına rağmen, kimsenin yüzüne bunları vurmaz. Suskun kalıp yalanlara katlanan Selim, insanlara olan güvenini böylelikle kaybeder. Güven kaybı, iletişimsizliğin ana sebeplerinden biridir ki çevresine karşı güvenini kaybeden kişinin kendi içine yönelmesi son derece doğaldır. Yaşama her zaman dahil olmaya çabalayan Selim Işık, hayatının son evresinde artık bundan tamamen vazgeçer ve herkesi hayatından uzaklaştırır. Önce kendini arkadaşlarına, topluma kapatan Selimciğim Işık, zamanla kendini kendine kapatmıştır. Gerçekler onu acıttığından, onlardan buca buca kaçtığını itiraf eder. Empati gücü fazla gelişmiş olan Selim, sıkıntı içinde birini gördüğünde çocuk gibi ortadan kaybolmak ister, çünkü kendini insanların yerine koyarak sıkıntılarını sıkıntı ekler. Kendisi insanlar için bu kadar iyimserken, en yakın arkadaşları bile onunla alay etmekten geri durmaz. İnsanlardan uzaklaştıkça kitapların dünyasına kendini kapatan Selim bu konuyla da arkadaşlarının alay konusu olur. Bunlara dayanamayan Selim, başkalarına veremediği zararı yine kendine verir: "*Bütün bunları düşündükçe daha da*

tersleşiyorum, kendime daha çok zararım dokunuyor; benimle alay edenlerin gözünde daha da küçölüyorum. Duvarlar duvarlar var çevremde. Halsiz kalıncaya kadar başımı vuruyorum onlara” (Atay, 2002, 371).

Sürekli okuyan, kendini kitaplarla anlamlandıran Selim; okuduğı kitaplardan öylesine etkilenir ki yazarlarını suçlar. Yazarlar ve eserleri, onun yaşamını zehir etmekte, bütün hayatını etkileyerek hayatı yaşanmaz bir cehenneme çevirmektedirler. Kitapları okudukça onların dünyasında kaybolan Selim, gerçek hayata döndüğünde büyük hayal kırıklığı yaşar, işte bu nedenle de yazarlara öfkeli. Gerçek hayatta yazdıklarının hiçbir işe yaramadığını, insanların kendisini hep aldattığını ve hayal kırıklığı yaşamamak için iç dünyasına döneceğini söyler: *“Ben iç dünyama dönüyorum. Orada hayal kırıklığına yer yok. Hiç kimseyi anlamıyorum. İnsanların arasına karışıp onlara uyduğum için de kendimden nefret ediyorum”* (Atay, 2002, 425). Selim Günseli'ye tutunamayanların özelliklerini anlatır; kendisi gibi olanlar için hiçbir şeyin sonunun iyi gelmeyeceğini, açık havanın dokunduğunu, serin, güneşsiz, nemli yerleri sevdiklerini, kendi kafalarının etiyle beslendiklerini anlatır: *“Güneş girmeyen eve bizler gireriz benim gibi görünüşü zararsız olanları da vardır asıl onlar tehlikelidir insanı kalbinden sokarlar”* diyerek Günseli'ye kendisinden uzak durmasını öğütler.

Romanda iletişimsiz olan aslında Selim değildir. Çünkü Selim insanların kendisini dinlemesine önem verdiği kadar insanları dinlemeye de önem verir. Selim için bu kadar önemli olan şey, insanlar için önemli olmadığında çatışma başlar. Bir süre sonra hayatına girdiği insanları kendini dinledikleri ölçüde hayatında tutar. Kendisini anlamadıklarını hissettiği anda başını alıp gitmekten çekinmez. *“Cennet muhallebiden duvarlar demek değildir sayın yetkili cennet insanların birbirlerini dinlemeleri demektir birbirlerine aldırılmaları birbirlerinin farkında olmaları demektir”* (Atay, 2002, 510). Bir süre sonra kaçınılmaz olarak gündelik hayat ve insanlarla iletişim Selim'i yormaya başlar. Günseli onu yaşamak için zorlayan tek sebep olarak kalmıştır fakat yaşamak eylemi artık Selim'in bünyesine ağır gelmektedir. Çünkü ona göre yaşamak aynı zamanda yaşadıklarını hatırlamak demektir. Hatırlamak istemez Selim, hatırladıkça boğulur, bunalır.

Selim hasta olduğu dönemde eski arkadaşı Burhan'ı görmeye gider. Burhan'a Günseli'nin yanında kendini iyi hissettiğini, korkularını ve hastalığını unuttuğunu söyler fakat Burhan'ın Selim'in anlattıklarına yaklaşımı Selim'i acıtır. Burhan soğukkanlı ve duygusuz bir biçimde *“Yalancı bir iyileşme”* der. Burhan'ın bu

yorumu Selim'i ondan uzaklaştırır. Çünkü Selim artık akıldan uzaklaşmak, duygularıyla hareket etmek ister: "*Aptalca duygulanmaktan korktuğum için çevremi akılla doldurmuşum. Aştan, üzüntüden bahsedebileceğim aptal insanları arıyorum*" (Atay, 2002, 599). Yıllarca aklın peşinden giden, kendi gibi entelektüel kişilerle görüşmeyi tercih eden, duygularına yer vermeyen Selim, artık akıllıca düşünmekten yorgun düşer. Her şeyi aklın emrine vere vere iç sıkıntısına çare olacak bir akıl bulamaz hale gelir ve anlar ki bu hale gelmesinde en büyük pay düşüncelerindedir. Kendi yarattığı korkularla baş etmeye çalışan Selim'in görünürde korkmasını gerektirecek bir durum yoktur fakat gün geçtikçe Selim paranoya şeklinde korkular duymaya başlar. Aşırıya kaçan korku ve endişe olan paranoya aşırı şüpheli insanlarda daha çok ortaya çıkan bir rahatsızlıktır. Paranoyanın çoğu belirtisini Selim'in yaşadığını söylememiz mümkündür. "*Beni kötü sonuçların beklediğini kuruyordum kafamda. Daha doğrusu ben kuruyordum; kafamda kurulu bir makine vardı ve bu makine, durmadan, ara vermeden düşünceler, izlenimler sıralıyordu. Bu makinenin idaresi benim elimde olsaydı, yalnız istediğim şeyleri, istediğim sırada düşünebilseydim neler başarmış olacaktım... Kaybediyordum; düzensizlik ve duruma hakim olamamak yüzünden kaybediyordum*" (Atay, 2002, 643-644). Herhangi bir neden yokken başkaları tarafından aldatıldığından şüphe duymak, çevresindeki insanların güvenilirliğinden şüphe duymak, normal sözlerle bile aşağılandığını düşünmek, kin tutmak gibi belirtiler bizzat Selim'in özellikleridir. İnsanların, arkadaşlarının içinde bulunduğu durumu bildiklerini ama onu üzmemek için aldırımıyormuş gibi yaptıklarını, kendisinden korktuklarını düşünür. "*Son nefesimde ve bile, öyle bir kıyamet koparırım ki bana acıdıkları için pişman ederim herkesi*" (Atay, 2002, 624). Dostoyevski'nin yer altı adamının şu sözleri sanki Selim için söylenmiş gibidir: "*Sükunete kavuşmayı, yeraltımla baş başa kalmayı istiyordum. Alışmadığım canlı hayat beni öyle bir sıkıştırmıştı ki soluğum kesilecek gibi oluyordu*" (Dostoyevski, 2015, 135).

Günlük hayatını, iş hayatını normal bir şekilde sürdüremez hale gelen Selim, artık karşısında konuşanların söylediklerini dinleyemez, anlayamaz durumdadır. Öyle ki iş görüşmesi yaptığı sırada karşısındaki mimar kağıda resimler çizerken o, sadece korkunun resmini çizmeyi düşünür. Geceleri uyuyamayan, sabahları uyandığına mutlu olamayan Selim bu hale nasıl geldiğini sorgular durur. "*Bu duruma nasıl geldim? Neden bana yaşamasını öğretmediler? Hayata atılmak gibi bir çılgınlığı nasıl yaptım? İnsanların dünyasına atılmayı nasıl göze aldım? Ben insan değilim ki. Yaşamadığım bir hayatın içine nasıl atıldım?*" (Atay, 2002, 607). Ruhsal anlamda büyük bir çöküntü yaşayan Selim'in bedeni de tükenme sinyalleri

vermekte fakat bu bedensel çöküşü sadece kendisi hissetmektedir. Selim hem güven hem de özgüven duygusunu yitirmiştir, yaşama bile çekingen kalmıştır. Tükenmişliğin zirvesinde tek başına olan Selim, bir silgi gibi tükendiğinden, başkalarının yaptıklarını düzeltmek adına sürekli silmeye çabaladığından şikayet eder: *“Başkalarının yaptıklarını silmeye çalıştım: mürekkeple yazmışlar oysa. Ben, kurşunkalem silgisiydim. Azaldığımla kaldım”* (Atay, 2002, 598).

Selim ışık, yazdığı şarkının son bölümünde sanki geleceği görmüş gibidir. Uzun süre önce yazdığı bu şarkının son bölümünde dostlarının kendisini kabullenemediğini, dost düşman demeden herkesin kalbini kırdığını, bu dünyadan gitmekten başka çaresinin kalmadığını halk şiiri tarzıyla dile getirmiştir.

“Dostun vefalı bütünü isteğim

Kız peşinde olan dostu nideyim

Her an yaşamalıyım kendi gerçeğim

Kendi içimdeki indeyim gayrı

Dostlar dedi: bu can bizden değildir

Düşman kırdı, oysa buzdan değildir

Gene de herhalde bizden değildir

Çare yok dünyadan gideyim gayrı” (Atay, 2002, 135).

Şarkı bölümünde Selim’in Allah’ım diye seslenmesini Süleyman Kargı sitem eder tarzda yorumlar. Onun bu hale gelmesine neden izin verdiğini sorgular: *“Allahım onu neden yalnız bıraktın? Neden, yalnızlığının verdiği çaresizlikle can sıkıcı ilişkiler kurmasına izin verdin? Neden, geçirdiği her dakikanın hesabını sordun, içini ezdin? Neden, korkuyu göğsünden çekip almadın? Neden, suçluluk duygusunu üzerinden atmasına yardım etmedin?... Neden, onu canı kadar seven annesinin bile Selim’i; ‘ Benim korkak oğlum’ diye okşamasına göz yumdun? Öğretmeni: ‘yalan söyleme, bu resmi sen yapmadın’ dediği zaman neredeydin?”* (Atay, 2002, 199-200).

Turgut Özben, çevresindeki herkesin Selim’i yanlış anladığını, anlatmak istediklerini dinlemeyip onun gösteriş yapmaya çalıştığını düşündüklerini, onu hep engellediklerini sitemle ifade eder. Selim’in insanlarla olan iletişimini kesmesinin,

içine kapanmasının, topluma yabancılaşmasının temelinde çevrenin uyguladığı bu baskıcı ve aşağılayıcı tavır vardır. *“Getirdiğin içtenliğe, canlılığa kapılarını kapadılar aslında; istedikleri Selim’i içeri aldılar: Selim’in istemediği Selim’i. Herkesin iyi kötü yürüdüğü bir yol vardı. Dünkü çocuk, bize akıl mı öğretiyorsun? Başka bir şey yapmak gerekseydi elbette biz bulurduk bugüne kadar senden önce. Senin ortaya çıkışınla mı böyle bir ihtiyaç doğdu?... İki satır öğrendin diye herkesi cahil mi sanıyorsun?”* (Atay, 2002, 388).

Selim, korkusunu anlamlandırmaya çalışır. Ona göre korkusu Kafka’nın korkusundan değildir. İnsanın evrendeki hiçliğiyle ilgili bir korku hiç değildir. *“Zavallı bir böceğin vücudunda duyduğu ve anlamını bilmediği bir korku. Bitkisel bir korku”* (Atay, 2002, 611). Selim gibi yaşamının imkansızlığını gördüğünde Selim’in korkuları başlar. Bütün gücüyle varlığını korumaya çalışsa da tutunacak hiçbir şey bırakmadılar. Selim’in bu hayattan kopuşunu, bir tutunamayan haline nasıl geldiğini Turgut öğrendikçe kendinden nefret eder. *“Selim herkesin yüzüne bağırarak istedi, kötüsünüz diye. Ruhu ezildi. Kendi sesini duydu yalnız. Sonunda kendi kötülüğünde karar kıldı. Canım kötü Selim!”* (Atay, 2002, 628).

Romanda başlangıçta hayatın içinde aktif olarak bulunan Turgut Özben de zamanla kendini kapatan insan olacaktır. Değişmenin, kendine yabancılaşmak olduğunu bilen Turgut, değişimin ruhuna verdiği sancıları şu örnekle anlatır: *“Dişimdeki küçük bir oyuğun içine giren bir yemek artığına, dilim ne kadar şiddetle saldırıyor, o küçük oyuğa giremeyeceğini bildiği halde, bütün yumuşaklığıyla kendini katı duvarlara vuruyor. Barınamazsın o kovukta yabancı, diyor. Tükürük bezleri, o küçük parçayı eritmek, boğmak için seller akıtıyor; dil bir yılan gibi tekrar saldırıyor, küçük bir gedik bulup dalmaya çalışıyor... Yeni olan her şeye isyan ediyor vücut”* (Atay, 2002, 319). Turgut’u korkutan aslında savunmasız kalmasıdır. Selim’in ölümü karşısında savunmasız kalmak onu korkutmaktadır. Böyle savunmasız kaldığı zamanlarda Turgut çevresindekilerin anlamasından çekinir fakat zamanla kimsenin kendisiyle zannettiği kadar ilgilenmediğini anlar ve bu onu acıtır. Gitgide ailesinden, iş yaşamından uzaklaşmaya başlar ve daha da suskunlaşır. Turgut sonunda düşünebilmek, okuyabilmek, Selim’i anlayabilmek adına bir yolculuğa çıkmaya karar verir. Evinde, işinde yaşayamadığı mutlak yoğunlaşmayı yaşamak ister, çünkü çıkacağı yolculuk geçmişten geleceğe uzanan uzun bir yolculuk olacaktır. Turgut, Selim’i anlamlandırma sürecine dahil olduğunda yeni bir huy edinir, o da kendi kendine konuşmaktır. Başlangıçta stresten kurtulmak adına başvurduğu bu rahatlama biçimi bir süre sonra ileri boyutlara gider. Hayalinde yarattığı Olric adını

verdiği biriyle, kendini bulunduğu ortamdaki tamamen soyutlayarak konuşmaya başlaması bu rahatlama biçiminin hastalığa doğru gittiğinin bir göstergesidir. Kişi kendini soyutlayarak kendine yeni bir dünya kurar ve kendi hayalindeki kişiler ve nesnelere konuşarak kendini psikolojik olarak ayakta tutar. Kendilerine kurdukları bu yenedünyada sosyalliği aramaktadırlar (Psikolojik.gen, 2014). Turgut da kimseyle paylaşamadıklarını, kendi benliği olarak kabul ettiği Olric ile paylaşır. Evinde karısıyla, çocuklarıyla; iş yerinde iş arkadaşlarıyla daha az iletişime geçer, içine kapalı bir insan haline gelir. Ama içinden, eski dostu Olric ile sürekli konuşmaktadır. Modernleşme adına kendisine dayatılan yaşamından rahatsız olmaya başlar. Bu rahatsızlığın sebebi de Selim'in intiharıyla yabancılaştığı kendi benliğini hatırlamasıdır. Sadece maddiyata dayanan hayallerin değil, insana ait hayallerin önemli olduğu o yolun peşine düşer. Romanda Turgut'un yabancılaşması iki yönlüdür: üniversiteden sonra bir işe girip, evlenip çoluk çocuğa karışan ve Selim ile beraber çıktıkları yolu, inançları, benliğini unutan Turgut; Selim'in intiharıyla benliğini hatırlayan ve yaşadığı burjuva hayatına katlanamayan Turgut. Romanın sonunda amaçlanan, Turgut'un kendi benliğini seçerek yabancılaşmanın başarıya ulaşmış olduğunu göstermektir.

Tehlikeli Oyunlar oynamayı seven roman kişisi Hikmet'in de Selim Işık gibi yanlış anlaşılacak ya da eksik anlaşılacak korkuları vardır. Zamanla eksik veya yanlış olmasına bakmadan sadece anlaşılmayı bekler duruma gelir Hikmet. Görür ki çevresindeki hiç kimse onu anlamamıştır. Sonrasında kimseden karşılık beklememeyi öğrenir. "*Ben monologdan yanayım*" (Atay, 2004, 89) diyen Hikmet böylece yabancılaşmaya başlar. Oyunlarını yazarken kimseye söz hakkı vermez, albay bazı yerlerde itiraz edecek olsa onu da susturarak yine kendi bildiğini yapar. İnsanları dinlemekten, onlardan karşılık beklemekten öylesine yorulur ki artık sadece kendisiyle konuşma halindedir. Konuşması gereken yerde de konuşmaz olan Hikmet, insanların artık ne düşüneceği ile ilgilenmez. "*Bilge'ye gücü yetmez, susar; albaya gücü yeter, gene susar. Bütün dünyaya karşı susar. Dünya bu susuşu dinlemez*" (Atay, 2004, 100). Kendi içinde fırtınalar koparan Hikmet, çevreye karşı suskunları oynar. O artık sadece oyunlarında hayat bulur, insan olduğunu sadece orada anlar. Gerçek yaşamdan kopukluk gitgide uç noktalara varmaktadır. Aslında ben olma yolunda ilerlerken hayattan koptuğunun ve durumun ciddiyetinin kendisi de farkındadır: "*Aslında meselenin ciddiyetine dayanamadığım için oyunlarla durumu örtbas etmek istedim*" (Atay, 2004, 335).

Hikmet oyunlarında ülkede yaşanan düzensizlikleri de sürekli eleştirir. Ona göre ülkemiz büyük bir oyun yeridir. Her sabah insanların yeni güne başladıklarında isteksiz de olsalar bu oyunu oynamak zorunda olduklarını, kendilerine ne dayatılıyorsa yaşadıklarını düşünür. Hikmet bu oyunlara gelemez, “*Sonunda, kendi oyunumu, büyük oyunların dışında ve gerçek olarak yaşamaya karar verdim*” (Atay, 2004, 350) diyerek kendi büyük oyununu oynamaya hazırlanır. Oyunlarda en büyük yardımcısı iç sesi olan Albay Hüsamet’in de insanlardan uzaklaştığı için kendi zihninde yaratmayı tercih etmiştir. “*Şimdiye kadar nasıl oldu da sizin, daha önce kafamda yaşadığım olaylar gibi bir hayalden ibaret olduğunuzu düşünemedim? Oysa her şey ne kadar açıktı. Size ihtiyacım olduğu için yarattım emekli albayı. Ne Sevgi, ne Dumrul, ne de Bilge bana dayanırlardı. Onları yeniden yaratamazdım; buna izin vermezlerdi*” (Atay, 2004, 353) diyerek her şeyin ve herkesin kendi hayal ürünü olduğunu itiraf eder. Sevgi ile olan evliliklerinde bir süre toplum içine karışmayı denemiş, hastalıklı düşüncelerini bir kenara itmiş, günlük telaşlarla hayatını devam ettirmeyi öğrenmiştir. Kendi tabiriyle içindeki canavar ona dur diyene kadar bu yaşantıya devam etmiş, bir süre sonra düşüncelerinin baskısına dayanamayarak kaçmayı seçmiştir.

Beyaz Mantolu Adam hikayesi, bir insanın kalabalıklar içindeki yalnızlığını, toplumdaki farklı oluşunun getirdiği yabancılaşmayı, insanların acımasızlığı karşısında sessizliği seçerek kapanmasını en güzel şekilde dile getiren hikayelerdendir. Hikayenin adı bilinmeyen kahramanı roman boyunca hiç konuşmaz, adı belli değildir. Kim olduğunu, geçmişte neler yaşayarak bu duruma geldiğini bilmediğimiz adam çalışacak bir işi olmayıp, belki de çalışmak istese de çalışacak bir iş bulamayıp çareyi dilenmekte aramıştır. Hangi koşulların onu bu duruma getirdiğini bilmediğimizden geçmişle ilgili bir yorumda bulunmayacağız. Hikaye boyunca hiç konuşmaması, sessiz kalışı onun kendini insanlara kapattığını göstermektedir. İtiraz etmeden çekildiği her yöne gidişi teslimiyetini gösterir.

Oğuz Atay’ın *Korkuyu Beklerken* kitabındaki “*Unutulan*” öyküsü de bireyin kendine, özüne yabancılaşmasının anlatıldığı, izlek olarak romanlarındaki izleklerin kullanıldığı bir öyküdür. Bireyin yabancılaşması, yalnızlığı, iletişimsizliği, kendini topluma kapatması, kaçışı, ait olamaması bu öykünün de temelini oluşturur. Öykü, evli bir kadının evinin tavan arasına çıkmasını, eski eşyalar ve fotoğraflar aracılığıyla geçmişini hatırlayıp kendisiyle hesaplaşma içine girmesini anlatır. Tavan arasında unutulmuş sadece kitaplar, eşyalar, fotoğraflar değildir; eski sevgili de unutulmuşlar arasında yerini almıştır. Unutulmuşlar arasında eski sevgilinin de yer

alması kadının geçmişe dair ne varsa hafızadan sildiğini, belki de unutmak istediğini gösterir. Atay, bu öyküsüyle insanların gündelik yaşam telaşıyla hayatın akışına kendini kaptırmalarını, her şeyi hızlı tükettikleri için kendilerinin de hızlı tükenişlerini, yaşananlara karşı duyarsızlaşmalarını, kendileri için değerli olan ne varsa değersizleşmelerini ironik bir dille anlatır.

Sebepsiz korkuları nedeniyle hayatı kendine zehir eden Korkuyu Beklerken'in kahramanı korkularını anlamlandıramadığı için insanlardan uzaklaşmak ister. Korktuğu şeyin ne olduğunu bilmeden hayatına devam edememesinin altında var oluşunu anlamlandıramaması yatmaktadır. Hayatı öylesine hiçlikten ibarettir ki boşlukta sallanır gibi eviyle işi arasında mekik dokumaktadır. Kendine de aşırı yabancılaşma yaşayan kahraman, evinde kimden geldiğini bilmediği bir mektup bulduğunda bir bakıma farkındalık yaşar. Sebepsiz korkularının yerini dolduran bu mektup, kahramanın hayatını yönlendirecek hatta hayatını değiştirecektir. Bu mektup sayesinde korkularının nesnesini bulan isimsiz kahraman, mektupta yazıldığı gibi evden çıkmaz; yemeksiz, susuz günler geçirir belki fakat bu zaman zarfında kendisine olan yabancılaşmasının da farkına varır. Kahramanın evine kapanışı onun korkularına karşı sığınak oluşturmasıdır. İnsansızlığın verdiği etkiyle sürekli kendi kendine konuşan kahraman mektup sayesinde insana hasret kaldığını anlar. Evinin yanına kazı çalışması için gelen adamlar bile onun için değerlidir artık. Mektup öncesi yaşamında var olduğunu bile unutan kahraman mektuptan sonra varlığının bilincine vararak kendisiyle bir muhasebeye girer. Yaptığı muhasebe sonrasında alacaklarından çok vereceklerinin olduğunu anlar. Çünkü yaşamayı, sevmeyi, paylaşmayı bilmeyen kendisidir; içindeki duygusuzluk nedeniyle kendini her şeye kapatmıştır. Mezhebin gönderdiği mektup kendini insanlara, topluma kapatan kahraman için uyarı niteliğindedir. Bir şeyler yapmak için, hayatını düzene koymak için onu harekete geçirir: "*Kendime yararlı bir iş yapmalıydım. Başlayıp da yarım bıraktığım bir sürü teşebbüs, evin her tarafına dağılmıştı... her şeyi düzene koymaya, hayır daha önce ayıklamaya, hayır en önce nerede ne varsa bulup çıkarmaya, hayır hayır hepsinden önce evi dolaşım, hafızamı yoklayıp nerede ne olduğunun tam listesini çıkarmaya karar verdim*" (Atay, 2008, 57).

Sığınağı olan evinde dış dünyadan kopmuş bir vaziyette yaşamaya çalışan kahraman kendisinden başka çevreyi de, toplumu da suçlamayı ihmal etmez. Kendisini bu duruma onların düşürdüğünü, onlarla başa çıkamayınca kendini şehrin en ücra köşesine attığını düşünür. "*Fakat ben suçsuzdum; beni, toplumun hukuk*

anlayışı çileden çıkarmıştı. Bilerek işlenen suçlardan korkuyordum sadece; oysa beni her gün suçlu duruma düşürmek için binlerce tuzak kuruluyordu” (Atay, 2008, 87). Oğuz Atay kahramanlarının çoğunda olduğu gibi bu isimsiz kahraman da eksikliklerinin, yaralarının farkındadır; toplumu eleştirdiği gibi kendini de eleştirmeyi bilmektedir. Bütün bunların bilincinde olmak onu diğerlerinden ayırır ve sorguladığı için yabancılık çekmeye başlar.

Bunalımın eşiğine gelen kahraman evi yakmaya karar verir, tam gazeteleri tutuşturacağı sırada gazetede gördüğü haberle ne yapacağını bilemez. Ubor metenga adı verilen gizli mezhep üyelerinin yakalandığı haberi kahramanı çileden çıkarır. Evi yakmaktan vazgeçer ve öfkeyle kendini evden dışarı atar. Sokaklarda boynu bükük dolaşır, meyhanelere uğrar. Uzun süre düşünmekten kaçınan kahraman yine sorgulamaya başladığında pişmanlık içindedir: *“Çıkmayacaktık şu evden dedim. O haberi hiç görmemiş gibi yapacaktık... Hiç çıkmamalıydın, hep evde kalmalıydın” (Atay, 2008, 92). Mektubun verdiği korkudan da eser kalmayınca kahraman kendini boşlukta hisseder ve evine dönmek için can atar, fakat mahallesine geldiğinde sığınağının yerle bir olduğunu görür. Artık bir evi olmadığına göre sığınacak bir yeri de yoktur. Kahraman mecburen insanların arasında yaşamaya karar verir ve nişanlanır. Nişanlısının ailesiyle görüşür, nişanlısıyla yemeklere gider; fakat ne kadar insanlarla birlikte olsa da ruhen onlarla birlikte değildir. Sevgisinde, insanlarla olan ilişkilerinde eksik bir şeylerin olduğunu farkındadır. Kahraman ne kadar zorlarsa zorlasın onlar gibi olamamaktadır. Diğerleri gibi normal yaşayamamanın öfkesini önce insanlardan çıkarmak ister ve onlara tehdit mektupları yazar. Kendi korkularını onlara da yaşatmak isteyen kahraman yaşamlarında hiçbir değişiklik olmadığını, mektubu alsalar da yaşamlarına devam ettiklerini fark eder. Öfkesini onlardan çıkarmayı başaramayınca kendini cezalandırmak ister ve suçunun cezası olarak karakola gidip her şeyi itiraf eder. Nereye giderse gitsin, ne yaşarsa yaşasın zihnindeki huzursuzluktan kurtulmadıkça mutlu olamayan bir bireydir. Dış dünyadan kendini soyutladığı, kendini korumaya aldığı evinde bile korkularıyla baş etmeye çalışan kahraman dış dünyada tamamen huzursuzdur.*

Oğuz Atay’ın profesör kahramanı Server Gözbudak, kendine yabancılaştırmanın sancılarını çeken bir aydındır. Üniversite yıllarında toplum adına bir şeyler yapabilmek, toplumu korumak gibi ülküleri peşinde koşan Gözbudak, asla uymayı düşünmediği, kendilerine dayatılan toplumsal düzene uyararak kendine yabancılaştıran biridir. Üniversitede asistan olarak çalışmaya başlayıp üniverter

düzene uyan, evlenip çocuk sahibi olarak toplumsal düzene uyan Server Bey için bir zaman sonra bu düzenler bıkkınlık vermeye başlar. Yıllarca kendini iyi gizlediğini düşünen profesör, dış dünyaya ve kendine karşı bir kapanma yaşar. Gerçek benliğini derinlerde uykuya yatırarak bir süre hayatına devam etse de içinde hissettiği huzursuzluk sebebiyle uyuyan benliğin uyanmasına az kaldığının farkındadır. Üniversitede forumda yıllardır yapmadığını yaparak dekana ve onun zihniyetinde olanlara karşı eyleme geçen Gözbudak, kendisiyle hesaplaşır. “*Ne var ki ok yaydan fırlamıştı, intikam kılıcı kınından sıyrılmıştı ve yıllardır aklımın aşırı akımlardan korumaya çalıştığım bölmesini bir hamlede ikiye bölüvermişim*” (Atay, 2016, 54). Üniversiteden mezun olduktan sonra bir devlet dairesinde çalışan Server, o zamanlar da insanlardan uzak durmayı tercih eder. Kendi çapında “küçük burjuva uyuşukluğunun dışında kalmaya çalışan” biridir. Üniversitede hocalık yaparken de yalnızlığı seçer profesör. Girdiği her ortamda kendini kapattığından insanların arasına karışamaz. Sonunda benliğini ortaya çıkaracak, istediği heyecanları yaşayacak bir fırsat önüne çıkmıştır ve düzen adına kurduğu ne varsa hepsini arkasında bırakmayı göze alacaktır. Yıllardır sessiz kalmanın, kendine ve topluma yabancılaşmanın verdiği sıkıntıyla ardında bıraktığı şeyler için pişmanlık duymayacağına inanıyoruz çünkü Atay’ın bu romanı vefatından dolayı yarım kaldığından Server Gözbudak’ın sonraki yaşamıyla ilgili bilgilere sahip değiliz. Oğuz Atay, günlüğünde Eylembilim romanının planlarını yaparken şöyle yazmıştır: “*Karşılıklı silahların çekildiği bir çatışmada, iki tarafın da adamı olmadığı halde öldürülüyor... Sonunda Prof. notlarında herkese çatıyor, herkesten çılgınca hesap soruyor. Herkesi bu ülkede yer alan akıl almaz olayları öğrenmeye çağırıyor. Kafasında ihtilaller yapıyor, arkadaşlarını toplayarak hükümetler kuruyor. Memleketi kısa sürede kurtarıyor*” (Atay, 2016, 264).

4.2.2.3. Korkunun Dile Vuruşu: Konuşamama/ Sürekli Konuşma/

Anlamsız Konuşma: Korkunun, kişinin kendini güvensiz, tehlikede hissettiği anlarda ortaya çıkan bir duygu durumu olduğunu söylemiştik. Korkunun fiziksel ve ruhsal belirtileri, hisseden kişiyi oldukça rahatsız eder. Korku duyan kişiler çoğunlukla korkuyu zihinlerinde yarattıklarından zihinlerindeki düşüncelerin dile yansımaları olmaktadır. Endişe ve korku içindeki kişiler psikolojik anlamda yoğun baskı altındadırlar. Bu baskının sonucu olarak da kimi insanlar kendi içlerine çekilir ve kapanmayı, susmayı tercih ederler. Suskunluklarının korkuyu gidereceğine inanmaları onları dilsizleştirir. Hissedilen psikolojik baskının diğer bir neticesi de

korkunun bireyi dillendirmesidir. İçindeki sıkıntıyı unutmak, korkuyu yok saymak adına sürekli konuşmayı tercih eder. Bu konuşmalar anlamlı olabildiği gibi çoğunlukla anlamsızdır. Çevresindeki insanlarla ya da kendileriyle sürekli bir konuşma halindedirler. Anlamlı/ anlamsız sürekli konuşan kahramanların bazıları sorunlarına çözüm bulmaya çabalarırken bazıları da işi deliliğe kadar vardırırlar; “delidir ne yapsa yeridir” mantığıyla zihnine ve ağzına ne gelirse dillendirmeyi tercih ederler.

Peyami Safa'nın da romanlarında kahramanların kendi kendine, anlamlı veya anlamsız konuşmaları göze çarpmaktadır. Atay ve Tanpınar'ın kahramanlarında olduğu gibi Safa'nın da kahramanları rahatlamak, vicdan azabından kurtulmak, korkularını azaltmak adına bu yöneme başvururlar. *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* romanının kahramanı Ferit de roman boyunca kendi kendine konuşur. Bu konuşmalar çoğunlukla kendisiyle hesaplaşma mahiyetinde olduğu gibi bazıları gördüğü halüsinasyonlardan veya rüyalardan sonra yaptığı anlamsız konuşmalardır. Pansiyonda Fatma'yı kocası Hüseyin olduğunu söyleyip kandırdıktan sonra onunla birlikte olan Ferit'in sabah uyandığında yaşadığı pişmanlık konuşmalarında kendini ele vermektedir. “*Fatma ile yattıktan sonra seviyen düştü. Hüseyin gibi bir şey oldun. Pıt, pıt, pıt aha şu tahtanın ardında. Hamamtasını kafama çaldı. Sen de koca burnunu gözüme çaldın. Havuç gibi girdi burnun gözüme... Ha, Kuzum, cendek ne demek? Keşke Fatma'ya sorsaydım... Seviyem mi düştü? Bırak onu da cevap ver: Suzy'ye gidecek misin akşamüstü? Seviyem mi düştü? Ne seviyesi? Çünkü lacivert elbisenin üzerinden bir benzin geçirmek lazım*” (Safa, 2016a, 57).

Uyumadan önce kendisiyle yaptığı bir hesaplaşmada anlamlı konuşmalarının arasına anlamsız cümleler yerleştirmeye başlar: “*Kapıyı da kilitledim. Zehra'nın çıplağı beni rahatsız edemez. Bütün bunları Selma'ya ne güzel anlatacaktım... Ne kadar şaşıracaktı. Ne kadar gülecektik. Ben bir zıpırım. Bir öküz benden daha fazla sağduyu sahibidir. Öküz, ne güzel hayvan! Uyku saatleri hiç şaşmaz. Aşık olmaz. Olursa hedefine gider, sapmaz, sapıtmaz. Öküz veya eşek, hepsi öyle. Aman! Hep öyle değil, hepsi öyle. Ben hep öyle miyim? Yine başlamayalım*” (Safa, 2016a, 143). Bu Ferit'in zihnin karışıklığını göstermesi bakımından önemlidir. Bir rahatlama aracı olarak kendi kendine konuşan Ferit, böylelikle delirmenin önüne geçiyordur. Kendini toplumdaki soyutlamanın bir sonucu olan kendi kendine konuşma, Ferit'in akıl sağlığını koruyan bir kalkan gibidir. Bireyin diğer bireylerle olan iletişimi onun akıl sağlığı bakımından önemli olduğundan, uzun

sürekli iletişimsizlikler kişiyi olumsuz etkiler. Bireyin yalnızlığının, güvensizliğinin sonucu olarak karşımıza çıkan kendi kendine konuşma eylemi günümüzde bireyin kendi rahatlama biçimi olarak algılanmaktadır.

Bireyin yalnızlığının, korkularının birer göstergesi olan kendi kendine konuşma durumu *Yalnızız* romanının kahramanlarında da kendini gösterir. Romanda özellikle Samim'in Meral karşısındaymış gibi kendi kendine konuştuğu, meseleye kendince çözümler aradığı görülür. Samim, Meral'in yalanlarını çoğunlukla kendi kendine konuştuğu bu zamanlarda fark eder ve Meral karşısındaymış gibi onunla hesaplaşma içine girer. Meral'e söylemek istediklerini; fakat çoğunlukla söyleyemediklerini tasarlar: "*Çünkü senin tanıdıkların arasında hiç kimse, benim kadar, bu cemiyetin meselelerini kendi meselesi yapmıyor ve acılarını benimsemiyor. Çünkü hiç kimse benim kadar, seni bekleyen felaketin sezgisine malik değil; çünkü hiç kimse benim kadar seni kendisiyle karıştırmıyor ve hiç kimse senin kadar benim içimin aydınlığında körleşmiyor*" (Safa, 2016b, 237). Meral'in kendine söylediği yalanları yalnız kaldığında içine sindiremeyen Samim, düşünceler arasında çoğu zaman bunalır. Meral'in yalanları, Meral ile ilgili duydukları, düşüncelerinin birbirine karışmasına neden olur. "*Şakir, Nusret'in arkadaşı. Yaşlı. Altmış beş mi? Öyle bir şey. Şişko ve obur. 'Allah vermesin, demişti Meral, sus, kusarım o tiplerden ben.'* Peki. Sözleri bir tarafa bırak. Feriha..Tamam, tamam, Şakir Paris'te. Bak beğenmediğim şuuraltı. Paris'te Şakir. Feriha ondan bir teklif getirmiştir. Tuh, bu kadar adı mi bu kızlar? Şüphe mi ediyorsun? Bu kadar mı? Bu kadar. Hepsi mi? Değil tabii. Bunlar işte. Böyleleri. Bu kadar ad" (Safa, 2016b, 246).

Mahşer romanının kahramanı Nihad, içinden çıkılması zor durumlarda kaldığında, kendisiyle hesaplaşma içine girdiğinde kendi kendine konuşur. Muazzez ile kaçmaya karar verdikleri gece, genç kızı apartmanın önünde beklediği üç saat boyunca sürekli kendi kendine konuşur. Kimi kez bu konuşmalarında kendine acır, "*Hey Nihad! Ne işler bunlar... Senin göbeğin macerada mı kesildi a çocuk, dünyaya geldiğin günden oniki yaşına kadar az çok sakın yaşadın, ala, annen baban gürültüye gidince iş değişti. O gün bu gün rahat yüzü gördüğün yok*" (Safa, 2016e, 128). Kimi kez de kendine gereksiz konuştuğu için kızar: "*Hay Allah kahretsin, sus! Çenenin tut. En zayıf zamanda ne kadar münasebetsiz şey varsa hepsini toplayarak önüme yığma, ne hain şeysin. Mantık mısın, akılselim misin, vicdan mısın, nüfuzu nazar mısın, tecrübe misin, evham mısın, beni böyle ne sersemletip duruyorsun, sus!*" (Safa, 2016e, 129). Muazzez'i kaçırdıktan sonra nasıl geçineceklerini, nerede

kalacaklarını, genç kıza istediği hayatı verip veremeyeceğini düşünürken kendi kendine konuşması onun için bir nevi rahatlama aracıdır.

Dokuzuncu Hariciye Koşuşu'nun yalnız ve hasta birinin psikolojisini, korkularını en iyi şekilde ifade etmesi bakımından Türk romanının en güzel örneklerinden biridir. Kahramanın yalnızlığında muzdarip ruhunun etkisi büyüktür. Bacağında hissettiği hiç geçmeyen o inceden sızıyı, Nüzhet'in tavırlarıyla ruhunda da hissetmeye başlar ve huzursuzluktan geceleri uyuyamaz hale gelir. Beynine üşüşen düşüncelerin yoğunluğundan kurtulmak adına kendi kendine bir nevi sayıklama gibi konuşmaya başlar: “*Karanlık dehliz. Sarı mumdan heykeller. Fistül var mı? Üç tane. Beyaz eşya ve beyaz gömlekler. Ameliyat lazım, ayağım biraz kısalacak. Böyle çekmek iyi mi? İştmiyor musun? Soruyorum: Bizim bir doktor Ragıp vardır. polis hafiyesi M. Lökök ve adamları siyah pelerinlerle meyhaneye girerler*” (Safa, 2016h, 29).

Huzur romanında Mümtaz'ın korkularının dile vuruşu Nuran'ı tanıdıktan sonra başlar. Nuran'ı kaybetme korkusunun verdiği huzursuzlukla olumsuz düşünceleriyle kendi kendini yiyen Mümtaz, Suad'ın intiharıyla daha çok korku sahibi olacaktır. Roman boyunca Suad'dan içten içe korkan Mümtaz'ın korkusu o öldükten sonra gün yüzüne çıkacaktır. Rüyalarında ya da uyanırken sürekli Suad'ı görmesi Mümtaz'ın psikolojisini bozacak, kendi kendine konuşma hastalığına kapılacaktır. Romanın sonunda Suad ile yaptığı konuşma bir bakıma kendisiyle olan hesaplaşmasıdır. Atay kahramanları gibi hayali bir konuşma arkadaşı yoktur belki ama Suad yaşarken yapmadığı hesaplaşmayı onun ruhu aracılığıyla kendisiyle yapar.

Ahmet Hamdi Tanpınar, romanlarının çoğunda yer verdiği kahramanlarının iç monologla konuşmalarına *Aydaki Kadın* romanında da yer vermiştir. Romanın iki ana kahramanı olan Selim ve Leyla'nın iç konuşmaları neredeyse romanın tamamında vardır. Bir rahatlama biçimi olarak karşımıza çıkan kendi kendine konuşma, kahramanların huzursuzluklarını, korkularını azaltmak ya da korkularının neler olduğunu öğrenmek adına kullanılan bir tekniktir. Romanda Selim ve Leyla sürekli kendileriyle hesaplaşmakta, ikisi de kalabalıklar içinde bile yalnız hissetmektedir. Leyla'nın romanda kendi kendine konuşmasının sebebi kendince şöyle verilmiştir: “*Ama ne söyleyeceğim? Ben sekiz sene susmuş bir kadıyım. Şimdi artık hep içimde konuşuyorum*” (Tanpınar, 2015b, 143). Leyla'nın davetine katılan Selim, o gün çok zor bir gün geçirdiğinden davette kendi kabuğuna çekilir.

Leyla'yı uzaktan izler ve kıskançlığın verdiği rahatsızlık ile düşünceler içinde boğulur. Kendini rahatlatmak adına sürekli kendisiyle konuşan Selim, anlamlı konuşmaların arasına birden anlamsız cümleler dahil eder. Anlamsız konuşmaların çoğunun korkudan kaynaklandığı gerçeğini Selim bir kez daha kanıtlamış olur.

Tutunamayanlar'da ailesiyle, işiyle, günlük telaşlarıyla hayata tutunan bir bireyken Selim'in izinden gitmeyi seçerek bilinçli şekilde tutunamayan olan Turgut'un en önem özelliğidir kendi kendine konuşmak. Selim'in intiharıyla birlikte yıllarca içine hapsettiği öz benliğini dışarı çıkaran Turgut, ona Olic adını verir ve roman boyunca sürekli kendi kendine konuşur. Selim gibi insanların içinde suskunluğu seçmeye başlayan Turgut; karısının, çocuklarının yanında bile suskun kalmaya başlar. Yaşadığı hayat o kadar kendisine ait değildir ki yaşadığı içsel yabancılaşmayı, kapanmayı çevresine de hissettirmeye başlar. Onu tek anlayan Olic'tir, yani sadece kendisidir. İçsel konuşmaları Turgut o kadar çok yapar ki konuşmaların çoğu anlamlı olsa da yaşadığı düşünce buhranları nedeniyle konuşmalarına anlamsızlığın da hakim olduğu görülebilir.

Tehlikeli Oyunlar'ın Hikmet Benol'ü de Turgut Özben gibi kendi kendine konuşmaktır. Dahası, Turgut Özben'in Olic'i gibi Hikmet Benol'ün de "Albay"ı vardır. Hikmet'in konuşmaları ve oyunları anlamlı- anlamsız birçok konuşmadan meydana gelmektedir. Hikmet'in içinde bulunduğu durum göz önüne alındığında kendi kendine konuşması kendince bir kahraman yaratıp onunla sürekli konuşması şeklinde olduğundan hastalık boyutunda kabul edilebilir. Dış dünyada yaşayamadıklarının eksikliğini tamamlamak adına kendine içsel bir dünya yaratan Hikmet, içindekileri o kadar biriktirmiştir ki ve insanlar onu o kadar az dinlemişlerdir ki sürekli bir konuşma halindedir. Konuşmalarının çoğuna bakıldığında Sevgi'yi, Bilge'yi, arkadaşlarını, ülkeyi, aydınları, aydın geçinenleri, çoğunlukla da kendini anlamlı cümlelerle eleştirdiği görülür. Bu anlamlı cümlelerin arasına birden konuyla alakasız, nerden geldiği belli olmayan cümle gruplarının girmesi Hikmet'in psikolojik bakımdan bir rahatsızlık içinde olduğunu gösterir.

"Sonunda bu gecekonduya düştüm. Gecekondu değil burası Hikmet, üç katlı ahşap bir ev. Peki, Hüsamettin Albayım" (Atay, 2004, 23). Hikmet, romanda sürekli Hüsamettin Albay ile bir konuşma halindedir. Yaptıkları ya da yapacakları için albaydan her zaman onay ve takdir bekler. Hikmet'in gösterdiği tepkiler, konuşmalarındaki cümleler bize kendisinde kişilik bozukluğu olabileceği düşüncesini uyandırmaktadır. Gösterdiği davranış bozukluklarının belirtileri

toplumsal kaygı bozukluğu grubuna girmektedir. Sosyal fobi adı da verilen bu rahatsızlık çevresindekilerle iletişim kurma çabaları sırasında ortaya çıkar. Tutunamayanlar'ın Selim'i ile Tehlikeli Oyunlar'ın Hikmet'i de toplum içinde iletişim kurmaya çalışan, çabaları her zaman sonuçsuz kalan, sonuçsuzluğun verdiği umutsuzlukla kendilerini kapatan bireylerdir. Hikmet de insanların içine girdikçe kendini değersiz, beceriksiz hisseder, eli ayağı birbirine dolaşır, ne yapacağını bilemez. Sürekli doğru olanı yapmaya çalışmak onu yorar ve yanlış üstüne yanlışlar yaparak kendini daha beceriksiz hisseder:

“Macun unuttum, çok iş var yetişemem, en önce böcekleri öldürmek için kutusunun üstünde dehşetli bir resimli roman kahramanı bulunan o fısıfıstan alırım, ayrıca badanaya da o zehirli tozdan katarım, hani sinekler üstüne konunca şıp diye düşüp ölüyorlar, romandaki kötü katiller gibi hamam böcekleri düşüp kalıyorlar, fısıfı kutusunun kapağındaki maskeli katil yapıyor bütün bunları, iyi katil olduğu için o sağ kalıyor, sarışın genç kızlar onu çok seviyor, beni sevmiyorlar, büyüyünce ben de katil olacağım, kötü katilleri öldüreceğim” (Atay, 2004, 80-81).

“Bütün başımıza gelenler Sevgi yüzündendir. Şerefimi iki paralık etti, albayım. Uçak kalkıyor albayım, atlar huysuzlanıyor; acele edelim. Mehmet Bey kekeleyor albayım. Kemerlerimizi bağliyoruz; susuyor. Kekemeler, kekeleyerek su... sarlar. Hostesin bacalarına bakıyoruz. Bir viski içmesini de bilemeyecek miyiz? Güleriz. Ha-ha. Kekeleyerek güleriz. Uslu oturun arkadaşlar! Sol melek! Buyrun yüzbaşım! Bana, iki tane daha eğilenhostesinbacalarına bakma günahı yaz” (Atay, 2004, 145).

Hikmet bu yerli yersiz, anlamlı anlamsız konuşmaları zamanında konuşamadıklarının yerine biriktirmiştir. Toplum içinde suskunları oynayan Benol, kendisi olamadığı için suskunluğu seçer. Ben olmayı beceremediği toplum içinde suskunluğu tercih etse de gecekondusuna çekildiğinde ben olmayı başarır ve dili çözülür. *“Bir sonuca varmadan dağılan binlerce konuşmanın acısı çöktü içine. Ölü doğduğu için, kimsenin içine işlemediği için hemen unutulmuş binlerce sözün ağırlığını duydu”* (Atay, 2004, 160).

“ Ha-ha. Bir de bana kafa tutuyor. İstersem seni şimdi emekli yüzbaşı yaparım da aklın başına gelir. Ha-ha. Küstahlığımı affedin albayım, kendimden geçtim de. Ah ne olurdu albayım, Sevgi de, Bilge de, evlilik de, sizin gibi gerçek dışı birer oyun olsalardı! Onları, yeni baştan, istediğim gibi oynayabilseydim! Oysa bunların hepsi, bana oynanmış birer oyun. Sizin gibi gerçek dışı güzelliği yok hiç birinin. Bana itiraz etmeyin. İnanıramazsınız beni. Albay güldü: başka bir dünyanın adamı olduğun muhakkak. Ha-ha. Karşıma geçmiş, benden ayrı sözler ediyor. Sen hangi dünyanın adamısın bakalım... Beni korkutmaya çalışıyor. Benim dışımda var olduğumu göstermek için elinden geleni yapıyor. İnsan kendine de karşı olamaz mı? Ha-ha. Sen, kendime karşı bensin. Buna ne diyeceksin bakalım?” (Atay, 2004, 354- 355).

Konuşmalarında kendinden yarattığı albayla bile söz dalaşına giren Hikmet'in bu konuşmalarda kendisiyle olan çatışmasını görürüz. Oyunlarında kendisiyle bile anlaşamayan, zıtlaşan Hikmet'in çevresindekilerle zıtlaşması oldukça normal görünür. Sitemkar bir edayla anlamlı konuşmalar yaparken birden sanki o konuşmuyormuş, söze başkası girmiş gibi kendi içinde anlamlı konuşmanın gidişatında anlamsız cümleler kurmaya başlar. *"Peki, Hikmetçiğim, dedi Sevgi. İnsanlar birbirini anlamadan da sevebilir. Her ırmağa istenildiği kadar girilebilir. Tecrübe insana bir şey kazandırmaz. Çok bilen çok yanılır, damlaya damlaya göl olur. Saçmalama, dedi Hikmet kendi kendine"* (Atay, 2004, 399).

Hikmet Benol, ölüme giderken de kendisiyle sürekli konuşma halindedir. İç sesi, benliği olarak ortaya çıkardığı Albay yanındadır fakat bu sefer albay suskunları oynamaktadır. *"Düşünemiyorum. Düşünemediğimi belli etmemeliyim. Sonra şüphelenirler. Beni götürürler. Nereye? Biliyorsun. Hayır. Bilmiyorum işte. Dinlemiyorum. İşte, oturmuş kitap okuyor albay. Ne var ne yok albayım? Oyun sanmalı. Kimseye belli etme, olur mu? Ben gidiyorum albayım. Albayım işte geldim. Sesini çıkarma. Hayır, belli etmem. Son bir hak tanıyamazlar mıydı bana? Bırak şimdi bunları. Albayım korkuyorum"* (Atay, 2004, 463).

Kendini balkon demirlerinden atmadan önce korktuğunu itiraf eder. Albayın bile oyun sanmasını isterken aslında kendi kendini kandırma çabaları içindedir. Ölümü de son bir oyunmuş gibi oynayarak büyük düzmece olan hayattan korkmadan ayrılmak ister. Selim Işık gibi o da bu dünyaya sığamamış, kendine sığınacak bir yer bulamadığından köksüzleşerek yitip gitmiştir.

Oğuz Atay'ın kahramanlarının çoğu insanlardan kopuk yaşayan, kendi içlerinde huzursuzlukları olan kahramanlardır. İçlerindeki sıkıntıyı başkalarıyla paylaşmamaları sonucu kahramanlarda peyda olan korku dillerine yansır. Atay'ın çoğu kahramanında korkunun dile yansımaları genellikle kendi kendine ve sürekli konuşma biçimindedir. *Beyaz Mantolu Adam* hikayesinin kahramanı ise neredeyse dilsiz olduğunu düşündürecek kadar suskundur. Hikaye boyunca tek kelime etmediği gibi kendine yapılanlara tepki bile vermez. Beyaz Mantolu Adam'ın da korkusu diline vurmuş, fakat diğer kahramanlardan farklı olarak suskunluğu tercih etmiştir. Susmanın en büyük cevap, bir başkaldırı, isyan aracı olduğu düşünülür. Beyaz Mantolu Adam da giydiği beyaz kadın mantosuyla ve susmuşluğuyla kendince bir isyanın içindedir. Sözcükleri dile gelse de yine hiçbir şeyin değişmeyeceğinin, kendisini anlamayacaklarının bilincindedir ve bu bilinç ona

sadece susmasını söylemektedir. İnsanların acımasız, aldırışsız tavırları onu tepkisiz hale getirmiştir diyebiliriz. İnsanoğlundan başka hiçbir varlık yoktur ki kendi türüne bu kadar acımasız davranabilsin.

Hikaye suskun adamın cami duvarına yaslanıp öylece durmasını, dilenmesini anlatarak başlar. Dilenirken ne el açmıştır ne de insanları acındırmak adına tek kelime etmiştir. “*Belki yoldan geçen birini durdurup hastaneden yeni çıktığını ve hemşerisi inşaat çavuşuna gidecek parası olmadığını söyleyerek köylü taklidi yapabiliirdi fakat konuşmadığı için, bu bakımdan da başarı kazanması oldukça güçlü*” (Atay, 2008,12). Beyaz mantolu adamın hikaye boyunca insanların kendine yaptıklarına bile sessiz kalması aslında karşısındaki insanlara verdiği en güzel cevaptır. Ne yazık ki bu birikmişliği anlayacak kimse yoktur. Hikayede konuşmadığı için onun dilsiz olduğuna inananlar da vardır; fakat beyaz mantolu adamın suskunluğu sadece görünüştedir. Çevresindekiler onu dilsiz zannederler. Halbuki o insanların kendisini anlamadığı bir dünyada kelimelere küsmüştür. Suskunluğu insanlardan korunmak için kendine bir kalkan olarak seçmiştir. Dünya düzeninden, insanoğlundan korktuğu için suskunluğu seçmesi olasıdır, aynı zamanda uzun süre sessiz kalması da korkularına sebep olur. İnsanları anlamakta zorlandığı bir toplumda yaşıyor olmasının bir sonucu olarak, onlar tarafından da anlaşılmayı beklemez. Çünkü onun ruhundan anlayacak, onun içini okuyacak insanın varlığından şüphe duyar. Belki de insanlarca dışlanmaktan korkar, susarak korkusuna karşı tedbir aldığına inanır. Korkusu büyüdükçe teslimiyet özelliği daha da artar. Zamanla yapılan haksızlıkları görmezden gelmeye, görüyor olsa bile sessiz kalmayı tercih eder.

Korkuyu Beklerken kitabının ikinci hikayesi olan “*Unutulan*”, karşılıklı konuşmanın çok az yer verildiği, kadın kahramanın kendi kendine konuşması hatta daha çok hatırlaması üzerine kurulu bir hikayedir. Yaşananlardan, eski eşyaları görmek suretiyle geçmişe doğru yolculuk yapan kadın kahraman aslında bu yolculuktan korku duymaktadır. Onun da korkusu hikayede diline yansır ve sürekli hatırlamaya, düşünmeye, kendi kendine konuşmaya başlar.

Kitaba adını veren *Korkuyu Beklerken* hikayesi aldığı tehdit mektubuyla kendini eve kapatan, dış dünyadan tamamen kopan bir kahramanın kendi kendine konuşmalarından ibarettir. Kendisini izleyen köpeklerden kurtulup eve girdiğinde duyduğu korkuyla anlamlı giden konuşmaları anlamsıza doğru gider. Zihnine ve diline söz geçiremeyen kahraman anlamsız konuşmalarının farkındadır; fakat

duyduğu korkuyla düşüncelerini dengeleyemez: “Unuttum. Dur, hayır; unutmadım. Yalnız kaldıkça, yalnız kalmaktan korktukça... Aynadan uzaklaştım; fakat, biliyordum, böyle bir düşünceydi. Köpekler sinirimi bozdu, şimdi kendime gelirim. Buldum: yalnız kalmaktan korktukça yalnızlığım artıyor. Bu sefer gerçekten gülümsedim. İster görün, ister görmeyin; gülümsedim işte. Her şeyimi kaybetmedim daha; çıkmayan candan ümit kesilmez, havlayan köpek ısırılmaz. Hay Allah kahretsin!” (Atay, 2008, 37).

Mektup bilmediği bir dille yazılmıştır; bu yüzden ölü diller uzmanı bir arkadaşını arayacaktır fakat mektupta dışarı çıkmaması belirtilmektedir. Kendi kendine konuşmaya mahkum edilmiştir adeta: “Olur mu böyle şey canım? Dağ başında mıyız? Öyle olduğunu telefonda söyledin ya. Onlar için iyi bir rastlantı doğrusu. Ya rastlantı değilse? Zaten evden çıktığım yok, iyi olur... kendi kendime konuştuğumu nasıl öğrendiler? İnsanın iç dünyası üzerine bilgileri varmış. İyi adam seçtiniz!” (Atay, 2008, 48).

“..çünkü kim olduğumu, neler bildiğimi, neler yaptığımı ve yapamadığımı unutmaya doğrusu hiç niyetim yoktu. Korkuyla beklemek, korkuyu beklemek gereksizdi; çünkü dünyanın yarıçapını ve İstanbul’un fethini biliyordum. Üç çeşit yönetim biçimi vardır, anlıyor musunuz: Mutlakiyet, meşrutiyet, cumhuriyet. Bunun dışında hiçbir şey yoktur, varsa da bunlardan birine girer. Dünya basık bir yuvarlaktır ve yerçekimi diye bir kuvvet vardır, anladınız mı?” (Atay, 2008, 81). Evde korkuyla bir şeylerin olmasını beklerken zamanla bazı şeylerin hafızasından silinmesinden korkan kahraman, düşüncelerinin arasına bilgilerini de ekler ve çoğu şeyi bildiğini göstererek unutmaya korkusunu silmeye çalışır. Sürekli konuşma halinde olan kahramanın konuşmaları kendi kendine konuşma biçimindedir ve rahatlama amacı taşıdığı göze çarpar. Konuşarak korkularından sıyrılmaya çalışır. Konuşarak zihnini boşaltmasa belki de delirmenin eşliğine gelmesi kaçınılmaz olacaktır.

Evde bazı zamanlar açlıktan kendinden geçtiği, uyuya kaldığı zamanlarda da konuşma halindedir. Bu konuşmalar genellikle birbirinden kopuk kelimeler ve cümlelerden ibarettir. “Karışık düşünmeyi bıraktım; basit bir iki söz üzerinde yoğunlaşmayı denedim. Telefon, dedim telefon. Açılsın ve bir doktor, dedim, bana gelsin. Telefona bak, dedim. Sık sık yokla. Bir rehber aldır. Ne rehberi? Telefon rehberi. Kime aldırayım? Bakkala, bakkala. Sana çok iyiliği dokundu. Rehber aldır. Rehber aldır. Telefona bak. Neden? Açılmış mı diye. Peki. Telefona bak. Az düşün. Sağlam düşün. Telefon. Bakkal. Rehber. Doktor. Doktoru ara” (Atay, 2008, 88).

Düşüncelerini toplayamayan kahraman zamanla konuşmayı da unutacağına inandığından korkusu daha da artar. Korkularının üzerine korkular eklemeye devam eden kahramanın sürekli konuşmasının temelinde bu korkuları atmak yatar.

Atay'ın aydın kahramanlarından biri daha olan *Eylembilim*'in Server Gözbudak'ı üniversitede matematik profesörüdür. İstedığı yerde olamamanın ya da kimliğini ortaya koyamamanın sıkıntısıyla sürekli içsel konuşmalar yaptığı görülür. Çoğu zaman bu konuşmalar yüzünden nerde olduğunu unutacak duruma kadar gelen profesörün bu konuşmalarının çoğu anlamlı konuşmalardır. Kendini sıkıntıda hissettiği an içsel konuşmalara sığındığı görülür. Sınıfta ders anlatırken eski arkadaşı Murat'ı öğrencisi olarak sırada oturuyor görmesi onu oldukça tedirgin eder bir yandan tahtayı formüllerle doldururken bir yandan da kendi kendine konuşmaktadır: "*Beni buraya kadar izlemişlerdi. Murat'la birlikte bütün ön sıra gülümsüyordu: Seni tanıyoruz, seni biliyoruz diyorlardı. Terliyordum; saçmalama, dedim kendime. Kendine gel*" (Atay, 2016, 26).

Okulda öğrenci olaylarına bir çözüm bulmak adına toplanan kurulda da Server Bey'in zaman zaman düşüncelere daldığı, içinden anlamsız konuşmalar yaptığı gözlenir. Hocaların kurulda birbirleriyle tartışmalarını zihninde Amerikan filmleri tarzında canlandırır: "*Şimdi birdenbire yerlerinden fırlasalar ve duvarı arkalarına siper alarak silahlarını çekseler... ben de kapıyı tutarım. Anlıyor musunuz, kapıyı. Hafiyenin delisinden aldığım silahla kimseyi dışarı bırakmam. Peki, kız, nerede? Piyanonun yanında şarkı mı söylüyordu? Yoksa babasının çiftliğinde zorbalara silah tehdidiyle yaşarken, gidip kendisini kurtarmamı mı bekliyordu?"* (Atay, 2016, 91). İçinden bu düşünceleri geçiren Server Bey, kurulda yapılan bütün konuşmaları kaçıır. Bu düşünceler ve konuşmalar sırasında bulunduğu ortamdan tamamen soyutlanır.

Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*'daki Selim Işık'ı, Turgut Özben'i, *Tehlikeli Oyunlar*'daki Hikmet Benol'ü ve öykülerindeki çoğu kahramanı da aslında kalabalıklar içinde suskündürler. Onların dili kendi kendileriyle baş başa kaldıklarında, oyunlar içinde, toplumdan soyutlandıklarında çözülür. Bu kahramanların konuşmaya öylesine ihtiyaçları vardır ki bunun yalnız kaldıklarında kendi kendileriyle konuşmalarından ve yarattıkları hayali konuşma arkadaşlarından anlıyoruz. Fakat toplum içindeki suskunlukları bilinçlidir. Anlaşılamama korkusu bu bilincin temelidir.

4.2.2.4. Rüyalar/ Halüsinasyonlar: Psikanalistlerin çoğuna göre rüyalar bilinçli haldeyken bastırduğumuz duyguların, isteklerin dışavurumunun bir aracıdır. Psikiyatrist Selçuk Aslan'a göre rüyalarda karşılaşılan durumlar genellikle olağandışı durumlardır ve rüyayı görenin denetimi dışındadır. Genellikle rüya yaşantısının az bir bölümü anımsanabilir, hatırlanan bölümlerin de kişiyi çok etkilemesi gerekir (Aslan, 2014).

Psikolog Alfred Adler, rüyayı bir yerlerde ateş yandığının göstergesi olan dumana benzetir. Çoğu psikolog da Adler gibi rüyaların ruhsal durumumuz hakkında bize önemli bilgiler verdiğini kabul eder. Llewellyn Vahughan- Lee, rüyalarla ilgili tasavvufi bakımdan şu açıklamayı yapar: *“Rüyalar, kendimizi görebileceğimiz aynalar gibidirler. Saklı benliğimizi yansıtır, kendi doğamızın gerçek yüzünü açığa vururlar. Rüyalar sayesinde bu tanıdık ama yabancı ülkeyi bilir hale gelebiliriz”* (Bayzan, 2016).

“Rüya, hayal ve halisünasyonların, birbiriyle yakınlaşmaları yüzünden bazen birbiriyle karıştırılabildikleri bilinmektedir. Üçünün de bilinç dışı karakterleri buna kaynaklık ettiği gibi halisünasyonun çarpılmış algıları ile rüya ve hayalin sebep olduğu yanılsamalar da birbirine benzemektedir. Birtakım öykülerde rüya olarak anlatılan hallerin de aslında halisünasyon olduğu görülebilmektedir” (Narlı, 2013, 220). İncelediğimiz roman ve hikayelerdeki kahramanlar genellikle psikolojik kaynaklı rüyalar görmektedir. Bu rüyalar bilinçaltından, sıkıntılardan, korkulardan, bastırılmış duygulardan kaynaklanan rüyalarlardır. Kahramanların gördükleri rüyalar uyanıklık durumlarında onları oldukça fazla etkiler ve gördükleri rüyaların etkisiyle günlük yaşamlarını tedirginlikle geçirirler. Görülen rüyalardan sonra rüyaların yorumlanması hemen her kültürde karşımıza çıkabilir. Eski çağlardan bu yana rüyalar insanoğlunun her daim ilgisini çekmiş, insanoğlu gördüklerinin etkisiyle onları yorumlayabilmek adına birçok teknik geliştirmiştir.

İncelediğimiz eserlerde rüyaların yanı sıra kahramanları oldukça sarsan diğer bir psikolojik durum halüsinasyonlardır. Halüsinasyon ya da Türkçe tabiriyle varsanı, beş duyu organımızdan herhangi birini uyarıcı bir etken olmadan, hissedilen duygunun varlığına inanmaktır. Kişi, gördüklerinin gerçek olduğuna öylesine inanır ki bunun bir hastalık olduğunun bilincine varamaz. Ruhsal halüsinasyonlar da bireyi oldukça etkiler; kişi düşüncelerinin dışarıdan anlaşıldığını düşünür, ne düşünüyorsa başkaları tarafından biliniyormuş hissine kapılır, bazı fikirlerin kendisine zorla kabullendirilmeye çalışıldığını düşünür (Psikolojik.gen,

2014). Sinirsel problemleri olanlarda daha çok görülen bir durum olan halüsinasyon, olmayan bir durumu sanki varmış gibi yaşamaktır. Tedavi edilmediği takdirde halüsinasyonların en son noktası şizofrenidir. Kişi artık doğaüstü, gerçekte var olmayan varlıklar görmeye başlar. Halüsinasyonlar da rüyalar gibi gerçeğin bilinçaltına yerleşmiş şeklidir diyebiliriz.

Peyami Safa, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* romanında rüyalara ve halüsinasyonlara büyük yer ayırmıştır. Romanın kahramanı Ferit'in rüyaları, gördüğü halüsinasyonlar ya da yaşadığı parapsikolojik olaylar romanın temel problemini anlatmada önemli birer vasitadirlar. Ferit rüyaları, halüsinasyonları özellikle çok yorgun olduğu ya da kendini hasta hissettiği zamanlarda görmektedir. Bedenen ya da ruhen çöküşün eşiğinde olduğunda bunları görmesi önemlidir; çünkü bu tür şeylere hiç inancı olmayan Ferit'in bir süre sonra gördükleri sayesinde sorgulamaya başladığı görülür. Yaşadığı her olayda ya da gördüğü her halüsinasyonda manaya daha çok yaklaşan Ferit, içinde bulunduğu duruma çare bulmayan müspet ilimlere olan inancını kaybetmeye başlar. Rüyaları ve halüsinasyonları özellikle Vafi Bey'in pansiyonunda yaşaması da manidardır; çünkü bu pansiyonda her türden insan vardır ve Vafi Bey'in yönetimine geçmeden önce her türden pisliğin yaşandığı bir yerdir. Mekanın birey üzerindeki etkisi de bilindiğinden Ferit'in bu karanlık, pis, sefil pansiyonda bunalıma sürüklenmesi oldukça normaldir. Pansiyonda kaldığı altı günlük süre boyunca uykusunda çıplak bir kadın kendine musallat olur. İlk kez uykusunda gördüğünde karanlıkta önce gözlerini görür ve bu gözlerin kime ait olduğunu bulmak için sürekli düşünür. Ferit'in bu tecrübeleri özellikle uykuya yattıktan kısa bir süre sonra yaşadığı görülmektedir. İkinci tecrübesinde uyumak için yatan Ferit, yüzünde bir gıdıklanma hissiyle uyanır ve yüzüne dokunan eli bileğinden yakalar. Yakaladığında göreceği şeyden korktuğundan eli bırakır ve ışığı yakmak için kalkar. Işığı açtığında açık kapıdan çıplak bir ayağın çıktığını son anda görür. Diğer yaşadığı olayda bu kez üstünde bir vücudun hissiyle uyanır ve kız kendisini öpmeye başlar; fakat daha sonra üzerindeki eller boğazını sıkmaya başlayınca Ferit kurtulmak için çırpırır. Uyandığında pansiyondakilerin bağırmasına geldiğini duyan Ferit'in boğazındaki parmak izleri herkesi korkutur. Yaşadığı olaylardan korkan Ferit, bir süre sonra Vafi Bey'in okuduğu Ayetel- Kürsi'yi hatırlamaya çalışır: "*Hatırlayacak. Şuurun arkasında nefesler halinde sesler dolaşiyor. İlahe. Titremesi azalıyor. İlahe...La ilahe...Gözlerini açtı. Sis dağılıyordu. Aydınlık. La ilahe illa...İçini çekti, nefesini içine doldurdu, doldurdu. Allahım dedi ve hatırladı: Allahü la ilahe illa hüvel hayyül kayyum*" (Safa, 2016a, 200).

İnanmayan Ferit, yaşadığı korkutucu hadiselerden kurtulmak için Allah'a sığınmaya başlar ki bu da Ferit'in manaya olan yükselişini göstermesi bakımından önemlidir. Matmazel Noraliya ile olan tecrübesine kadarki yaşadıkları bir nevi onu hazırlayıcı olaylardır. Adada Noraliya'nın kendisine ben'ini bulmak yolunda yardım etmesi Ferit'in tam anlamıyla dönüşümünü sağlayacaktır. Adada kaldığı gece uyuduktan sonra kapısının açıldığını ve bir sesin 'gel' diye seslendiğini duyar. Sesi takip ettiğinde üst kattaki Matmazel Noraliya'nın odasının kapısının açıldığını görür. Matmazel Noraliya'nın ruhuyla kendi ruhu birleştiğinde ben'ine doğru yolculuk yapan Ferit, içinde bir aydınlanma hisseder ve her şeyi kavradığı anda gözlerini açtığında sabah olmuştur ve kendini yatağında bulur. Ferit'in bu tecrübeyi yine korkuyla dolu bir günün sonunda yaşaması manidardır. Fakat diğerlerinden farklı olarak bu olayla birlikte Ferit'in korkuları sona erecektir. İlk deneyimleri kendisini çıldırtacak kadar korkutan Ferit'in yaşadığı son olay, onu korkutmaktan çok rahatlatmıştır. Uykusunda kendine musallat olan çıplak vücuttan korkan Ferit, o dönemde inançsızlığın zirvesinde olduğundan korkusu da o oranda fazla olmuştur. Zamanla inanmayı öğrendikçe, kendini teslim aşamasına geldikçe ve ben kuduzundan kurtuldukça ruhu iyileşmeye başlar.

Yalnızız romanında rüyaların yanı sıra yaşanan parapsişik olaylar dikkati çeker. Meral'in yanarak ölmesinden birkaç gün önce Samim kendisini oldukça etkileyen bir rüya görür. Bir masanın başında ölmüş akrabalarının hepsi oturmaktadır. Samim ayakta, ileride kaynaşan kalabalığın içinde Meral'in başını görür ama Meral bir süre sonra kaybolur. Kalabalıkta birine Meral'in buradan geçip geçmediğini sorar. Birkaç gün sonra Meral'in başına geleceklerin habercisi olan bu rüyadaki kalabalık, Meral'in ölmesi üzerine toplanacak olan kalabalıktır denilebilir.

Meral'in yandığı gece, annesi Necile'nin evinde de ilginç olaylar meydana gelir. Sinir hastası olan yardımcısı Necile, bir sinir krizine tutulmuş gibi dışarıdan ıslık sesi geldiğini, kulağına birinin sürekli "biri beş geçe" diye tekrarladığını söyler. Başlarda Renginaz'a inanmayan Necile, ıslık sesine ve evdeki ilginç olaylara şahit olmaya başladıkça korkar. Bahçe kapısının gece yatmadan kapamalarına rağmen açık olması, dışarıdan gelen ıslık sesi, karanlıkta Necile'nin kollarını birinin kavraması ve çekmesi, Renginaz'ın sürekli aynı saati tekrarlaması ve boşluğa bakması tüm bunlar rüyadan, halüsinasyondan farklı şeylerdir. Bunların yaşandığı sıralarda Samim de evde odasında çalışırken birden yanık kokusu duymaya başlar. Ev halkına sorduğunda kendisinden başka bir de yardımcılarının bu kokuyu

duyduğunu öğrenir; fakat çevrede yanan bir şey yoktur. Besim'in bu saçma olaylara inanıp inanmadığını sorması üzerine Samim şöyle açıklar:

“Eğer bütün hayatım boyunca, bana bu seriden vak'alar anlatanlar Renginaz gibi sapıklar ve Necile gibi histerikler olsaydı, yine bir saniye düşünmezdim... Fakat yarım asırdan beri, bu supra-normal denilen hadiseleri müşahede ettiklerini söyleyenlerin kalabalığı arasına dünyanın en şüpheli ilim adamlarının, filozoflarının ve sanatkarlarının da karıştığını görürsem, kendi hayatımda da tesadüf gibi tek ve ayrıca münakaşaya muhtaç bir kelime ile izahı mümkün olmayan bazı harikuladeliği yaşamışsam, toptan inkarın kolaylığını insan zekasına yakıştıramam, değil mi?” (Safa, 2016b, 383).

Peyami Safa'nın hayatının bir bölümünde metapsişik, parapsikolojik olaylarla yakından ilgilendiği bilinmektedir. Birçok yazısında bu konuda yaşananlarla ilgili tıbbın akıl erdiremediği olayları ele almıştır. 20. Asır Avrupa ve Biz kitabında (1999), “İlmin Aydınlatamadığı Garip Hadiseler” yazısında, bu tür hadiselerin yeni olmadığını, ucunun ilk çağlara gidecek kadar eski olduğunu belirtir. Günümüzde ve daha ileride bu olaylara daha çok önem verileceğinin de özellikle altını çizer.

Ahmet Hamdi Tanpınar için çok önemli kavramlardan biri olan rüya, onun romanlarının, hikayelerinin ve özellikle de şiirlerinin temelini oluşturur. Rüyadaymış hissi veren hikayelerinin yanı sıra romanlarında da rüyaya başvurmuş, rüya aracılığıyla kahramanların bilinçaltındaki problemleri açığa vurmaya çalışmıştır. Tamer Kütükçü, Varlık dergisinde yayımlanan “100. Yıldönümünde Ahmet Hamdi Tanpınar ve Rüyalar” başlıklı yazısında Tanpınar'da rüyanın salt bir dekor olarak yer almadığını, kişilerinin bilinçaltını ortaya koyan yardımcı bir metin olduğunu vurgular. *“Tanpınar'ın eserlerinde rüya, yalnız iç gerçekliği betimleyen bir unsur olarak kalmaz, çok defa kurgunun gelişimi içinde anlatının asıl gerçeğini niteler bir görev üstlenir”* (Kütükçü, 2001, 11).

Huzur romanında Tanpınar rüyayı Mümtaz'ın huzursuzluğunu anlatmak için dahil eder. *“Geçmiş, şimdi ve gelecek arasındaki anlam arayışları, bireysel ve toplumsal kimliğinin özleri ve nitelikleri etrafındaki çatışmaları, aşkla ulaşacağı bütünlük imkanının Nuran'ın gitmesiyle ortadan kalkması ve nihayet aslında içinde karanlık bir köşe olarak daima taşıdığı Suat, Mümtaz'ı hayallerin, halüsinasyonların ve rüyanın birbirlerinin derisine girdiği ruhsal bir krizin eşiğine getirir”* (Narlı, 2013, 95). Suad'ın Nuran'a yazdığı mektubu öğreninceye ve Suad ile aralarında geçen konuşmaya kadar Mümtaz'ın rüyaları verilmez. Ne zamanki Suad Mümtaz'ın içine

korkuyu yerleştirir, Mümtaz bilinaltındakileri rüyalarında yansıtmaya başlar. Mümtaz ve Nuran Suad'ı aynı gece rüyalarında görürler ve ertesi gün Suad'ı evlerinde kendini asmış olarak bulurlar. Bir nevi haberci niteliğinde olan bu rüyada Suad'ın çocukluğunda kendinde etki bırakan kızla bir sandalda batmak üzere olduğunu görür. Sonuç olarak Suad'ın yaşam kayığı dalgalara dayanamamış ve kendi isteğiyle bu hayattan ayrılmayı seçmiştir. Suad'ın ölümünden sonra ruhu Mümtaz'ın peşini bırakmaz. Mümtaz rüyaların yanı sıra halüsinasyonlar da görmeye başlar. Kalabalıkta kendisine sürtünerek geçen adamı Suad olarak görür ve bu adamın kendisine gülümsediğini fark eder. Suad'ın öldüğünü bilmekte fakat onu gerçekten görmüş gibi etkilenmektedir. Mümtaz'ın rüyalarının sebebi Suad'ın ölümünden kendini sorumlu hissetmesidir. Romanın sonunda da Mümtaz'ın çıldırma aşamasına gelmesinin tek sebebi Suad'ı görmesi ve onunla konuşmasıdır. İhsan'a doktorun söylediği ilaçları alıp eve giderken yanında yürüyen adamın Suad olduğunu anlar. Ölmeden önce olduğu gibi Suad yine Mümtaz'ı eleştirmeye ve kışkırtmaya çalışır. Suad, gittiği yere Mümtaz'ı götürmek ister fakat Mümtaz direnir. Ona muhtaç olan insanların olduğunu, kendisiyle gelemeyeceğini söyler, fakat Suad ısrar eder, hatta zorla götürmeye çalışır. Mümtaz direnince de yüzüne şiddetle vurur. Yüzü gözü kan içinde kalan Mümtaz'ın İhsan için aldığı ilaçlar da kırılır ve yüzünde bir tebessüm belirir. *“Dudaklarında hep o garip, insanda bir ömrün üzerine vurulmuş kilit hissini bırakan tebessüm vardı”* (Tanpınar, 2002, 374). Yaşarken mutlu olmasına izin vermeyen Suad, öldükten sonra da Mümtaz'ı rahat bırakmamış; ölümüyle Nuran'ı elinden almakla yetinmeyip en çok değer verdiği şeyi, aklını da, elinden almıştır. Romanın sonunda Suad'ın Mümtaz'a sürekli görünmesi aslında Mümtaz'ın bir bakıma kendisiyle hesaplaşmasıdır. Yaşarken gerçekleştiremediği hesaplaşmayı öylesine içselleştirmiştir ki bilinçaltına attıkları artık elinde olmadan dışa vurmaya başlar. Muammer Gürbüz, *“Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Romanlarında İnsan”* yazısında Mümtaz'ın ikinci ben ile mücadelesini saplantı haline getirdiğini belirtir. Mümtaz'ın aslında Suad ile değil, ikilik yaratan benliğiyle tartıştığının altını çizer (Gürbüz, 2004, 428). *“Mümtaz, çatışmalı düşüncelerini hayatta olmayan Suat'ın dilinden duyar. Sanki o düşünceler, kendi kafasında değilmiş de Suat, onları onun zihnine sokuyormuş gibi söyler. Sanrıların bir belirtisi de budur: Beynin uydurduğunu başkasından geliyormuş gibi kabul etmek. Sadece duyma ile sınırlı bir sanrı da değildir bu; görme ve dokunmayı da içerir”* (Narlı, 2003, 96).

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanında Hayri İrdal'ın gördüğü rüyalar gelecekten haber veren niteliktedir. Romanın gidişatı ile ilgili bilgi vermesi bakımından rüyaların önemi büyüktür. Aynı zamanda Doktor Ramiz

tarafından Hayri İrdal'a zorla görülmesi istenen rüyaların listesinin verilmesi, ismarlama rüya analizleri Tanpınar'ın eleştirmek amacıyla kullandığı gülünç öğelerdir. Doktor Ramiz psikanaliz ile uğraşan, tüm sorunların bu bilimle çözüleceğine inanan, bu bilim ortaya çıktığından beri tüm insanların hasta olduğunu düşünen İrdal'a göre de deliliğin sınırında gezinen biridir. Hayri İrdal'ı psikanaliz ile incelemeye alan Doktor Ramiz, İrdal'ı rüyaları yoluyla tedavi etmek ister, fakat İrdal bir türlü rüya göremez. Gördüğü rüyaları da doktor beğenmez. Kendisinden babasıyla ilgili rüyalar görmesini istediğinde Hayri İrdal, doktorun iyi olmadığına kanaat getirir. *"Nasıl olur? diyordu. Sizin gibi bir zat, hastalığına uygun bir tek rüya görmüş olmasın! Bari bundan sonra biraz gayret etseniz... Sizden hastalığınıza daha uygun rüyalar görmenizi istiyorum. Anladınız mı?... Bütün gayretinizi sarf edip öyle rüyalar görmeye çalışın!"* (Tanpınar, 2015a, 118). İçinde bulunduğu durumdan gitgide korkmaya başlayan Hayri İrdal, mahkemede deli raporu isterlerse yalana başvurmaya gerek kalmayacağına inanmaya başlar. Çünkü yaşadıkları onu kesinlikle deliliğe doğru sürüklemektedir.

Zorlama rüyalarla hastasını iyileştireceğine inanan, deli saçması fikirlerle iyi olan insanı bile delirtecek bir doktor olan Ramiz, Tanpınar tarafından bilimi yanlış yorumlayan, yeni olanı üstüne tam giyemeyen bireyleri eleştirmek adına romana dahil edilmiş gibidir. Batı'ya gidip eğitim alan fakat ülkesine döndüğünde aldığı eğitimi uygulama alanı bulamayan doktor, aslında değerleri arasında yitip gitmiş biridir.

Romanda Hayri İrdal, karısı Emine ile ilgili gördüğü rüyadan çok etkilenir ki bu rüya sonunda karısına bir şey olacağı korkusuyla günlerini nasıl geçireceğini bilemez. Hastaneden çıkıp eve geldiğinde karısını iyi görür; fakat gördüğü rüyanın bir gün gerçekleşeceği inancı peşini bırakmaz ve sonunda karısı hastalanır, gözünün önünde gündün güne eriyerek ölür. Korkunun görünme biçimi olarak ele aldığımız rüya kavramı, bu romanda da Hayri İrdal'ın korkularına ışık tutmuş, bilinçaltına attığı korkularını ortaya çıkarmıştır.

Ahmet Hamdi Tanpınar, kahramanlarının içinde buldukları sıkıntılı durumları, huzursuzluklarını, korkularını ifade edebilmek adına rüyalara sıkça başvurmuştur. Romanlarda rüyalar kahramanların bilinçaltındaki korkularını gözler önüne serdiği gibi diğer yandan korkularının sebebi haline de gelirler. *Aydaki Kadın* romanında da ana kahraman Selim, çok sık olmasa da rüyalar görür ve bu rüyaların etkisinde kalarak olacakları kestirmeye çalışır. Çocukluğundan rüyalara meraklı

olan Selim'in rüyaları çok da iç açıcı türden rüyalar değildir. Romanda Selim'in rüyaları da hem korkularının sebebi hem de korkularının dışı vurumudur.

Şiirlerinde, romanlarında rüya kavramının ne denli önemli bir yer tuttuğunu bildiğimiz Ahmet Hamdi Tanpınar'ın hikayeleri de rüyaların işlenmesi bakımından önemlidir. Hemen bütün hikayelerinde rüya kavramı geçmekte, olayların gidişatı bu rüyalara göre düzenlenmektedir. Kahramanların huzursuz bilinçlerini göstermeleri bakımından rüyalar önem arz etmekte, kimi zamanda huzursuzluklarının sebebini teşkil etmektedirler. Yazar, *Rüyalar* hikayesini tamamen rüya üzerine düzenlemiş, gördüğü rüyalarla günlük yaşamdan kopan Cemil karakterinin yaşadıklarını anlatmıştır. Bu hikayeye rüyaların insanları nasıl etkilediğini, görülen rüyaların etkisinde kalan insanın ne gibi değişimler geçirdiğini anlamak mümkündür. Hikayede rüyalarına musallat olan bir genç kız yüzünden yaşamı alt üst olan Cemil, günlük hayatını devam ettiremez duruma gelir. Rüyaları ilk gördüğü zamanlarda bu genç kıızı merak etmiş, bir kez daha rüyasında görmek için bazı geceler erkenden uyumuştur. Zamanla rüyalarının gidişatı kötüleşmeye, genç kız yalvararak kendisinden yardım dilemeye başlar. Yatağına gitmeye bile korkar duruma gelen Cemil, bir süre sonra yorgunluktan masa başında, koltukta farkına bile varmadan uyumaya ve rüya görmeye başlar. Hikayenin sonunda arkadaşından ruh çağırıklarını, özellikle de intihar eden bir genç kıızı çağırıp neden intihar ettiğini öğreninceye kadar sorgulayacaklarını öğrenir. Cemil arkadaşı konuşurken denizin üstünde rüyalarına musallat olan genç kıızı yeniden görür ve bu kez hayalet onu 'gel gidelim' der gibi çağırmaktadır.

Tanpınar'ın *Rüyalar* hikayesini Taner Kütükçü (2001), "Ahmet Hamdi Tanpınar ve Rüyalar" adlı makalesinde rüyada görülen nesnelere birlikte yorumlamıştır. Kütükçü'ye göre Cemil, genç bir kızla yaşadığı gizli ilişkinin pişmanlığını rüyalarıyla ödemektedir. Kendisinden yaşça küçük bu kızla olmaması gereken bir ilişki yaşamış, onu umutlandırmış; fakat sorumluluklarını, ailesini bırakamayıp kızdan ayrılınca kıızı intihara sürüklemiştir. Kızın ölümündeki payını bilen Cemil için bu rüyalar bir bakıma ödemesi gereken bedeldir. Çünkü bu rüyalar nedeniyle hayatı alt üst olmuş, çevresine, ailesine karşı yabancılaşmıştır. Kütükçü'nün, hikayenin sonunu Cemil'in de intihar ettiği şeklinde yorumlamış olması farklı bir yaklaşımdır.

Rüya üzerine kurulu diğer bir hikaye *Abdullah Efendi'nin Rüyaları*'dır. Hikaye başından sonuna kadar Abdullah Efendi'nin gördüğü rüyalarla kurgulanmış, bu

rüyalar aracılığıyla varlığının farkına varan Abdullah Efendi'nin yıllarca yaşadığı benlik kargaşasını sona erdirmesi anlatılmak istenmiştir. “*Gerçekle kabusu, nesne ile imgeyi, kronolojik dizgeyle başsız ve sonsuz iç varlığını karıştıran bir kişi, ancak rüyayla, kabusla, iradesiz hatırlamalarla anlatılabilir*” (Narlı, 2013, 192). Gördüğü rüyalar, Abdullah Efendi'yi korkutan tarzda rüyalar. Hayatını değiştiren rüyaların ilkinin yatağında yatarken birden çatının uçtuğunu ve o zamanlar sevdiği kadının yıldızlara basarak odasına girdiğini gördüğü gece başlar. Bu ilk tecrübeden sonra kainat karşısında eski Abdullah'ın kalmadığını, her şeyi sırrıyla beraber gördüğü düşüncesine kapılır. Gördükleri karşısında önce çıldıracağını düşünen kahraman, bir süre sonra alışmaya başladığının farkına varır. Gördükleri onu korkutsa da kendi gerçeğinin bunlar olduğu düşüncesi kafasına iyice yerleşir. Rüyaları görmeye başlamadan önce benlik parçalanması yaşayan ve bu parçalanmanın ruhunda yarattığı huzursuzlukla kendini hiçbir zaman sevmeyen Abdullah Efendi için bu rüyalar bir bakıma iç hesaplaşmasıdır diyebiliriz. Lokantada uyur halde bıraktığı asıl benliği, yıllarca onu hayatın zevklerinden mahrum bırakmış, olmak istediği adam olmasını engellemiştir: “*Ah bu ikinci Abdullah Efendi, bu üst kat sakini...Hayır, o kiracı değil, evin asıl sahibi, efendisi, hükümranıydı. Zavallı Abdullah Efendi bu sessiz seyircinin bakışları altında hayatının her lezzetinin birdenbire zehir kesildiğini bütün ömrünce görecek*” (Tanpınar, 1983, 162). Lokantanın yanmasıyla birlikte asıl benliğinin öldüğünü gören Abdullah Efendi için önce bu büyük bir yıkım olur; fakat bir süre sonra onun baskısından kurtulmanın rahatlığını hissederek kendi ölümünden haz duymaya başlar. Arkadaşlarından ayrılan Abdullah Efendi için gece çok uzun olacaktır; çünkü onu korkutacak rüyalar daha bitmemiştir. Sokakta yürürken evlerden birinden üç erkeğin bir kadının kanlar içindeki bedenini pencereden sokağa attıklarını, bir papazın parçalanmış kadın cesedini torbaya doldurduğunu, ilerde bir genç kadının aşığının kesik başını boşluğa fırlatıp ağladığını, ihtiyar bir cadının genç bir çocuğun kalbini yerinden kopardığını görür. Sonrasında sokağın bir mahşer kalabalığına dönüştüğünü; fakat buradaki insanların insanlıktan çıkıp birer yaratığa dönüştüklerini görmeye başlar. Hayvanlar bile insanların bu görüntüsünden korkarak kaçmaya başlar. Abdullah Efendi, rüyasında geldiği bir evde ömründen geçip giden, kendisinden bir şeyler götüren insanların aynada bir görünüp bir kaybolduklarını görür. Yüzlerinde soyтары gülümseyişiyle hepsi kendine yaptıklarını hatırlatır ona. Ona göre bu insanların kimi hokkabaz, kimi budala, kimi yalancı, kimi kendine yaltaklanan bir köpek, kimi de kendinden et koparan bir kurt yavrusudur. Şimdi bu insanların gerçek yüzünü gören Abdullah Efendi, bu gerçeklere daha fazla dayanamaz ve çıldıracağını düşünür. “*Bir ömür bitebilir, diyordu. İnsan ölebilir, çıldırabilir. Bir enkaz, bir çöp, bir iskelet, bir cife*

olabilir. Fakat yalansız yaşayamaz. Ölüm bile arkasında dayanacağı bir yalan olmazsa tahammülsüz bir şey olur. Başımın altına rahat bir yastık gibi koyacağım tek bir yalan kalsaydı” (Tanpınar, 1983, 204). Gördükleri hayatının gerçekleri olan Abdullah Efendi aslında şimdiye kadar yalan içinde yaşadığını anlar; fakat gerçekler öylesine ağır gelir ki her şeyin eskisi gibi yine yalan olmasını ister.

Evin Sahibi hikayesinde de çocukluğu annesinin bir yılan tarafından öldürülmesini dinleyerek geçen kahramanın, çocukluğunda içine yerleşen korkunun yıllar sonra rüyalarda kendini göstermesi anlatılır. Annesi ve babası öldükten sonra yanında sadece dedesi kalır ve dedesini de kaybetme korkusu yüzünden rüyalar görmeye başlar. Dedesi öldükten sonra bu rüyaları son bulan kahraman evlendikten sonra da karısını kaybetme korkusu duymaya başlar ve yine kendini korkutan rüyalar görmeye başlar. Kaybetme korkusu içine öylesine yerleşmiştir ki her rüyasında bir şeyini kaybetmekte ve bir daha bulamamaktadır. Rüyaların etkisi o kadar kuvvetli olur ki karısından uzaklaşmaya, kendi kabuğuna çekilmeye başlar. Çevresiyle olan iletişimini de kesen kahraman karısına bir şey olacağı, yılanın onu da öldüreceği korkusuyla yaşamı kendine zehir eder. Korkusu yüzünden gerçekle hayali karıştırmaya başlayan kahraman, bir gece uyandığında karısının boynunda yılan olduğunu görür ve yılanı boğazladığını zannederek karısını boğmaya kalkar. Kendine geldiğinde karısını yarı baygın gören kahraman hemen evden gider ve karısının iyiliği için ondan ayrılır. Çocukluğunu yaşamasına engel olan korku; gençliğini, evliliğini yaşamasına da izin vermemiş, bir ömür korkuya teslim edilmiştir.

Tutunamayanlar'da Turgut Özben'in, arkadaşı Selim'in intihar ederek öldüğünü öğrendikten sonra huzursuzluk yakasını bırakmayacaktır. Bu huzursuzluğu rüyalarına da yansıyacak gündüz uyanıkken çektiği ıstırapı gece uykusunda da dindiremeyecektir. Siyah giymiş adamları tabut taşıırken gördüğü rüyası içinde bulunduğu çıkmazı ifade eder. Selim'in ölüsünü taşıdıklarını düşünürken birden mezar taşında kendi adını görür ve Selim yanında belirir. Turgut bu rüyasından oldukça etkilenir ki bu rüya sembolik olarak Turgut'un Selim'in yolunda ilerleyeceğinin bir ifadesidir. Rüyadan uyanan Turgut Özben, artık eskisi gibi olamayacağını farkına varır. İçindeki huzursuzluk git gide büyümektedir ve başına geleceklerden, çıkacağı yoldan ölesiye korkmasına rağmen sonunda Selim'i seçerek ailesine bile sırtını dönecektir. Tutunandan tutunamayana geçişin, kendince yalandan hakikate ulaşmanın en önemli temsilcisidir Turgut Özben. Soyadının hakkını verebilmek adına yıllarca üstünü toprakla örttüğü benliğini gün yüzüne çıkarmaya karar verir.

Tehlikeli oyunlar romanı Hikmet'in gördüğü bir rüyayla başlar. Rüyasında Asuman ile Naciye Hanım'ın kendisi ve babası hakkında konuşmalarını duyan Hikmet, onlara cevap verse de kadınlar onu duymadan konuşmalarına devam eder. Babası hakkında söylediklerine çok sinirlenen Hikmet'in babasıyla ilgili problemlerinin gün yüzüne çıktığı bir rüyadır. Hikmet rüyanın etkisiyle uyanır, uyku ile uyanıklık arasında gözlerini açtığıнын bile farkında olamaz. Nerde olduğunun idrakine bir süre varamayan Hikmet uyandığını anlamak adına eliyle bacağını bastırır ve uyanık olduğuna inanır. Rüyanın etkisinden uzaklaştıkça gecekonduda ve yalnız olduğunu, rüyasındaki insanların kendine bir zamanlar kötü zamanlar yaşattıklarını hatırlar ve öfkelenir. Hikmet, sadece uyuduğu zamanlar susan, uyanık olduğunda sürekli kendi kendine konuşan hastalıklı bir zihne sahiptir. Uyanırken düşüncelerle beynini yoran Benol, uykuda bile durmak nedir bilmez, rüyalarıyla kendine işkence etmeye devam eder. Huzursuz ruhu uykusunda bile dinlenmesine, huzur içinde uyumasına izin vermez.

Hikmet Benol'un gördüğü rüyalar kendisi için o kadar gerçekçidir ki ne zaman nerede olduğunu unutturacak seviyededir. Zihninde tasarladığı oyunların yanı sıra gördüğü rüyalar da okuyucu için bir oyun senaryosu niteliğindedir. Okur, romanda Hikmet'in anlattıklarını, düşüncelerini okurken onları gerçekten yaşıyor hissine kapılır, çünkü Hikmet de onları gerçekte yaşıyormuş gibi anlatır. Anlatının sonunda Hikmet'in birden yatağında olması, karanlıkta birden gözlerini açması yaşadıklarının ona bilinçaltının oynadığı oyunlar olduğu anlaşılır. *“Başı ağırlaştı. Başımı taşıyamıyorum diye söylendi. Başını kaldırdı: Sevgi yoktu. Hayır dedi kendi kendine. Gitmiş olamaz. Herkes gidebilir, Sevgi gidemez. Bunu çok iyi biliyorum. Bunun provasını çok yaptım. Burası onun evi. Hesapta bu yoktu. Çevresini inceledi. Sevgi yoktu. Sevgi'nin evinde değildi. Büyün vücudunu bir ter kapladı. Demek eve dönmüşüm diye mırıldandı. Bu sefer de ben allahısmarladık demişim. Elimi uzatmışım. Yatağıma uzandığıma göre demek böyle yapmışım. Sözü bir yerde bitirmesini becerememişim”* (Atay, 2004, 425). Yaşadıkları ona öyle gerçekçi gelir ki evinde, yatağında olduğuna inanamaz ve hala olayları gerçekten yaşadığını, Sevgi'ye veda ederek eve geri geldiğini düşünür.

Romanın son bölümlerine doğru Hikmet roman boyunca kimlerin adını söylediye, en ufak bir zaman dilimini bile paylaştığı herkes gecekondusuna toplanır. Sevgi, Bilge, Nursel Hanım, Nurhayat Hanım, Hüsamettin Albay, Nurhayat'ın oğlu Hidayet, meyhaneci Kirkor ve meyhanedeki arkadaşları,

mahalleden tanıdıklar ve daha birçok kişi bir araya gelirler ve hep birlikte yemek hazırlığına girişilir. Gecekondu o kadar kalabalıktır ki hazırlanan yemekler de bile bir mübalağa vardır. Romanda da bu toplantı bölümü Son Yemek başlığı adı altında verilmiş, gerçekten de Hikmet'in ölmeden önce herkese veda edişini yansıtıyor gibidir. Başlangıçta her şey mutluluk, eğlence içinde giderken yemek sırasında Hikmet dayanamaz ve duygularını dışa vurur: "*Üzüntülü olduğumu biliyordunuz da neden bugüne kadar beni aramadınız? dedi. Neden rastlantılarla bir araya geldiniz? Neden eğlenmeye, kadınları sıkıştırmaya ve tombala çekmeye başladınız hemen? Ortalığı yemeğe, içkiye ve düşüncesizliğe neden boğdunuz? ... İşte bu ikiyüzlülüğünüze dayanamıyorum!*" (Atay, 2004, 445). Hikmet hazır herkes bir araya toplanmışken içinde tuttuklarını yüzlerine haykırmak ister; fakat ne yazık ki bunu yine gerçekte başaramaz, yapabildiği tek yer yine kendi bilincidir. Yemek biter herkes Hikmet ile vedalaşıp sırayla evden ayrılmaya başlar ve Hikmet hala arkalarından bağırma devam eder: "*Yalan söylüyorsunuz, günlük işlerle oyalanıyorsunuz, gerçeklerden kaçıyorsunuz!*" (Atay, 2004, 447). Hikmet bağırır bağırmasına ama rüyasında kimse söylediklerine kulak asmaz, Hikmet'in yüzüne söylediklerini duymamış gibi gülümsemeye devam ederler. Yaşamı boyunca insanlar tarafından ilgi görmek, anlaşılmaq için çırpınan Hikmet, rüyasında bile aynı kaderi yaşar. Yine insanlar onu duymamış, sanki o hiç var olmamış gibi yaparlar.

4.2.2.5. Aşklarda ve İşlerde Başarısızlık: Ele aldığımız roman ve hikayelerde kahramanlarımızın çoğunun bir başarısızlık öyküsü vardır. Kimi zaman başarısızlık korkularının kaynağını oluştururken çoğu zaman da korkularının görünme biçimi, diğer ifadeyle sonucu olarak karşımıza çıkar.

Peyami Safa'nın romanlarında asıl konu her zaman doğu- batı, madde- mana, geçmiş- gelecek, modernlik- gelenek gibi çatışmalar olsa da aşk her zaman romanlarda yerini bulmuştur. Romanlarındaki aşkların çoğunun sonu mutlu bitmez, çünkü kahramanların seçimleri doğrultusunda yazara göre bir şekilde cezalandırılmaları gerekir. *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda Ferit ve Selma'nın ilişkisi daha romanın başında çıkmaza girer. Ferit'in duygudan, ruhtan yoksun oluşu, her şeyi sadece görünüşte algılayışı, Selma'yı sadece vücudu için istemesi kadını yaralar ve Ferit'ten uzaklaşır. Berna Uslu Kaya, "Peyami Safa'nın Romanlarında Mutsuzluğun Kaynakları" adlı yüksek lisans tezinde: "*Ferit'in aşka bakışlarında da babasının tesiri vardır. İçinden, genlerinden gelen dürtüler, bir taraftan nefret edilen babaya yaklaşma sebebi olacaktır*" diyerek babasının Ferit

üzerindeki etkisini vurgulamış olur (Kaya Uslu, 2009, 110). Babasının düşünceleri yüzünden dinden de uzaklaşan Ferit romanın sonunda babasının üzerindeki etkisinden sıyrılır. Roman boyunca Selma'ya gidip özür dilemek konusunda gelgitler yaşasa da bunu beceremez, çünkü kendisiyle büyük bir hesaplaşma içine girmiştir. Sonunda maddeci bakış açısında sıyrılıp insanın ve eşyanın ruhunu idrak etmeye başlar. Ferit'teki bu dönüşüm Selma'yı daha farklı görmesini sağlayacak, kadını gerçekten sevdiğini anlayacaktır.

Yalnızız romanında Samim'in deyişle Meral'in koketliği yüzünden aşk başarısızlığa uğramıştır. Meral, köksüzlüğün timsalidir ve yaşadığı muhitten, ailesinden, çevresinden nefret etmektedir. İçinde ahlaka dair kısıntı bile kalmayan Meral, Samim ile kendini dizginlemeye çalışsa da ruhundaki gelgitler onu doğru yola sevk etmekten alıkoyar. Samim'e ahlaklı, düzgün aile kızı görüntüsü vermeye çalışan Meral, aslında birçok erkekle zevk için beraber olan, paraya önem veren, ışıltılı yaşam meraklısı bir dejeneredir. Onun bu yaşama olan merakı romanda sonunu getirecek, sigarasını yakmaya çalıştığı benzinle yanıp kül olacaktır. Roman boyunca Meral'i kurtarma çabası içinde olan Samim ise bir kez daha yaşadıkları dönemin buhranına şahit olmanın üzüntüsüyle Simeranya hayalini bir an önce gerçekleştirmek isteyecektir.

Biz İnsanlar'ın ana kahramanı Orhan'ın da Vedia'ya olan aşkı, Vedia'nın kararsızlığı yüzünden başarısız olacaktır. Dönemin tereddüt eden genç kızlarını temsil eden Vedia gelgitler içindedir. Orhan onda ruhu, duyguyu, entelektüelliği çağırırsa da yetişme tarzının verdiği etkiyle erkeğin göze de hitap etmesini ister. Bu anlamda da elinde Rüştü'yü de tutan Vedia'nın bu kararsızlığı Orhan'ı tükenme noktasına getirecektir. Vedia'nın kararsızlığı yüzünden intihar eden Bahri gibi Orhan'ın da Vedia'ya olan şüpheleri yüzünden kalbi zayıflayacaktır. Romanın sonunda Vedia eş olarak Orhan'ı seçse de genç kızın tereddütleri yüzünden tükenen Orhan kalbine yenik düşecektir.

Şimşek romanındaki Pervin de *Biz İnsanlar*'ın Vedia'sı gibi kararsız bir kadındır. Aralarındaki önemli fark ise Pervin'in ahlaktan nasibini hiç almamış olmasıdır. Evlendiği adamı- Müfid'i- kocasının dayısıyla aynı evde aldatan, başka erkeklerle de beraber olmaktan çekinmeyen biridir. Pervin'in bu yozlaşmışlığı, birlikte zaman geçirdiği arkadaş çevresi Müfid'i şüpheye düşürür ve Safa'nın her romanında olduğu gibi şüpheler genç adamı hasta eder. Roman boyunca karısından şüphe eden fakat bir şey ispatlayamayan Müfid, verem yüzünden hasta

yatağında yatarken bir şimşek aydınlığında aynı odada karısıyla dayısını birlikte görür. Anlık bir ışık ile gördüğü bu gerçeği başından beri görememiş olması onu delirme noktasına getirir ve önce dayısını öldüren Müfid'in hasta bedeni daha fazla dayanamayıp iflas eder. Ahlak düşkünlüğü yüzünden bir aileyi parçalayan Pervin'in de sonu akıl hastanesi olur.

Safa'nın hasta bir çocuğun psikolojisini anlattığı *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* eserinde de başarısız bir aşk vardır. Küçük yaştan beri dizindeki kemik hastalığını çeken genç çocuk, çocukluğunu yaşayamamanın yanı sıra gençliğini de istediği gibi yaşayamaz. Hastalığı yüzünden hep bir değersizlik hisseden çocuk, bu nedenle Nüzhet'e de sahip çıkma gücünü kendinde bulamaz. Geçmişe sürekli korkuyla bakmaya alışmış genç çocuk için yarınlar hep endişe verici olmuştur. Hastalığının etkisiyle çocukluktan itibaren yaşadığı gelecek korkusu Nüzhet'e olan aşkında da kendini gösterir. Nüzhet'in batıya olan hayranlığı, yurt dışına gitme isteği, rahat bir yaşam ihtiyacı hasta çocuğu çaresiz bırakır, çünkü o bunların hiçbirini genç kıza sunamaz. Nüzhet'in aralarındaki uçurumu fark etmesi genç kızda dönüşüme neden olacak ve seçimini Doktor Ragıp'tan yana yapacaktır. Nüzhet ile olan aşkın hüsranı bacağına yansıyan genç çocuk, bacağını kaybetme aşamasına gelir. Uzun süre tedavi gördükten sonra bacağı kesilmekten kurtulan genç çocuk hastaneden çıktığında artık Nüzhet'i kaybetme korkusu duymaz.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur* romanında hayatta başarı elde edememiş karakterler bir araya toplanmış gibidir. Her biri kendi adına ilerlediği yolda sonunda kaybetmiş, ne işlerinde ne aşklarında başarıyı yakalayamamıştır. Nuran'ın aşkını kendine din edinen Mümtaz için ayrılığın etkisi daha yoğun olacaktır. Bunu bildiği için de kaybetme korkusuyla aşklarını hem kendine hem Nuran'a zehir eder. Nuran çevresindeki insanların sürekli kendileriyle uğraşmasından yorulmuş Mümtaz'ın sessiz sevgisine sığınmak istedikçe Mümtaz hep daha fazlasını ister ve genç kadından daha fazla şüphelenir. Nuran kendisini anlamadığı için Mümtaz'a sitem etmekte, Mümtaz ise Nuran'ın ilişkilerini çıkmaza sürüklemesine kızmaktadır. Nuran, toplumun baskısından korkan, atacağı adımlarda çevrenin onayına önem veren bir mizaca sahip olduğundan ilişkileri sürekli bir yerde tıkanmaktadır. Aralarına Suad'ın ölümü de girince çatlamaya yüz tutmuş ilişkileri tamamen parçalanır. Nuran ve Mümtaz aşklarına sahip çıkamamış, ikisi de günün getirdiklerine itiraz edememiştir. Nuran ile tamamlanacağını düşünen Mümtaz yarım kalır ve romanın sonunda çıldırmanın eşiğine gelir.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde Hayri İrdal, Tanpınar'ın yaşama atılmaya cesareti olmayan, birilerinin ardından gitmezse yol alamayan korkak yaradılışlı bir karakteridir. Durumun acı olan tarafı kendisi bunun hep farkındadır fakat bu korkaklığını düzeltmek adına hiç çaba sarf etmez. Roman boyunca Hayri İrdal'a yaptıklarından dolayı kızmak pek mümkün değildir çünkü Tanpınar, İrdal'ı sürekli mazlum gösterir. Onda yaradılıştan gelen bir cesaretsizlik olduğunu başından beri vurgular ki yaptıklarının hoş görülmesini ister. “*Ben fakir adamım. Siz getirmeseydiniz, ancak kapısının önünden geçebilirdim. Belki adlarını bile bilmem. Ben Hayri İrdal'ım. Beş yıl evvel ölen en küçük kızının cenazesi bekçi kucağında kalkan adam. Sizin anlayacağınız, biçarenin biri*” (Tanpınar, 2015a, 209).

Hayri İrdal, karşısına Halit Ayarcı çıkana kadar yaşadığını düşünmez, onunla birlikte yaşama dair ne varsa tatmaya başlamıştır. Fakat İrdal'ın bu konudaki huzuru da çok uzun sürmez. Huzursuzluğu kendine meslek edinen İrdal, Ayarcı'nın kurduğu Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün müdür yardımcısı olur olmasına fakat hiçbir iş yapmadığını düşünmek ve böyle para kazanmak onda bir kez daha başarısızlık duygusunu canlandırır. Hayatta başına gelenler yüzünden talihinin herhangi bir adam gibi yaşamasına izin vermediğini düşünür ve başarılı bir adam olabilmek adına cesur, atılgan olması gerektiğinin farkındadır. İşte bu noktada onu yine başarısızlığa götüren Halit Ayarcı'yı taklit etmeye karar vermiş olmasıdır. Başarılı olma yolunda kendine güvenmeyen İrdal, yine birinin gölgesi olmaktan vazgeçemez.

Tanpınar'ın *Sahnenin Dışındakiler* romanının kahramanı Cemal de sevgisine sahip çıkmaya korkan bir karakter olarak karşımıza çıkar. Sabiha, daha çocuk yaşta Cemal'deki tembel yaradılışı anlamış, onun sevgisinin peşinden koşacak cesarete biri olmadığını sürekli ona hatırlatmıştır. Mahur Beste şarkısını dinledikçe Cemal'e şarkının hikayesini hatırlatacak şekilde sürekli şunu söyler: “*Sizler öyle seversiniz. Uzaktan ağlamak için*” (Tanpınar, 2014, 110).

Ahmet Hamdi Tanpınar, kendi hayatının en büyük başarısızlığı olarak gördüğü evlenememesini ya da aşk konusundaki pişmanlığını hemen hemen bütün kahramanlarına da yaşatır. Yazarın *Mahur Beste* romanı da başarısız bir evlilik üzerine kurulmuştur ve romana adını veren şarkı da başarısız bir aşk için bestelenmiştir. Romanın kahramanı Behçet Bey, dış görünüş itibariyle kısa boylu, cılız, sinik bir tiptir karısı Atiye Hanım ise güzelliği ile dillere destan olan bir genç

kızıdır. Dış görünüş olarak birbirine bu denli zıt olan iki karakterin evlenmesi aşk dolayısıyla olmadığı gibi evliliğin gerçekleşmesinde hünkarın emri söz konusudur. Behçet Bey, dış görünüş olarak silik bir karakter gibi görünse de iş hayatında oldukça başarılıdır. Başarılarından dolayı hünkar onu Ata Molla'nın güzeller güzeli kızı Atiye Hanım ile evlendirir. Evlendikleri günün gecesi Behçet Bey ve Atiye Hanım ne yapacaklarını şaşırılmışlar, birbirlerine nasıl davranacakları konusunda çekingenlik yaşamışlardır. Çocukluk yıllarından bu yana okuduğu romanlarla, yaşlılarıyla yaptıkları konuşmalarla, kurduğu hayallerle bu geceye hazırlanan genç kadın, karşısında sevip sevemeyeceğini bir türlü bilmediği bu adamı gördüğünde korku duyar. Korkusunu kahkahayla dışarı vuran Atiye Hanım'ı kocası yanlış anlar, kendisiyle alay edildiğini düşündüğü için kadından uzaklaşır. Bu uzaklaşma sadece o gece için değil, ömürlerinin sonuna dek olacaktır. Yalnızlığından kurtulduğunu düşünen Behçet Bey için yüzüne karşı atılan bu kahkaha tam bir hayal kırıklığıdır: *“Bu gece, bu kahkaha ile bütün o hülyaların, o saadet hülyalarının kapısı kapanmıştı”* (Tanpınar, 2015c, 59).

Behçet Bey, karısının kendisini beğenmediği ya da alay edeceği korkusuyla evlilikleri boyunca hiçbir zaman yakın davranamaz. Oysa karısını çok sevmektedir ve onun gibi bir kadınla birlikte olduğu için kendini çok şanslı görmektedir. Çocukluğundan bu yana kendisiyle o kadar çok alay edilmiş ve o kadar çok yalnız kalmıştır ki kendine olan güveni hemen hemen hiç kalmamış gibidir. Karısının yanında kendini hep güvensiz ve yanlış bir şey yapacağım korkusuyla tetikte hissetmektedir. Güvensizliğin verdiği korkuyla kendini odasına kapatan Behçet Bey, çocukluktan beri çok severek yaptığı ve yalnızlığını giderdiği kitap ciltleme işine kendini kaptırır. Kocasının duygularını hiçbir zaman bilmeyen Atiye Hanım ise onun bu içe kapanıklığına anlam veremez, kitapların bile kendisinden daha değerli olduklarını düşünür. Atiye Hanım, kocasına bu konuda yıllarca tek kelime bile etmez etmesine fakat son nefesinde bütün içindekileri yüzüne söylemeden gitmemeye karar verir. Ölümünden birkaç saat önce kocasını yanına çağıran Atiye Hanım, ağlayan kocasına “bu darülmihende bir kadının en az lazım şey olduğunu, kitaplarıyla, saatleriyle, ciltleriyle bundan böyle istediği gibi meşgul olabileceğini, hiç kimsenin kendisini artık rahatsız etmeyeceğini” (Tanpınar, 2015, 15) söylemiştir. Karısının, ölümü kendisiyle yaşamaya katlanamadığı için istediğini, sırf kadın inadı yüzünden genç yaşta öldüğünü düşünür. Kocasıyla daha baş başa kaldığı ilk gecedeki bütün hayallerinin kül yığını gibi elinde kaldığını anlayan Atiye Hanım, aşktaki başarısızlığını örtmek adına ömrünün sonuna kadar bu evliliğe sahip çıkmış ve kocasını bırakmamıştır. Behçet Bey de evlilikleri boyunca karısını kaybetmekten

korkmuş, onu kaybetmemek adına karısını kendisinden kıskandığı Doktor Refik'i jurnalci diye ihbar etmiştir. Bu olay nedeniyle Atiye Hanım'ın Behçet Bey'i asla affetmediğini Mahur Beste romanından değil de Mahur Beste şarkısına sürekli atıfta bulunan Huzur romanından öğreniyoruz.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Aydaki Kadın* romanı başarısız olan bir aşk hikayesinin üzerine kurulmuştur. Selim'in Leyla'ya olan tutkusu, Leyla'nın Selim'in aşkından kaçıışı, iki kahramanın da huzursuzlukları ön plandadır. Selim'in Leyla ile beraberken aşırı sahiplenici tavrı, sevdiği kadını sürekli göz hapsinde tutması ve her hareketine, her sözüne anlam yüklemesi ve kıskançlıkları, ilişkilerinin sonunu hazırlayan nedenlerdir. Özgürlüğüne son derece düşkün olan Leyla, sıkıntıya gelemeyen, özgürce yaşamayı seven bir mizaca sahiptir. Bu mizacı dolayısıyla Selim'in yoğun aşkı ona fazla gelmiş, bir bakıma kendini gerçekten seven bu adamdan korkmuştur: *"Kıskançsın Selim, kıskanç. Budalaca kıskanç. Yapamayacağız, yapamayacağım. İmkan yok. Hayır, bütün dünyam sen olamazsın. Ne de ben senin için dünya olurum. Yaşamak için bütün varlık lazım. Her şey ve herkes... İmkan yok. Aşk her şey değildir, Selim. Huzur ve hürriyet de lazım. Her şeyden evvel hürriyet lazım"* (Tanpınar, 2015b, 45-46). Selim Leyla'nın arkasından içinde hep bir sızıyla yaşamaya devam etmiş, Leyla'nın kendisi olarak yaşayabilmesi için kendinden uzakta olması gerektiğini anlamıştır. Çünkü Leyla, Selim'in yanında kendisi olamamakta, Selim'in istediği kadın olmaya çalışmaktadır. Kendini sürekli göz hapsinde tutan Selim'in yanında bir yanlı yapacağı korkusuyla yaşamaya daha fazla devam edemez. Aşkını hürriyeti için feda ederek Selim'i terk eder. Selim Leyla gittikten sonra da onunla yaşamaya devam etmiş, başka kadınlarla birlikteliklerinde kendini hep suçlu hissetmiştir.

Tehlikeli Oyunlar romanında ana karakter Hikmet Benol da başarısızlıklarının verdiği korkularla başarısızlığa daha da sürüklenir. Denizde boğulan bir insan misali çırpındıkça daha derinlere iner. Hayata dair başarısızlığını kapatmak adına kendini bulmak meselesini ortaya çıkaran Hikmet sonunda parçalanmış benliklerle yapayalnız kalır. Tutunamayanlar'ın Selim Işık'ı gibi o da o kadar çok Hikmet harcamıştır ki sonunda harcayacak, verecek bir Hikmet kalmadığında yok oluşu seçer. Çünkü hayat, düzen, insanlar, sevdikleri ona başka çıkar yol bırakmaz.

Bunalımın, tükenmişliğin en çok görüldüğü kesimin kentli aydın olduğu kabul görmüş bir görüştür. Atay'ın da kahramanlarını özellikle bu kesimden seçtiği görülür. Oğuz Demiralp, Oluşum dergisinde yayımlanan "Oğuz Atay'ı

Değerlendirmek Yolunda” isimli yazısında Atay aydınını şöyle değerlendirir: *“Başkişileri Batı usuyla Doğu duyarlığını birleştirmeyi deneyerek çözüm ararlar, başaramazlar. Tarihin attığı kördüğüm boğar onları. Türk aydını Batıyı özümleyememiştir, çünkü tanımamıştır. Kendi geçmişine de yabancıdır büyük ölçüde. Köklü bir köksüzlüğü vardır. Tam anlamıyla ortada kalmıştır”* (Demiralp, 1978). Roman kişileri bu köksüzlükten hem kendilerini hem çevrelerini kurtarmak isteseler de çabaları sonuç vermez, başarısızlık kaderleri olur.

Hikmet Benol her şeyi arkasında bırakarak kendince bir serüvene atılır. Babasından kalan birkaç eşyayı satar ve oradan aldığı parayı bir arkadaşına çalıştırsın diye verir. Toplum içinde barınamamasının bir sonucu olarak işinde de tükenir. Kendini insandan ve eşyadan soyutlayarak geldiği gecekondu onun kaçışını simgeler. İnsanlarla iletişimde, kadınlarla olan birlikteliklerinde, evliliğinde başarısız olan Benol, aslında kendi içindeki zayıflıktan dolayı başarısızdır. İkili ilişkilerinde başarısız olmasının en büyük nedeni içindeki huzursuzluktur. Kendisinin de söylediği gibi içindeki canavar kimi zaman uykuya dalar, normal insan gibi yaşamasına izin verir, fakat hiç umulmadık bir zamanda yeniden uyanır ve kurduğu düzenleri alt üst eder.

Hayatının başarısızlık üzerine kurulu olması Hikmet’i bir süre sonra tüketir. Ne toplumsal ilişkilerinde ne de bireysel ilişkilerinde dikiş tutturamayan kahramanımız kendini dış çevreye kapatarak bir bakıma yenilgiyi kabullenmiş gibidir. Sevgi ile olan evliliğinde başlangıçta Hikmet için her şey oldukça yolunda gitmektedir. Tek sorunları güzel bir ev ortamı oluşturmak için yeterli paralarının olmamasıdır. Sevgi bunu başlarda hiç sorun etmez. Belki de yokluğun verdiği buruklukla birbirlerine tahammülleri daha fazladır. Hikmet, Sevgi yorulmasın diye bulaşıkları yıkama alışkanlığını evliliğinde kazanır. Öyle ki gecekondu her bulaşık yıkadığında Sevgi için yaptıkları aklına gelecektir. *“Onu sevindirmek istedim albayım, Sevgi sevin dedim, elimi yıkadığım bütün bulaşıklar üstünde tek tek gezdirdim... Sevgi uyuyordu, ben uyumuyordum, aşkımızın geleceğini hazırlıyordum”* (Atay, 2004, 81). Hikmet, karısı sevin, yorulmasın diye böyle incelikler düşünürken Sevgi onu kurulama bezlerini ıslattığı için azarlayınca Hikmet kabuğuna çekilir. Karısının böyle önemsiz bir şey yüzünden kendisini azarlamasına dayanamaz. *“iyi niyetlerle iyi eserler verilemeyeceğini neden hatırlatmıştı?”* (Atay, 2004, 82). Hikmet insanlara gösterdiği incelikler yüzünden kırıldıkça insanlardan uzaklaşmaya başlar. Sevgi’nin kendisine yaptıklarını hiçbir zaman unutmaz, hepsini tek tek hafızasına kaydeder. Hikmet daha gecekonduşuna çekilmeden oyunlarına

başlamış, yolunda gitmeyen evliliğini daha da uçuruma sürüklemiştir. *“Fakat hiçbir şeyi unutmadım. Ve hepsini aklıma yazdım. Ve sana izin verdim ki, bilmeden yaptığın eziyet artsın. Ve sonunda artık dayanamıyorum diyebilmek için ben de bilmeden bu oyunu oynadım sana. Ve bulaşıkları yıkadım. Ve bütün sözlerimi yarıda kesmene izin verdim. Ben ki bu konuda kimseye yetki vermemişimdir. Oysa, elimin tersiyle seni yıkabilirdim. Bıraktım ki, sen kendi sonunu hazırla”* (Atay, 2004, 91). Hikmet’in içindeki canavar uyanmıştır ve onu kendi tarafına çekmeye kararludur.

Evliliklerinin kötüye gidişinin, Hikmet’in Bilge’ye olan ilgisinin farkında olan Sevgi tedirgindir. Hikmet kendisinden giderek uzaklaşmakta, Bilge’ye fazlaca ilgi göstermektedir. Bilge’nin yeni görüştüğü biriyle onlara yemeğe gelmesi Sevgi’yi biraz olsun rahatlatır. Bilge’nin başkasıyla beraber oluşu ona göre kocasının kendine kalması anlamına geliyordu, fakat durum Hikmet için hiç de böyle değildir. Sevgi’nin bu durumdan hoşnut olduğunu, zafer şarkıları söylediğini gören Hikmet’in şu düşünceleri evliliklerini kafasında bitirdiğinin göstergesidir. *“Sevgi bir kuş gibi, hayır kelebek gibi... Sevgi uçuyordu albayım... Aptal, dedim, Sevgi’ye içimden; aptal! Sen kafamın içini nasıl temizleyebilirsin... Sevgi aptaldı; çünkü şarkı söylüyordu mutfakta, zafer şarkısını. Fakat onu perişan ettim; kazandığı zaferler yüzünden mahvettim onu. Ha-ha. Böyle zaferler kazanmaya çalışmasaydı sonumuz başka türlü olurdu albayım”* (Atay, 2004, 104-105-106). Sevgi’nin giderek evle ilgilenmemesi, evin sürekli dağınık olması sebebiyle ortalık toplama ve bulaşık yıkama alışkanlığını kazandı. Aynı zamanda da acımayla sevgiyi de bu ortam yüzünden birbirine karıştırır. Evliliklerinin temeli, Hikmet, Sevgi’ye acımaya başladığı zaman sarsılır. Şüpheler, kuruntular içindeki Hikmet bu işin de sonunu getiremediği için mutsuzdur. Zamanla Hikmet evliliklerinde suskunluğu tercih eder ve bunu çoğunlukla bilinçli yaptığını itiraf eder. *“İşime geldiği yerde domuz gibi susuyorum. Sevgi’ye de böyle davrandım. Artık, anlamlı bir şekilde susma sırası bendeydi... İçimde acımasız bir H. Vardı susan. Sevgi ile işini bitirmişti artık”* (Atay, 2004, 119).

Oğuz Atay’ın Fikriye Gürbüz ile olan evliliğinin kurmaca dünyaya yansımış hali olan Hikmet- Sevgi evliliği de hüsrarla biter. Atay’ın evliliğinde olduğu gibi Sevgi de Hikmet’in arkadaşlarının hemen her gün evlerine gelmesinden, oynadıkları oyunlardan, konuştukları konulardan sıkılmaya, misafirlerin yanında uyuklamaya başlar. Hikmet’e göre Sevgi’nin de rolü uykusu gelen kadını canlandırmaktı. Aralarındaki kopukluk Sevgi’nin kocasının arkadaş grubunu istememeye başlamasıyla gün yüzüne çıkar. Hikmet, oyunlarıyla kurmaca bir dünyanın içinde

olduğunun farkındadır ve bu dünyanın kurallarını kendi istekleri doğrultusunda belirler. Sevgi ile olan evlilikteki başarısızlığını kimi zaman oyunlarıla başarıya çevirmek istese de kurmaca dünyada bile bunu başaramaz.

Oğuz Atay'ın kahramanlarının çoğu hayatta başarısız olan kahramanlardır. *Unutulan*'ın kadın kahramanı da ikili ilişkilerde başarısız izlenimi bırakmaktadır. Tavan arasına çıktığında eski eşyaların arasında eski sevgilisinin ölüsünü bulur. Elinde bir tabancayla yerde yatmaktadır, eşyalar gibi tozlanmış ve örümcek ağları her yerini sarmıştır. Kadın eliyle kalbini yoklar, ona bir şey olmasından korkar. Elbisesinin üstünden kalbini eller ve elbisenin içinden bir sürü hamam böceği çıkar, fakat kalbi yerindedir. Kalbinin yerinde olmasına sevinir sevinmesine ama bir hamam böceğinin şakağından içeri girdiğini görünce asıl korkusu başlar. Ateş ettiği yerden giren böcekler beynini yemişlerdi, onun en yumuşak parçasını. Düşündükçe o gün neler yaşadıklarını yavaş yavaş hatırlamaya başlar. Aralarında geçen bir kavgadan sonra, "ikisinin de artık dayanamıyorum" dediği bir gün sevgilisi tavan arasına çıkmış, kendisi de onu tavan arasında bırakıp kendini sokağa atmıştır. Kadın kahramanın vurdumduymazlığı, kavga ettiği eski sevgiliyi öylece evde bırakıp dışarı çıktığında yolda bir başka erkeği görüp ondan etkilenmesinden anlaşılmaktadır. "*Sonra onu görmüştü sokakta; bütün mutsuzluğuna, kendini zayıf hissetmesine, ölmek istemesine rağmen onun gözlerindeki ilgiyi, insanı alıp götürün başkallığı fark etmişti nedense*" (Atay, 2008, 30). Tartıştığı sevgiliyi daha kavgalarının hemen ardından unutmayı tercih etmiş, yıllar sonra da onu tavan arasında bulduğunda vicdan azabı duymaktan utanmamıştır. "*Hiç bozulmamış; geç kalmasaydım böyle olmazdı belki. Üzüldü*" (Atay, 2008, 31). Kendince onu tavan arasında bırakmasının bahanelerini de sıralar: "*Sonra neden aramadım? Bir türlü fırsat olmadı; her an onu düşündüğüm halde hep bir engel çıktı... babamla annemin ölümü, bir şeyler yapma telaşı, önümde hep yapılması gereken işlerin yığılması. Orada, tavan arasında olduğunu unuttum sonunda*" (Atay, 2008, 31-32). Kadın kahraman bu sözleri tavan arasında unuttuğu eşyalar için söylemişçesine rahattır, kendine göre acımasızlığının üstünü örtmeye çaba sarf eder. Belki de acımasızlığı, duyarsızlığı yüzünden evlilikleri ve ilişkileri kötü sonuçlanmıştır.

Korkuyu Beklerken hikayesinin kahramanı da hiçbir işi sonuna kadar götürmemekten yakındır. Atay'ın kahramanlarının çoğunda görülen sonuna kadar gitme korkusu bu hikayede de karşımıza çıkar. Sonlandıramama korkusunun temelinde ölüm korkusunun yattığı çoğu araştırmacı tarafından kabul görmüştür. "*bir işi de sonuna kadar götür. Ölmezsin ya. Belki de ölürdüm. Belki de ölmek*

için, hiçbir işin sonuna kadar gitmiyordum” (Atay, 2008, 62-63). Tamamlamadan bıraktığı o kadar çok iş vardır ki eve kapanıp kendine kalan zamanı nasıl değerlendireceğini şaşırır. İnsanlar içinde, normal insanlar gibi yaşamayı beceremediğinden kendi deyimiyle, dağ başında, bir başına yaşar. Onu, bu dağ başına getiren korkularıdır; korkularını gizlemek, korkularından kurtulmak için geldiği bu dağ başında onu bu kez gizli mezhep ele geçirir. Gönderdiği mektupla onu eve hapseder. Korkularına korku ekleyen kahraman evinde de evin dışında da yaşamakta başarısızdır. Kendine kurduğu dünya da mezhep yüzünden yerle bir olunca elinde hiçbir şey kalmaz: “Ben, liseyi bitirdikten sonra üniversiteye girmek isterdim; babam ölmeseydi, birden kendimi yorgun hissetmeseydim. Annem de çok isterdi okuyup adam olmamı, para kazanmamı; bu yüzden serbest bir meslek seçtim ve başarıya ulaşamadım. (önemi yok, önemi yok.) Memur da olsaydım başarıya ulaşamayacaktım; zaten memur olmak, başarıya ulaşmamak demektir” (Atay, 2008, 81). Yaşamın kendisine sunduğu olanaklar nedeniyle işinde de başarıyı sağlayamadığını söyleyen kahraman aslında kendisiyle ilgili önemli bir bilgiyi vermiştir. Birden kendini yorgun hissetmesi onu her anlamda başarısız kılmıştır. Babasının erken ölümü okuyup büyük adam olmasına engel olmuş ve onun hayata erken atılmasına sebebiyet vermiştir. Kahramanın yorgunluğu hayatı erken yaşta öğrenmesinden ileri gelir.

İsimsiz kahramanımız ikili ilişkilerde de hep başarısız olmuş, sevmeyi bilmediğinden, hiçbir duyguyu içselleştiremediğinden sevgide de yol alamamıştır. *“Bir keresinde de bir kızı sever gibi olmuşum; bu kız bana söylemişti, her şey gibi aşk da soluklaşır demişti. Kendi de soluk benizli, zayıf bir şeydi. Dediği gibi olmuştu. Aşk da soluklaşmıştı. Artık ne sevgi kalmıştı, ne ülkü, ne de itici gizli mezhep. Hepsi tutuklanmıştı. Eve kapanmalıydı insan, bir daha hiç çıkmamalıydı” (Atay, 2008, 93). Mektup öncesinde kendini sorgulamadan hayatına devam ederken eksikliklerinin farkında olmamıştır, fakat gizli mezhebin gönderdiği mektupla kendisiyle hesaplaşmaya başlayan kahraman eksikliklerinin farkına varır. Her ne kadar yaşama dair kusurların kendisinde olduğunun bilincinde olsa da normal insanların yaşadığı hayatı kabullenme konusunda hala problemleri vardır.*

4.2.3. Korkudan Kurtulma Hamleleri

4.2.3.1. Öneriler/ Ütopyalar: Ütopya, gerçekte var olmayan, tasarlanmış olan ideal toplum ve devlet düzeni anlamındadır. Yaşadığı toplumdan, yönetim şeklinden memnun olmayan özellikle de aydın kişilerin tasarladığı ideal dünya yaşamıdır. Ütopyanın karşıtı distopyadır ve olumsuz ütopya anlamına gelir. Totaliter ve baskıcı toplumları ifade eder (Vikipedi, 2016b).

Ütopyalar, gerçekdışı tasarımlardan meydana gelse de kişilerin yaşamayı arzuladıkları hayat biçimini ifade ederler. İncelediğimiz eserlerin çoğunda kahramanlar içinde yaşadıkları toplumda mutlu olmadıklarından ya da kendi içlerinde huzursuz olduklarından kendilerine göre yaşamayı arzuladıkları bir dünya düzeni mutlaka vardır. Kahramanların çoğu da ütopyelerine kavuşamamanın verdiği sancıyla insanlardan kaçmayı, kendi içlerine kapanmayı, yabancılaşmayı tercih ederler.

Yalnızız romanı düşsel bir ülkenin bu kadar net dile getirildiği ütopyanın tam anlamıyla yerini bulduğu bir romandır. Yaşanılan hayattan, toplumsal ilişkilerden memnuniyetsizliğin ifadesi olan ütöpic ülkenin adı Simeranya'dır. Peyami Safa, kahramanı Samim üzerinden kendi düşüncelerini yansıtmıştır ve Samim'i özellikle entelektüel- yazar biri olarak yaratması da manidardır. Samim, Simeranya'yı anlattığı kitabını şöyle açıklar:

“Sadece bugünkü insanın kendi kendisi hakkındaki telakkisinden, bilgisinin temellerine, metotlarına ve bütün sosyal müesseseleriyle değer sistemine kadar baştan başa inkılabı muhtaç bir dünyanın huzursuzluğunu duyan bir adamın 150 yıl sonraki tekamül imkanlarını düşünerek tasarladığı muhayyel bir ülkedeki hayat bir seyahatname şeklinde yazılacaktır” (Safa, 2016b, 127).

Simeranya'da toplumsal ilişkilerden kültürel değerlere, eğitim ve öğretimden kılık kıyafete kadar her türlü alanda düzenleme yapıldığı görülür. Bu ülkede insanlar ortak değerler peşindedir ve sosyal meseleler hepsi için önem taşımaktadır. Simeranya, Samim'in iki tarafı ağaçlıklı bir derede yelkenliyle gittiği, etrafta hiç kimsenin olmadığı (32) sık ormanla çevrili bir adadır. Kendisini adaya getiren kılavuzun kadın olduğunu fark eden Samim, onun gözlerinin doğrudan ruha baktığını hisseder. Kılavuzun onu, eski dünya hislerinden kurtulması gerektiği yoksa ülkeye kabul edilmeyeceği hususunda uyarması önemlidir. Çünkü Simeranya,

maddeci görüşten uzak maneviyata önem verenlerin ülkesidir. Eski dünyada çocuklara okullarda öğretilen ve gerçek hayatta işlerine yaramayan gereksiz bilgilerin verildiği okullar yerine çocuklara ve gençlere araştırma yollarını öğreten kılavuz öğretmenler vardır. *“Bunların vazifeleri öğretmek değil, öğrenmenin yolunu öğretmektir. Çünkü Simeranya pedagojisi, insanın bütün hayatında öğrendiği şeyleri ancak kendi istediği zaman ve kendi araştırmaları neticesinde öğrendiğini bilir”* (Safa, 2016b, 42). Samim, kardeşi Besim’e Simeranya’daki eğitim şartlarını anlatırken oradaki insanların makine adam ya da otomat olmadıklarını, kabiliyetlerinin serbestçe gelişmesine imkan verilen manevi birer şahsiyet olduklarını söyler.

Her sıkıntının bir isyan hazırlığı olduğunu söyleyen Samim, sıkıntının önce ruhta başlayıp sonrasında vücudun hastalanmasına zemin hazırladığını vurgular: *“Simeranya’da her türlü hastalığın amilini evvela hastanın hayatında ve ruhunda ararlar... Simeranya’yı derin bir sükun ve tevekkül havası sarmıştır”* (Safa, 2016b, 74). Romanda Samim’in bir kaçış yoludur simeranya. Kendini Meral’in yalanlarından, ahlak düşkünlüklerinden kurtarmak istediği zamanlarda odasına kapanıp Simeranya’yı yazmaya başlar ya da Simeranya’yı düşler. Sadece hayalini kurduğu, halihazırda yaşaması mümkün olmadığı bu hayali ülke onun içinde bulunduğu huzursuzluktan, korkulardan kaçışını simgeler.

Huzur romanı, doğu- batı çatışmasının ve tarihsel dönem içinde gerçek aydın huzursuzluğunun görüldüğü, bu aydınların geçmiş ve şimdi arasında yeni bir bileşimi savundukları bir romandır. Dönemsel sıkıntıların en yoğun yaşandığı, İkinci Dünya Savaşı’nın patlak üzere olduğu ve insanların kendilerini en güvensiz hissettikleri bir dönemi anlatan romanda entelektüel kesimi temsil eden İhsan, Mümtaz gibi isimler bireyin, halkın korkularının yok olması adına önerilerde bulunurlar. Romanda Mümtaz karakteri kimliğini oluşturma çabası içindedir ve onun kimliğinin entelektüel tarafını oluşturacak isim İhsan’dır. Çoğu zaman önerilerin İhsan’dan geldiğini gördüğümüz romanda İhsan, yeni hayat şekillerini nasıl elde etmemiz gerektiği konusunda fikirlerini ileri sürer. İhsan’a göre henüz hayatlarının bir şekli yoktur, ona şekil vermek için ölü kökleri atmak gerektiğini ifade eder. Ölü kökleri atmak fikri içinde kesinlikle mazi ile bütün bağları koparmak anlamını taşımaz, aksine İhsan’a göre yeni hayat mazinin, bizim olanın üzerine kurulmalıdır: *“Hele mazi ile bağlarımızı kesmek, Garp’a kendimizi kapatmak! Asla! Ne zannediyorsunuz bizi! Biz Şark’ın en klasik zevkli milletiyiz. Her şey bizden devam istiyor”* (Tanpınar, 2002, 89).

Mümtaz da İhsan gibi yeni bir hayatın gerekliliğine inanır. Yeni hayatın oluşması ona göre sağlam bir zemine dayanmakla olur. Bu sağlam zemin de bir hüviyeti olan mazidir. Kimlik arayışı içinde olan Mümtaz, Nuran'a olan aşkını kimliğinin tamamlayıcı unsuru olarak görür. Mümtaz tarihi bakış açısına sahip olmak, musiki, tarihi mekanlar yoluyla medeniyetin ruhunu duymak ister. İstanbul'u, tarihi, musikiyi Nuran'ın ruhu ile birleştirdiğinden kimliğinin eksik kalan tarafını Nuran ile kapatmak ister. Bu eksiklik duygusu onda hep korku uyandırmış ve yaşamı boyunca da peşinden hiç ayrılmamıştır. Tamamlanamamanın verdiği korkuyu her zaman derinden hissetmiştir.

İhsan, milletin bir kültür buhranı içinde olduğunu, aynı zamanda iktisadi yönden de çöküşün yaşandığını bilmektedir. Önemli olanın manevi kıymetleri yok etmeden ekonomik yönden kalkınmak olduğunu ileri sürer. Arada kalmışlığımızın, korkularımızın en büyük sebebi Batı'yı içselleştiremememizdir. *“Yeniye başından itibaren bizim olmadığı için şüphe ile eskiye eski olduğu için işe yaramaz gözüyle bakıyoruz... Satıhta yaşarken mesut oluyoruz. Derine iner inmez kayıtsızlık ve kötümserlik başlıyor”* (Tanpınar, 2002, 236). İhsan ekonomik yönden kalkınmadıkça halkın zor dönemi atlatamayacağını düşünür ve bunu önlemek adına insanı ve toprağı hayatımıza sokmamız gerektiğine inanır. Sadece çalışan, emek sarf eden insanımızın karşılığını görmemesi yüzünden çabuk yorulduğunu söyler: *“Fakat insan beyhude çalışırsa çabuk yorulur. Bakın, hepimiz yorgunuz!”* (Tanpınar, 2002, 237). Tüm bunların zamanla olması fikrine katılmayan İhsan'ın önerileri oldukça yerindedir. Bu ilerlemelerin zaman içinde olup olmayacağını soran arkadaşına cevabı şöyledir:

“Olamaz... Çünkü zaman şarta göre değişir... Büyümekte olan bir çocuğun zamanı başkadır, bir hastanın zamanı başka... Biz umumi zamanın dışındayız... Yani zaman tempomuzu değiştirmek mecburiyetindeyiz, demek istiyorum. Biz dünyaya yetişeceğiz... Zaman şüphesiz bir amildir, fakat dünya için başkadır; çalışmanın hızıyla dünyaya katılmış milletler için başkadır; bugünkü halimizde bizim için ise büsbütün başkadır. Kendi başına bırakırsak, lehimizde çalışmaz; bizim gibilerde her şey derine doğru çeker. Kanat değil ayaktaki demirdir” (Tanpınar, 2002, 239).

Öncelikle insanı birleştirmekle işe başlanması gerektiğine inanan İhsan, insanı birleştirmek derken aynı hayatın ihtiyaçlarını duyan insanları kast etmektedir: *“Birisi eski bir medeniyetin enkazı, öbürü yeni bir medeniyetin henüz taşınmış kiracısı olmasınlar”* (Tanpınar, 2002, 240). Halkın en büyük problemi kendini

sevmemesidir. Kendine ait ne varsa reddetmesi, maziyi hiçe sayması hep bu sevgisizlik nedeniyledir. Sürekli karşılaştırma içinde olan zihinlerde oluşan ikilem beraberinde halkta şüpheyi, korkuyu uyandırmıştır. Bu devir, kendi kültürünün zenginliğini görmeyip sahte bir hayatı benimseyen bilinçsiz insan yığınları yaratmıştır: “*Kendimizi sevmiyoruz. Kafamız bir yığın mukayeselerle dolu; Dede’yi Wagner olmadığı için, Yunus’u Verlaine, Baki’yi Goethe ve Gide yapamadığımız için beğenmiyoruz. Uçsuz bucaksız Asya’nın o kadar zenginliği içinde, dünyanın en iyi giyinmiş milleti olduğumuz halde çırılçıplak yaşıyoruz*” (Tanpınar, 2002, 241).

Romanda aynı zamanda aydın- halk arasındaki kopukluğa dikkat çekilmiş, aydınların halka ulaşamadıkları, halkın kendi aydınına olan güveninin sarsıldığı üzerinde durulmuştur. İhsan, halkın kendi münevverine daima inandığını düşünür fakat Türk münevverinin kendi aldanişının sonucu olarak halkın da aldandığını ifade eder. Aydınına inandığı için aldanan halk fikrine karşı çıkar. Arkadaşı Orhan’ın aydınlara yönelik eleştirisi oldukça önemlidir: “*Fakat ona gitmek, ona gidemiyorsunuz! Sefaletleri, ıstırapları, endişeleri, hatta zevki size kapalı kalıyor*” (Tanpınar, 2002, 242). Ülkemiz aydınının en büyük problemi olan halka inememek, halktan kopuk yaşamak Huzur romanında da karşımıza çıkar. Aydınin kendi toplumuna yabancılaşması, halkın onları yaban olarak görmesi düşüncesi dönem romanlarının çoğunda eleştirilen bir konudur. İşte bu nedenle halk kendinden biri olarak görmediği aydın bireylerin fikirlerini benimsememekte, her düşüncelerine şüpheyile yaklaşmaktadırlar.

Mahur Beste’nin “Garip Bir İhtilalci” bölümünde Sabri Hoca’nın Abdülhamit ile ilgili düşüncelerine ağırlık verilmiş, döneme hakim olan korkunun, karanlığın nasıl biteceğiyle ilgili önerilerde bulunulmuştur. Sabri Hoca, sorun olarak sadece Abdülhamit’i görmemek gerektiğini, asıl sorunun bu tür padişahları yaratan karanlık zihniyette olduğunu, bu zihniyetin bir an önce terk edilmesi gerektiğini vurgular. Abdülhamit ve yönetiminin halkta yarattığı korku artık dayanılacak gibi değildir ve padişahı tahttan indirmek için gizli çalışmalar yapılmaktadır. Döneme hakim olan korku, baskı ve karanlık toplumun bozulmasına neden olmuştur.

Sabri Hoca, insanlığın değişmesi gerektiğini fakat bu değişimin gömlek değiştirme gibi değil içten bir değişiklik olması gerektiğini düşünür. Bozulan insanı onarmak, yeni insan yaratmak gerekir. Çünkü insanın bozulması demek medeniyetin bozulması demektir. Sabri Hoca artık artıkla yaşayan bir millet olmaktan kurtulmamız gerektiğine inanır. Bu işin azı ya da çoğu olmadığını, bir

zihniyetin ya tam değiştiğini ya da hiç değişmediğini söyler. Sabri Hoca'nın düşüncelerini dinleyen İsmail Molla, şarka neden bu kadar dşmansın diye sorduğunda Sabri Hoca'nın verdiği cevap bütün bir devrin sorununu ortaya koyar:

“şarka düşman değilim. Bulsam onunla kanaat ederim. Ben şarklıyım. Bak halime: Benim nerem garplı? Arasan üzerimde bir kariş ecnebi kumaşı bulamazsın. Meslerim bile yerli. Yüzüme bak: Neresi Frenk? Fakat yüzüme iyi bak ve şarkı gr. şarkı, bizim şarkımızı bulsam bu yüzde mi olurum? Benim yüzüm, senin yüzün, babalarımızın yüzü. Yani hayatları tam olmayanların yüzü” (Tanpınar, 2015c, 92-93). şark, yarım kalmışların yüzünü yansıtır Sabri Hoca'ya göre ve bu yarım kalmışlık dönem insanının en büyük sorunsalıdır. Başka medeniyetin gölgesinde, kendini tamamlayamadan eksik kalmış, köşeye sinmiş bir şark. Sabri Hoca'nın enkaza benzettiği şark medeniyetidir ve bu enkazın başında ondan kalan artıklarla yaşamaya çalışan da halktır: *“şimdi sen istediğin kadar bu artıklarla yeni bir şey yapmaya alış; istediğin kadar şarkı; eski dünyamızı sev, ona bağlı yaşa; sihirli nefes ortadan kaybolduktan sonra elindeki er p yığınından ne çıkar? Hatta hatırında kalan şey bile bir işe yaramaz”* (Tanpınar, 2015c, 95).

Sabri Hoca'yı sabırla dinleyen İsmail Molla, Sabri Hoca'nın yaptığı benzetmenin insanı yanıtacağını düşünür. Ona göre ortada ne şark ne de ortada kalmış ls vardır. şarka ve eskiye bağlı olmadığını, sadece bu memleketin hayatına bağlı olduğunu vurgular. *“Ben şarka bağlı değilim, eskiye de bağlı değilim; bu memleketin hayatına bağlıyım. Bu Müslümanlık mıdır, şarklık mıdır, Türklük müdür? Bilmiyorum. Yirmi senedir okudum. Otuz sene kadılıklarda, Fetvahane'de çalıştım. Bir tek şey anladım: Kitapla bu hayatın ayrılığı.(...) Fakat ben daha mühim bir şey söyleyeceğim. Ben hemen etrafımızdaki hayattan geri olduğumuzu söyleyeceğim”* (Tanpınar, 2015c, 95). İsmail Molla, çarkın bir kelimedenden ibaret olduğunu, lse de onu yapan değerlerin değişerek devam edeceğini söyler. Sonuç olarak Sabri Hoca da İsmail Molla da problemin değişim ile çözüleceğine inanır. Aralarındaki fark, Sabri Hoca, çarkın, kendilerine ait değerlerin yok olduğunu, insanların bozulduğunu savunması İsmail Molla çarkın ölmeyeceğini, değişerek her zaman varlığını koruyacağını düşünmesidir.

*Tehlikeli Oyunlar'*ın Hikmet'i sığındığı gecekondusunda kendince ütopyasını yaşamaya çalışsa da sonunda kendi yazdığı, yönettiği tehlikeli oyunların kurbanı olur. Gerçeklerin peşine düşmenin ve insanlara gerçekleri anlatmanın ne kadar zor olduğunu ve gerçeklerin toplumdaki herkesi; halkı da yönetenleri de korkuttuğunu

anladığında elinde tutunacak hiçbir şey kalmaz. Tüm gerçeklerini yitiren Hikmet, elinde kalan gerçekleri harcamamak, gerçeğin kırıntılarıyla da olsa yaşayabilmek adına kendine bir dünya yaratır. Hikmet'in dünyası kendi gerçekleri üzerine kurguladığı oyunlardan ibarettir. Ülkede eksikliğini duyduğu en büyük şey olan insanın kendisiyle hesaplaşmasını önce kendinde denemek isteyen Hikmet, ortaya attığı bu meselenin ilk kurbanı olur. Kendisiyle hesaplaşmasını bilmeyen, kendi gerçeklerinin farkında olmayan, sadece dayatılanları yaşayan bir topluluk içinde beniyile hesaplaşma başlatması onu diğerlerine göre yabancı hale getirir. Kendine olan yabancılığını ortadan kaldırmak adına çıktığı yolda ne yazık ki topluma yabancılaşılmaya başlayarak soyutlanır.

Kurduğu ideal toplum yaşamında özenmeye dayalı Batılılığı da istemeyen Hikmet, medenileşmeyi sözde değil özde anlamaktan yanadır: “*Avrupa’yı yüzyıllarca geride izlemekten usandık artık*” (Atay, 2004, 339). Hikmet kendinden bir sürü Hikmet yarattığını, hep birlikte ihtilal yapacaklarını ve bütün geç kalmışlıkları ortadan kaldıracıklarını yarı delirmiş bir edayla anlatır: “*Hepimiz artık bir araya geldik doktor. Birçok seçkin insanla birlikte bulunuyoruz. Bizi bir araya getirmekle çok hata ettiler Doktor: Herkesin canına okuyacağız. Yabancılardan geri kalmışlığımızın acısını çıkaracağız*” (Atay, 2004, 339). Bunları dile getiren Hikmet’e göre akıl hastanesinde olan Hikmet’tir. İçinde bir yerlerde delilikten izler taşıdığını inkar etmez Hikmet Benol. İnsanlar el birliğiyle onu deliliğin kıyısına sürükleyip bırakmış, sonrasında durumunu merak eden insafli tek insan çıkmamıştır. İçine delilik tohumlarını eken kendi insanıdır, kendi toplumdur. Hikmet aslında asıl delilerin onlar olduğunu düşünür: “*Yıkılan binalardan, çöken yollardan, bakımsızlıktan ölen insanlardan, salgın hastalıktan, sellerden, depremlerden sorumlu kimdir? İnsanlık bu delilerin eline mi bırakılacaktır? Sormak isterim size. Bu deliler bizi nasıl idare edebilir?*” (Atay, 2004, 343-344). Hikmet sonunda kendi oyununu, gerçek olarak yaşamaya karar verir. Şimdiye kadar hiç işine yaramamış olan akli devre dışı bırakarak, aklın zincirlerinden kurtularak büyük oyunlar oynamanın hayali içindedir. Gerçek hayatta kendini ezenleri oyunlarla ezmeye, bütün gerçekleri yerin dibine batırmaya, kendi benliğini bulmaya, rüyalarını gerçekleştirmeye kesin kararlıdır: “*Bizlere uygun görülen kadere her yerde karşı çıkmalıyız. Küçük oyunlara gelmemek için bu gecekonduya taşındık, büyük oyunlar oynayacağız. Çevremizdeki eşyayı basitleştirdik, sade bir dekor içinde vereceğiz temsillerimizi. Pahalı yaşantıların yüksek soğukluğundan kurtardık kendimizi; dört renkli ve resimli bir hayatın içindeyiz*” (Atay, 2004, 71).

Hikmet'in ülkenin problemleriyle ilgili şu sözleri içinde ironiyi barındırması bakımından oldukça önemlidir: *"Ülkemizde tarım ürünleri yetişir. Onları, güneş olan yerlerde kurutarak kuru yemiş yetiştiririz. İngiltere'ye göndeririz, onlar da bize gerçek gönderirler. Gerçek tohumları gönderirler. Biz, o gerçeklerden, kendimize göre gerçekler yetiştirmeye çalışırız. Son yıllarda, kuru üzüm ve incirin yanı sıra köylü de göndermeye başlamışızdır. Bu köylüleri, önce şehirlerde biraz yetiştiririz; tam olgunlaşmadan başka ülkelere göndeririz. Onlar da bize döviz gönderirler. Halk müziği göndeririz; şoför plağı gönderirler, aranjman gönderirler. Azgelişmiş ülke göndeririz; yardım gönderirler. Zelzele, toprak kayması, sel felaketi haberleri göndeririz; çadır ve heyet gönderirler. Asker göndeririz; teşekkür gönderirler. Binzorluklayetiştirdiğimizdeğerler göndeririz; dışülkelerdeçalışanyabancılaristatistiği gönderirler. Gerçekinsanlarımızı göndeririz; bizeordanmektup gönderirler"* (Atay, 2004, 112). Hikmet'in bütün bu saydıkları ülkede tek tek memnun olmadıklarıdır ve ironik diliyle olmaması gerekeni en iyi şekilde ifade etmiştir.

4.2.3.2. Kaçış/ Kaybolma/ İntihar/ Ölüm: Korkunun sonucu olarak ele aldığımız bu bölümde roman ve hikaye kahramanlarımızın duydukları korkuların onları nelere yönlendirdiği üzerinde duracağız. Korkuya kaynak oluşturan sebepleri yaşayan insan, bir süre sonra korkunun dayatmalarından, korkunun korkusundan kurtulmak ister. Bu kurtuluşu kimi zaman kendine veya topluma yabancılaşarak, kimi zaman suskunluğu seçip kapanarak kimi zaman da dönüşü olmayan bir yol olan ölümü seçerek gerçekleştirmeye çalışır.

Bireyin sonucunun ölüm olduğunu bilerek hatta bu sonucu isteyerek kendine zarar verme düşüncesiyle gerçekleştirdiği eylem, intihardır. Ruhsal anlamda yaşanan çok büyük bir acı ya da mutsuzluk sonucu kişinin yaşam içgüdüsunü kaybetmesiyle birlikte intihar, ölüm düşüncesi bireyin zihnine yerleşir. Büyük acılar yaşayan her insanın intihara yöneleceği söz konusu değildir; tıbbi anlamda intihara meyilli olanların ruh hastası insanlar olduğu kabul edilir.

İntihar'ın "onulmaz bir varoluş acısının manifestosu" olduğunu "gerçekleşmiş tinsel ölümün fiziksel olarak sembolik bir anlatıma" kavuştuğunu bir "özyıkım" olan intiharın esasen topluma bir "protesto" olduğunu söyleyenlerin (Oğuz, 2007) yanında *"Nasıl bir sonuç vereceği bilinen, kurbanın kendisi tarafından gerçekleştirilen, olumlu ya da olumsuz bir edimin dolaysız ya da dolaylı sonucu olan her ölüm edimine intihar denir"* (Durkheim, 2013, 5) diyenler de vardır.

Yaşama karşı isteğini kaybetmiş umutsuz insanların başvurduğu bir kaçış yolu olan intiharı oluşturan sebepler bireysel ve toplumsal düzeyde karşımıza çıkar. Sonucu sadece bireyi ilgilendirmesine rağmen intihar olayı bireysel düzlemde kalmayıp toplumsal bağlamda tartışılır. Kutsal kitapların intiharı kesinlikle yasaklamasından dolayı bireyin kendi canına kastı toplum içinde hoş karşılanmaz, bunu yapan kişinin akli dengesinin bozuk olduğu kanısına varılır. Bir insanın bilerek ve isteyerek kendi canına kastı ruh sağlığı normal insanlar tarafından anlaşılabilir boyutta değildir.

Yapılan araştırmalar intiharın çok karmaşık bir olay olduğunu ve bu olaya birçok faktörün sebep olduğunu ortaya koymuştur. Yaşama dair inancın ve isteğin kalmaması, acı, ölüm, maddi kayıplar, vicdan azabı, savaşlar vb. sorunlar intihar eyleminin sebepleri arasındadır. Durkheim, kendi yaşamından her vazgeçen kişinin intiharı düşünerek olayı gerçekleştirdiğini düşünmez, fakat kendini öldürme niyeti olan her ölüme gidişi intihar olarak kabul etmemiz gerektiğini vurgular. Bu bağlamda bölüğünü kurtarmak için ölüme koşan asker ile iflasın utancından kendi hayatına son veren sanayiciyi ölümlerinin faili olmak bakımından aynı düzleme yerleştirir (Durkheim, 2013, 4). Başka bir çalışmada intihara götüren veya intiharla hedeflenenler bağlamında şu tespitler yapılır: Çaresizlikten doğan acıyı dindirme seçeneğidir; intiharı düşünen kişi gerçekliği algılamayı önleyecek bir kriz içindedir; intiharı düşünenler karşıt duyguları aynı anda yaşıyor olabilirler; intihara yönelik düşüncenin mantıklı olmayan bir niteliği vardır (Alptekin, Duyan, 2014, 18-19).

Kadın veya erkek olması fark etmeden, insan tek başına kaldığında ya da toplum tarafından terk edildiğinde, içinde yaşadığı toplumla bütünleşecek ortak bir yön bulamadığında intihara sürüklenebilir. İntiharın akıl hastalığıyla olan ilgisi üzerinde de duran Durkheim, delilik intiharlarını sınıflandırır: mani intiharı adını verdiği intihar biçimi; sanrılardan ya da kuralsız düşüncelerden ileri gelir. Birden bire ortaya çıkan sanrı ya da saçmalama kişiyi kendini yok etmeye kadar götürür. Melankoli intiharı, çökkünlük ve üzgün olma durumuna bağlı olarak ortaya çıkar. Hastanın üzüntüsü o kadar şiddetlidir ki çevresindeki kişi ve nesnelere arasındaki ilişkileri normal biçimde değerlendiremez. Yaşamak onun için çok sıkıcı ve acı vericidir. Bu intihar türü diğerlerine göre daha musallat yapıdadır. Bu hasta grubundakiler intiharlarını sakince hazırlar. Mani intihardaki sürekli değişkenlik bu intihar türünde yer almaz, aksine amaçta direnç gösterme söz konusudur (Durkheim, 2013, 25). Örneğin *Tutunamayanlar*'daki Selim'in intihar biçimini bu

gruba dahil etmek mümkündür. Çevresiyle yaşadığı iletişim bozuklukları, sürekli üzgün olma hali, yaşama sevincinin kalmaması gibi durumlar Selim'in içinde bulunduğu durumun aynısıdır. Prof. Dr. Ertan Örgen, "*Oğuz Atay'ın Romanlarında İntihar*" (2009) yazısında Selim'in intiharı hem felsefi bir bunalım hem toplumsal bir protesto ve kopukluk sonucu düşünmeye başladığını belirtir. Durkheim'e göre saplantı intiharında ise hiçbir neden yoktur, sadece ölüm saplantısı vardır. Hasta, geçerli bir nedeni olmadığını bilse de kendini öldürme isteğinden bir türlü kurtulamaz (Durkheim, 2013, 27). *Tehlikeli Oyunlar*'daki Hikmet'in de intiharı bu gruptadır. Hikmet bir anda ne olduğu bile anlayamadan balkon korkuluklarından aşağı düşüverir. Zihninde böyle bir düşünce yokken, daha önce de böyle bir düşünceyi belli eden durum söz konusu değilken birdenbire gerçekleşir.

Roman ve hikaye kahramanlarının görülen intiharları kesinlikle bir akıl hastalığından kaynaklanıyor değildir. Nevrasteni adı verilen hastalık bir tür sinir zafiyeti olarak tanımlanır. Sinir sistemi fonksiyonunda kendini gösteren zayıflık ya da bitkinlik durumunun adıdır (Vikipedi, 2016c). Akıl hastalığından daha yaygın olarak görülen bu rahatsızlık kişiyi intihara meyilli hale getirebilir. "*Çünkü nevrastenikler yaradılışları gereği acı çekmeye adeta yazgılıdırlar... Nevropat olan kişide her türlü etkilenme rahatsızlık, huzursuzluk nedenidir, her hareket yorgunluktur. Sinirleri sanki yüzeyde, açıktaymış gibi en ufak bir temasta etkilenir*" (Durkheim, 2013, 31).

Peyami Safa'nın *Yalnızız* romanında kadın kahraman Meral'in intihar düşüncesi içinde bulunduğu azaba bir an önce son vermek istemesindedir. Yok olduğu zaman var olacağını düşünmeye başlayan Meral, çevresinde intihar eden arkadaşlarının durumlarını hatırlar. Bir yandan da Samim'in kendine söyledikleri hafızasındadır: "*Hepimizin ruhumuzda en az bir katil, birkaç hırsız, bir sürü yalancı, iftiracı ve sayısız can, mal, ırz düşmanı var. Bunları hapsediyoruz. Yoksa kim adam öldürmez, çalmaz, iftira atmaz, ev bark yıkmaz?*" (Safa, 2016b, 372). Meral boşluğunu hisseder ve ikinci benliğini bu evden kaçıp giderek özgürlüğüne kavuşturamamış olmanın hayal kırıklığı içinde ikinci benliğini camdan aşağı atıp hiç olmazsa onu özgürleştirebileceğini düşünür. Yapmadan önce not yazmaya karar verir: "*Buyurunuz Ferhat Bey, Samim Bey, cemiyet bey, namus bey, buyurunuz yazıyorum işte*" diye düşünerek şu satırları yazar: "*İntihar ediyorum. Kendi kendimden nefretimin çerçevelediği ve çirkinleştirdiği bir dünyada yalnızım*" (Safa, 2016b, 374). Meral, kağıda bunları yazdıktan sonra aslında intihar etmek için bir girişimde bulunmaz. Sadece sigarasını yakmak ister, fakat çakmağında benzinin bitmesi onun felaketini getirecektir. Benzini çakmağına doldurmaya çalışırken

şışeden benzin ellerine, eteklerine dökülür. Sigarasını yakmak istediğinde de alev alan çakmaktan çıkan ateş önce elini sonrasında da eteklerini tutuşturur. Kendini kurtarmak istedikçe alevler her yanını sarar. Kapıya koşar; fakat Ferhad kapıyı kilitlediği için kapıyı da açamaz ve bütün vücudu kararınca kadar yanar. Ahlakı ve bedeni arasındaki çatışmada Meral ikisini de kaybeder. Ölmeden önce ahlaksızca kullandığı bedenini, kendi eliyle ateşe vererek cezalandırmış olur.

Biz İnsanlar romanında Bahri Bey, ana karakterlerden biri olmasa da intiharıyla ana karakterlerin yaşamlarını etkileyen biridir. Romanda okurun karşısına çıktığı andan itibaren huzursuzluğu anlaşılan Bahri, Vedia'nın umut verip sevmediği erkeklerden biridir. Bir asker olarak ülkenin içinde bulunduğu durum için endişelenen Bahri, genel olarak mutsuz, huzursuz bir karakterdir ki huzursuzluğuna bir de Vedia'nın karşılıksız aşkı eklenince boğulacak duruma gelir. Kendi sıkıntısını anlattığı şu cümleler önemlidir:

“Fakat beni boğan şey daha fecidir: İşgal başka şey, inkıraz gene başka şey. Ben bunu hissediyorum. Etrafımda her şey: ‘İnkıraz! İnkıraz!’ diye haykırıyor. Ben askerim. Tarihe çok meraklıyım. Fakat tarih bunları yazmıyor. İnkırazın bir de içerisinden görülüşü var. Ruhların, kalplerin, seciyelerin inkırazı... İletlerin en beteri nedir? Verem mi? Çoktan razıyım; kanser mi? Ona da razıyım. Tek etrafımda herkesi ahlak veremine, seciye kanserine tutulmuş görmeyeyim” (Safa, 2016c, 251-252).

Orhan'a bunları söyledikten sonra Samiye Hanım'ın yalısından kaçarcasına giden Bahri, aslında tiksindiği bu yalıya Vedia için katlanmış, ona yakın olmak uğruna kendisini rahatsız eden ne varsa görmezden gelmeye çalışmıştır. Fakat Vedia'nın kendisini sevmediğini anladığında gerçekleri bütün acılığıyla fark etmiş, tüm değerlerin yıkıma uğradığı bu insanların arasında olmak onu boğmaya başlamıştır. Bir devletin yıkılıp tekrar ayağa kalkabileceğine inanan Bahri, toplumun içinde bulunduğu ahlak yıkımının geçeceğine inanmaz. İnancını kaybettiği noktada da çareyi ölüm de bulur. En ağır hastalıkları bile bu ahlak düşkünlüğüne tercih eden Bahri'nin değerleri uğruna intihar etmesi Orhan'ı ve Vedia'yı oldukça etkiler. Bahri'nin içinde bulunduğu bunalım Orhan'ı öylesine etkiler ki bir zaman sonra o da sorgulamaya başlar. Romanda Bahri'nin intiharı; kendisi için bir son olsa da ana karakterlerin düşüncelerini, davranışlarını etkilemesi bakımından devamlılığı sağlayan bir eylemdir.

Bir Tereddüdün Romanı, Peyami Safa'nın insanın tereddütleri yüzünden yabancılaşmasını anlattığı romanıdır. Romanda tereddüt, harp sonu neslinin kaçınılmaz bir hastalığı olarak verilmekte, tereddüt geçirenlerin de daha çok

entelektüellerin olduğu vurgulanmaktadır. Savaşın ardından kendini toplamaya çalışan, yaralarını sarmaya çalışan bir millet ve o milleti oluşturan bireylerin yaşadığı derin yabancılaşma duygusu romanda anlatılır. Bireyin topluma, kendine aşırı yabancılaşmasının bir neticesi olan tükenmişlik hissi bireyi çoğunlukla ölüm düşüncesine sevk eder. Romanda yabancılaşmanın ve ruhen tükenmenin zirvesinde olan Vildan, yazara intihar etmeye teşebbüs ettiğini, fakat başaramadığını anlatır: “*Belki de kendimden hakikaten nefret ettiğim için. Varlığıma bir mana veremediğim zamanlar çıldırıyorum. Kendimi bazen taşıyamayacak kadar manasız buluyorum*” (Safa, 2016d, 117). Başka bir insan olmak, kendinden kaçmak için İstanbul’a gelse de mekan onun ruhunda değişiklik yaratmaz, çünkü çektiği ıstırap da onunla birlikte. Gittiği hiçbir yerde huzuru bulamayan Vildan, dünyasını değiştirmek için intiharı düşünmektedir. Onu hayata bağlayan hiçbir şey olmadığından yakını ve bu nedenle yazara geldiğini, ondan kendisini hayata bağlamasını istediğini söyler.

Vildan, köklerinden kopmuş biri olduğunun farkındadır ve bu kökleri kendi elleriyle koparmıştır. Ailesine yaptıklarından sonra memleketini terk eden Vildan, yaşadığı vicdan azabıyla sadece memleketinden değil dünyanın toprağından da koptuğunu belirtir. Kendini öldürmek için yaptırdığı hançeri yazara gösteren Vildan, kendini silahla öldürmeyi başaramadığı gibi bununla da öldüremediğini söyler: “*Zavallı hançer, sen de, ben de bir kalbe giremedik. Ah ne kadar korkağım, ne kadar alçağım*” (Safa, 2016d, 180). Romanda Vildan’ın intihara teşebbüs ettiğini, çok istese de bunda başarılı olamadığını görürüz. Tükenmişliğine, ruhunun azabına son vermek adına bir kaçış olarak gördüğü ölüm, onda yine korku yaratmış bu nedenle kendini öldürmeye cesaret edememiştir. Vildan, her ne kadar intihar eylemini gerçekleştirememiş olsa da onu bu aşamaya getiren sebepler hem toplumsal hem de bireyseldir. Toplumsal hatta evrensel bir sorun olan savaş, tüm toplumlara yıkım getirmiş, bu yıkımdan sağ çıkmayı başaran toplumlar bu kez de bireyin yıkımıyla karşı karşıya kalmıştır.

İstanbul’un bir mahşer yeri olarak anlatıldığı *Mahşer* romanında, İstanbul’da yaşayanların cephede savaşanlardan daha büyük bir savaş içinde oldukları anlatılmak istenir. Savaşta gazi olup İstanbul’a büyük umutlarla gelen Nihad’ın ve onun gibi birçok gencin umutlarının, hayallerinin yıkıma uğradığı yer olacaktır İstanbul. Herkesin kendi mahşerini yaşadığı bu şehir; parası olana, işini bilene, dalkavukluk, hilekârlık yapana eğlenceli, rahat yüzünü gösterirken; ahlakını, namusunu koruyana, parası olmayana, hilekârlık bilmeyene sefil yüzünü gösterir.

Romadaki bu çatışma birçok gencin sefillikten hastalanıp ölmesine ya da kurtulma ümidi kalmayanların kendini öldürmesine sebep olmuş toplumsal bir hastalıktır.

Romanda Nihad da çaresizliğinin sonucu olarak intiharı düşünür. Yaşadığı hayatın hayat olmadığını, bu dertlerle yaşamaya inat etmenin gereksizliği üzerinde düşünen Nihad, ölümün ne kadar sade bir hareket olduğuna kendini inandırmaya çalışır. Bilinçli olarak nasıl intihar edeceği, intiharın çeşitleri üzerinde düşünür. Kendini asarak, tavana geçirilmiş bir ipe, ilmiği boynuna geçirerek, altındaki iskemleye vurarak ipte sallandığını hayal eder ve bu hayalle içinde büyük bir rahatlama duyar. Ya da kömür yakarak, kendini zehirleyerek ölmeyi düşünür. Canı hiç acımadan, sadece göğsünün duvar altında kalmış gibi ezildiğini hissederek ölüp gitmek düşüncesinde kaybolur. Sonra, küçük bir revolver ve tek kurşunla öldüğünü düşünür. Ölümünü öylesine ayrıntılarla düşünür ki bir akıl hastasının intiharını tasarlaması gibi o da ölümünü tasarlar. Nihad'ın deli olmadığı ortadadır; fakat çaresizlik yüzünden delirmenin eşiğine gelmiştir ve aklını korumak adına intiharı seçmektedir: *“Masanın başına otur. Dirseğini daya. Başını bir avucuna al, yasla ve kenara doğru ey. Gözlerini yum. Namluyu kulağının yanına, şakağının çukuruna yerleştir ve içeriye doğru biraz it, parmağını tetiğe tak. Eline kuvvet verebilmek için derin bir nefes al, dur ve... Çek!”* (Safa, 2016e, 276). Fakat bu ölümleri beğenmez, bu kadar zorluklar çektikten sonra ölümü de hayatı gibi zor olmalıdır ona göre. Bu kez de ıstıraplı ölümleri düşünmeye başlar. İlk olarak aklına ustura ile ölmek gelir. *“Bembeyaz yatağa uzanmak. Bir eline aynayı almak. Gırtlığı sivriltecek kadar başı geri çekmek, boğazın etrafındaki adaleleri germek... Aynaya bak ve usturayı derinin üstüne bastıra bastıra, birdenbire, bütün hızıyla çek!”* (Safa, 2016e, 276-277). Sonrasında yüksek bir bina gelir aklına. *“Denize atlamak isteyen bir adam gibi, kollarını simsiyah boşluğa uzat. Hız al. Baş aşağı atla”* (Safa, 2016e, 277).

Odasında, bir gece daha geçiremeyeceğini anlayan Nihad, başının ağrısına dayanamayacak hale gelir. Öyle ki ona ölümü isteten de bu baş ağrısıdır. Artık sürekli düşünmekten, sorgulamaktan yorulan beyni sanki bu baş ağrısıyla patlayacak gibidir. Sahilde bir taşa oturan Nihad, denize doğru bakar ve soğuk suya daldığında başının ağrısının geçtiğini hayal eder. O anda tek kurtarıcısının su olduğunu düşünür. Ucuna ağır bir taş bağladığı kemerini ayaklarına bağlar ve denizin derinlerine doğru gitmeye başlar. Suya daldığı anda içeri doğru itilir ve birden içinde yaşama arzusu doğar. Kendini kurtarmak istedikçe su onu daha da çok çeker ve bu kez Nihad ölüm korkusunu ilk kez duyar. Ayaklarını taştan kurtardığında aldığı ilk nefesle hayat ona artık farklı görünmeye başlar. Ölümün

nasıl olacağını tattıktan sonra yaşadığına şükreder ve içi yaşamak isteğiyle dolup taşar.

Sözde Kızlar romanında intihar ederek yaşadığı adiliklerden kurtulmak isteyen kahraman Belma'dır. Hatice olan adını beğenmediği için değiştiren Belma, özünü kaybederek dönemin sözde kızları arasına katılmış; fakat mutlu olacağını düşündüğü modern hayattan istediği hiçbir şeyi alamadan kendinden birçok şeyler vererek yine kendi isteğiyle çıkmak istemiştir. Tekrar eski Hatice olamayacağını bilmenin verdiği mutsuzlukla kendini cezalandırmak ister ve intihar eder. Ölmeden önce artık kendisine sadece Hatice denmesini istemesi önemlidir; çünkü Hatice'den geriye başka isteyecek bir şey bırakmamıştır. Hatice'yi yaşarken kendi elleriyle öldüren bu genç kız, sözde kız olmasının bedelini de Belma'ya ödetir.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur*'u da kendinden, duygularından, düşüncelerinden, inançlarından saklanan, kendini korumak adına kaçmayı seçen bireylerle doludur. Romanda her kahramanın kaçış yolu farklıdır. Romanın ana kahramanı Mümtaz'ın en büyük korkusu ölüm korkusudur. Babasının bilmediği insanlar tarafından bir gece öldürülmesi, annesiyle tek başına zorlu yollardan geçerek akrabalarının yanına gelmeleri, küçük yaşta annesini de hastalıktan dolayı kaybetmesi onda ölüm korkusunu uyandırmıştır. Hayatı boyunca ölümü hep alt etmeye ve hayata tutunmaya çalışmış, Tanpınar'ın deyişiyle kendini yapan adam olma yolunda ilerlemiştir. Mümtaz kendisi gibi bir ruha sahip Nuran'ı tanıdığı anda onu hayatının merkezi haline getirir. Değer verdiği her şeyin, musikinin, tabiatın, tarihin, kültürün tek bir bedende birleştiği kişidir Nuran. Onun için Nuran'a sahip olmak demek bütün bunları özümsemek ve kendi kimliğini bulmak demektir. Nuran ile ilişkisi başladığı günden itibaren onu kaybetme korkusuyla günlerini kendine zehir eder. Nuran'ın yanındayken bile düşünceleri onu rahat bırakmaz, Nuran'ı kaybetmek onun için ölümle eş değer duruma gelmiştir. Mümtaz romanda çoğu kez ölümün kendisine geldiğini hissetmiş ve bu hisle birlikte büyük bir rahatlama eşlik etmiştir. Her şeyi sona erdirecek olan ölüm ona bütün sıkıntıları, hatıraları, düşünceleri de unutturacaktır. Mümtaz yaşadıklarından dolayı o kadar doludur ki ölümle birlikte büyük bir boşalma yaşacağını düşünür. " *Son... Kurtuluş... Her şeyin bitmesi ve perdenin inmesi. O büyük ve ferahlatıcı boşanma. Bütün kafasındakilere, hepsine birden 'Paydos!' demek, kapıları açmak ve yol vermek, son zerresine kadar her hatırayı, her hayali, her tasavvuru kovmak*" (Tanpınar, 2002, 62).

Huzur romanında Suad, hayatında bulamadığı huzuru ölüm de arayarak intihar etmeyi seçen romanın en huzursuz karakteridir. İç sıkıntısı ne evliliğinde bir eş ne de çocuklarına baba olmasına izin vermiş, inançsızlığı, sevgisizliği onu kendi hayatını sonlandırmaya kadar götürmüştür: “*Hastalığı yüzünden hayatı boyunca duyduğu eksiklik duygusu, ölüm korkusu ve kendisine haksızlık yapıldığı inancı, Suat’ın kötücüllüğünde, isyanında ve inkarında etkili olmuştur*” (Narlı, 2013, 80). Suad’ın intihar etmek için özellikle Mümtaz’ın evini seçmesi manidardır, çünkü Suad yıllarca Nuran’ı sevmiş, ama ona sahip olamamıştır. İntiharıyla yaşadığı huzursuzluğu onlarında yaşamasını istemiş ve bunda da başarılı olmuştur. Mümtaz ile Nuran eve girdiklerinde tavandan Suad’ın sarkan cansız bedenini görürler ve bu ölüm, ilişkilerinin sonu olur. Mümtaz ile aralarına ölümün girdiğini düşünen Nuran artık Mümtaz ile yapamayacağını söyler: “*Ne yapalım Mümtaz; kader istemiyor! Aramızda bir ölü var. Bundan sonra beni bekleme artık! Her şey bitmiştir*” (Tanpınar, 2002, 316). Bu ayrılıktan sonra Mümtaz bir nevi yaşayan ölüye döner. Suad’ın bedenen ölümü Mümtaz’ın ruhen ölümü olur.

Jacques Fontanille, Kaygı isimli yazısında ölümü seçmenin sonuçlarını şöyle ifade eder: “*Ölüme öncelik tanınması her türden beklentinin içini boşaltır, geleceği basit bir zaman dilimine, bir ertelemeye dönüştürür ve böylelikle, ileriye dönük her girişimi boş bir harekete dönüştürerek şimdideki varlığa da büyük zarar verir*” (Fontanille, 2003, 69). Ölümü bir kurtuluş, kaçış yolu olarak gören roman kahramanlarımızın çoğunda varlığını ne zaman sonlandıracağını bilmenin rahatlığıyla geleceğe dair korkuların azaldığı görülür. Anlamsızlaşan gelecek düşüncesi o anki ruhsal durumunu olumsuz etkiler ve kişi hiçleşme yolunda ilerler.

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Sahnenin Dışındakiler* romanında intihar, Cemal tarafından bir kaçış olarak görülür ve bir anlık arzuyla dertlerinden, düşüncelerinden kurtulmak adına intiharı zihninden geçirir. Sevdiği kadını, Sabiha’yı kendisinden çok uzaklaşmış olduğunu anladığında, sevgisine sahip çıkamamanın verdiği huzursuzlukla hiçbir yerde, hiçbir şeyle içindeki sıkıntıyı atamaz. Kaldığı otel odası, yattığı yatak bile onu boğar ve bütün gece uykusuz kalır. Tükenmenin eşiğine gelen Cemal, bir anda delice bir intihar arzusuna kapılır. “*Bu kül rengi boşluktan kendimi fırlatmak, beni kendilerine bu kadar derinden düşman eden her şeyden kurtulmak istiyordum*” (Tanpınar, 2014, 256). Cemal’deki bu intihar arzusu anlık, geçici bir istektir; çünkü Cemal’de bu işin sonuna kadar gidecek cesaret yine yoktur.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın hikayelerinde de ölüm korkusunun izlerini görmek mümkündür. Hikayelerin bazısında ölüm, kahramanlar için bir kaçış, kurtuluş yolu gibi görünürken kimisinde de korkularının sebebi olmuştur. *Evin Sahibi* hikayesinde bir yılan halüsinasyonunun yarattığı ölüm korkusu bütün evi sarmış, bu korku evin hayvanları tarafından bile hissedilmiştir. Çocukluğu ölüm korkusuyla geçen hikayenin kahramanı, yıllarca annesinin ve babasının bir yılan tarafından nasıl öldürüldüğünü dinleyerek büyümüş, bu korkuyla kendi yaşamını da yapamayan biri olmuştur: “*Ben bu ölümü yıllarca beraberimde gezdirdim. Uyurken başımın ucunda o bekledi. Uyanınca etrafımda bana ilk gülen, manzarada benimle ilk konuşan o oldu. Mektepte kitaplarımın sayfalarını benim için o çevirdi*” (Tanpınar, 1983, 266). Ölümün terbiyesiyle büyüdüğünü düşünen kahraman, gençliğinde artık ölümün masalımsı yüzünü bıraktığını, dünyada nasıl saltanat sürdüğünü görür. “*Balkan fecaatleri, Umumi Harbin sefaleti, yedi cephede girilmiş savaş, hep onun, bu zalim ve kanlı meleğin üst üste takınmış olduğu çehrelerdi*” (Tanpınar, 1983, 293).

Turgut Özben, Selim'in neden intiharı seçtiği üzerine düşünürken kendince intiharı bir akıl hastalığı olarak tanımlar. İntihar olayının ancak bir akıl hastasının körleşmiş duygularıyla başarılacağına inanır ve bunu yaparken de zevk alacağını düşünür. Bunları düşündükçe de Selim'e karşı kendini suçlu hisseder ve Selim'in böyle bir eylemi “manyakça” bir hisle yapmayacağını düşünür. Turgut Selim'i arkadaşlarından öğrenmeye başladıkça intihar kelimesini sık sık kullandığını anlar. Arkadaşlarından Esat, Selim'in düşünceye verdiği önemi anlatırken aralarında geçen bir konuşmayı anlatır. Albert Camus'un, -ontolojik mesele yüzünden ölen kimseye rastlamadım- sözünü okuduğunda bu yüzden birinin ölmesi gerektiğini, intihar etmesi gerektiğini söyler. Esat ona, kimsenin kendini soyut düşünceler nedeniyle öldürmediğini söylediğinde, onun da Camus gibi bir ahmak olduğunu söyler. Selim tam da soyut nedenler yüzünden intihara yönelmiş, kendini anlatmak için başka yol bulamamıştır. Selim'in Gorki hayranı olduğu dönemde okuduğu bir kitabından çok etkilendiği bölüm yine bir intihar sahnesiyle ilgilidir: “*Düşünün bir kere Esat Ağabey, intiharını o kadar sade bir biçimde anlatıyor ki; çarşıdan dört toplu bir tabanca satın almış. Kalbine isabet ettirmek için sol göğsünün altına ateş etmiş: sadece ciğerini delmiş. Bundan samimi anlatılabilir mi?*” (Atay, 2002, 368).

Kendini yaşamında nereye koyacağını bilemeyen Selim, Günseli'ye yazdığı mektupta bir an önce ölmesi gerektiğini, vakit geçirmeden, akli karışmadan bunu yapması gerektiğini söyler çünkü ne olacağını bilmemesi, nereye sürükleneceği konusunda hiçbir fikrinin olmaması onu korkutur. Son zamanlarında artan korkusu

intihar etmeye karar verdiği anda son bulur. Ne zaman öleceğini bilmenin, ölümü beklememenin verdiği rahatlık vardır üzerinde. Sabahları uyandığında yine ne yaşayacağım korkusunun kalmayacağı düşüncesi Selim'i rahatlatır. Selim intiharına karar vermeden önce çelişkiler içinde olduğunun farkındadır. Bir yandan yaşamak istemeyen bir Selim varken diğer yandan da ilaçlardan medet umarak iyileşmeye çabalayan bir Selim vardır. Selim yaşama karşı isteğini tam anlamıyla kaybetmediğinden içinde duyduğu korkuyu aşığılık bir duygu olarak nitelendirir. Ölmeye karar vermeden Selim'in korkularına şahit olduğumuz bölüm oldukça etkileyicidir:

“Eve dönmek beni, ne pahasına olursa olsun yaşamak isteyen bir solucan yapıyor. İnsanların, güneşin ve hareketin olduğu yerde ölüm kavramına daha kolay dayanabiliyorum. Eve dönünce duvarlara, eşyaya sinmiş olan karanlık düşüncelerim üzerime saldırıyor: ölüme evde katlanamıyorum. Oysa evde ölmek istiyordum. Ne istediğimi bilmiyorum artık sayın insanlar! Beni affedin!” (Atay, 2002, 621).

Selim kendi kendinin faili olana kadar kararsızlıklar içindedir. Sokaktaki ölümden kaçsa evdeki ölümden korkmaya başlar. Sonra evde ölmenin daha iyi olduğuna karar verir. Ölümünü gazetelerden öğrenmelerini ya da sonradan duymalarını istemez. Babasının ölümü gibi kendi ölümünün de gürültüye gelmesini istemez. *“İki iyilik sağlık arasında kalacak ölümüm.”* (Atay, 2002, 621) Işık ailesinin kaderi olan gürültüye gelmek olayını yaşamak istemeyen Selim, ailesi gibi soğuk karlı günde ölmek istemez, baharda ölmeye karar verir. *“Ölümü beklemek zor. Ölümü bekliyorum ve ölüm gelmek bilmiyor. Ben de bu arada vaktimi boş geçirmemek için ölümcül düşüncelerimi geliştirim. Aynı zamanda kişiliğimi de aşığılık bir duruma getirmeye çalışıyorum. Belki ölüm geldiği zaman beni ölmeye değer bir yaratık bulmayacak”* (Atay, 2002, 662-663). Selim Işık, kendine o kadar acır ki başkalarına karşı acıma duygusunu kaybeder. Çevresindeki herkese haksızlık ettiği için kendini tutunamayanların arasına bile dahil edemez. Tutunamayanlar topluluğunda dahi tutunacak bir dal bulamaz.

Oğuz Atay'ın *Tehlikeli Oyunlar* kahramanı Hikmet Benol da toplumdaki sözde düzene ayak uyduramayıp kendi aşıyanına çekilen, bir nevi kendini dış dünyaya kapatarak korumaya çalışan huzursuz bir karakterdir. Kendi isteğiyle gittiği gecekondusunda çok yalnızdır ve arkadaşlarının, çevresinin kendini aramasını, merak etmesini ummaktadır. *“Gecekondumda oturur, anlaşılmayı beklerim. Fakat albayım, adresimi bilmeden beni nasıl bulup anlayacaklar? Sorarım size: Nasıl?*

Kim bilecek benim insanlardan kaçtığımı? Ben ölmek istiyorum sayın albayım, ölmek. Bir yandan da göz ucuyla ölümümün nasıl karşılanacağını seyretmek istiyorum. Tehlikeli oyunlar oynamak istiyor insan; bir yandan da kılına zarar gelsin istemiyor” (Atay, 2004, 259). Hikmet’in gecekonduya gidip yerleşmesi onun kaçışının simgesidir. Her şeyden kaçır Hikmet; ezenlerden, kıranlardan, evliliğinden, aşktan, yalanlardan, gerçeklerden, zorlamalardan kısacası insanlardan ve hayattan kaçır. İnsanlardan ve hayattan payına düşeni aldığına inanan Hikmet, artık daha fazla hayal kırıklığı istemez ve kendi dünyasına çekilerek kendisiyle yalnız kalmak ister. Yine de istediğı gibi olmaz hiçbir şey. Yalnızlaştıkça vahşileşir, intikam duygusuyla dolar. Onu bu duruma getirenlerden intikam alma sözleri verir kendine. Yalnızlaştıkça deliliğe bir o kadar daha yaklaşır. Hikmet de Selim ışık gibi insanlığını ve aklını daha fazla kaybetmeden, kendine daha fazla yabancılaşmadan, benliğini korumak adına intiharı seçer.

Roman boyunca Hikmet konuşmalarının bazı yerlerinde intihardan bahseder. Kimi zaman kendine yakın bulduğu intiharı tasarlayarak gerçekleştirmez Hikmet. İntihar aklına düştüğü zamanlarda da bu olayın kaza sonucu olacağı inancı vardır. Bir arkadaşının intiharını düşünürken şöyle söyler: *“Bu arkadaş – başımız sağ olsun- intihar etti, benim de korktuğum anlar oluyor, insan bu güven olmaz, pencere bu kadar yakinken ve iki adım daha atınca denize düşmek ihtimali varken”* Hikmet’in devamında söyledikleri intihar düşüncesini hemen kafasından uzaklaştırdığını gösterir: *“korkmayın canım şey, sizi elde etmek için yalandan söyledim, ben ölür müyüm?ha ha, vicdan azabı rolünde yaşamak niyetindeyim”* (Atay, 2004, 321).

Romanın korku adını taşıyan bölümünde Hikmet, kendinden birçok Hikmet’i sahneye çıkarır. Korkularını tek başına kaldıramayan gerçek Hikmet, diğer Hikmetlerin arkasına sığınarak kendini korumaya çalışır. Bu bölümde ihtilal yapmak isteyen, bütün hikmetleri toplayarak kötü gidişata dur demek isteyen akıl hastanesindeki Hikmet geçmişini anlatır. Annesinin, babasının kahrına dayanamayıp bileklerini keserek intihar ettiğini söylemesi önemlidir. Hikmet de kendi tabiriyle bu b..tan dünyada yaşamamak için aynı şeyi düşündüğünü söyler. Romanın “Son Yemek” bölümü Hikmet’in de sona geldiğinin ifadesidir. Hayatına giren ve zihninde yarattığı bütün insanlar gecekonduya toplanırlar ve büyük bir yemek hazırlığına girilir. Hz. İsa’nın son yemeğine benzetmeyi Hikmet’in kendisi yapar. Her şey yolunda gider görünürken Hikmet insanlara karşı içinde tuttuklarını artık tutamaz olur ve bir bir yüzlerine haykırır. Gerçek yaşamda onu anlamayan

insanlar, oyunlarında bile onu anlamazlar. Hikmet içinden bu korkuyu, anlaşılama korkusunu atamadığı için oyunlarını kurgularken hala kendini insanların gözünde değersiz vaziyette canlandırır. O içindekileri insanlara söylerken bile kimse onun ne söylediğini dinlemez, yüzlerinde gülümseme eşliğinde Hikmet'e veda ederler. Belki de bu son yemek, Hikmet'in insanlara olan vedasının bir oyunudur. Sevdiği insanları tek tek kaybetmesi, hayatında yalnızlığına çare olacak kimsenin kalmaması Hikmet'i çok yormuştur. O hep Bilge'yi istemiştir fakat Bilge onu hiçbir zaman anlayamamıştır. Romanın sonunda Bilge'yi kaybetmenin sancısıyla gecekonduya gelir ve ölüme giderken neler düşündüğünü Hikmet şöyle anlatır:

“Yavaşça yukarı çıkmalıyım. Albaya belli etmemeliyim. Korkuyorum albayım. Beni tutacak mısınız acaba?... Albayım kusura bakmayın, balkona kadar yürümek zorundayım... bu parmaklıklar da çok zayıf albayım. Neden sözlerime karşılık vermiyor? Albayım beni tutmayacak mısınız?... Artık çok geç, geriye bakamam. Bütün hazırlık bozulur. Neden geriye dönemiyorum? Aşağı da bakamıyorum. Gözlerini kapa. Buraya takıldım kaldım. Beni duymuyor musunuz? Bir şey yapamaz mısınız? Düşünüyorum” (Atay, 2004, 462-463).

Hikmet'in intiharı tasarlanmış bir ölüm değildir, fakat balkon parmaklıklarından düşeceğini bile bile dayanması onun kendi canının faili olmasına neden olmuştur. Kendi ölümünü düşünmeye başladığı andan itibaren zihninde albayı da susturmuş, kendine engel olacak hiçbir şeye izin vermek istememiştir. İntihar eylemini gerçekleştirene kadar yapıp yapmamak konusunda gelgitler yaşadığı sözlerinden anlaşılır. Albayın kendisini görmesini, tutmasını umut etmesi bunun göstergesidir. Bugüne kadar onu kimse duymadığından, anlamadığından bu hale gelen Hikmet, sonunda kendi benliğinden de kurtulmak ve acılarına, sancılara son vermek ister. Gecekonduya yerleşmesi onun insanlardan kaçışının simgesiydi, intiharı ise hayattan ve özellikle kendinden kaçışın simgesidir. “*Atay'ın müntehir kişileri, bunalımı sahici olarak içselleştirmişler ve yapmacık olmayan bir hayat kurulamadığından intihara yol almışlardır*” (Örgen, 2009, 44).

Beyaz Mantolu Adam hikayesinin kahramanı da kendi canına kast eder. Yaşamaya dair hiçbir umudun kalmaması anlamına gelen intiharı seçmek, kendi ölümüne karar vermek bir insan için kolay bir seçim değildir. Onu bu noktaya getiren sebepler çeşitlidir ki bunları bölümün başında açıklamıştık. Beyaz mantolu adamı da intihara sürükleyen birçok sebep vardır ki bunlardan en önemlisi Selim Işık ve Hikmet Benol'da olduğu gibi tutunacak hiçbir şeyin kalmamasıdır. İnsanlara, hayata, düzene, topluma, sevdiklerine, arkadaşlarına, işlerine, aşklarına

tutunamayan Atay kahramanları düşüncelerindeki karanlıklardan kurtulmak adına ölümü seçerler. Adı bilinmeyen beyaz mantolu adamın hikaye boyunca kimseye zararı yoktur; en büyük zararı hikayenin sonunda kendine verir ve ölümü seçer. Onun tek isteği içinde yaşamaya çabaladığı toplum tarafından kabul görmektir, bunun için çabalar. İnsanlardan biraz olsun ilgi görüyor diye kendisini kullanmalarına sesini çıkarmaz; yırtık, eski kıyafetlerini gizlemek, insanların içinde güzel görünmek adına beyaz bir manto giymek ister. Bu beyaz manto onun için bir umut anlamı taşıyordur, kirliliğini örtecek, insanların kendine kötü bakışlarla bakmasını engelleyecek bir umut kaynağıdır. Umut kaynağı olarak görülen bu beyaz manto ne yazık ki adam için hayal kırıklığı olur; çünkü kendine bir kadın mantosu seçmiştir ve insanlar kadın mantosu giydiği için onu daha da yabancılaştırmışlardır. Kumsalda başına toplanan kalabalıktan kurtulmak adına denize giden adam, mantonun ağırlığıyla suya daha çabuk gömülür. Beyaz kadın mantosu, suskunun bir nevi kefeni olmuştur.

“Unutulan” hikayesinde kahramanların kaçışları, kaybolmaları iki yönlüdür. Kadın kahramanın korkularından korunmak için kullandığı kaçış yolu unutmaktır. Korkularından kurtulup yaşamına devam edebilmek adına zihnini, hatıralarını boşaltmış; geçmişte ne varsa yaşanmamış gibi var sayarak yoluna devam etmiştir. Tavan arasına attığı eski eşyalar gibi yaşanmışlıklarını da zihninin tavan arasına kaldırmayı seçerek, geçmişin iziyle geleceği oluşturmak korkusunu bertaraf etmiştir. İnsanların çoğu geçmişte yaşadıkları kötü anıların etkisiyle geleceklerini yönlendirmekte zorluk çekerler. Kadın kahraman da bu zorluğu unutarak aşmak istemiştir. Kendini öylesine duyarsızlaştırmıştır ki fotoğrafları görmese annesiyle babasını, eski sevgilinin cesedini görmese sevgilisini hatırlamayacaktır. Sevgilisiyle ettikleri kavganın ardından kendini sokağa atıp kaçması da onun zor anlarında kaybolmayı, unutmayı seçtiğinin kanıtıdır.

Hikayede diğer bir kaçış da eski sevgiliye aittir; onun kaçışı kendini yok etme seviyesindedir. Kadınlık kavgalarının ardından kendini tavan arasına kapatan eski sevgili belki de unutulduğunu anladıktan sonra ölümü seçmiştir. Tavan arasına çıktıktan sonra sevgilisi onu bir daha aramamış, normal hayatına sanki o hiç var olmamış gibi devam etmiştir. Unutulmanın verdiği sancıyla ölümü seçmesi mantığa aykırı görünmemektedir. Hikayede ‘unutulan’ karakteri entelektüel kimliğe sahip biri gibi görünmektedir. Kadın kahraman ikisi arasında geçen konuşmaları hatırladıkça unutulmanın bilgili, okumuş biri olduğu anlaşılır. “Unutulan”ın, entelektüel zihne sahip olması çöküşünü hızlandırmıştır. Düşündükçe içindekileri, korkularını büyütmüş;

sonunda dayanamayarak düşünmekten yorulduğu için silahı beynine ateşlemiştir. Tükenen entelektüel kimliklerin ilk olarak kurtulmak istedikleri şey düşünmelerini sağlayan beyinleridir.

Korkuyu Beklerken hikayesinde Oğuz Atay, kahramanına isim vermemeyi tercih etmiştir. Şehrin dışında üç evli en ücra yere “korkularını gizlemeye” geldiğini söyleyen kahraman aslında neyden korktuğunun da bilincinde değildir. Sadece hiçbir şeyi gerektiği gibi sevmediğinin, hiçbir şeye ilgi duymadığının, içinde büyük bir boşluk olduğunun farkındadır; fakat bu farkındalığa da hayatını değiştiren mektubu aldıktan sonra ulaşır. Evden kesinlikle çıkmaması gerektiğini bildiren mektupla birlikte hayatının gidişatı değişen kahraman ruhundaki ve düşüncelerindeki sıkıntıların farkına varır: “*Kafamda belirleyemediğim bazı şeylere kızıyorum sadece. Bir ad veremediğim kişiye söylenip duruyorum. Bunu bana yapmalarına engel olsaydın, bunu bana yapmasaydın, neden sen de onlarla birlik oldun? Benimle neden uğraşıyorsunuz? Benden ne istiyorsunuz? Neden her şeyi, tam istemediğim sırada veriyorsunuz bana? Neden bu kadar bekletiyorsunuz? Neden bir şeyi elde etmenin anlamı kalmayıncaya kadar onu vermemekte inat ediyorsunuz?*” (Atay, 2008, 96). Yaşama dair inancını kaybeden kahraman, yaşamdan bir şeyler beklemekten çoktan vazgeçmiştir. Tam her şeyden vazgeçip yalnızlığa dair kendine bir düzen kurmuşken gelen mektupla her şey değişir. Yalnızlığın kendi isteğiyle olanının makbul olduğunu anlar ve yaşamak zorunda bırakıldığı yalnızlık onu oldukça hırpalır. Gizli mezhebin yakalandığını öğrendikten sonra kendini sokağa atışı, yılda bir kez gördüğü akrabalarına gidişi onun yalnızlıktan çok bunaldığının göstergesidir. Ne kadar bunalmış olursa olsun bir süre sonra ait olduğu yerin bu dünya olmadığını, insanlarla ilişkilerinde hala problemleri olduğunu anlar ve hemen sığınağına, evine kaçmak ister. Kendini özgür hissettiği tek yer evidir; fakat geri döndüğünde evinin yerinde olmadığını görür. Kendini insanlardan kopararak, yalnız kalmak için şehrin uzağına taşınarak kurduğu düzen yerle bir olmuştur ve bu düzeni yeniden inşa etmek için kendini yorgun hissetmektedir. Artık geriye dönüş yoktur; o da diğer insanlar gibi evlenecek, çocuk sahibi olacak, uymayı hiç düşünmediği düzene uyacaktır. Bunu başarabilmek adına adımlar atan kahraman “evlilik uykusuna yatmış” ve kendisi için uyandırılmış bir kızla nişanlanır. Kızla bir süre zaman geçirir; fakat bu tür bir yaşam onun ruhuna aykırıdır. İçinde onu yiyip bitiren huzursuzluk hissi yeniden uyanır ve onu kendisinin yaşayamadıklarını yaşayanlardan intikam almasına neden olur. Kimseye zarar veremediğini anladığında bu sefer öfkesi kendine döner ve kendinden intikam almak için karakola giderek insanlara tehdit mektupları yazdığını itiraf eder.

Arayışlar, pişmanlıklar, korkular içinde yönünü kaybeden kahraman, kendi kayboluşunun mimarıdır. Atay'ın diğer kahramanları gibi kendi canının faili olmaz belki ama hikayenin sonunda kendini cezalandırmaktan da geri durmaz.

Eylembilim romanında kendinden kaçışı temsil eden Server Gözbudak, Oğuz Atay'ın akademik platformda yaşadıklarını anlatmayı seçtiği kahramanıdır. Bu romanda kaçış ya da kaybolma diğer romanlarında ya da hikayelerinde olduğu gibi bireyden ve toplumdaki kaçış şeklinde değildir. Servet Bey, yıllardır kendine yapıştırdığı, içinde hapsoldüğü sahte kendinden kaçır. Profesör kimliğinin altına gerçek kimliğini gizleyerek yıllarca ruhen ve zihnen ızdırap çeker. Gençliğinde haklının yanında olup haysızlık yapana karşı duran, dalkavukluklara savaş açan bir ruha ve toplum adına birçok ölküye sahipken şimdilerde düzeninin bozulmasından korktuğundan her şeyi onaylayan bir robot misalidir. Kendine ve değerlerine yabancılaşmanın en güzel örneği olan Server Bey, bu yönüyle Turgut Özben'i hatırlatır. Turgut da Selim ile çıktıkları yolda onu yalnız bırakmış ve kendine sözde bir düzen kurarak benliğini öldürmüştür. Server Bey'in de kurduğu bu sözde düzen artık onu bunaltmaktadır ve içindeki huzursuzluk gitgide artmaktadır.

Server Gözbudak bir kaçış eylemi olarak intihara yönelmez ama sahte kimliğinden çıkarak kendine yöneldiği süreçte katıldığı bir yemekte söyledikleri onun intiharı nasıl algıladığını gösterir. Bir bilim adamının “*İnsanın köküne işleyen sorunlar yüzünden kavrulup gitmesi gibi derin sarsıntılar geçirmiyoruz henüz*” (Atay, 2016, 77) demesi üzerine Server Bey, gençlik yıllarının intiharlarla dolu sınıflarda geçtiğini hatırlayarak adama öfkelenir. Öfkeyle intihar eyleminin kendini yetiştirenlerin, toplumda yürümeyen budalalıkları, kendi kişisel dertleri olacak kadar duyanların eylemi olduğunu haykırır. Birçok arkadaşını intihar sebebiyle kaybeden Server Bey, onların mücadeleleri uğrunda öldüklerini ifade etmeye çalışır: “*hangi toplum katından gelirlerse gelsinler, aydın yani düşünen, yani kafasında yeni bir dünya kurmaya çalışan kimse kendi sınıfını kendi belirler*” (Atay, 2016, 78) diye düşünen profesör bu düşüncelere sahip olanların intiharı eylem olarak seçtiklerini ifade eder. “*İster modernliğe gecikmiş bir çevre ülke aydınının çevresel koşullar nedeniyle içine tıklıp kaldığı kabarık bilincinin yıkıcı bir dışavurumu diyelim, ister bütün dilsel dışavurum olanaklarını sonuna kadar tüketmiş bireyin kendini son bir kez anlatma çabası olarak niteleyelim, intihar Atay'ın metinlerinde bir vazgeçişten çok bir eylem, hatta başka eylemleri tetikleme üzere gerçekleştirilmiş bir ilk devindirici olarak belirir*” (Oğuz, 2009, 63-64).

5.SONUÇ

İnsanın en temel duygularından olan korku, bireyin günlük hayatının bir parçasıdır. Kişi tehlike sinyalini aldığı anda korku ile karşı karşıya kalır. Bu tehlike sinyali anlık olabildiği gibi geniş bir zamana da yayılabilir. Korku ilk insan Adem ve Havva ile kendini göstermiş, o dönemden bu yana insanoğlunun hayatında varlığını korumuştur. İkel dönemdeki korkunun kaynağını geleceğin bilinmezliği teşkil ederken zamanla modern çağla birlikte korkunun kaynağını fazla bilmek oluşturur. Her anlamda gelişen ve değişen hayat şartları bireyin bu hızlı dönüşüm içinde varlığını sorgulamasına neden olmuş, bu sorgulamanın sonunda da bireyde hiçlik korkusu kendini göstermiştir. Varlığını anlamlandıramayan, korkularının esiri olan bireylerde yabancılaşma, kapanma korkunun bir sonucu olarak karşımıza çıkar.

Modernizm, geleneğe dair ne varsa yıkmaya programlanmış, eski olana, yerleşmiş kültüre nefretle yaklaşan bir süreçtir. Geleneği kökünden sarsarak onun yerine moda olanı, modern olanı, yeni olanı yerleştirmek tek amacıdır. Yarattığı yeni kültür ile yeni hayatın ve yeni insanın peşinde olan bu süreç ülkemizde Batı'dakinden sonra yaşanmaya başlanmıştır. Bu geç kalmışlık nedeniyle de tüm yeniler tepeden inme mantıkla gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. Bu tepeden inme, zorlama modernlik, ortalama kültürde ve entelektüellerde farklı algılanmış dolayısıyla farklı davranış, düşünüş ve yaşayış biçimlerinin oluşmasına kaynaklık etmiştir. Okuyan, sorgulayan, yorumlayan entelektüel bireyler Batı'yı görünüşte değil zihinsel olarak anlamaya ve sindirmeye çalıştıklarından modernizmin yarattığı korkular onlarda farklı sonuçlar doğurur. Modernizm kaynaklı sancılı toplum koşulları, sorgulayan bireyleri o toplum içinde barınamaz hale getirir. Modernizmin sebebiyet verdiği yabancılaşma ilk önce aydın kesimde karşılığını bulur. Yabancılaşmanın uç noktası bazı bireylerde kaçışa, bazılarının da ise intihara sebep olur. Modernleşmenin yarattığı korkuların sonuçları olarak görülen bireyin değerlerine yabancılaşması ve onları yitirmesi, inanç kayıplarının bireyi boşluğa sürüklemesi roman ve hikayelerde fazlasıyla yerini bulmuştur. Toplumun ve toplumsal koşulların hızlı değişimi sonucu bireyin manevi dünyası sarsılmış, isteklerini gerçekleştirmekte zamana ayak uyduramayan birey sürekli bir tereddüt ve şüphe içinde bir yaşama mahkum olmuştur. Dış dünyanın gerçekleri ile bireyin erdemleri arasındaki uçurum küreselleşme sebebiyle daha da büyümüş, bu

uçurumdan yuvarlanıp kaybolma korkusu insanları korkutmuştur. Modernizmin sebep olduğu en önemli problem bireyin ruhsal anlamdaki kimlik değişimidir. Toplumdaki gerçek kimliğini oturtamayan, arada kalmışlığı sonuna kadar yaşayan bireyler sonunda ruhsal bir kimlik bunalımına kapılırlar. Entelektüel bir bunalım olan bu problem sonucunda bireyde idealizm kaybı, uyumsuzluk, kayıtsızlık, kaçış, kayboluş görülür.

Araştırma ve çözümlerimizde ulaştığımız en önemli verilerden biri Oğuz Atay, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Peyami Safa'nın romanlarında kendi biyografik hikayelerinin etkili bir şekilde bulunduğudır. Kendi dönemlerinin en önemli entelektüelleri olan bu üç ismin eserlerini kurgularken kendi yaşamlarından yola çıktıklarını, kahramanları aracılığıyla düşüncelerini yansıttıklarını ve kendi yaşamlarına damgasını vuran korkularını kahramanlarına yaşattıklarını gördük. İncelediğimiz yazarların her birinin kendi yaşam koşullarına göre değişen korkuları vardır. Fakat hepsinde ortak olan çocukluklarından gelen korkulardır. Hepsinin yaşamına yön veren korkularının temelini aslında çocukluk dönemlerinde atıldığı görülür. Oğuz Atay'ın ve Peyami Safa'nın hayatının gidişatını etkileyen, çocukluklarını yaşamalarına izin vermeyen hastalıkları ileriki yaşamlarında korkularının kaynağını oluşturmuştur. Oğuz Atay'ın geçirdiği ağır ateşli hastalık (Zatürree) daha çocukken içine kapanmasına neden olmuş, yaşama hep uzaktan bakan bir kişilik yaratmıştır. Safa'nın kolundaki iltihaplı kemik rahatsızlığı da çocukluğunun kabusu olmuş, hastalığının yanı sıra maddi zorluklar da yazarın korkularına kaynaklık etmiştir. Yaşamı boyunca maddi sıkıntılardan korkan Safa, durmadan yazmış, çocukken yaşadığı sıkıntıları bir daha yaşamamak adına üretken bir yazar olmuştur. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın çocukluğuna zorunlu göçler ve ölüm damgasını vurmuştur. Küçük yaşta ölümün soğuk yüzüyle karşılaşan Tanpınar, ölüm korkusundan bir daha kurtulamayacaktır. Annesini hastalıktan kaybeden yazar, bir süre sonra babasını da kaybedince küçük yaşta yalnız kalır ve bu yalnızlık onun ömrü boyunca en sadık arkadaşı olur. Safa'da olduğu gibi Tanpınar'ın yaşamında da maddi sıkıntıların etkisi büyüktür. Sadece para kazanmak adına yaptığını söylediği öğretmenlik mesleği, onun için çoğu zaman sıkıntı kaynağı olmuştur. Atay geleceğinin elinden alındığını düşünürken, Tanpınar hayatta her şeye geç kaldığını düşünen bir yazardır. Safa ise küçük yaşta ailesini kaybetmenin verdiği yıkımla hep bir aile ortamının özlemine duymuş, ne yazık ki evlendiğinde de sıcak aile ortamını yaşayamamak onda daha fazla yıkıma sebep olmuştur.

Cumhuriyet döneminde entelektüel düzlemdeki tartışmaların yoğun yaşandığı romanlar Peyami Safa, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Oğuz Atay'ın romanlarıdır. Bu romanlar, bakış açıları, problemleri ve tipolojileri açısından incelendiğinde edebi korkuların üç boyutlu olduğu ortaya çıkmıştır: Korkunun kaynakları, korkunun görünme biçimleri ve korkudan kurtulma hamleleri. Korkunun kaynaklarını, çocuklukta şahit olunan ölüm ve yıkımlar, geç kalmışlık, geleceğin bilinmezliği, sorgulayan ve düşünen zihin, yalnızlık, güvensizlik, değersiz olma, köksüzlük, inanç yoklukları ve kayıpları, tereddütler olarak kaydetmek mümkündür. Roman ve hikayelerde karşımıza çıkan korkunun görünme biçimleri ise genel anlamda mutsuzluk, huzursuz olma hali, içe kapanma, modern dönem birey hastalıkları olan yabancılaşma, tükenmişlik gibi durumlardır. Kaynağı çok farklı olan korkular yaşayan, korkularını farklı biçimlerde yaşayan bireylerin korkularından kurtulmak için bazı hamlelerde buldukları da görülmektedir. Yaşamayı bir şekilde başarmaya çalışanlar, kaçıışı bir kurtuluş olarak görenler olduğu gibi hem bireysel hem toplumsal korkulardan kurtulmak için özellikle idealist eğilimleri olanların (örneğin Yalnızı'daki Samim, Huzur'daki İhsan, Bir Bilim Adamının Romanı'ndaki Mustafa İnan) korkularının farkında olduklarını ve bilinçli bir şekilde bazı öneriler ürettikleri de görülmektedir. Bu önerilerin çoğu ütopyik düzeyde de olsa bu durum kahramanların geleceğe dair umut taşıdığını gösterir. Korkularından kurtulmak için kaçıışı tercih eden kahramanların çoğunun ise hayatta kendilerine hiç şans vermeyen bireyler olduğu görülür. Gelecekte, toplumdan, insanlıktan hatta kendilerinden bile umudu kesen bu kahramanlar tükenmişliğin son evresi olarak kaybolmayı seçerler. Atay'ın kahramanlarından Selim ve Hikmet Benol, yeryüzünde varlıklarının bile gereksiz olduğunu düşünecek kadar tükenmişlerdir. Korkularından kurtulmak adına ölümü, bilinçli ölüm olan intiharı seçmişlerdir.

Oğuz Atay Tutunamayanlar'da Selim Işık'ı, Tehlikeli Oyunlar'da Hikmet'i, Korkuyu Beklerken'de delirmenin sınırlarında dolaşan isimsiz kahramanı, Eylembilim'de bilimden eyleme geçerek irade gösteren Servet'i kendi korkularından yola çıkarak kurmuştur. Atay'ın kahramanlarının çoğu kendisi gibi entelektüeldir. Tutunamayanlar'ın Selim'i korkuların kaynaklık ettiği bir aykırılışmayı ve yabancılaşmayı yaşar. O, yaşadığı toplumda kök salamamış, başta din olmak üzere çoğu şeye inancını kaybetmiş/ me aşamasında olan, düzenin içinde düzen adamı olamamış aidiyet duygusundan yoksun bir "tutunamayan"dır. Tehlikeli Oyunlar'ın Hikmet'i de düzenin adamı olamadığından düzene yabancılaşır. Hikmet Benol'un hayal kırıklığı ve korkuları problemin kendi içinde olduğunu anlamasıyla başlar.

Atay'ın kahramanlarının genel özelliği hepsinin huzursuz birer birey olmalarıdır. Zihinlerine ve ruhlarına yerleşen huzursuzluk nereye giderlerse gitsinler peşlerindedir. Bu huzursuzluk, zamanla doğurduğu korkular nedeniyle Selim, Hikmet ve Beyaz Mantolu Adam gibi kahramanları kaçışa zorlayacak ya da çareyi ölümden görmelerine sebep olacaktır. İnsanın insana bile tutunamadığı bir dünyada yaşamak istemezler ve bir kaçış yolu olarak, huzurun kaynağı olarak ölümü görürler.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın kahramanları da Atay'da olduğu gibi çoğu aydın bireylerdir. Oğuz Atay'ın romanlarındaki kadar izlenebilir olmasa da Tanpınar'ın romanlarında da otobiyografi- roman ilişkisinin varlığı görülebilir durumdadır. Huzur'un Mümtaz'ı, Aydaki Kadın'ın Selim'i, Sahnenin Dışındakiler'in İhsan ve Cemal'i sorgulayan, eğitilmiş, fikir üreten insanlardır. Tanpınar biyografisi dikkatlice okunduğunda bunların düşünsel problemlerinde, korkularında ve çatışmalarında Tanpınar rahatlıkla görülebilir. Mümtaz'ın, Cemal'in, Selim'in (kitap) yazıyor olmaları da bir Tanpınar gölgesidir. Bu yazan adamların yaşadıkları kaygı, Tanpınar hayatındaki temel kaygılardan biridir. Huzur ve Aydaki Kadın romanları içerik olarak benzerlik gösterdikleri gibi kahramanlarının duydukları korkular bakımından da benzerlik gösterirler. Mümtaz'ın Nuran'a Selim'in Leyla'ya olan tutkusu aynıdır. İkisi de hayatlarında tek çıkar yol olarak bu kadınları görürler. Tanpınar'ın kadınlara, hayata, evliliğe, yazarlığa olan geç kalmışlığının yarattığı korku, aslında yaşanmamışlıktan kaynaklanan bir korkudur. Yaşamak istediklerini yaşayamadan ölüp gitmek korkusudur. Tanpınar, Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde diğer romanlarından farklı olarak aydın bir kahraman yaratmaz. Yarattığı Hayri İrdal ve Halit Ayarcı tipleri, dönemin aydın geçinenlerini temsil ederler. İronik bir dili ve kurgusu olan bu romanda yazar, modernliğin aydınlar tarafından yanlış anlaşılmasını, modern olmak adına geleneğinden, kökünden kopmanın hayatının nasıl bir yalana dönüştüğünü anlatmak ister. Hayri İrdal, yalanlarla örülü bir dünyada yaşadığının farkındadır; fakat roman boyunca bundan şikayet etse de bir karar verip bu yalandan kurtulmak adına bir girişimde bulunmaz. Yoksul günlerine geri dönmek daha doğrusu açlık korkusu onun yalanları görmezden gelmesine neden olur.

Tanpınar neslinin genel özelliği olan tereddüt, onun kahramanlarında da görülmektedir. Çağın tereddüt ettiği bir zamanda, ülkenin toplumsal anlamda tam bir kaos içinde olduğu bir dönemde yaşayan bu nesilde korkunun görülmesi kaçınılmazdır. Aynı tereddüt Peyami Safa ve Oğuz Atay kahramanları için de geçerlidir; fakat Atay'ın kahramanlarında görülen tereddüt daha çok bireyin varlığıyla ilgili duyduğu sıkıntıdan kaynaklanır. Tanpınar ve Safa'nın kahramanları ise savaş

yıllarının, savaş sonrası dönemin ve inkıpların sancılarını daha derinden hissetmişlerdir.

Peyami Safa'nın romanlarında da Oğuz Atay'ın ve Tanpınar'ın romanlarındaki gibi tereddütler, kaygılar ve korkular vardır. Fakat Safa'nın roman kişileri, iki yazarın kişilerinden biraz farklıdır. Safa'nın roman kişileri diğerlerinden farklı olarak doğulu kalmak ile batılı olmak arasındaki dejenerasyonda genellikle ziyan olan kişilerdir. Safa'nın iki kültür, iki ahlak, iki yaşama biçimi arasında kalan kişiler bakımından kadınlara yer vermiş olması da dikkat çeker. Safa, yozlaşma, değişme, maddileşme süreçlerinde kadınsal niteliğin etkilere daha açık olduğunu düşünüyor olmalıdır. Şimşek'in Pervin'i, Sözde Kızlar'ın Belma'sı, Yalnızız'ın Meral'i modern yaşama sevdalarının kurbanı olan genç kızlardır. Değerlerini yitirip yozlaşmış bu kadınlar romanların sonunda cezalandırılırlar. Yanlış tercihlerinin bedelini Pervin aklını kaybederek, Belma ile Meral de intihar ederek ödemişlerdir. Biz İnsanlar romanının Vedia'sı, Fatih- Harbiye'nin Neriman'ı doğu- batı arasında sıkışmış, tereddüt eden kadınlardır. Vedia, Doğu'yu temsil eden Orhan ile Batı'nın temsili Rüştü arasında, Neriman ise doğulu Şinasi ile Batılı Macit arasında gider gelir. Vedia'nın kararsızlıkları yüzünden roman boyunca ruhen tükenme yaşayan Orhan'ın romanın sonunda kalbi iflas eder. Neriman'ın tereddütten karara geçişi hem kendini hem de Şinasi'yi koruyan önemli bir dönüşümdür. İradesini ortaya koyarak geleneğine, kültürüne geri dönen Neriman, romanın sonunda bedel ödemek zorunda bırakılmaz. Çoğu romanında Doğu-Batı sorununu, ahlak yozlaşmalarını, bireylerin tereddütlerini kadın kahramanlar üzerinden vermesi, yazarın toplumsal bağlamdaki çöküş korkusunun daha çok kadınlardan kaynaklandığı düşüncesini ortaya koymaktadır. Çünkü çoğu romanında erkek kahramanı korkular içinde bırakan da bir kadındır, korkularından kurtaran da bir kadındır.

Safa'nın romanları arasında modern entelektüel korkuların belirgin olarak yansıdığı en dikkat çekici roman Matmazel Noraliya'nın Koltuğu'dur. Ferit'in maddeden manaya olan yolculuğunda yaşadığı buhranlar anlatılır. Ferit'in korkularının arka planında devredilen genetik özelliklerin, bozulmuş aile yaşantısının ve değer kayıplarının çok baskın etkileri vardır. Ferit de Atay'ın kahramanları gibi dine, aşka, insanlara ve hayata olan inancını kaybetmiş, varlığının sebebini anlamlandırmakta zorlanan, ruhen boşlukta sallanan bir köksüz örneğidir. Bu köksüzlük bir süre sonra Ferit'i rahatsız etmeye başlar ki gördüğü rüyalar ve halüsinasyonlar bunun en önemli göstergesidir. Ruhen rahatlamak adına adada Matmazel Noraliya'nın köşküne gitmesi onun hayatının yönünü değiştirecek bir

karardır. Yıllarca insanlardan uzak, bir odada zamanını ibadetle geçiren Noraliya, Ferit'in maddeden manaya geçişini sağlayan bir sembolik bir güçtür.

Safa'nın romanlarındaki tereddütler, gerçekte bir tarihi ve sosyal zamanın tereddütleridir. Dolayısıyla romandaki tereddütler bir yönüyle Peyami Safa'nın tereddütlerinden dökülür. Safa'nın kendi zamanında sürüklendiği "bohem"liğe benzer bir şekilde romanındaki kahramanların da toplumsal koşullardan memnuniyetsizliğinin sonucu olarak kendi "bohem"lerini yarattıkları görülür. İçlerinde profesörlerin, yazarların, sanatçıların bulunduğu bu grup gündüz düzene uyum sağlamak adına günlük maskelerini takarak yollarına devam ederler. Fakat gece olduğunda düzen maskelerini çıkararak huzursuzluklarından arınmak ve kendilerinden uzaklaşmak adına eğlence adı altında alkole, uyuşturucuya kendilerini vururlar. Bu çerçevede bohem için bir nevi entelektüel yabancılaşmasıdır denilebilir.

1980 yılında basılan Peyami Safa'nın toplu hikayelerini de modern entelektüelin korkuları bağlamında gözden geçirdik. Ancak, hikayelerdeki bakış açılarının, tematik alanların ve tipolojilerin çalışma problemimiz için çok da uygun olmadıklarını en azından değerlendirdiğimiz romanların yanında dikkate alınmayabileceklerini tespit ettik.

Peyami Safa, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Oğuz Atay romanları ve hikayeleri üzerinde yaptığımız bu çalışmanın gösterdiği temel sonuçlar şunlardır: İnsanlığın en temel duygularından biri olan korku modern süreçte de yeni biçimler kazanarak devam etmektedir. Tanzimat'tan günümüze doğru roman ve hikayelerimizde korkuların hem kaynağı hem de görünme biçimleri değişim göstermiştir. Örneğin Cumhuriyet öncesi edebi metinlerdeki korkuların kaynağı genellikle cin, peri, şeytan gibi görünmeyen öğeler diğer fantastik varlıklar iken günümüze doğru bu kaynaklar değersizlik, aidiyetsizlik, belirsiz gelecek olarak öne çıkmaktadır. Korkunun görünme biçimleri öncekilerde kaçma, bayılma veya geçici şok olarak yer almakta iken günümüze doğru kaçış, kapanma, intihar olarak yer almaktadır. Özellikle 1950'lere doğru ve sonrasında romanımızda entelektüel bireyler ve duydukları korkular belirgin bir şekilde artış göstermektedir. Entelektüel bireylerin korkuları bağlamında baktığımızda Ahmet Hamdi Tanpınar'ın bireylerinin korkularının esas kaynağını "geç kalmışlık" saplantısının oluşturduğunu söyleyebiliriz. Peyami Safa'nın roman kişileri ise esas olarak madde dünyasından mana dünyasına geçişin, doğu- batı arasında yaşanan gelgitlerin sancılarını çekerken korku duyarlar. Atay'ın zihinleri altüst olmuş, sosyal hayatın hiçbir yerinde kendilerine yer

edinemeyen, gerçekten kopup kendi zihinlerinde yarattıkları oyunlarla yaşamlarını sürdürebilen kişilerinin korkularının esası ise bilinç ve gerçeklik arasındaki kırılmalardır.

Türk romanının doğuşundan Cumhuriyet dönemine ve 1980'lerden bugünlere kadarki süreçte yayımlanmış roman ve hikayeler üzerinde ve bu aralıklarda yayımlanan şiirler üzerinde korku bağlamında yapılacak araştırma ve çözümlenmeler hem bu çalışmanın konumlanacağı yeri daha belirgin hale getirecek hem de bütünüyle edebiyat ve korku arasındaki ilişkinin niteliklerini ve biçimlerini ortaya koyacaktır. Gerçi Türk edebiyatındaki gotik ve fantastik niteliği olan metinler üzerinde sınırlı çalışmalar yok değildir. Hatta incelediğimiz roman ve hikayelerin bir bazı bölümlerinde de (örneğin Matmazel Noraliya'nın Koltuğu'nda, Abdullah Efendi'nin Rüyaların'da) fantastik korkular vardır ve bu korkular hakkında birkaç çalışma da yapılmıştır. Ama bizim önerdiğimiz şey daha çok okurda korku uyandıran fantastik ve gotik nitelikli popüler metinler değil, özellikle modern türk edebiyatında entelektüel düzlemde kurgusal kişilerde var olan korkuların biyografik, sosyolojik ve psikolojik düzlemde analiz edilmesidir.

KAYNAKÇA

- Abacı, Figen. (2012). Korku Dağları Bekler. **Psikeart Dergi**. Sayı:19. S. 28-31.
- Acar Mustafa-Demir Ömer. (2005). **Sosyal Bilimler Sözlüğü**. Ankara: Adres Yayınları.
- Açılan, Turgay (2007), **Oğuz Atay'da Varoluşsal Bir Problem Olarak Ölüm**. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırıkkale.
- Aktay, Yasin. (2008). Kavramsal Açından Modernizm ve Postmodernizm'e Bakmak. **Hece Dergisi**. Sayı: 138-139-140, S. 8-16.
- Akyıldız, Hüseyin. (1998). Bireysel ve Toplumsal Boyutlarıyla Yabancılaşma. **Süleyman Demirel Üniversitesi- İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi**. Sayı:3. S.163-176.
- Alkın, Tunç. (2012). Korkunun Biyolojik Temelleri: Savaş ya da Kaç. **Psikeart Dergi**. Sayı: 19. S. 6-10.
- Alptekin, Kamil, Duyan, Veli. (2014). **İntihar ve İntihar Girişimi**. İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.
- Anar, Erol. (2016). **Entelektüelin En Önemli 10 Özelliği, Entelektüel Kimdir? Aydın Kime Denir?**. <http://www.cafrande.org/entelektuelin-en-onemli-10-ozelligi-entelektuel-kimdir-aydin-kime-denir/> adresinden 15 Ekim 2016'da alınmıştır.

Arı Sağlam Güler, Bal Çınar Emine. (2008). Tükenmişlik Kavramı: Birey ve Örgütler Açısından Önemi. **Yönetim ve Ekonomi**. Sayı: 1. S.131-148.

Aristoteles. (2004). **Retorik**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Aslan, Selçuk. (2014) **Rüyalar ve Uyku**. Web: <http://www.drselcukaslan.com/makaleler-ruyalar-ve-uyku.phtml#.WBJyeNKLTIU> adresinden 10 Kasım 2016'da alınmıştır.

Aşar, Haluk. (2014). Heidegger ve Sartre Felsefesinde Kaygı ve Bulantı Kavramlarının Analizi. **Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi**. Sayı:17. S. 85-99.

Atalay, Hakan.(2012). Korkunun Kısa Nöroanatomi ve Farmakolojisi. **Psikeart Dergi**. Sayı:19. S. 12-19.

_____ (2011). Tükenmişlik Sendromu. **Psikeart Dergisi**. Sayı: 15. S. 28-39.

Atay, Oğuz. (2002). **Tutunamayanlar**. İstanbul: İletişim Yayınları.

_____ (2004). **Tehlikeli Oyunlar**. İstanbul: İletişim Yayınları.

_____ (2008). **Korkuyu Beklerken**. (27. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.

_____ (2015a). **Günlük**. (21. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.

_____ (2015b). **Bir Bilim Adamının Romanı**. (44. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.

_____ (2016). **Eylembilim**. (18. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.

Avcı, Onur. (2010). **Yalnızlığın Akademik Hali**. Web: <http://haber.sol.org.tr/elestiri-noktasi/yalnizligin-akademik-hali-eylembilim-haberi-26856> adresinden 15 Kasım 2016'da alınmıştır.

Aydemir, Süleyman Ruhi. (2005). Değer. **Mevzuat Dergisi**. Yıl:8. Sayı:86.

Aydın, Nesrin. **Tanpınar'a Savunma**. Web: https://www.academia.edu/5819762/MODERN%C4%B0ST_ROMAN_VE_TA_NPINAR adresinden 06 Ocak 2017'de alınmıştır.

Ayvazoğlu, Beşir. (2008). **Peyami Hayatı, Sanatı, Felsefesi, Dramı**. (3. Baskı). İstanbul: Kapı Yayınları.

_____ (2000). **Doğu- Batı Arasında Peyami Safa**. İstanbul: Ufuk Yayınları.

Balcı, Yunus. **Oğuz Atay'ın Romanlarında Kahramanlar**. Pamukkale Üniversitesi. Fen-Edebiyat Fakóltesi.

_____ (2009). Bir Sanatkarın Bilim Adamı Olarak Portresi: Ahmet Hamdi Tanpınar. **Turkish Studies** 4/1. S. 5-28.

Balcıoğlu, İbrahim. MEMETALİ Seyfi. ROZANT Rakel. (2008). Tükenmişlik Sendromu. **Dirim Tıp Gazetesi**. Sayı:83 s. 99-104.

Baydar, Ahmet. (1999). **Kur'an Açısından Korku ve Büyü**. İstanbul: Beyan Yayınları.

Bayzan, Ali Rıza. **Psikoloji ve Tasavvuf Açısından Rüyalar ve Yorumları**. Web: .) www.sufiterapi. Com adresinden 22 Kasım 2016'da alınmıştır.

Berk, Mehmet. (Ekim 2007). **Friedrich Wilhelm Nietzsche ve Tanrı Öldü Deyişi**. Yazı-Yaz Dergi. Web: <http://smothered.blogcu.com/mehmet-berk-in-yazisi/4069262> adresinden 25 Kasım 2016'da alınmıştır.

Berman, Marshall. (1994). **Katı Olan Her şey Buharlaşıyor**. İstanbul: İletişim Yayınları.

Bilen KESKİNÖZ, Nesli. (2011). Tükenerek Ürettiler. Tükenmişlik. **Psikeart Dergisi**. Sayı: 15. S. 90-95.

Buhari, "16000 Hadis-i şerif" *Edeb* 72, <http://www.16000hadisiserif.com/index.php?c=3&ss=6> adresinden 16 Ocak 2017'de alınmıştır.

Burkovik, Yıldız- Tan, Oğuz. (2009). **Korkacak Ne Var? Korkunun Psikolojisi**. (2. Baskı). İstanbul: Timaş Yayınları.

Bürün, Vecdi. (1978). **Peyami Safa İle 25 Yıl**. İstanbul: Yağmur Yayınevi.

Calinescu, Matei. (2013). **Modernliğin Beş Yüzü**. İstanbul: Küre Yayınları.

Callinicos, Alex. (2001). **Postmodernizme Hayır**. Çev. Şebnem Pala, Ankara: Ayraç Yayınları.

Canatan, Kadir. (2008). Modernizm ve Postmodernizm Perspektifinden Toplumsal Değişme. **Hece Dergisi**. Sayı: 138-139-140. S: 110-119.

Ceylan, M. Tahir. (2014). Felsefi Açıdan Psikotik Kaygı Denemesi. Kaygı, Bunaltı, Anksiyete. **Psikeart Dergi**. Sayı: 31. S. 54-55.

Cevizci, A. (2005). **Paradigma Felsefe Sözlüğü**. (Altıncı basım). İstanbul: Paradigma Yayınları.

Çoker, Çağatay. (2014). **Gündelik Hayatta Korku Kavramının Söylemsel Psikolojik Düzeyde İncelenmesi**. Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Çonoğlu, Salim. (2008). Kültür'ün Merkezi İstanbul'dan Ekonomik- Sosyal Çatışmanın Merkezi İstanbul'a Kültürel Bir Başkent'ten Gecekondu Şehrine Geçiş-. **Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**. Sayı: 19, **Cilt: 11**. S. 138- 159.

Demir, Ömer- Acar, Mustafa. (1992). **Sosyal Bilimler Sözlüğü**. İstanbul: Ağaç Yayıncılık.

Demiralp, Oğuz. (1978). Oğuz Atay'ı Değerlendirmek Yolunda. **Oluşum Dergisi**. Sayı: 12/54 Yıl: 4.

Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç. (2015). **Yer Altından Notlar**. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Durkheim, Emile. (2013). **İntihar**. İstanbul: Pozitif Yayıncılık.

Ecevit, Yıldız. (2012). **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**. İstanbul: İletişim Yayınları.

_____ (2014). **"Ben Buradayım..."** (6. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.

Eğrilmez, Ayhan. (2011). Yabancılaşmanın Kökleri. Yabancılaşma. **PsikeArt Dergisi**. Sayı:17. S: 24-27.

Enginün, İnci- Kerman, Zeynep. (2008). **Günlüklerin Işığında Tanpınarla Başbaşa**. (6. Baskı). İstanbul: Dergah Yayınları.

Erkilet, Alev. (2008). Postmodernizmin Fırsatları ve Açmazları: Kime Göre, Kimin İçin. **Hece Dergisi**. Sayı: 138-139-140. S: 82-88.

Erkoç Şahap, Artvinli Fatih. (2011). Yabancılaşmak mı Delirmek mi?. **Psikeart Dergi**. Sayı: 17. S. 7-11.

Eryiğit, Süleyman. (2001). Modernizm- Postmodernizm ve Organizasyon Yaklaşım. **Kamu-iş. Cilt:6**. S:2.

Fazlıoğlu, Mehmet Alp. (Mart 2013). **Tarihin Sonu mu?**. Vahdet ve İntegral. Web: <https://vahdetveintegral.wordpress.com/2013/03/01/tarihin-sonu-mu/> adresinden 25 Kasım 2016'da alınmıştır.

Fontanille, Jacques. (2003). Kaygı. **Kitap-lık-Dosya: Korku**. Sayı: 66. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Freud, Sigmund. (2014). **Ket Vurma- Belirti ve Korku**. İzmir: İlyayayınevi.

_____ (2013). **Uygarlığın Huzursuzluğu**. İstanbul: Metis Yayınları.

Fromm, Erich. (2010). **Özgürlük Korkusu**. İstanbul: Doruk Yayınları.

_____ (2008). **Sevginin ve Şiddetin Kaynağı**. İstanbul: Payel Yayınları.

Furedi, Frank. (2014). **Korku Kültürü**. (2. Baskı). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Göka, Erol. (2014). **Hayatın Anlamı Var mı?**. İstanbul: Timaş Yayınları.

Guenon, Rene. (2012). **Modern Dünyanın Bunalımı**. (3. Baskı). Ankara: Hece Yayınları.

Gupta, M.K. (2009). **Korkuyu Nasıl Yeneceksiniz?** İstanbul: Bilim Teknik Yayınevi.

Güleç, İsmail. (2008). Yıllar Sonra Peyami Safa. **Yedi İklim Edebiyat**. Kültür, Sanat Aylık Dergi. Sayı: 220. S. 75-77.

Gürbilek, Nurdan. (2008). Büyük Tıkanma. **Virgül Dergisi**. ISSN 1301-5307. S: 8-12.

_____ (2004). **Kör Ayna, Kayıp Şark**. İstanbul: Metis Yayınları.

_____ (2012). **Benden Önce Bir Başkası**. İstanbul: Metis Yayınları.

Gürbüz, Muammer. (2004). Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Romanlarında İnsan. **Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi**. C: LXXXVIII. S: 634.S.426-630.

Güvenir, Murat. (1989). **Peyami Safa Üzerine**. Cilt: 44. Sayı: 1. Web: <http://dergipark.ulakbim.gov.tr/ausbf/article/view/5000099403> adresinden 16 Kasım 2016'da alınmıştır.

Halüsinasyon ,(2014), Web: <http://www.psikolojik.gen.tr/halusinasyon.html> adresinden 15 Kasım 2016'da alınmıştır.

Horney, Karen. (1980). **Çağımızın Tedirgin İnsanı**. İstanbul: Tur Yayınları.

Hökeleli, Hayati. (2016). **Dini Hayatın Bütünlüğü Açısından Ahiret İnancının Psikolojik Temelleri**. Web: <http://felsefe38.blogcu.com/dini-hayatin-butunlugu-acisindan-ahiret-inancinin-psikolojik-tem/1837615> adresinden 23 Ekim'de alınmıştır.

İmamoğlu, Abdulvahit. YAVUZ, Adem. (2011). Üniversite Gençliğinde Dini İnanç ve Umutsuzluk İlişkisi. **Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**. Sayı: 23. S. 205-244.

İmamoğlu, Tuncay. (2003). Ahmet Hamdi Tanpınar'da Süreklilik ve Değişim. **Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**. Sayı: 1-2. Erzurum.

Kahraman, Hasan Bülent. (2007). **Postmodernite ile Modernite Arasında Türkiye**. İstanbul: Angora Kitaplığı.

_____ (2008). Tanpınar'ın Günlükleri: Yıkımın Romanı. **Varlık**. S.28-34.

Kahraman, Hasan Bülent. "**Postmodernite ile Modernite Arasında Türkiye**. Web: <http://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents>. adresinden 15 Kasım 2016'da alınmıştır.

Kalfa, Zafer. (2011). Bu Çocuğu Tanımıyoruz. Yabancılaşma. **Psikeart Dergi**. Sayı: 17. S. 156-159.

Kaplan, Sefa. (2013). **Geç Kalan Adam –Ahmet Hamdi Tanpınar-**. İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık

_____ (2014). **Geleceği Elinden Alınan Adam: Oğuz Atay**. İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık.

Karaca, Alaattin. (Ağustos 2016) “**Tanpınar’ın Çılgılığı: Türkiye Yedin Beni!**” Web: <http://www.karar.com/yazarlar/alaattin-karaca/tanpinarin-cigliqi-turkiye-beni-yedin-1798> adresinden 7 Ocak 2017’de alınmıştır.

Kendi Kendine Konuşma, (2014), Web: <http://www.psikolojik.gen.tr/kendi-kendine-konusma.html> adresinden 25 Kasım 2016’da alınmıştır.

Kızıltan Hakan, Saydam, M. Bilgin. (2012). Ölmek- Korku ve Tevekkül. Korku. **Psikeart Dergi**. Sayı:19. S.20-27.

Kierkegaard, Soren. (2014). **Korku ve Titreme**. İstanbul:Pinhan Yayınları.

Kitap-lık. (2003). **Dosya: Korku**. Sayı:66. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Krishnamurti, J. (2012). **Korku Üzerine**. (6. Baskı). İstanbul: Ayna Yayınevi.

_____ (2006), **Bilinmeyene Açık Olmak, Korku Sorunu, Güvenlik Diye Bir Şey Var mı?**. İstanbul: Sistem Yayınları.

Köknel, Özcan. (2014). **Kaygıdan Korkuya**. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Köroğlu, Ertuğrul. (2013). **Kaygılarımız Korkularımız**. Ankara: HYB Yayıncılık.

Kuran-ı Kerim. (2013). **Kuran-ı Kerim ve Muhtasar Kelime Meali**. Haz. Hayrat Neşriyat İlimi Araştırma Meal Heyeti. İstanbul: Hayrat Neşriyat.

Kütükçü, Taner. (2001). 100. Doğum Yıldönümünde Ahmet Hamdi Tanpınar ve Rüyalar. **Varlık Dergisi**. Sayı: 1125. S.10-14.

Llewellyn Vahughan- Lee. **Rüya ve Uyku** Web: Ali Rıza Bayzan, Psikoloji ve Tasavvuf Açısından Rüyalar ve Yorumları, www.sufiterapi.com adresinden 10 Kasım 2016’da alınmıştır.

Manav, Faruk. (2011). Kaygı Kavramı. **Toplum Bilimleri Dergisi**. S. 201-211.

Mannoni, Pierre.(?). **Korku**. İletişim Yayınları, Yeni Yüzyıl Kitaplığı.

Mazlum, Ahmet- Gölbaşı Haydar. (2009). Türk Toplumunun Çağdaşlaşmasının Kavşak Noktasında İdealist Bir Dava Adamı Ziya Gökalp: Aydın Kavramı. **Zeitschrift für die Welt der Türken**. S. 221-238.

Moran, Berna. (2013). **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I**. İstanbul: İletişim Yayınları.

_____ (2016). **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış II**. İstanbul: İletişim Yayınları.

Narlı, Mehmet. (2007). **Roman Ne Anlatır**. Ankara: Akçağ Yayınları.

_____ (2013). **Edebiyat ve Delilik**. Akçağ Yayınları, Ankara

Naskali Gürsoy, Emine. (2014). **Korku Kitabı**. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Odacı, Serdar. (2007). Tanpınar'ın Aydaki Kadın Adlı Romanını Yapısalcı Yöntemle Çözümleme Denemesi. **Türkbilig**. Sayı: 13. S.72-84.

Oğuz, Birgül. (2009). **Oğuz Atay'da Yazarlık Kurumunun İflası ve Edebi İntihar**. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Oğuz, Birgül. (Eylül 2007). **İntihar ve Entelektüeller**. Notosöykü. Web: <http://birguloguz.blogspot.com.tr/2011/02/intihar-ve-entelektueller.html> adresinden 25 Kasım'da alınmıştır.

Ok, Üzeyir. (2015). **Dini Düşüncede Stresin Boyutları**. Web: <http://dergipark.gov.tr/da/issue/4459/61472> adresinden 21 Kasım'da alınmıştır.

Okay, Orhan. (1998). **Sanat ve Edebiyat Yazıları**. İstanbul: Dergah Yayınları

_____ (2012). **Bir Hülya Adamının Romanı Ahmet Hamdi Tanpınar**.

İstanbul: Dergah Yayınları.

OSHO. (2010). **Korku**. İstanbul: Butik Yayınları.

Öncü, Ali. (2015). **Değerler Eğitimi Bağlamında Ahmet Hamdi Tanpınar ve Oğuz Atay'da Değerler**. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Örgen, Ertan. (2009). Oğuz Atay'ın Romanlarında İntihar. **Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları**. ISSN: 1308- 8203. S. 25- 46.

Özgür, Nejla. (2010). **Modernleşme ve Aydın Kavramları Çerçevesinde Edebiyat Bağlamında Aykırı Eserler Veren Romancı/Aydınlar: Ahmet Hamdi Tanpınar, Yusuf Atılgan, Oğuz Atay**. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Bilgi Üniversitesi, İstanbul.

Polatlı, Ahmet. (Aralık 2016). **Küreselleşme** Web: <https://www.makaleler.com/kuresellesme> adresinden 12 Aralık 2016'da alınmıştır.

Poyraz, Hakan. (2008). Modernitenin İki Efendisi: Descartes ve Bacon. **Hece Dergisi**. Sayı: 138-139-140. S. 17-25..

Safa, Peyami. (1990). **Yazarlar, Sanatçılar, Meşhurlar**. İstanbul: Ötüken Yayınları.

_____ (1999). **20. Asır Avrupa ve Biz**. İstanbul: Ötüken Yayınları.

_____ (2000). **Fatih- Harbiye**. (19. Basım). İstanbul: Ötüken Yayınları.

_____ (2016a). **Matmazel Noraliya'nın Koltuğu**. (32. Basım). İstanbul: Ötüken Yayınları.

_____ (2016b). **Yalnızız**. (39. Basım). İstanbul: Ötüken Yayınları.

_____ (2016c). **Biz İnsanlar**. (26. Basım). İstanbul: Ötüken Yayınları.

_____ (2016d). **Bir Tereddüdün Romanı**. (29. Basım). İstanbul: Ötüken Yayınları.

_____ (2016e). **Mahşer**. (25. Basım). İstanbul: Ötüken Yayınları.

_____ (2016f). **Sözde Kızlar**. (42. Basım). İstanbul: Ötüken Yayınları.

_____ (2016g). **Şimşek**. (19. Basım). İstanbul: Ötüken Yayınları.

_____ (2016h). **Dokuzuncu Hariciye Koğuşu**. (77. Basım). İstanbul: Ötüken Yayınları.

Said, Edward. (2015). **Entelektüel, Sürgün Marjinal Yabancı**. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Sakallı, Fatih. (2011). Tutunamayanların Hikayeleri 'Korkuyu Beklerken'. **Turkish Studies** 6/1. S. 1658-1669.

Sartre, Jean Paul. (2012). **Varoluşçuluk**. Ankara: Say Yayınları.

Sayar, Kemal. (2013). **Özgürlüğün Başdönmesi**. İstanbul: Timaş Yayınları.

Sevgili, Mehmet. (2005). **Oğuz Atay ve Alev Alatlının Romanlarında Aydın ve Yabancılaşma Sorunu. Karşılaştırmalı Bir Edebiyat Sosyoloji Çalışması**. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mersin Üniversitesi, Mersin.

Sökmensüer, Yaşar. (2014). Sahi, kaymos ne demek hocam?. Kaygı, Bunaltı, Anksiyete. **Psikeart Dergi**. Sayı: 31. S. 88-91.

Şatır, Sabri. (2004). **Başlangıçta Bilgisizlik ve Korku Vardı**. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Şerefli, İsmail. (2008). **30-40 Yaşlar Arası İlişkilerde İnanç- Korku İlişkisi**. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi, Sakarya.

Şirin, Zehra. (2010). **Peyami Safa'nın Ahlak Anlayışı**. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.

Tanpınar, Ahmet Hamdi. (1996). **Yaşadığım Gibi**. İstanbul: Dergah Yayınları

_____ (1983). **Hikayeler**. İstanbul: Dergah Yayınları.

_____ (2002). **Huzur**. (5. Basım). İstanbul: YKY.

_____ (2014). **Sahnenin Dışındakiler**. (14. Basım). İstanbul: Dergah Yayınları.

_____ (2015a). **Saatleri Ayarlama Enstitüsü**. (27. Basım). İstanbul: Dergah Yayınları.

_____ (2015b). **Aydaki Kadın**. (3. Basım). İstanbul: Dergah Yayınları.

_____ (2015c). **Mahur Beste**. (14. Basım). İstanbul: Dergah Yayınları.

Tarancı, Cahit Sıtkı. (1940), **Peyami Safa, Hayatı ve Eserleri**. İstanbul: Semih Lütfi Kitabevi.

Taylor, Charles. (2011). **Modernliğin Sıkıntıları**. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Tekin, Mehmet. (1999). **Romancı Yönüyle Peyami Safa**. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Tekin, Mehmet. (2001). **Roman Sanatı**. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Tetik, Semra. (2011). Öğretim Elemanlarının Tükenmişlik Düzeylerinin Belirlenmesi: Salihli Meslek Yüksekokulu Örneği. **ZKÜ Sosyal Bilimler Dergisi**, Cilt 7. Sayı 13. ss. 339–350.

Tezgör, Hilmi. (2015). (Derleyen). **Korkuyu Beklerken Gelenler**. İstanbul: İletişim Yayınları.

Tolstoy'un Anlamsızlık Bunalımı, (2010), <http://yilmazmetinirmek.blogcu.com/tolstoy-un-anlamsizlik-bunalimi/9192154> adresinden 25 Kasım 2016'da alınmıştır.

Torun, Hale. (2011). **Haber Metinlerinde Korku Üretimi**. Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.

Türk Dil Kurumu (1988). Türkçe Sözlük (Yeni Baskı). Ankara: TDK.

Tüzer, İbrahim. (9-10 Aralık 2004). **Korkuyu Beklerken, Çıkılan Yolculuk: Eve/Kendine Dönüş**. Bir Metafor Olarak Yol/Yolculuk Sempozyumu'nda sunuldu, Kırıkkale.

Uçman, Abdullah. İnci, Handan. (2008). **Bir Gül Bu Karanlıklarda Tanpınar Üzerine Yazılar**. İstanbul: 3F Yayınevi.

Uslu, Berna. (2009). **Peyami Safa'nın Romanlarında Mutsuzluğun Kaynakları**. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir Üniversitesi, Balıkesir.

Vikipedi, **Ütopya** (Eylül 2016b) Web: <https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%9Ctopya> adresinden 24 Ekim'de alınmıştır.

Vikipedi, **Ahret** maddesi, (2016), Web: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Ahret> adresinden 15 Ekim 2016'da alınmıştır.

Vikipedi, **Entelektüel** maddesi, (2016a), Web: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Entelekt%C3%BCel> adresinden 26 Kasım 2016'da alınmıştır.

Vikipedi, **Nevrasteni maddesi**, (2016c), Web: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Nevrasteni> adresinden 26 Kasım 2016'da alınmıştır.

Yeşilyurt, Temel- Taşdelen Mehmet. (2012). Ahret İnancının Pratik Yansımaları. **Kelam Araştırmaları Dergisi**. Sayı: 10:2.

Yücel, Murat Doğuhan. (Mart 2014) **Varoluşçuluk Nedir?- Felsefesi**. Web: <http://www.dmy.info/varolusculuk-nedir-felsefesi/> adresinden 3 Kasım 2016'da alınmıştır.