T.C.
ERCİYES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

KEMAL TAHİR'İN ROMANLARINDA YOLCULUK ARKETİPİ

Hazırlayan
Hilal AKÇA

Danışman
Doç. Dr. Mümtaz SARIÇİÇEK

Doktora Tezi

Temmuz 2016
KAYSERİ

T.C.
ERCİYES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

KEMAL TAHİR'İN ROMANLARINDA YOLCULUK ARKETİPİ

(Doktora Tezi)

Hazırlayan
Hilal AKÇA

Danışman
Doç. Dr. Mümtaz SARIÇİÇEK

Temmuz 2016
KAYSERİ

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim. Aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi belirtirim.

Adı-Soyadı
İmza:

YÖNERGEYE UYGUNLUK

"Kemal Tahir'in Romanlarında Yolculuk Arketipi" adlı Doktora Tezi, Erciyes Üniversitesi Lisansüstü Tez Önerisi ve Tez Yazma Yönergesi 'ne uygun olarak hazırlanmıştır.

Tez Hazırlayan
Hilal AKÇA

Danışman
Doç. Dr. Mümtaz SARIÇİÇEK

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Başkanı
Prof. Dr. Hülya ARGUNŞAH

KABUL ONAY SAYFASI

Doç. Dr. Müntaz SARIÇİÇEK danışmanlığında Hilâl AKSA tarafından hazırlanan "Kemal Tahir'in Romanlarında Yolculuk Arketipi" adlı bu çalışma, jürimiz tarafından Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında **Doktora** tezi olarak kabul edilmiştir.

11/07/2016
(Tez Savunma Sınav Tarihi Yazılacak)

JÜRİ:

Danışman : Doç. Dr. Müntaz Sarıçiçek

Üye : Prof. Dr. Nurullah Çetin

Üye : Prof. Dr. Atabey Kılıç

Üye : Prof. Dr. Beyhan Asma

Üye : Yrd. Doç. Dr. Şamil Yeşilyurt

ONAY:

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulunun 14/7/16 tarih ve 15 sayılı kararı ile onaylanmıştır.

14/7/2016

Prof. Dr. Celaleddin ÇELİK
Enstitü Müdürü

ÖN SÖZ

Kemal Tahir, Türk edebiyatının çok yönlü isimlerinden biridir; bu nedenle yapıtları ve düşünceleri en çok tartışılan yazarların başında gelir. Geniş bilgi alanı, okumaları, araştırmaları ve girdiği tartışmalarla Türk düşünce hayatında kayda değer bir yer edinmiş olan yazarın, romanlarında ileri sürdüğü tezler edebî ve sosyolojik anlamda büyük öneme sahiptir. Kalıplara başkaldıran bir sanatçı ve düşünür kimliği sergileyen Kemal Tahir, Marksizm'i, Osmanlı devlet yapısını, Batıcılığı ve tarihi yeniden sorgulamıştır. Yazı hayatına *Göl İnsanları* (1955) hikâyesiyle başlayan Kemal Tahir, yayımlanan on dokuz romanında "Osmanlı'da üretim ilişkilerinden kaynaklanan sorunlar, Milli Mücadele, İttihatçılar, Serbest Cumhuriyet Fırkasının kuruluşu, Batılılaşma, Cumhuriyet'in ilk yılları, Köy Enstitülerinin durumu, eşkıyalık olgusu, Anadolu insanının trajedisi, kırsal kesimdeki mülkiyet ilişkileri ve yozlaşma" gibi pek çok konuya değinir. O, tarih/toplum tezleri ve edebiyata bakışıyla her kesimin kendine hem yakın hem de uzak bulduğu bir şahsiyettir. Eserlerini görev bilinciyle kaleme alan yazar, romanlarında kendi ideolojik tarih anlayışından asla vazgeçmemiştir. Bazen gerici/Osmanlıcı bazen de bağımsız sosyalist bir aydın olarak değerlendirilen Kemal Tahir'in eserlerindeki en büyük hedefi kalıplaşmış siyasal düşünceleri ve genel geçer yargıları yıkmaktır. Bu bağlamda o, sadece edebiyat camiasının değil, Osmanlı ve Türkiye tarihine yaklaşımıyla sosyal bilimcilerin de dikkatini çekmiştir. Kemal Tahir, özellikle Batılılaşmaya karşı duruşuyla sağ ve sol kesimin görüşlerine saygı duyduğu ilginç bir isim olmayı da başarmıştır. O, bir tarihçi ve sosyolog gibi "toplumun gerçeğini roman malzemesi olarak" kullanmak istemiştir ve memleket meselelerini edebiyatının merkezine yerleştirmiştir. Eserlerinde, bireysel bunalımları ve bireyin içinde bulunduğu açmazları toplumsal sorunlarla beraber ele alan yazar, gerçekçi bir sanatsal tutumu benimsemiştir: "Batı'nın kişi dramına karşılık, ben toplumun dramını işlersem, kendi romanımı vereceğim," diyen Kemal Tahir, düşünceye dayalı bir edebiyat anlayışını savunmuştur.

Kemal Tahir, millî unsurların tümünün siyasette, sanatta, gündelik hayatta hâkim unsur olmasını savunarak eserlerinde hep bu amaç uğruna mücadele etmiştir. Bir dava adamı tavrı takınarak edebiyatçı kimliğini ikinci planda gören yazar, davasını anlatabileceği dönemlere, tarihî kişiliklere yönelmiş; bu nedenle romanlarının ana hattını, kahramanlarının kendini gerçekleştirme mücadelesi etrafında çizmiştir. Bu bağlamda

yazarın roman kişilerine ve romanlarının olay örgüsüne bakıldığında Joseph Campbell'ın *Kahramanın Sonsuz Yolcuğu* başlığıyla Türkçeye çevrilmiş olan eserinde öne sürdüğü yolculuk sistematiğiyle örtüştüğü görülmüştür. Romanlarında "seçilmiş kahramanlar"ın dışsal yolculuğun yanında içsel yolculuğundan, bu yolculuk neticesinde başarılan ya da başarılamayan bireyleşme sürecinden söz edilebilir.

Campbell, bahis konusu çalışmada "mit"lerin, arketiplerin sembolleşmiş şekli olduğunu ileri sürmektedir. Ona göre, bu sembollerden biri olan mitolojik yolculuk, "yola çıkış", "erginlenme" ve "dönüş" aşamalarından oluşmakta; bu aşamalar aynı zamanda kendi arasında alt evrelere ayrılmaktadır. Kemal Tahir'in romanlarında da bu aşamaların yer aldığı fikri, bu çalışmanın problemini ve araştırma konusunu oluşturmaktadır. Kemal Tahir'in on dokuz romanında Campbell'ın mitolojik eserlerde izini sürdüğü yolculuk arketipinin yansımaları incelenmiştir. Kemal Tahir'in romanları üzerine yapılmış olan çok sayıda tez çalışmasına nispetle bu tezi özgün kılan, yazarın romanlarının arketipçi eleştiri kuramının yöntemleriyle incelenmesi; olay örgülerinin çözümlenmesi ve kişilerinin ruhsal gelişmelerinin takip edilmesidir. Kemal Tahir'in romanlarının seçilmesinde yazarın, tanığı olduğu köklü tarihsel değişiklikleri eleştirel bir bakış açısıyla tartışmış olmasının yanında kurgusal figürlerinin muhtelif yönlerden mitolojik kahramanlarla benzerlik taşımasıdır. Bu kahramanların yaşadığı somut ve ruhsal yolculuklar hem onların bireyleşme sürecine hem de onların şahsında toplumun geçirmiş olduğu değişime ışık tutmuştur.

Çalışmanın giriş bölümünün ilk kısmı "Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi" başlığını taşımaktadır. Burada Sigmund Freud ve Carl Gustav Jung'un modern psikolojiye katkıları ile edebiyat bilimi-psikoloji ilişkisi açıklanmıştır. "S. Freud ve Psikanaliz" başlıklı alt bölümde Freud'un *Yaşamım ve Psikanaliz*, *Psikanaliz Üzerine*, *Dinin Kökenleri*, *Sanat ve Edebiyat*, *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*, *Beş Konferans ve Psikanalize Toplu Bakış* adlı çalışmalarının yanı sıra "Engin Gençtan'ın *Psikanaliz ve Sonrası*, Ender Gürol'un *Sigmund Freud*, Saffet Murat Tura'nın *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz* ve İsmail Ersevim'in *Freud ve Psikanalizin Temel İlkeleri* başlıklı kitaplarından yararlanılmıştır.

Başlangıçta Freud'la birlikte çalışmasına rağmen daha sonra kendine özgü bir yol açmış olan Jung'un görüşleri, girişin ikinci kısmında "Carl Gustav Jung ve Analitik Psikoloji"

başlığı altında değerlendirilmiştir. Bu aşamada Anthony Stevens'ın *Jung* ve Frieda Fordham'ın *Jung Psikolojisinin Ana Hatları,* Abdülkadir Bahadır'ın *Jung ve Din*, Armstrong E. Bennet'in *Jung Aslında Ne Dedi?* adlı çalışmaları ile birlikte Jung'un *Analitik Psikolojinin Temel İlkeleri*, *Din ve Psikoloji*, *Analitik Psikoloji*, *İnsan ve Sembolleri, Anılar-Düşler-Düşünceler*, *İnsan Ruhuna Yöneliş-Bilinçaltı ve İşlevsel Yapısı* ve *Dört Arketip* adındaki çalışmalarından yararlanılmıştır.

Giriş bölümünün üçüncü kısmında genel hatlarıyla arketipsel eleştiri tanıtılmıştır. Bu bağlamda, George Frazer'ın *Altın Dal: Dinin ve Folklorun Kökleri*, Northrop Frye'ın *Anatominin Eleştirisi*, Mircae Eliade'nin *Mitlerin Özellikleri* ile *Ebedî Dönüş Mitosu*, Vladimir J. Propp'un *Masalların Yapısı ve İncelenmesi* isimli eserlerinden yararlanılmış ve onların arketipsel eleştiriye katkıları açıklanmıştır. Giriş bölümünün son kısmında tez çalışmasının ana eksenini oluşturan Joseph Campbell'ın *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* başlıklı eseri ve mitolojik kahramanın yola çıkış-erginlenme-dönüş aşamalarından oluşan yolculuk sistematiği anlatılmıştır.

Çalışmanın birinci bölümünde Campbell'ın yolculuk sistematiğinin aşamaları Kemal Tahir'in on dokuz romanına uygulanmış; her romanın seçilmiş kahramanları üzerinden değerlendirme yapılarak hem somut hem de ruhsal yolculukları takip edilmiştir. Sonuç kısmında kahramanların "büyülü nesne"ye ulaşıp ulaşmadıkları veya yolculuklarının hangi aşamalarda sonlandığı ve sebepleri tartışılmıştır. Çalışmanın "Ek"inde Kemal Tahir'le ilgili tez, kitap ve makalelerin yanı sıra yazara ait "Roman Notları" dizisinden de yararlanılarak romanlar hakkında tanıtıcı bilgi verilmiştir.

Çalışmanın her aşamasında yanımda olan aileme; arkadaşlarıma; öğrencilerime; tez komitesindeki hocalarıma; varlığını daima yanımda hissettiğim danışman hocam Doç. Dr. Mümtaz Sarıçiçek'e şükranlarımı sunarım.

Kayseri 2016

KEMAL TAHİR'İN ROMANLARINDA YOLCULUK ARKETİPİ

Hilal AKÇA

Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,
Doktora Tezi, Temmuz 2016
Danışman: Doç. Dr. Mümtaz SARIÇİÇEK

KISA ÖZET

Yirminci yüzyılda ortaya çıkan eleştiri yöntemlerinden biri "Arketipçi Eleştiri" kuramıdır. Esere dönük eleştiri yöntemleri içerisinde yer alan bu kuram, antroploji, psikoloji, tarih ve karşılaştırmalı din gibi çeşitli bilim dallarından faydalanır. Bu yönüyle "tarihî ve sosyolojik" eleştiriye benzer. Bu eleştiri yönteminin esere dönük eleştiri yöntemleri içerisinde yer almasının sebebi, eserdeki estetik yaşantıyı meydana getiren yapıyı ortaya çıkarmasından değil, çok eski çağlardan beri insanları etkileyen, onlara derinden seslenen arketipleri ortaya çıkarmasındandır. Arketip kuramının öncüsü C. G. Jung'a göre; bilinçdışının bireysel bilinçdışından daha derinlerde olan bir bölümüne "kolektif bilinçdışı" adı verilir. Jung, bu terimi grup ve toplum psikolojisini ifade etmek için kullanır ve kolektif bilinçdışı aracılığıyla "insanlığın yazılmamış tarihini keşfettiğini" düşünür. Kolektif bilinçdışı, kökeni milyonlarca yıl öncesine uzanan atasal tecrübeleri içeren bir depodur. Bu depoya her geçen yüzyıl, küçük tecrübeler eklenir. İnsanlar, bilinçdışının bu boyutuyla, ortak psişik tarihi yaşarlar. Kolektif bilinçdışının ürünü olan "arketipler" her insanda görülen "özdeş psişik yapılardır." İnsanlığın en eski mirasını oluşturan arketipler tüm insanlığa özgü davranış özelliklerini ve tipik deneyimleri başlatma, kontrol etme ve yönlendirme kapasitesine sahiptirler. Bu nedenle arketipler sınıf, din, ırk, coğrafi konum veya tarihsel devir farkı göstermeksizin benzer duygu, düşünce ve imgelere yol açmaktadırlar. Edebî eserlerde tekrarlanan bu arketipler kişinin duygu, düşünce ve yaşanmışlıklarının sembollerle şifrelenmesini sağlar. Bir edebî eserde kodlanan kolektif bilinçdışı bilgilerini çözümleyebilmek için mitoloji, sosyoloji, psikoloji ve felsefeden yararlanmak gerekir. Bu eleştiri yöntemine göre arketiplerin kökeni mitoslarda ve ayinlerde yer alır. Mitoslarla roman türü arasında birçok yönden benzerlikler bulunduğu; üslup, içerik ve kurgu özelliklerinin muhtelif yönlerden ilişkili olduğu birçok tahlilî çalışmada gösterilmiştir.

Bu tez çalışmasında, bir arketipsel yolculuk araştırması olan Joseph Campbell'ın *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* başlıklı eserinden yola çıkılarak Kemal Tahir'in romanlarının olay örgüsü çözümlenmiştir. Campbell, bahis konusu eserinde "mit"lerin, arketiplerin sembolleşmiş şekli olduğunu ileri sürmektedir. Ona göre, bu sembollerden biri olan mitolojik yolculuk, "yola çıkış", "erginlenme" ve "dönüş" aşamalarından oluşmakta; bu aşamalar aynı zamanda kendi arasında alt evrelere ayrılmaktadır. Psikanalitik açıdan bu yolculuk bireyin kendisi ile hesaplaşma ve kişilik geliştirme sürecidir. İnceleme konusu on dokuz adet romanın olay örgülerinden yola çıkılarak kahramanların psikolojik gelişmeleri takip edilmiş; Kemal Tahir romancılığının dikkate değer bir yönü hakkında elde edilen bulgular değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kemal Tahir, roman, arketipsel inceleme, yolculuk

NOVELS OF THE KEMAL TAHİR JOURNEY ARCHETYPE

Hilal AKÇA

Erciyes University, Social Sciences Institute Ph. D
Program Thesis, July 2016
Supervisor: Doç. Dr. Mümtaz SARIÇİÇEK

ABSTRACT

One of the critique methods emerged in Twenty-century is Archetype Theory. This theory been in theories directed to work uses various disciplines such as anthropology, psychology, history and comparative religion. From this respect it resembles "historical and sociological "critique. The reason why this critique method been in critique methods directed to work is not to reveal structure creating aesthetic life in work, but to reveal archetypes which have effected people for very old ages and have given a deep shout to them. According to C. G. Jung who is pioneer of archetype theory; a part of unconscious been in deeper than individual unconscious is called as "collective unconscious" Jung, uses this term to express group and society's psychology and thanks to collective unconscious, assumes he discovers to history of man have not been written Collective unconscious whose root is far from in the past, is storage which is full of ancestors' experiences Little experiences have been added into this storage in every year. People have experienced common psychic history with this respect of unconscious. Archetypes that are products of collective unconscious are identical psychic structures all people experience. Archetypes which constitute the oldest heritage of man have the capacity to initiate, to control and to direct particular behaviors and typical experiences of man. Therefore, archetypes cause to similar emotions, thoughts and images without discriminating class, religion, race, geographic position or historical period. These archetypes repeated in literary works provide to code thought and life experiences of one with symbols. To solve collective unconscious acknowledgements coded in a literary work, it is needed to benefit from mythology, sociology, psychology, philosophy. According to this critique method, the root of archetypes takes place in myths and rites. Having several similarities between novel genre and myths; correlating with several ways of their styles, contents and fictions have been indicated in many analytical works.

In this thesis study, story arc of Kemal Tahir's novels is analyzed on the basis of the work of Joseph Campbell who is a archetypical journey study and the title of it is *A Hero With a Thousand Faces*. Campbell have alleged that myths are symbolic forms of archetypes in this related work. According to him, mythological journey which is one of these symbols are composed of three stages: "set off", "initiation" and "comeback"; at the same time these stages have been branched into sub-parts in itself. In terms of psychoanalytic this journey is the process individual gets even with himself/herself and edifies. Heroes' psychological developments are sleuthed on the basis of story arcs of nineteen novels which are subject of study; the results obtained about remarkable aspect of Kemal Tahir's novel style are assessed.

Key Words: Kemal Tahir, Novel, Archetypical Research, Journey.

İÇİNDEKİLER

KEMAL TAHİR'İN ROMANLARINDA YOLCULUK ARKETİPİ

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK ..... **i**
YÖNERGEYE UYGUNLUK ..... **ii**
ONAY ..... **iii**
ÖN SÖZ ..... **iv**
KISA ÖZET ..... **vii**
ABSTRACT ..... **ix**
İÇİNDEKİLER ..... **xi**
KISALTMALAR ..... **xxii**
1. GİRİŞ 1
1.1. Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi 1
1.1.1 Edebiyat Bilimi-Psikoloji İlişkisi 1
1.1.2. Sigmund Freud ve Psikanaliz 5
1.1.2.1. Topografik Kişilik Kuramı 7
1.1.2.2. Yapısal Kişilik Kuramı 10
1.1.2.3. Gelişim Kuramı 17
1.1.2.4. İçgüdüler Kuramı 26
1.1.2.5. Din ve Rüyalar 28
1.1.3. Carl Gustav Jung ve Analitik Psikoloji 34
1.1.3.1. Arketipsel Kavramlar 37
1.2. Arketip 61
1.2.1. Ana Arketipler 63
1.2.2. Diğer Arketipsel Figürler 78
1.2.3. Arketipsel Eleştiri 83
1.2.3.1. Arketipsel Eleştiri (G. Frazer, N. Frye, M. Eliade V. J. Propp) 85
1.3. Joseph Campbell ve Yolculuk/Aşama Arketipi 105
1.3.1. Yola Çıkış (Ayrılma) 107
1.3.1.1. Maceraya Çağrı (Kahramanın Seçilmesinin İşaretleri) 107
1.3.1.2. Çağrının Reddedilmesi (Tanrıdan Kaçma Budalalığı) 108

1.3.1.3. Doğaüstü Yardım (Kendisi İçin Uygun Macerasını Üstlenmiş Olana Gelen Beklenmedik Yardım)..... 109
1.3.1.4. İlk Eşiğin Aşılması..... 110
1.3.1.5. Balinanın Karnı (Gecenin Diyarına Geçiş)..... 111
1.3.2. Erginlenme (Erginlenmenin Sınavları ve Zaferleri)..... 111
1.3.2.1. Sınavlar Yolu (Tanrıların Tehlikeli Yönü)..... 111
1.3.2.2. Tanrıçayla Karşılaşma (Çocukluk Mutluluğunun Yeniden Elde Edilmesi)..... 112
1.3.2.3. Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın (Oidipous'un Anlaması ve Acısı)..... 113
1.3.2.4. Babanın Gönlünü Alma..... 114
1.3.2.5. Tanrısallaşma (Tanrılaştırma)..... 115
1.3.2.6. En Son Ödül (Nihai Ödül)..... 116
1.3.3. Dönüş..... 117
1.3.3.1. Dönüşü Reddetme (İnkâr Edilen Dünya)..... 117
1.3.3.2. Büyülü Kaçış (Prometheus'un Kaçışı)..... 118
1.3.3.3. Dışarıdan Gelen Kurtuluş (Sıradan Dünyaya Dönüş)..... 118
1.3.3.4. Dönüş Eşiğinin Aşılması..... 119
1.3.3.5. İki Dünyanın Ustası..... 119
1.3.3.6. Yaşama Özgürlüğü (Nihai Ödülün Doğası ve İşlevi)..... 120

İNCELEME

KEMAL TAHİR'İN ROMANLARINDA OLAY ÖRGÜSÜ: YOLCULUK/AŞAMA ARKETİPİ

1.1. Kulaksızların Mustafa'nın Yolculuğu..... 122
1.1.1. Yola Çıkış..... 122
1.1.1.1. Maceraya Çağrı..... 122
1.1.1.2. Çağrının Reddedilmesi..... 126
1.1.1.3. Doğaüstü Yardım..... 128
1.1.1.4. İlk Eşiğin Aşılması..... 129
1.1.1.5. Balinanın Karnı..... 131
1.1.2. Erginlenme..... 132
1.1.2.1. Sınavlar Yolu..... 132
1.1.2.2. Tanrıçayla Karşılaşma..... 134
1.1.2.3. Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın..... 135

1.1.2.4. Babanın Gönlünü Alma 136
1.1.2.5. Tanrılaştırma 137
1.1.2.6. En Son Ödül 137
1.1.3. Dönüş 138
1.1.3.1. Dönüşü Reddetme 138
1.1.3.2. Büyülü Kaçış 139
1.1.3.3. Dışarıdan Gelen Kurtuluş 140
1.1.3.4. Dönüş Eşiğinin Aşılması 140
1.1.3.5. İki Dünyanın Ustası 142
1.1.3.6. Yaşama Özgürlüğü 144
1.2. Kelleci Memet'in Yolculuğu 145
1.2.1. Yola Çıkış 145
1.2.1.1. Maceraya Çağrı 146
1.2.1.2. Çağrının Reddedilmesi 147
1.2.1.3. Doğaüstü Yardım 149
1.2.1.4. İlk Eşiğin Aşılması 150
1.2.1.5. Balinanın Karnı 151
1.2.2. Erginlenme 152
1.2.2.1. Sınavlar Yolu 153
1.2.2.2. Tanrıçayla Karşılaşma 155
1.2.2.3. Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın 156
1.2.2.4. Babanın Gönlünü Alma 157
1.2.2.5. Tanrılaştırma 158
1.2.2.6. En Son Ödül 159
1.3. Uzun İskender'in Yolculuğu 160
1.3.1. Yola Çıkış 160
1.3.1.1. Maceraya Çağrı 160
1.3.1.2. Çağrının Reddedilmesi 163
1.3.1.3. Doğaüstü Yardım 164
1.3.1.4. İlk Eşiğin Aşılması 166
1.3.1.5. Balinanın Karnı 167
1.3.2. Erginlenme 168
1.3.2.1. Sınavlar Yolu 168

1.3.2.2. Tanrıçayla Karşılaşma 170
1.3.2.3. Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın 171
1.3.2.4. Babanın Gönlünü Alma 172
1.3.2.5. Tanrılaştırma 174
1.3.2.6. En Son Ödül 174
1.3.3. Dönüş 175
1.3.3.1. Dönüşü Reddetme 175
1.3.3.2. Büyülü Kaçış 176
1.3.3.3. Dışarıdan Gelen Kurtuluş 177
1.4. Halim Akın'ın Yolculuğu 178
1.4.1. Yola Çıkış 179
1.4.1.1. Maceraya Çağrı 180
1.4.1.2. Çağrının Reddedilmesi 180
1.4.1.3. Doğaüstü Yardım 181
1.4.1.4. İlk Eşiğin Aşılması 183
1.4.1.5. Balinanın Karnı 184
1.4.2. Erginlenme 185
1.4.2.1. Sınavlar Yolu 185
1.4.2.2. Tanrıçayla Karşılaşma 188
1.4.2.3. Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın 191
1.4.2.4. Babanın Gönlünü Alma 192
1.4.2.5. Tanrılaştırma 194
1.4.2.6. En Son Ödül 195
1.4.3. Dönüş 197
1.4.3.1. Dönüşü Reddetme 197
1.4.3.2. Büyülü Kaçış 198
1.4.3.3. Dışarıdan Gelen Kurtuluş 198
1.4.3.4. Dönüş Eşiğinin Aşılması 199
1.4.3.5. İki Dünyanın Ustası 201
1.4.3.6. Yaşama Özgürlüğü 201
1.5. Çakırların Kenan'ın Yolculuğu 202
1.5.1 Yola Çıkış 204
1.5.1.1. Maceraya Çağrı 204

1.5.1.2. Çağrının Reddedilmesi 207
1.5.1.3. Doğaüstü Yardım 209
1.5.1.4. İlk Eşiğin Aşılması 212
1.5.1.5. Balinanın Karnı 214
1.5.2. Erginlenme 218
1.5.2.1. Sınavlar Yolu 218
1.5.2.2. Tanrıçayla Karşılaşma 220
1.5.2.3. Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın 221
1.5.2.4. Babanın Gönlünü Alma 223
1.5.2.5. Tanrılaştırma 224
1.5.2.6. En Son Ödül 225
1.6. Çalık Kerim'in Yolculuğu 227
1.6.1. Yola Çıkış 229
1.6.1.1. Maceraya Çağrı 229
1.6.1.2. Çağrının Reddedilmesi 232
1.6.1.3. Doğaüstü Yardım 233
1.6.1.4. İlk Eşiğin Aşılması 235
1.6.1.5. Balinanın Karnı 238
1.6.2. Erginlenme 241
1.6.2.1. Sınavlar Yolu 241
1.6.2.2. Tanrıçayla Karşılaşma 244
1.6.2.3. Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın 245
1.6.2.4. Babanın Gönlünü Alma 247
1.6.2.5. Tanrılaştırma 249
1.6.2.6. En Son Ödül 251
1.6.3. Dönüş 253
1.6.3.1. Dönüşü Reddetme 253
1.6.3.2. Büyülü Kaçış 255
1.6.3.3. Dışarıdan Gelen Kurtuluş 255
1.6.3.4. Dönüş Eşiğinin Aşılması 256
1.6.3.5. İki Dünyanın Ustası 256
1.6.3.6. Yaşama Özgürlüğü 257
1.7. Yayla Padişahı Sülük Bey'in Yolculuğu 257

1.7.1. Yola Çıkış 261
1.7.1.1. Maceraya Çağrı 261
1.7.1.2. Çağrının Reddedilmesi 262
1.7.1.3. Doğaüstü Yardım 262
1.7.1.4. İlk Eşiğin Aşılması 264
1.7.1.5. Balinanın Karnı 269
1.7.2. Erginlenme 271
1.7.2.1. Sınavlar Yolu 272
1.7.2.2. Tanrıçayla Karşılaşma 277
1.7.2.3. Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın 280
1.7.2.4. Babanın Gönlünü Alma 286
1.8. Hanım'ın Yolculuğu 291
1.8.1. Yola Çıkış 292
1.8.1.1. Maceraya Çağrı 292
1.8.1.2. Çağrının Reddedilmesi 293
1.8.1.3. Doğaüstü Yardım 294
1.8.1.4. İlk Eşiğin Aşılması 295
1.8.1.5. Balinanın Karnı 297
1.8.2. Erginlenme 298
1.8.2.1. Sınavlar Yolu 298
1.8.2.2. Tanrıçayla Karşılaşma 300
1.8.2.3. Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın 302
1.8.2.4. Babanın Gönlünü Alma 303
1.8.2.5. Tanrılaştırma 304
1.8.2.6. En Son Ödül 304
1.8.3. Dönüş 305
1.8.3.1. Dönüşü Reddetme 306
1.8.3.2. Büyülü Kaçış 307
1.8.3.3. Dışarıdan Gelen Kurtuluş 308
1.8.3.4. Dönüş Eşiğinin Aşılması 308
1.8.3.5. İki Dünyanın Ustası 309
1.8.3.6. Yaşama Özgürlüğü 309
1.9. İstanbullu Murat'ın Yolculuğu 310

1.9.2. Erginlenme 311
1.9.2.1. Sınavlar Yolu 311
1.9.2.2. Tanrıçayla Karşılaşma 316
1.9.2.3. Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın 318
1.9.2.4. Babanın Gönlünü Alma 321
1.9.2.5. Tanrılaştırma 322
1.9.2.6. En Son Ödül 323
1.10. Mazmanoğlu Hacı Abdullah'ın Yolculuğu 324
1.10.1. Yola Çıkış 325
1.10.1.1. Maceraya Çağrı 327
1.10.1.2. Çağrının Reddedilmesi 328
1.10.1.3. Doğaüstü Yardım 329
1.10.1.4. İlk Eşiğin Aşılması 329
1.10.1.5. Balinanın Karnı 329
1.10.2. Erginlenme 330
1.10.2.1 Sınavlar Yolu 331
1.10.2.2. Tanrıçayla Karşılaşma 333
1.10.2.3. Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın 336
1.10.2.4. Babanın Gönlünü Alma 337
1.10.2.5. Tanrılaştırma 338
1.10.2.6. En Son Ödül 339
1.10.3. Dönüş 340
1.10.3.1. Dönüşü Reddetme 341
1.10.3.2. Büyülü Kaçış 341
1.10.3.3. Dışarıdan Gelen Kurtuluş 342
1.10.3.4. Dönüş Eşiğinin Aşılması 342
1.10.3.5. İki Dünyanın Ustası 343
1.10.3.6. Yaşama Özgürlüğü 344
1.11. Hasan Kırat Efendi'nin Yolculuğu 345
1.11.1. Yola Çıkış 346
1.11.1.1. Maceraya Çağrı 346
1.11.1.2. Çağrının Reddedilmesi 347
1.11.1.3. Doğaüstü Yardım 348

1.11.1.4. İlk Eşiğin Aşılması 349
1.11.1.5. Balinanın Karnı 350
1.12. Kitaplı Casus'un Yolculuğu 351
1.12.1. Yola Çıkış 352
1.12.1.4. İlk Eşiğin Aşılması 353
1.12.1.5. Balinanın Karnı 354
1.13. Mahir Efendi'nin Yolculuğu 356
1.13.1. Yola Çıkış 357
1.13.1.1. Maceraya Çağrı 357
1.13.1.2. Çağrının Reddedilmesi 358
1.13.1.3. Doğaüstü Yardım 358
1.13.1.4. İlk Eşiğin Aşılması 360
1.13.1.5. Balinanın Karnı 362
1.13.2. Erginlenme 363
1.13.2.1. Sınavlar Yolu 364
1.13.2.2. Tanrıça İle Karşılaşma 365
1.13.2.3. Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın 366
1.13.2.4. Babanın Gönlünü Alma 367
1.13.2.5.Tanrılaştırma 369
1.13.2.6. En Son Ödül 371
1.13.3. Dönüş 372
1.13.3.1. Dönüşün Reddedilmesi 372
1.13.3.2. Büyülü Kaçış 373
1.13.3.3. Dışarıdan Gelen Kurtuluş 374
1.13.3.4. Dönüş Eşiğinin Aşılması 375
1.13.3.5. İki Dünyanın Ustası 376
1.13.3.6. Yaşama Özgürlüğü 376
1.14. Kamil Bey'in Yolculuğu 377
1.14.1. Yola Çıkış 380
1.14.1.1. Maceraya Çağrı 381
1.14.1.2. Çağrının Reddedilmesi 383
1.14.1.3. Doğaüstü Yardım 384
1.14.1.4. İlk Eşiğin Aşılması 385

1.14.1.5. Balinanın Karnı ... 388
1.14.2. Erginlenme ... 391
1.14.2.1. Sınavlar Yolu ... 391
1.14.2.2. Tanrıçayla Karşılaşma ... 395
1.14.2.3. Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın ... 400
1.14.2.4. Babanın Gönlünü Alma ... 402
1.14.2.5. Tanrılaştırma ... 404
1.14.2.6. En Son Ödül ... 405
1.14.3. Dönüş ... 406
1.14.3.1. Dönüşü Reddetme ... 407
1.14.3.2. Büyülü Kaçış ... 409
1.14.3.3. Dışarıdan Gelen Kurtuluş ... 410
1.14.3.4. Dönüş Eşiğinin Aşılması ... 412
1.14.3.5. İki Dünyanın Ustası ... 412
1.14.3.6. Yaşama Özgürlüğü ... 413
15. Murat'ın Yolculuğu ... 414
1.15.1. Yola Çıkış ... 415
1.15.1.2. Çağrının Reddedilmesi ... 417
1.15.1.3. Doğaüstü Yardım ... 418
1.15.1.4. İlk Eşiğin Aşılması ... 421
1.15.1.5. Balinanın Karnı ... 422
1.15.2. Erginlenme ... 423
1.15.2.1. Sınavlar Yolu ... 424
1.15.2.2. Tanrıçayla Karşılaşma ... 427
1.15.2.3. Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın ... 430
1.15.2.4. Babanın Gönlünü Alma ... 432
1.15.2.5. Tanrılaştırma ... 434
1.15.2.6. En Son Ödül ... 437
1.16. Osman Bey'in Yolculuğu ... 439
1.16.1. Yola Çıkış ... 440
1.16.1.1. Maceraya Çağrı ... 440
1.16.1.2. Çağrının Reddedilmesi ... 443
1.16.1.3. Doğaüstü Yardım ... 444

1.16.1.4. İlk Eşiğin Aşılması ... 445
1.16.1.5. Balinanın Karnı ... 446
1.16.2. Erginlenme ... 447
1.16.2.1. Sınavlar Yolu ... 447
1.16.2.2. Tanrıçayla Karşılaşma ... 448
1.16.2.3. Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın ... 449
1.16.2.4. Babanın Gönlünü Alma ... 450
1.16.2.5. Tanrılaştırma ... 451
1.16.2.6. En Son Ödül ... 453
1.17. Cehennem Topçu Cemil'in Yolculuğu ... 454
1.17.1. Yola Çıkış ... 455
1.17.1.1. Maceraya Çağrı ... 456
1.17.1.2. Çağrının Reddedilmesi ... 458
1.17.1.3. Doğaüstü Yardım ... 460
1.17.1.4. İlk Eşiğin Aşılması ... 463
1.17.1.5. Balinanın Karnı ... 464
1.17.2. Erginlenme ... 465
1.17.2.1. Sınavlar Yolu ... 466
1.17.2.2. Tanrıçayla Karşılaşma ... 469
1.17.2.3. Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın ... 470
1.17.2.4. Babanın Gönlünü Alma ... 473
1.17.2.5. Tanrılaştırma ... 475
1.17.2.6. En Son Ödül ... 476
1.18. Kara Kemal'in Yolculuğu ... 478
1.18.1. Yola Çıkış ... 481
1.18.1.1. Maceraya Çağrı ... 481
1.18.1.2. Çağrının Reddedilmesi ... 483
1.18.1.3. Doğaüstü Yardım ... 486
1.18.1.4. İlk Eşiğin Aşılması ... 489
1.18.1.5. Balinanın Karnı ... 490
1.18.2. Erginlenme ... 496
1.18.2.1. Sınavlar Yolu ... 496
1.18.2.2. Tanrıçayla Karşılaşma ... 498

1.18.2.3. Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın..... 502
1.18.2.4. Babanın Gönlünü Alma..... 503
1.18.2.5. Tanrılaştırma..... 507
SONUÇ..... 510
EK..... 525
KAYNAKÇA..... 555
ÖZGEÇMİŞ..... 583

KISALTMALAR

BÇ. : Bozkırdaki Çekirdek

BM. : Büyük Mal

BMK. : Bir Mülkiyet Kalesi

D. : Damağası

DA. : Devlet Ana

EŞİ. : Esir Şehrin İnsanları

EŞM. : Esir Şehrin Mahpusu

HŞİ. : Hür Şehrin İnsanları

KK. : Karılar Koğuşu

KM. : Kelleci Memet

KÖ : Körduman

KÖK. : Köyün Kamburu

KUK. : Kurt Kanunu

N. : Namuscular

RYK. : Rahmet Yolları Kesti

S. : Sağırdere

YA. : Yol Ayrımı

YS. : Yorgun Savaşçı

YY. : Yediçınar Yaylası

1. GİRİŞ

1.1. Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi

1.1.1 Edebiyat Bilimi-Psikoloji İlişkisi

Edebiyat, yüzyıllardır bir sanat dalının adı olmuştur. Son iki yüzyıl içinde yapılan çalışmalar, edebiyatın sanat yönünün yanında bir bilim dalı olabileceğini göstermiştir. Bir sanat dalı olan edebiyat, edebî eserlerin incelenmesinde kullandığı metot ve araştırma teknikleriyle bir bilim dalı olma özelliği göstermektedir. (Önal 2008: 19-20)

> "Edebiyat bilimi, edebî metinlerin dünyasına girerek onlarda bulunan duygu, düşünce, hayâl ve davranışları, forma/şekle ait özellikleri, dilin imkânlarının nasıl kullanıldığını tespit etmek ile görevlidir. Bu tespitlerin nihaî hedefi, edebiyat hayatını, o milletin tarihine de yerleştirmektir. (Tural 2015:130)

Tural'a göre edebiyat bilimi, edebî metinlerin dünyasından edebî hayatın tarihine giden bir çizgide gelişir. Bu nedenle ayrı ayrı alt bölümleri ve araştırma sahaları mevcuttur. Bunlardan ilki, edebiyat nazariyatıdır. Bu edebiyatın teorik meselelerini ele alan bir sahadır. İkincisi, edebî tenkittir. Bu alan edebî metnin edebiyat dünyasına girdikten sonra aklı ve hissi sağlam bir kimse tarafından değerlendirilmesine hizmet eden, tek bir eserden hareketle yürütülen bir faaliyettir. Üçüncüsü edebiyat tarihidir ki, edebiyat biliminin nihaî hedefi edebiyat tarihinin yazılmasıdır. Dördüncüsü ise edebiyat sosyolojisidir. O da edebî metinlerin okuyucu zümreleriyle ilgilenen oldukça yeni bir alandır.

Edebiyat bilimi, kendi içinde çeşitli inceleme metot ve tekniklerine sahip olduğu gibi disiplinler arası inceleme yöntemlerinden de yararlanır. Edebiyat bilimi, tarih, felsefe, sosyoloji, teoloji, dilbilim, coğrafya gibi sosyal bilimlere dair bilgi sunduğu gibi bu bilimlerin kavram, yöntem ve bakış açılarından da yararlanmaktadır. Özellikle "insan ruhunu ve davranışlarını" incelemeyi konu edinen psikoloji ile sosyoloji alanları,

edebiyat bilimini zenginleştiren ve ona farklı bakış açıları getiren önemli iki bilim dalıdır.

Pek çok açıdan birbirine benzeyen edebiyat ve psikolojinin buluştuğu ortak nokta "insan ruhunu" temel almaktır. Her ikisi de insanlık tarihi kadar eski olan edebiyat ve psikoloji bilim olmak için 19. yüzyılın sonunu beklemek zorunda kalmışlardır. Birer sanat dalı olan edebiyat ve psikolojinin uzun süre bilim camiası tarafından bilim dışı kabul edilmelerinin en temel sebebi "insan ruhunu bütünüyle kavramaya dönük bir sanat" olmalarından kaynaklanmaktadır. Binlerce yıl önce Antik Yunan düşüncesinde Aristoteles'in vurguladığı "İnsan ruhunun bilinmesi, tüm gerçeğin incelenmesi ve dolayısıyla tabiat bilimlerinin incelenmesine büyük katkı sunacaktır." düşüncesinin 20. yüzyıla kadar ihmal edilmesi her iki bilim içinde büyük bir kayıptır. (Emre 2006: 1-2) Birbirlerine ihtiyaç duyan bu iki bilim dalı geliştirdikleri yöntem ve tekniklerle karşılıklı etkileşim içindedirler:

> "Edebî metnin de insan ruhunu rahatlatmak, onu içinde bulunduğu sıkıntılı ve gergin ortamdan uzaklaştırmak için bir nevi katarsis mekanizması olduğu düşünülürse, her iki bilim anlayışının kullandığı 'nesnelerin' ne kadar benzeştiği görülür. Sadece, birinde dinsel olan, öteki ikisinde beşerîdir, o kadar. Ancak, amacı, yöntemi, kullanılma biçimi ne olursa olsun, hangi niyetle ortaya çıkarılmış bulunursa bulunsun, sonuçta, psikolojinin günümüz dünyasında insan ruhunun aydınlatılmasında ve psikanalizin de edebiyat dünyasının, yazarın ve edebî eserin bilinmezliklerinin ortaya çıkarılmasındaki rolü inkâr edilemez. Böylesi bir çalışmada ciddiye alınması ve üzerinde durulması gereken asıl mesele de bu olmalıdır. (Emre 2006: 12)

> "Freud'un psikoloji ve psikanalize kazandırdığı bütün kavram, terim ve teknikler sadece psikoloji ve edebiyatın değil onlara yakın diğer disiplinlerin de ilgi alanına girmeyi hak etmiştir. Edebiyat bilimcisinin edebî eser değerlendirmesinde Freud'dan alacağı pek çok yöntem vardır. Bunların başında yazarın psikolojisinin ortaya konmasında izlenecek yol gelmektedir. Buna ek olarak yazarın yaratma sürecinde içine girdiği psikolojiyle, onu yaratmaya iten temel içsel etkenlerin tespiti bakımından da Freud'dan yararlanmak gerekecektir. Ayrıca edebî eserlerin dünyasındaki şahıs kadrosunun birbirine sergiledikleri davranışların anlamlandırılması yolunda kullanılan göstergelerin şifre çözümünde, karakterlerin rüyalarının yorumlanması, rüya yorumlarının olay örgüsüne katkısı gibi pek çok bakımdan Freud bir edebiyat bilimcisi için vazgeçilmez bilim adamlarından biridir." (Emre 2006: 68)

Edebiyat ve psikolojinin en temel özelliği insanı tanımak, anlamak ve anlamlandırmaya çalışmaktır. Edebiyat bilimi hem psikolojiden yararlanmakta hem de ona kaynak ve dayanak oluşturmaktadır. Her iki disiplin de insan ruhunun karmaşıklığını, bilinmezliklerini ve karanlık noktalarını çözmeye çalışmaktadır. Ortak malzemeleri insan olan bu iki bilim dalının benzer yönlerini tespit etmek gerekir:

1. İnsanın fiziksel ve psikolojik yapısını ele alırlar.

2. Bilinçaltına önem verir ve bir nevi katharsis metodunu uygularlar.

3. Çağrışım metodundan yararlanırlar.

4. Hayal gücüne önem verirler.

5. Dilden yararlanırlar ve dile azami önem verirler.

6. Benzer çözümleme yöntemlerini kullanırlar. (Emre 2006: 298-308)

Bu ortak özelliklere sahip olan edebiyat ve psikoloji, insanı ele almasına rağmen psikoloji yaşayan ve hisseden insanı konu alır, edebiyat ise yeniden yaratma bilinciyle hareket ederek kurmaca bir dünya sunar. Aynı zamanda her iki bilim arasında yöntem farklılığı bulunmaktadır:

> "Şairle analist arasındaki fark şöyle ifade edilebilir: Analist, insan zihniyle şairin uğraştığından daha fazla uğraşır; gerçi analist gibi şair de karakterin davranış ve düşüncelerinin ardındaki gizli nedenleri araştırır; ancak analist şairden farklı olarak, bu nedenleri onlara yol açan başka düşüncelere, deneyimlere ve çerçevelere bağlar. Bu açıdan 'tuhaf' olanı belirlemek ve tasvir etmekle kalmaz, davranışın nedenini hâlihazırdaki durumun dışında bulunan bir kaynağa yerleştirir. Gerçekten de, analistin ilgilendiği deneyimler, hayatın mevcut gerçekliklerinin içinde gizlenmiş olarak kendilerini yineleyen, erken dönem yaşam deneyimleridir." (Cebeci 2009: 181)

Psikoloji yukarıda belirlenen ortak özellikler doğrultusunda edebiyat bilimine katkılar sağlayarak; edebiyat psikolojisi alanının oluşmasını sağlamıştır. Bunun yanında edebiyatın da psikoloji bilimine sunduğu katkılar bu alanı desteklemiştir. Edebî eserlerin varoluşu insanı anlatmak üzerine kurulduğu için, psikoloji kendine uygun örnekleri ve insanı "doğal şartlar içinde tanımayı ve betimlemeyi" edebî eserlerden alabilir. Aynı zamanda yazar, kendisinden hareketle iç dünyasına ait gerçekleri, insanın

değişmeyen özünü anlatarak psikoloji bilimine katkı sunduğu gibi, toplumun bir üyesi olarak, onun geneline ait refleksleri yansıtarak da psikolojiye malzeme sağlar. (Emre 2006: 334-336) Freud, edebiyat biliminin bir parçası olan yazardan nasıl istifade edilmesi gerektiğini şu şekilde dile getirir:

> "Düşlerin önem ve değerine ilişkin tartışmada, yazarlar, batıl inanç sahibi halk kesimi ve Düş Yorumu yazarı gibi eskilerin safında yer almaktadır. Çünkü hayal güçlerinin yarattığı kişilere düş gördüren yazarlar her gün yaşanan bir gerçeği dikkate alır, insanların düşünce ve duygularının uykuda da onların yakasını bırakmadığı gerçeğine uygun davranır, kahramanların ruh durumlarını onların gördükleri düşlerle sergilemekten başka amaç gütmezler. Yazarlar bu konuda en değerli müttefiklerimizdir, yargıları bizler için hayli önem taşır, çünkü gökyüzüyle yeryüzü arasında bizim okul bilgeliklerimizin hayalinden bile geçiremeyeceği kadar çok şey bilirler. (…) Bizim bu inceleme için iki yol söz konusudur. Bir tanesi özel bir durumu ele almak, bir yazarın belli yapıtındaki düş yaratılarını enine boyuna araştırmak, ötekisi düşlerin kullanımıyla ilgili olarak değişik yazarlarda ele geçireceğimiz örnekleri bir araya toplayıp bunları birbirleriyle karşılaştırmaktır. İkincisi, birincisinden çok daha sağlıklı bir yol gibi gözükmektedir, belki de biricik doğru yoldur, çünkü 'yazar' sözcüğünün oluşturacağı yapay birlik kavramına başvurmamızın doğuracağı sakıncalardan hemen kurtarır bizi. (…)" (Freud, Sanat ve Sanatçılar Üzerine, 2016: 250-251)

Psikoloji biliminin edebî eserlerden alacağı bir diğer malzeme, roman ve öykülerde anlatılan insanların karakter yapılarıdır. Karakter yapısıyla biçimsel görünüş arasındaki benzerlikler de psikoloji çalışmalarında oldukça işe yaramaktadır. Edebiyat biliminin psikoloji bilimine bir diğer katkısı tarihin çok eski dönemlerine ait psikolojik veri sunmasıdır. Psikoloji biliminin tek başına insanlık tarihinin psikolojik macerasını takip etmesi mümkün değildir. Bu nedenle tarih, antropoloji, sanat tarihi gibi alanlardan yararlanır. Ancak bunlardan hiçbiri edebî eserler kadar insan psikolojisini dışa vuramazlar. (Emre 2006: 338-340)

Edebiyat psikolojisi, edebiyat ve psikoloji bilimlerinin ortak çalışma alanı olmuştur. Bu alt bilim dalı, edebiyat bilimi, psikoloji, psikanaliz ve analitik psikolojinin verilerinden yararlanarak bağımsızlaşmaya çalışan bir bilim alanıdır: "'Edebiyat psikolojisi' sözüyle tip ve fert olarak yazar psikolojisinin incelenmesini, yaratma sürecinin incelenmesini, edebî eserlerde görülen psikolojik tiplerin ve kanunların incelenmesini, son olarak da edebiyatın okur üzerindeki etkilerini anlatmak istiyoruz. (…)" (Wellek & Varren 2001: 62) Wellek, bu açıklamadan sonra bunlardan sadece "psikolojik tipler"in edebiyat

incelemesinin alanına girdiğini söyler. Yazar psikolojisi, yaratma süreci ve okuyucu psikolojisinin cazip ve öğretici yaklaşımlar olmakla birlikte edebî eserleri kaynaklarına bakarak değerlendirmenin her zaman sakıncalı olduğunu dile getirir.

1.1.2. Sigmund Freud ve Psikanaliz

Psikolojinin tarihi, Antik Yunan'a hatta M.Ö. 500'lü yıllara kadar uzanır. Ancak bugün bizim anladığımız biçimiyle 19. yüzyıl öncesine gitmez. Bunun sebebi bu sürece kadar psikolojinin hep "ruh" kavramıyla ilişkilendirilen her şey olarak düşünülmesi ve bu bağlamda felsefe, mantık, eğitimden bağımsız bir çalışma alanı olarak görülmemesinden kaynaklanır. Psikolojinin bir bilim olarak kimliği ispat etmesi yirminci yüzyılın ilk çeyreğine rastlar. Özellikle S. Freud'un psikolojiyi diğer bilimlerin bir parçası olmaktan kurtararak bağımsız bilime dönüştürme çabası ancak 1930'lu yıllarda karşılığını bulmuştur. Nitekim C. G. Jung da 1934 yılında psikolojinin ne kadar yeni bir bilim olduğunu söylemekten kendini alamamıştır. (Emre 2006: 24-25)

Sigmund Freud, 1856 yılında Moravya'da dünyaya gelmiş ve 1939'da Londro'da çene kanserinden ölmüştür. Bir tüccar olan babası Jacop, iki kez evlenmiştir. Freud, babasının ikinci evliliğinin ilk çocuğudur. Freud üç yaşındayken babasının işlerinin bozulmasıyla Viyana'ya taşınmışlardır. O, entelektüel eğilimleri olan uyumlu bir çocuktur. Ergenlik döneminde kitaplarının başından ayrılmamak için çoğu akşam yemeğini odasında yiyen Freud, tıp tahsili yapmaya karar vermiş, 1873 yılında Viyana Üniversitesi'ne girmiştir. Üç yıl eğitim aldıktan sonra fizyolojide uzmanlaşmaya karar veren Freud, Brücke'nin Fizyoloji Enstitüsü'nde öğrenim görmeye başlamıştır. Bu dönem, onun sonraki görüşlerinin temelinin atılmasını sağlamıştır:

> "Freud'un yaşamında 1887'ye kadar geçen on yıllık sürenin psikanalizin temelinin atıldığı dönem olduğu söylenebilir. 1889 sonbaharında Viyana'ya döndükten sonra Freud, çoğunluğu nevrotik davranış bozuklukları gösteren hastaları arasından, özellikle histeri belirtileri gösterenleri giderek artan bir ilgiyle incelemeye koyuldu. Ancak, bu çalışmaların bir kurama dönüşmesinde rol oynayan etkilerin sonuncusu Joseph Breuer'den geldi. (…) Breuer, çoğu kadın olan hastaları üzerinde hipnozu ilginç bir biçimde kullanıyordu. Bu hastalar hipnoz altında sorunlarını baskısız ve açıkça anlatabiliyor, hipnozdan uyandıklarında rahatlık duyuyorlardı. Duyguların boşalımına imkân veren bu yönteme arınma anlamına gelen katarsis denmişti. Sağladığı rahatlamanın yanı sıra bu yöntem, hastaların nevrotik belirtilerinin oluşmasına neden olan sarsıcı

> olayların ve duygusal çatışmaların ortaya çıkmasını da sağlıyordu. Her ne kadar hasta içsel sorunlar ile hastalık belirtileri arasında bir ilişki kuruyorsa da, onu hipnoz altında gözlemleyen hekim, aradaki ilişkiyi açıkça görebiliyordu. Freud'un histeri patolojisine ilgi duyduğunu bilen Breuer, bir gün ona, 1880 Aralık ayı ile 1882 Haziran'ı arasında izlemiş olduğu ilginç bir hastadan söz etti. Anna O. adı ile anılan bu hastaya ait bulgular psikanaliz tarihçesine geçmiş ve bu kuramın gelişmesine oldukça önemli bir katkıda bulunmuştur." (Gençtan 2014: 16-17)

Freud'un Breuer'le yaptığı ortak çalışmaların ilki 1893'te *Ön İletişim* başlığıyla bu yıl yayımlanmıştır. Bu eseri 1895'te yayımlanan *Histeri Üzerine İncelemeler* başlıklı ikinci bir ortak yapıt takip etmiştir. Bu yapıtlarda Freud ve Breuer *psikodinamik*[1] kavramının temelini atmışlardır. Breuer, histeri belirtilerinin oluşumunda cinsel etmenlerin oynadığı role Freud'un verdiği önemi onaylamayınca iki hekim bir süre sonra ortak çalışmalarına son vermişlerdir. Çalışmalarını yalnız sürdüren Freud, giderek hipnozdan vazgeçmiş; hastalarını, uyanıkken, düşünce düzenini ve ahlak kurallarını gözetmeksizin özgürce konuşmaya sevk etmiştir. Bu yöntemle hastalar içsel engellerini aşmış, unutulmuş anılarını geri getirmiş ve giderek sorunlarını açıkça tartışabilir bir duruma gelmişlerdir. Freud, bu yeni yönteme *serbest çağrışım* adını vermiştir. (Gençtan 2014: 18-19)

Serbest çağrışımda hastadan hiçbir kaygı taşımadan, aklına gelen her türlü fikir ve imgeyi söylemesi beklenir. Freud, bu tekniği uygularken "direnç" olgusuyla karşılaşmıştır. Hastalar, çoğunlukla aklına bir şey gelmediğini ya da düşüncelerini sansürden geçirerek söylemektedir. Analizler sırasında Freud, dirençlerin özellikle belirli noktalarda yoğunlaştığını tespit etmiştir. Direncin ardındaki bu mekanizmaya "bastırma" adını vermiştir. Ona göre, bastırılmış dürtüler bastırma mekanizmasının kökeninden farklı şekillerde aşmakta ve kendini rüya, dil sürçmeleri gibi yollarla dışarı vurmaktadır. Serbest çağrışım yöntemiyle Freud aynı zamanda hastanın eski duygulanım yapılarından kaynaklanan duygularını hekime yansıttığını fark etmiş ve buna da "aktarma" adını vermiştir. Bu durumda psikanalizin ilerleyebilmesi için hastanın "direnç" ve "aktarma" analizlerinin bilincine varılması gerekmektedir. (Tura 2012: 54-55) Bu yöntem aracılığıyla Freud, hastaların içsel dünyalarına inerek kendilerini daha iyi tanımaları ve daha sağlıklı bir uyum düzeyine erişebilmelerine olanak sağlayan ilkelere de *psikanaliz* adı verilmiştir

[1] Bilinçdışı güçlerin davranışları yönlendirmesi olgusunu tanımlayan kavram.

1.1.2.1. Topografik Kişilik Kuramı

Freud'un ilk kuramı bilinç düzeyi aşamaları üzerine kurulu olan yalın bir modeldir. Bu kurama göre; belirli bir anda bilinç durumunda bulunmayan fakat bilinç düzeyine yükselme potansiyeli bulunan anıları da içerecek biçimde zihne ilişkin tüm bilgiler *bilinç-öncesi* olarak adlandırılır. Bu durumda bireye ait ulaşılmaz durumda bulunan bilgi ve deneyimler *bilinçdışı* olarak kalmaya devam eder. Bilinçdışı veriler bilinç düzeyine ancak bilinç-öncesi düzey üzerinden yükselebilir. (Trupp 2013: 62-63) Freud'un, ruhsal aygıtın yapısal modelini içeren *Ego ve İd* adlı eserini yayımlandığı 1923 yılına kadar, onun ilgisini en çok çeken konu, topografik kişilik kuramı olmuştur. Bu dönemde Freud, ruhsal aygıt kavramını, zihinsel içerikli belirli zihin bölgelerine yerleştirerek bölümlemeyi amaçlamıştır. Bu, zihinsel süreçleri anatomik bölgelere göre ayırma anlamında bir bölümlemeyi değil, çeşitli zihinsel etkinliklerin bilince uzaklıklarına göre belirlenmesini içeren bir kuramdır. (Gençtan 2014: 25-26) 1913'te Freud, zihinsel ve ruhsal olayların kaydedildiği ve ruhsal aygıt adını verdiği tabakayı üçe ayırmıştır:

a) Bilinçötesi/Bilinçdışı (Unconscious)

b) Bilinç-öncesi (Preconscious)

c) Bilinç (Conscious) (Ersevim 2013: 180-181)

a) Bilinçötesi/Bilinçdışı

Genel olarak bilinç-ötesi bilinçli algılamanın dışında kalan tüm zihinsel olayları içerir. Dolayısıyla bilinç-öncesini de kapsar. Dinamik anlamda ise, bilinçdışı, sansür mekanizması tarafından engellenen ve bu nedenle bilinç düzeyine ulaşma olanağı olmayan zihinsel süreçleri içerir. Sansür mekanizması tarafından engellenenler genellikle, gerçekliğe, akla ve mantığa uymayan ve insanın içinden geldiğince doyurulmak istenen dürtülerden oluşur. Bu dürtüler kişinin bilinçli dünyasında geçerli olan ahlaki değerlere karşıt düşen isteklerden kaynaklanır ve ancak psikanalitik tedavide kişinin dirençleri kırıldığında bilinç düzeyine ulaşabilirler. (Gençtan 2014: 26)

> "(…) Freud haklı olarak bilinçaltını araştırmayı, arkeolojik araştırma yapmaya benzetiyor. Çünkü bilinçdışı dünyası, her şeyden önce ilkellik, hiçbir ahlak kuralının, toplumsal

> değerlerin bulunmadığı, kendini dışa vururken, Ben'in sansüründen geçen, kendini gizleyen, kılık değiştiren bir dünyadır. Burada yorum öne geçer. Yine burada insanın psişik yapısını iyi bilmeyen, sezgileri güçlü olmayan bir psikanalizci bile çok yanlışlar yapabilir." (Charrier 2010: 11)

Psikanalizin ilk yıllarında bilinçdışı kavramı, Freud'un bütün çalışmalarının odak noktası olmuştur. O, bu kavram için "rüya, hipnoz, günlük unutkanlıklar, dil sürçmeleri" gibi hadiseleri bütün ayrıntılarıyla analiz ederek tezini savunmaya çalışmıştır. 1920'dan sonra bu kavram, zihin fonksiyonlarının en önemli niteliği konumuna gelmiştir. Freud'un bütün çabası bilinçdışının zihinsel işlevselliğinin var olduğunu ispatlamak olmuştur: "(…) Psikolojide bilimsel çalışmamız, bilinçötesi süreçleri (unconscious processes) bilinçli süreçler haline dönüştürmek ve böylece bilinçsel algılar arasındaki eksiklikleri tamamlamak olacaktır." (Ersevim 2013: 181) Bilinçdışı bize öğretildiği gibi sadece istenmeyen, arzu edilmeyen anıların saklandığı depo değildir. Freud, bilinçlilik düzeyinin altında kişinin farkında olmadığı daha geniş ve derin olan bu katmanın insanın kişiliğini bütünüyle etkilediğini ortaya koymaya çalışmıştır. Bilinçdışı olayların (hipnoz, rüya, nörotik semptomlar, dil sürçmeleri, günlük unutmalar) özellikleri şu şekilde sıralanabilir:

> "1. Bu süreçler, bebeklerde ve psikotiklerde olduğu gibi "preverbal" (sözcük öncesi) karakterindedirler, yani birincil süreç'tirler (primary process); düşünceleri de 'birincil süreç düşüncesi' (primary process thinking)dir.
>
> 2. Bilinç'in kontrolü altında değildirler.
>
> 3. Bu süreçlere bağlanan enerji birimleri (cathexes), hareketli (mobile) ve değişkendirler (changeable). Dolayısıyla da, bilincin kontrolü altında olmaksızın bir sistemden diğer bir sisteme aktarılabilirler.
>
> 4. Bilinçötesi materyal, genellikle 'arzu doyurma' (wish fulfillment), dolayısı ile haz ilkesi (pleasure prensiple)ne bağlı olarak çalışır. Buna en güzel örnek rüya'dır. (…) Bu süreçler semboliktirler, yoğunlaşırlar (condensation), zaman ve mekân ilişkileriyle ilgileri yoktur." (Ersevim 2013: 190)

b) Bilinç-öncesi

Bilinçöncesinden bir anı bilinç düzeyine çıkarılabilir; çünkü direnç gösterme durumu çok azdır. Bu sistem, genetik değildir, doğuştan getirilmez, çocukluk döneminde

gelişmeye başlar: "Dikkatin zorlanmasıyla bilinç düzeyinde algılanabilen zihinsel olayları ve süreçleri içerir. Bu içerikte, gerçekliğe ilişkin sorunları çözmeye çalışmak gibi gelişmiş düşünce biçimlerinin yanı sıra, düş kurma gibi ilkel süreçler de bulunur." (Gençtan 2014: 26) Bilinçöncesinde, "arzu" ve "dürtü"ler sansürden geçirme ve bastırıcı engelleme yeteneklerine sahiptir. (Ersevim 2013: 191) Bilinçdışı durumu bilinçli durumla kolayca değiştirebilen her bilinçdışı olan şeye "bilince girebilen" ya da "ön-bilinç" demek yanlış olmaz. Karmaşık olmasına rağmen hemen hemen bütün zihinsel süreçler "ön-bilinç" olur. Bu süreçler genelde bilince girmek için can atarlar. Dolayısıyla ön-bilinçte olan zihinsel süreçler herhangi bir eyleme ihtiyaç kalmadan bilinçli hale getirilebilmektedir. (Gürol 2011: 59) Bu tespitlerde vurgulandığı gibi Freud, bilinçsizliğin bilinçli olmaya elverişli yanına "önbilinç" adını vermiştir. Freud'un bu alanı açmasının sebebi bilinçsiz ruhsal olayların bazılarının kolaylıkla bilinçli özellik kazanabilmesinden kaynaklanmıştır.

c) Bilinç

Zihinsel süreçlerin hatırlanabilecek, gerçeklik testinden geçirilebilecek, kişiyi bulunduğu ortama uyum sağlatabilecek uygun ve anlamlı düşünce süreçleridir. İfade ve iletişimi sağlayabilen, yönlendirilebilen bilinçötesi yaşama göre daha dar ve yüzeysel olan fonksiyondur. Bilinçlilik için psişik enerji gerekir, bu da diğer ruhsal süreçlerden alınır: "Freud, prensip itibariyle bilinç'e motor aktivite'yi kontrol eden, iç ve dış dünyalardan gelen dürtü ve uyarıları kaydeden, dolayısıyla psişik enerjinin dağılımında önemli bir rol oynayan bir 'dikkat duyu organı' gözüyle bakmıştı. (…)" (Ersevim 2013: 191)

> "Dış dünyadan ya da bedenin içinden gelen algıları fark edebilen zihin bölgesidir. Bedensel algıları, düşünce süreçlerini ve heyecansal durumları da kapsar. Bilicin içeriği, konuşma ya da davranışlarla çevreye iletilir." (Gençtan 2014: 26)

> "(…) Bazı süreçler kolayca bilince gelmektedir, bunlar bilinçdışına çıkabildikleri gibi, kolayca yeniden bilince gelebilmektedir; yani anımsanabilmektedir. Bu bize bilincin genellikle ele avuca sığmazlığını göstermektedir. Bilinçli olan yalnızca bir an için bilinçli olmaktadır. Algılarımız bunu doğrulamıyorsa, çelişki yalnız görünürdedir. Bunun nedeni, algılama uyarısının bir süre devam etmesidir, böyle uyarı sırasında algılamalar tekrarlanabilmektedir. (…)" (Gürol 2011: 58-59)

Paragrafta da belirtildiği gibi bilinçliliğe geçici bir durum olarak bakılmaktadır. Bilinçli olan, yalnızca bir an için bu özelliğini korur. Ön bilinçte olan olaylar bizim çabamızı gerektirmeden bilinçli duruma dönüşebilmektedir. Bilinçsiz olaylar ise harcanan çabaya bağlı olarak bilinçli duruma getirilebilmektedir. (Freud, Beş Konferans ve Psikanalize Toplu Bakış, 2012: 93-94)

1923 yılında Freud'un, ruhsal aygıta ilişkin yapısal kuramını açıklamasıyla topografik kuram önemini yitirmiş ve psikanalitik uygulamalarda kullanılan bir araç olmaktan çıkmıştır. Topografik kuram, Freud'un düşünce gelişimi içinde geçici bir model olarak yerini almıştır. Bununla birlikte, topografik kuram, zihinsel olayların farkında olunması ya da olunmamasını tanımlamada geçerliğini korumaktadır.

1.1.2.2. Yapısal Kişilik Kuramı

Freud'un düşüncelerindeki sürekli değişme ve gelişmeler giderek topografik kuramı terk etmesine ve yapısal bir kişilik modeli geliştirmesine yol açtı. Yukarıda da belirttiğimiz gibi 1926'da yayımlanan *Ego ve İd* adlı yapıtında bu yeni görüşünü açıklayan Freud, böylece psikanalitik düşüncede yeni bir dönem başlatmıştır. Freud, 1923'ten başlayarak kişiliğin üç katmanını birbirinden ayırmıştır. Bu katmanlar gençliğin bitiminde birbirini bütünler, ama kişiliğin bütünlüğünü bölmek için sürekli çatışmalarını da sürdürebilir. İnsanın karmaşık yapısını oluşturan üç katman şunlardır: Altben (İd-Es-O), Ben (Ego), Üstben (Süperego). (Charrier 2010: 44-45)

Ego ve İd adlı eserinde Freud, ilk olarak "Zihin Cihazı" diye adlandırdığı yapının bütününü kavramaya çalışmıştır. Zihin cihazı yapısal bakımdan "id-ego-süperego" adı verilen üç katmandan oluşmaktadır. İd, zihin cihazının güç kaynağıdır. Kişi dünyaya geldiğinde henüz uyum içinde olmayan, kalıtımla geçen içgüdüsel güçlerdir bunlar. Ego ise, gelişimin ürünüdür ve görevi kalıtımsal olan içgüdüleri çevreyle uyum içinde yaşatmaktır. Süperego, var olan kültürel değer ölçülerinin belirlediği ve anne-babanın şekillendirdiği davranışlardır. Bu kuramın en önemli özelliği zihinsel işlevlerin organizmanın bütünüyle ilişkili olduğunu ortaya koymasıdır. (Gürol 2011: 29)

İd (Es-O-Altben)

Psikanalitik düşünüşün başından beri içgüdülerin yuvası olarak tanımlanmıştır. Dürtüler tüm psişik enerjiyi taşır. Ego ve Süperego oluşum süreçlerinde bu depodan enerji çekerler. Ego'nun, İd'den bebekliğin ilk dört ya da beş ayları süresince olgunlaşarak ayrıldığı ve çocuğun ilk kez annesinden ayrı olduğunu kabul etmeye başladığı genel kabul gören bir varsayımdır. (Ersevim 2013: 203) İd, yaşamın ilkel güçlerini belirler. Kendi ilkel biçimi altında duyarlılıktan yoksun, ilgisiz psişik bir aygıttır. Düşünülmeyen ne varsa orada hazdır ve davranışlarımıza istem dışı yansır. Bireysel bir dışavurum olan bilinçdışından gelen tepileri yayar. Yaşamsal enerjinin deposu, kaba yaşam isteğinin de kaynağı olan İd, mantık ve akla uygunluğa kulaklarını tıkar. Yalnızca toplumsal olmayan saldırgan bir davranışta, düşlerde, fantastik bir dünyada doyum bulur. Dengeli bir insanda denetim altına alınarak zihinsel etkinlik amacıyla kullanılabilir. (Charrier 2010: 45) Ruhsal (psişik) bölgelerden ya da sistemlerden en eskisine Es (O) adı verilir. Kalıtım yoluyla bireyin atalarından alıp doğarken beraberinde getirdiği tüm bünyesel içerikler İd'in içeriğini oluşturmaktadır. İd'in kapsamına vücuttaki organizasyonundan kaynaklanan içgüdüler girmekte ve bu içgüdüler henüz bilgimiz dışında bulunan ilk ruhsal dışavurum olanağına kavuşmaktadır. (Freud 2012: 76)

Kişiliğin temel sistemidir. Ego ve Süperego ondan ayrımlaşarak gelişirler. İd, kalıtsal olarak gelen içgüdüleri de kapsayan ve doğuştan var olan psikolojik gizilgüçlerin tümüdür. Yaşamının ilk günlerinde çocuğun kişilik yapısı, boşalım arayan içgüdüsel dürtülerle yüklü İd'den oluşur: "Yeni doğan bebeğin tüm psişizmasını oluşturan İd, bilinçdışı itkilerin kökeninde yer alır. Freud, bilinçdışı ile İd'i çoğu kez eşanlamlı olarak kullanmış ise de, bu tutumu, izleyen analistler tarafından çok eleştirilmiştir. (…)" (Tura 2012: 59)

> "(…) O kişiliğimizin içine girilmez, karanlık bölümüdür. Onun üzerine bildiğimiz pek az şeyi düşün hazırlanışından ve nevroz semptomlarının kuruluşundan öğrenmiş bulunuyoruz. Bu az şey, ayrıca olumsuz bir karaktere sahiptir ve ancak ben'le yaptığı aykırılıklarla belirtilebilir. Yalnız bazı benzetmeler id üzerine bir fikir edinmemize olanak sağlar. O kaos dediğimiz kaynayan bir kazandır." (Freud, Psikanaliz Üzerine, 2013: 101)

Freud, bu değerlendirmeyi yaptıktan sonra İd'in dürtülerden başlayarak enerji dolduğunu, fakat hiçbir düzen ve genel irade içermediğini belirtir. İd, yalnızca haz ilkesine uyarak dürtüsel gereksinimleri doyurmaya gider. Onun içinde geçen süreç, mantık yasalarını dinlemez ve gelişme göstermez. İd'de aykırı heyecanlar birbirine aykırı düşmeden, biri öbürünü çıkarıp atmaksızın yaşarlar. İd'in içinde, hiçbir şeyin zaman anlayışına karşılık gelmediğini ve zamanın akışına işaret eden bir şeyin olmadığını belirten Freud, İd'in içinde hiçbir şeyin olumsuz görünmediğini belirtir. Ayrıca, İd'de bulunan bastırmalar sonuncunda ortaya gömülüp kalmış olan izlenimler, hiç dışarı çıkmamış olan istekler asla kendiliğinden yok olmaz ve uzun yıllar boyunca varlığını korur:

> "Elbette ki, id değer yargılarından, iyiden kötüden, ahlaktan habersizdir. Ekonomik etken etken ya da isterseniz sayı etkeni deyiniz, haz ilkesine sıkıca bağlıdır, tüm süreçlerde de egemendir. Boşalmaya eğilim gösteren içgüdüsel olgunluk hep id içinde bulunur, öyle olduğunu sanıyoruz. Bu içgüdüsel dürtülere özgü enerjinin hali bile başka psişik güçlerdekinden farklı gibi görünmektedir, yani gevşek ve daha kolayca değişebilir niteliktedir." (Freud, Psikanaliz Üzerine, 2013: 102)

İd, kişiliğin temel sistemidir. Çocuk, bu dönemde dürtülerini kontrol etme imkânına sahip değildir ve çevresiyle baş edebilme konusunda, bakımını üstlenen kişilerin egolarından faydalanır. Ruhsal enerji kaynağı olan İd, Ego ve Süperego'nun oluşumu için gerekli olan enerjiyi sağlar. Enerjisini yakın ilişki durumunda olduğu bedensel süreçlerden alır. Freud, İd için "gerçek ruhsal varlık" tanımlamasını yapar. Çünkü İd nesnel gerçeklerden bağımsız, öznel bir yaşantı dünyasıdır. Fazla enerji birikimine katlanamaz ve böyle bir durum organizmada gerilim yaratır. Bu gerilimi giderebilmek için İd, enerji birikimini bir an önce boşaltma eğilimi gösterir ki buna İd'in haz ilkesi denir. (Gençtan 2014: 42-43)

Ego (Ben)

Organizmanın gerçek nesnel dünyayla alışverişe geçme ihtiyacından varlık bulur. İnsanın dış dünyayla karşılaşmasında belirleyici rolü oynayan yönüdür. Bir taraftan İd'den gelen tanımlanması ve anlaşılması güç etkilerle boğuşup onları belli bir temele oturtmaya ve dizginlemeye çalışırken bir yandan da Süperego'nun kendisine yönelttiği soruları cevaplamakla uğraşır. Ego hem iç dünyaya karşı hem de kendisini yok etmekle tehdit eden dış dünyaya karşı varlığını savunur. (Gençtan 2014:43-44) Bireysel

psikolojimizin dışavurumu olan Ben, gerçeklikle ilişki içinde kurulur. Kişiliği ortama göre ayarlar ve tepilerimizi toplumsal zorunluluklarla uyumlu hale getirir. Bedenin bilinçli egemeni durumundadır. İd'i denetim altına alır:

> "Ben, İd'den farklılaşarak oluşan, İd'in 'gerçeklik ilkesi' çerçevesinde dönüşümüne dayanan ve gücünü bastırmalar sayesinde kaynağındaki seksüel ve saldırgan eğilimlerden sıyrılmış, 'nötralize' bir libido'dan olan psişizma bölümüdür. Temel işlevi yargı gücü sayesinde gerçekliği değerlendirmek, gerçeklik ile İd'den kaynaklanan ve sürekli tatmin arayan dürtüler arasında uyum sağlamaktır. (…) Ben, gerçekliğin koşullarına uymayan dürtü ve arzuların bilinç alanına girmesine engel olacak savunma ve mekanizmasına sahiptir. Bastırma ve Ben'in İd'in isteklerine karşı koymada kullandığı diğer mekanizmalar bilinçdışıdır; bu nedenle bilinç ile Ben'i özdeşleştirmek yanlış olur. Ancak gerçekliği değerlendirme, akıl yürütme, vs. gibi Ben işlevleri bilinçlidir." (Tura 2012: 59-60)

> "Ego, kişiliğin yürütme organıdır. Eyleme giden yolları denetimi altında bulundurur, çevresindeki nesnelerin hangileriyle ilişki kuracağını seçer, hangi içgüdülere ne biçimde doyum sağlanması gerektiğine karar verir. Ego, birçok önemli yürütme işlevini yerine getirirken, bir yandan da, id'in, süperegonun ve dış dünyanın birbiriyle çatışma durumunda olan istekleri arasında bir uzlaşma yolu bulmakla yükümlüdür. Bu kolay bir iş değildir ve egoyu zor altında bırakır. Çünkü ego, id'in düzenlenmiş bir parçası olduğundan tüm gücünü ondan alır, İd olmaksızın varlık gösteremez ve hiçbir zaman ondan bağımsız olamaz." (Gençtan 2014: 44)

Ben'in en belirgin karakteristik özellikleri şunlardır:

1. Öz yaşamı sürdürmek.

2. Dış dünyadan kaynaklanan uyarıları tanıyarak bunlar üzerindeki deneyimleri (bellekte) depo ederek, kendini aşırı derecede güçlü uyarıcılardan sakınarak (kaçış yoluyla), orta güçteki uyarıların karşısına çıkarak (uyum yoluyla) ve nihayet dış dünyayı kendi çıkarı doğrultusunda uygun biçimde değiştirerek görevini yerine getirir.

3. İçgüdüsel istekler üzerinde egemenliği ele geçirip bunların doyuma kavuşturulmasına karar vererek, sağlanacak doyumu dış dünyada elverişli zaman ve koşulların yer alacağı bir tarihe erteleyerek ya da içgüdüsel istekleri bastırarak Es (İd)'e karşı görevini yerine getirmeye çalışır.

4. Dışarıdan taşınan uyarılardaki gerilimleri dikkate alarak bunların kılavuzluğundan yararlanır.

5. Ben, zaman zaman dış dünyayla bağlantısını koparır, kendini çekip geriye alarak bir uyku durumu içerisine girer. (Freud, Beş Konferans ve Psikanalize Toplu Bakış, 2012: 76-77)

Aynı zamanda Ben, İd'den gelen içgüdüsel arzuları kontrol etmeyi öğrenir ve doyumluluk kazanıp kazanmadığı konusunda karar verir. Bazen de dış dünyanın koşullarına göre doyumluluğu erteler ya da dürtülerin tümünü bastırır. Freud Ben'in İd'in özel bir parçasıyken dış dünyanın etkisiyle gelişim gösterdiğini söyler. Ayrıca yeni doğmuş bir bebekte pek ilkel bir ego taslağı bulunduğunu ve bu taslağın zamanla geliştiğini belirtir. (Ersevim 2013: 204-205)

Dış dünyayla bağlantı, Ben için çok önemlidir. Ben, İd'in gözünde bu dünyanın temsilcisi olma görevini üstlenmiştir ve onun için büyük bir nimettir. İçgüdüsel isteklerin doyumunu düşüncesizce isteyen İd, Ben olmasaydı ihtiyatsız bir şekilde dış güçlere çarparak kırılabilirdi. Bunun için Ben, dış dünyayı gözlemler, onun doğru görünümünü sağlar ve onları bazı algı anıları arasına koyar. (Freud, Psikanaliz Üzerine, 2013: 103)

Freud, *Psikanaliz Üzerine*'de değerlendirmesini şu şekilde sürdürür: Ben'in içgüdünün algılanmasından başlayarak onun yenilmesine değin geliştiğini söyler. Halkça bilinen terimlerden yararlanarak psişik yaşamdan Ben'in aklı ve ihtiyatı; İd'in ise, taşkın tutkuları temsil ettiğini söyler. Ben'in zaman zaman görevini yerine getirmede başarısızlığa düşmesinin sebebi; dış dünya, Üstben ve İd'dir. Her üçüne de hak tanımaya çalışması ve onlara boyun eğmek için çabalaması kendisini üç ayrı tehdit unsuru tarafından sıkıştırılmış hissetmesine sebep olur. Bu nedenle onlara karşı kaygıyla yaklaşır. Kendini dış dünyanın isteklerine verir. Bir taraftan İd'in sadık hizmetçisi olmaya devam eden "Ben" diğer taraftan Üstben'in varlığını hisseder. İd'le dış dünyanın ortaya sürdüğü güçlüklere aldırmayan "Üstben" belli kurallarını kabul ettirmeye çalışır. Üstben, dinlenilmediğinin farkına varırsa "Ben"i aşağılık ve suçluluk duygularıyla cezalandırır. Böylede "İd tarafından baskı altına alınan, "Üstben" tarafından ezilen, gerçek tarafından dışlanan "Ben" uyum kurmak, görevini yerine getirmek, kendisine karşı olan güç ve etkilerle uyum sağlamak için savaşır durur. Bazen

dehşete kapılıp dış dünyadan "ürker", Üstben karşısında "vicdanî korkular" yaşar, İd'in tutkuları karşısında ise "nevrotik kaygı"ya girer.

Gençtan, son yıllarda psikanalitik çalışmaların büyük çoğunluğunun, Ben'in gelişimini destekleyen ya da engelleyen etmeler üzerinde yoğunlaştığı söyler. Bu konuda bebekler üzerinde yapılan gözleme dayalı çalışmaların, yaşamın ilk yıllarında dürtü ve ihtiyaçların doyurulması veya engellenmesiyle Ben'in gelecekte nasıl gelişim göstereceği arasında oldukça anlamlı ilişkiler bulunabileceğinin ortaya konulduğunu belirtir. Edinilen bulgulara göre; annenin ya da anne yerine geçen kişinin bebeğin içgüdüsel ihtiyaçlarını karşılaması sağlıklı Ben gelişimi için oldukça önemlidir. Anne yakınlığından yoksun kalan çocuklarda Ben'in işlevleri konusunda bozuklar görülmüş, içgüdüsel ihtiyaçları gereğinden fazla karşılanan çocuklarda ise Ben, engellemelere dayanma yeteneği geliştirememekte ve İd'den gelen isteklerle dış dünyanın gerçekleri arasında gerekli uyumu sağlayamamaktadır. (Gençtan 2014: 44)

Süperego (Üst Ben)

Ben ile yaşanmış deneyimlerden ve anne-baba ilişiklerinden doğar. Bireyim gelişimi sırasında karşılaştığı baskıcı güçlerin içe mal edilmesiyle Ben'in değişmiş biçimidir. Oluşumu ilk çocukluk dönemine kadar dayanır. İdealleştirilmiş anne-baba ya da otoriteyi yüklenen kişileri temsil eden değerlerle özdeşleşen Ben'i temsil eder. Ben'in karşı karşıya kaldığı anne-baba ve toplumsal baskıyla oluştuğu için kişilik dışı kalır. Şayet, anne-baba ve toplum tarafından uyumlu bir eğitim söz konusu olursa Üstben, "evcilleşir" ve böylece özgür bir sorumluluğu yüklenerek denetlenebilir. (Charrier 2010: 46-47)

> "Kişiliğin üçüncü ve en son gelişen sistemi süperegodur. Bu sistem çocuğa ana-babası tarafından aktarılan ve ödül ve ceza uygulamalarıyla pekiştirilen, geleneksel değerlerin ve toplum ideallerinin içsel temsilcisidir, kişiliğin vicdani ve ahlaki yönüdür. Gerçekten çok ideali temsil eder, hoşlanmadan çok kusursuzluğa ulaşmak ister. Süperegoyu ilgilendiren husus, bir şeyin doğru ya da yanlış olduğuna karar verip, toplum ya da temsilcileri tarafından onaylanmış ölçütlere göre davranmaktır. (Gençtan 2014: 45)

> "Üst Ben, Ben'in bir bölümünün kültürel faktörleri içselleştirmesi ile ortaya çıkan ve gene geniş ölçüde bilinçdışı olan psişizma bölümüdür. (…) Üst Ben, temelleri 'anal dönemde' atılmakla birlikte, esas olarak Oidipus döneminin mirasçısıdır. Özellikle ensest yasağın

> içselleştirilmesi, babanın yasağının tanınmasıyla başlayan bu süreç giderek diğer kültürel ahlak değerlerinin içselleştirilmesiyle tamamlanır." (Tura 2012: 60)

Üstben'in Oidipus karmaşasının mirasçısı olduğunu düşünen Freud, bu dönemde erkek çocuğun annesine yönelttiği cinsel arzulardan vazgeçip babasıyla "özdeşleme-kimlik kazanma" sürecine girdiğinde Üstben'in temellerinin atıldığını söyler. Erkek çocuğun bu dönemde annesinden vazgeçmesinin sebebi "kastrasyon"[2] korkusudur. Kız çocuklarında Oidipus (Elektra) karmaşasının çözümü daha uzun zaman alır ve asla tam olarak gerçekleşmez. Bu sebeple kadının Üstben'i daha az gelişmiştir. Kız çocuğunu babasına yönelttiği cinsel arzulardan vazgeçmeye yönelten faktör, anne sevgisini kaybetme korkusudur. Böylece cinsel arzu bakımından yasaklanan nesneden (anne ve baba) uzaklaşan çocuk, kültürün kabul ettiği cinsel kimliği olan biri olarak ortaya çıkar. (Tura 2012: 85-86) Üstben'in başlıca işlevleri şunlardır:

1. İd'den gelen dürtüleri bastırmak. (Bu dürtüler, dışa vurulduğunda toplumun hoş karşılamayacağı türde cinsel ve saldırgan dürtülerdir.)

2. Egoyu gerçekçi amaçlar yerine ahlaki amaçlara yönelmeye inandırmaya çalışmak.

3. Kusursuz olmaya çabalamaktır.

4. Süperego, id ve egoya karşı çıkarak onları kendi istediği düzene yöneltme eğilimindedir. (Gençtan 2014: 46)

Üstben'in görevlerinden biri de suçları biriktirmek, onları kullanmak ve mahkûm ettiğini ilan etmek için yeterince güçlü olmayı beklemektir. Kısacası kendisini ahlak savunucusu yerine koyar. İlk bakışta suçluluk duygumuzun Ben'le Üstben arasındaki bir gerilimin sonucu olduğunu görürüz. (Freud, Psikanaliz Üzerine, 2013: 88)

Sonuç olarak İd (Es), Ego (Ben), Süperego (Üstben) arasındaki ilişkiyi şu şekilde belirleriz: Gelişen bireyin anne ve babaya bağımlı durumda yaşadığı çocukluk döneminden bir kalıntı niteliğiyle Ben'de özel bir mekanizma oluşarak anne ve baba etkisini sürdürmeye devam eder. Bu mekanizmaya Üstben adı verilir. Üstben, Ben'den

[2] Diğer bir adıyla iğdiş kompleksi, çocuklarda Oedipus kompleksine bağlı olarak ortaya çıkar. Annelerine aşırı cinsel bir eğilim gösterip babalarına karşı içlerinde düşmanca duyular besleyen, hatta bu duygularında babalarının ölmesini isteyecek kadar ileri giden oğlanlar, bu tutumlarından dolayı babalarının kendilerini iğdiş edeceğini; yani erkeklik organından yoksun bırakılacakları korkusu içinde yaşarlar.

ayrılıp onun karşısında bir yere yuvarlanır, böylece bireyin yaşantısında Ben'in dikkate alıp göz önünde tutacağı bir güç oluşturur. Ben'le Üstben arasındaki ilişkinin ayrıntıları anne-baba arasındaki ilişkiye indirgenmesiyle anlaşılabilir. Kuşkusuz anne ve baba etkisi sadece onların varlıklarını değil, onlar tarafından aktarılan ırk ve ulus geleneğiyle yer aldıkları sosyal çevre gereklerini de içerir. Üstben'in oluşumuna ileride anne ve baba etkisini sürdürecek olan eğitimciler de dâhil olur. Es'le Üstben arasındaki köklü farklılığa rağmen geçmişin etkilerini saklamada her iki mekanizma birbirine uygunluk gösterir. Es kalıtım yoluyla geçen, Üstben ise en çok başkalarından devralınan etkileri temsil eder. Ben ise sadece kendi yaşadığı tesadüfi ve güncel olaylar tarafından belirlenir. (Freud, Beş Konferans ve Psikanalize Toplu Bakış, 2012: 77-78)

1.1.2.3. Gelişim Kuramı

Psikanaliz çalışmalarının başlarında Freud, nevrozların oluşumunda çocuklukta yaşanan cinsel içerikli sarsıcı olayların önemli bir rol oynadığını farkına varmıştır. Klinik deneyimleri arttıkça giderek hastaların çocukluk dönemlerine ilişkin yaşantılarının ortak yönlerini saptamaya başlamıştır. Bu veriler, çocukluk dönemine ait cinselliğe ilişkin bir gelişim kuramının temelini oluşturmuştur. 1915 yılında *Üç Tartışma* başlığı altında yayımlanan eserinde Freud, çocuk cinselliğinin ilk belirtilerinin, beslenme ya da idrar kesesi ve bağırsak denetiminin kazanılması gibi, aslında cinsel nitelikli olmayan bedensel işlevlerden kaynaklandığı görüşünü ortaya koymuştur. (Gençtan 2014: 32-33)

Bu kurama aynı zamanda "libido-libidinal kuram" adı da verilmektedir. Freud, pek çok kişinin taşıdığı ve yüksek düzeyde yansıttığı zihinsel kaynaklardan çok etkilenmiştir. Cinsel dürtü ve libidoyu insanın ruhsal gelişim merkezi ve tamamlayıcısı olarak görür. Freud, dürtüden kaynaklanan her kaygının biyolojik bir kökenden ortaya çıktığını ve belirli bir doyuma ulaşmayı amaçladığını belirtir. O, cinsel tutumun ergenlik dönemine özgü bir tutum olduğu yönündeki yaygın görüşün yanlış olduğunu öne sürer. Çocuğun cinsel davranış göstergelerine ilişkin değerlendirmesi yalnızca "cinsel uyarılma"yla sınırlı olmayıp çocuğun kendisinin ve başkasının bedenlerine ilişkin erken ve yoğun merakının da etkili olduğu çok geniş bir yelpazeden ibarettir. (Trupp 2013: 63-64) Bu bağlamda psikanalizin ortaya koyduğu başlıca veriler şunlardır:

1. Cinsel yaşam ergenlik döneminde başlamayıp doğumdan kısa süre sonra açık seçik dışavurumlarla etkin duruma geçer.

2. Cinsel ve üremsel (genital) deneyimler kesinlikle birbirinden ayrılmalıdır. Cinsel deneyimin kapsamı daha geniştir ve üreme organlarından bağımsız pek çok etkinliği içerir.

3. Cinsel yaşam, sonradan üreme fonksiyonunun hizmetine sokulan vücut bölgelerinden haz almayı amaçlar. (Freud, Beş Konferans ve Psikanalize Toplu Bakış, 2012:85)

Bu görüşe göre, çocukta psikolojik ve cinsel gelişim, her biri bir önceki dönemin üzerine kurulan ve önceki dönemlerde kazanılan davranışları da özümleyen beş dönemde tamamlanmaktadır: Oral, Anal, Fallik, Latans (Gizil), Genital.

Oral Dönem

Yeni doğan bir çocuğun temel ilgisi "ağzı" etrafında toplanmıştır. Ağzıyla ulaştığı "anne memesi" onun tüm haz kaynağıdır. Freud, annenin bebeğin "fiziksel" beslenmesi kadar ruhsal beslenmenin de kaynağı olduğunu söyler. Bu özel kişisel bağ, bebeğin tüm insanlarla ilişkilerini, hatta "nesne ilişkileri"ni etkileyen bir ilişkiye dönüşür. Sonuçta, yeni doğan bir çocuk "ağız"dan ibarettir ve tüm dünyayla temasını onun sayesinde gerçekleştirir. (Ersevim 2013:117-119) Gelişimin ilk basamağı olarak vurgulanan "oral dönem", yaşamın ilk ya da 1-1,5 yılı boyunca sürer. Bu dönemde annenin rolü çok önemlidir. Anne, sezgileriyle, bebeğin ihtiyaçlarını, onunla ortaklaşa geliştirdikleri bir düzen içinde karşılamak zorundadır. İhtiyaçları düzenli bir biçimde karşılandıkça, bebekte dış dünyaya karşı güven duygusu oluşmaya başlar. Oral dürtülerin iki öğesi bulunur:

1. Libidoya yönelik öğe (Oral erotizm): Bebek acıktığında oral gerginliğin yarattığı duruma son vermeyi amaçlar. Emzirme sonunda bir gevşeme ve suskunluk yaratır.

2. Saldırgan öğe (Oral sadizm): Oral dönemin son aylarında varlığını sürdürür. Oral saldırganlık, ısırma, çiğneme, tükürme ve ağlama tepkileriyle varlık bulur. (Gençtan 2014: 33)

> "(…) Bu dönem içinde çocuğun görerek, duyarak, bedeniyle dokunarak algıladığı anne imgesi, yine çocuğun duygusal doyumu, sevinci, güvenliği, gelişimi için gereklidir. Bununla birlikte bu evrenin olağandan çok uzaması (sütten kesilmesinin gecikmesi) oral bağımlılığa yol açar ve bu da psikolojik gelişimi geciktirir." (Charrier 2010: 63)

> "(…) Bebek için ağız ilk hoşlanım organıydı; çünkü bebek ilk istediği nesneye, anne memesine ağız yoluyla ulaşıyordu. Meme çekilip alındığında ya da onu bulma olanağı olmadığında, bebek, onun yerine başka bir nesneyi koyuyor, parmağını emmeye başlıyordu. Ağıza karşı olan bu ilginin hiçbir zaman tamamıyla ortadan kalkmadığı, erişkinlerde yemek yemek, sigara içmek, öpmek ve ağzın kullanıldığı daha belirgin cinsel eylemler ile açıkça görülüyordu. (…)" (Gürol 2011: 23)

Oral ihtiyaçların yeterince karşılanmaması ya da aşırı oranlarda doyurulması anormal kişilik özelliklerinin ortaya çıkmasına sebep olabilir. Bu özellikler arasında "aşırı iyimserlik, özseverlik, nadiren yoğun karamsarlık ve diğer insanlardan çok şey bekleme" eğilimi sayılabilir. Oral karakterli kişiler aşırı derecede bağımlıdır; bu nedenle sürekli çevrelerindeki insanların kendileriyle ilgilenmelerini isterler. Çevrelerindeki insanlara iyilik yaptıklarında mutlaka bunun karşılığını beklerler. Bu tür insanların kendilerine olan saygıları diğer insanların yargılarına bağlıdır. Haset ve kıskançlık duyguları da oral karakterli kişilerde oldukça sık yaşanır. Oral dönemin başarılı bir biçimde tamamlandığı durumlarda bireylerin aşırı bağımlılık ya da kıskanma duyguları normal ölçülerde olur. Bu bireyler, kendilerine olduğu gibi diğer insanlara da güvenir ve onlardan destek alabilirler. (Gençtan 2014: 34)

Anal Dönem

Üçüncü yaşın sonuna kadar süren bu dönemde çocuk, anüsü büzen kaslara giden sinirlerin olgunlaşmaları sonucu, dışkının tutulması ya da boşaltılması işlevleri üzerinde denetim kurmayı öğrenir. Bu denetim ona bir haz kaynağı olarak gelir. Oral dönemde tamamıyla annesine bağımlı olan çocuk, bu dönemde annesinin denetiminden bağımsızlaşma eğilimleri göstermeye başlar. Dışkıyı denetleyebilme (tutma) ya da denetimi yitirme (altını kirletme) eylemi onun yaşama ve özerklik kazanma yolundaki ilk denemeleridir. (Gençtan 2014: 34-35) Çocuk, bu dönemde dışkısını tutmasının ve bırakmasının anne ve babası tarafında heyecanla karşılandığını gözlemler: "Böylece, hayata karşı aktif ve pasif bir davranış seçiş bu evrede başlar. Anlaşılıyor ki Freud, anal evreden bahsetmekle yalnızca erotik bir olaydan değil, fakat, insanlararası ilişkilere yönelmiş karmaşa bir dönemden bahsediyordu." (Ersevim 2013: 120) Çocuğun bu dönemde tuvalet eğitimde anne ve babadan baskı görmesi "saplantılar"a yol açabilir: "(…) Örneğin çok zorlu geçen ya da henüz kazanılmamış tuvalet eğitimi, daha sonra

inatçı bir eğilim yaratabileceği gibi 'ketum' eğilimlere de yol açabilir; ayrıca temizlik ve düzenlilikle ilgili aşırı duyarlılık biçimine de dönüşebilir. (…)" (Trupp 2013: 65)

> "Anal dönemin anne ve çocuk arasında uyumlu ilişkilerle sürdürülebildiği durumlarda ise, özerk bir insan olarak özgürce seçim yapabilme, bağımsızlığını sürdürebilme, suçluluk duymaksızın girişimde bulunabilme, olaylar karşısında kararsızlığa kapılmadan eyleme geçme ve bu eylemlerin sonuçlarını olduğu gibi kabullenebilme, dik kafalı olmadan ya da aşırı ödünler vermeden diğer insanlarla işbirliği yapabilme yetenekleri kazanılır." (Gençtan 2014: 36)

Bu süre içinde çocuğun saldırgan davranışları kendini gösterir, çünkü çocuk temizliği öğrenerek anne ve babasına ilk ödünü verir. Bu ödünü vermesine rağmen kendisini duygusal yoksunluk içinde hissederse (örneğin bir kardeşi dünyaya gelirse), kendisiyle ilgilenilmesini istiyorsa verdiği ödünü geri almaya hazırdır. Sonuç olarak bu dönem çocuğun aşmakta olduğu bir "karşı koyma" dönemidir. (Charrier 2010: 64)

Fallik Dönem

Cinsel bölgelerin uyarılmasından "heyecan duyma" ve cinselliğe karşı aşırı ilgi biçiminde davranışların görüldüğü bir dönemdir. Çocuk üç yaşındayken başlar ve beş yaşına kadar devam eder. Çocuğun yaşamının en karmaşık olduğu dönemdir: "Bu dönemin amacı, erotik ilgi ve dürtüleri cinsel organlara ve işlevlere odaklaştırmaktadır. Böylece, çocuğun kendi cinsiyle özdeşleşmesi ve önceki dönemlerden getirdiği cinsel nitelikli diğer dürtülerin de cinsel organlara yöneltilerek yetişkin cinselliğe temel oluşturacak taslağın geliştirilmesi sağlanır." (Gençtan 2014: 37) Bu dönemde çocukla ana-babası arasında yoğun sevgi ilişkileri gözlenir. Yarışma ve düşmanlık duygularını ve giderek belirginleşen özdeşimleri de içeren bu ilişkilere Freud, *Oedipus*[3] *kompleksi*

[3] Oidipus Yunan mythos'unun en trajik kahramanıdır. Onun kişiliğinde tragedyanın özü ve trajik kavramının asıl anlamı belirir. Trajik kişi tek başına ya da bütün soyuyla birlikte tanrı lanetine uğramış kişidir, kaderin oyuncağı olur ve istemeyerek, bilmeyerek suç ve günah işler, bundan ötürü de ya dışardan ya da içinden gelen korkunç belalara uğrar. Oidipus insanın tüyler ürpertici bir dramını dile getirdiği içindir ki, adı tıp ve ruhbilime varıncaya kadar insanla ilgili bütün bilim ve sanat dallarına karışmış, her alanda derin iz bırakmıştır. Serüveni şöyle özetlenebilir: Oidipus Thebai kral soyundandır. Kadmos'la Hormania'da kaynak bulan bu soyu bir tanrı yetiştirmiş, ama belki bu tanrıya, Dionysos'a karşı koyduğu için lanete uğramış, akıl almayacak yıkım ve acıların birbirini izlemesini görmüştür. Oidipus, Thebai kralı Laios'un oğlu, Labdakos'un torunudur. Anası bazı kaynaklarda Epikaste diye anılan Lokaste'dir. Lokaste gebe iken bir düş görür, Teiresias bu düşü şöyle yorumlar: Kraliçenin karnında taşıdığı çocuk babasını öldürecektir. Doğar doğmaz bebek dağa bırakılır, ayak bilekleri delinmiş, içinden bir kayış geçirilmiştir. Ayağı şiş anlamına gelen Oidipus adı da ondan. Çocuğu bir çoban bulur, götürür Korinthos kralı Polybos'a verir. Polybos'la karısı Priboia'nın çocukları olmamıştır, Oidipus'u öz evlat gibi büyütürler, çocuk da onları ana baba bilir. Delikanlılık çağına gelince bir dedikodu işitir: Kralın oğlu değil de,

adını vermiştir. E. Pesch *Freud'un Düşüncesi* adlı eserinde Oedipus kompleksini şöyle açıklar:

1. Çocuğun aile içinde karşıt cinsten anne ya da babaya bağlılığı (çocuğun sevgisinin belli belirsiz bir cinsellik etkisi taşıması ile).

2. Birinci süreçten kaynaklanan ve karşıt cinsten anne ya da babaya çocuğun duyduğu düşmanlık veya kıskançlık (örneğin kız çocuğun babaya tutkusu ve anneye düşmanlığı gibi).

3.Aynı cinsten anne ya da babaya duyulan ve düşmanlıktan kaynaklanan, genelde bilinçdışı bir suçluluk duygusu. (Charrier 2010: 68)

Fallik dönemde çocuğun anne ve babasıyla kurduğu ilişkiyi çok iyi takip etmek gerekir. Çocuk hareket bağımsızlığı kazanır ve "tek başına" yapma isteğiyle çevresindekileri özellikle de aynı cinsiyetten olduklarını taklit eder: "Bununla birlikte, çocuk hâlâ büyüsel bir dünya içindedir; gerçekle düşsel olanı, bütünle parçayı birbirine karıştırır, tepileri heyecanlı, derin ve organiktir. Ne davranışlarını usa uygun hale getirecek, ne de

---

bulunmuş bir çocukmuş diye. Gerçeği tanrı Apollon'dan öğrenmek üzere Delphoi tapınağına doğru yola koyulur. Thebai'ye yakın dar bir geçitte arabalı bir adama rastlar, kimin çekilip yol vereceği konusunda kavgaya tutuşurlar. Oidipus adamı ve arabacısını öldürür. Bir anlatıma göre, Oidipus Laios'a rastladığı sırada Delphoi'den dönmekteydi. Tanrı bilicisi ona kendi babasını öldürüp anasıyla evleneceğini bildirmişti. Oidipus sarsılmış, çileden çıkmıştı, Korinthos'a bir daha dönmemeye kararlıydı. O sırada kavgaya tutuştuğu adamı gözü kararak öldürmesi doğaldı. Bu olaydan sonra Thebai'ye varır. Sphinks denilen canavar şehirde korku salmakta, sorduğu bilmecelere cevap veremeyenleri parçalayıp yemektedir. Sorular da şunlardır: Kimi zaman iki, kimi zaman üç, kimi zaman dört ayaküstünde yürüyen ve doğal yasalara karşıt olarak en çok ayağı olduğu zaman en güçsüz olan yaratık hangisidir? İki kız kardeştirler, biri ötekisini doğurur ve ikincisi birincisinden doğmadır. Oidipus birinci bilmeceye insan, ikincisine de Gün ve Gece diyerek doğru cevaplar vermiş. Sphinks kendini tünediği kayadan aşağı uçuruma atarak ölmüştür. Thebai halkı da rahat bir nefes almış ve kurtarıcısı bildiği Oidipus'a Laios'tan boş kalan taçla birlikte dul karısı Lokaste'yi vermiş. Oidipus, bir daha Korinthos'a anasının, babasının yanına dönmemek amacıyla Thebai'ye kral olmuş ve Lokaste ile birleşerek dört çocuk üretmiş: Eteokles, Polyneikes, Antigone, İsene. Yıllar geçer, Thebai şehrinde veba baş gösterir. Salgının nedenini öğrenmek için Oidipus kaynı Kreon'u Delphoi'ye gönderir. Gelen cevap şudur: Kral Laios'un katili bulunmalı ve şehirden sürülmelidir. Oidipus hemen araştırmaya koyulur ve suçluya karşı korkunç tehditler savurur. Bilici Teiresias'a katilin kim olduğunu sorar. Kâhin cevap vermekten çekinir. Oidipus, Teiresias ve Kreon arasında kavga kopar. Lokaste araya girer ve bir zamanlar gördüğü düşe, Laios'un da dar bir geçitte öldürüldüğüne değinecek olur. Bu sözleri duyunca Oidipus'un içine kuşku girer. Bu sırada Korinthos'tan bir ulak gelir, Polybos'un öldüğünü, Oidipus'un kral olmak üzere Korinthos'a çağırıldığını bildirir. Oidipus gene de ikircikliddir: Babasının ölümü kendi elinden olmamıştır, ama anasının bulunduğu yere gitmekten çekinir. Derken ulak kendisinin Polymos'la Periboia'nın oğlu olmadığını, saraya bir çoban tarafından bulunup getirildiğini söyler. Çoban da getirilip gerçeği açığa vurunca Oidipus'la Lokaste'nin artık şüpheleri kalmaz. Kraliçe sarayın içine sığınıp canına kıyar, Oidipus da anası ve karısı olan kadının iğnesiyle gözlerini kör eder. Sophokles'in "Kral Oidipus" tragedyasında dile getirilen bu dram Oidipus'un Thebai'den sürülmesi, kızı Antigone'ye yaslanarak Attika'da Kolonos iline gelmesi ve orada ölmesiyle sonuçlanır. (Erhat 2012: 226-227)

olaylara göre mesafe alacak olanağa sahiptir; davranışları tutkuludur ve hiçbir koşula bağlı değildir." (Charrier 2010: 68)

Bu dönemde her şeyin merkezinde yer alan annenin yerini baba alır. Baba, gizemli güçlerle donanmış, sınırsız güç sahibi ve güven vericidir. Aynı zamanda baskıcı ve çekicidir. Çocuğun hareketlerine dinamiklik kazandırır. Bu dönemde çocuk kendi Ben'inin bağımsızlığını ortaya çıkarır, bedeniyle yakın ilişki kurup cinsiyetinin bilincine varır. Bütün bunlar Oedipus kompleksinin duygusal içeriğini oluşturur. Erkeğin anneyle kızın babayla ilişkisi biraz cinsellik havası taşır. Çocuğun kendi ya da başkasının bedenine olan cinsel merakı, genelde tehdit edici yanıtlarla cezalandırılır. Böyle bir davranış çocuğu suçluluk duygusuna iter. (Charrier 2010: 68-69)

> "(…) Küçük oğlan annesine giden yolda, babasının bir engel gibi karşısına dikildiğini fark eder, bu yüzden babasıyla özdeşleşmesi, düşmanca bir havaya bürünerek annesinin yanında babasının yerini alma isteğine dönüşür. Yani babasıyla özdeşleşmesi, tâ başından beri çiftdeğerli (ambivalent) bir nitelik taşır, sevecen bir yaklaşımla kendini belli edebileceği gibi, babasını ortadan kaldırmayı amaçlayan bir istek kılığında da açığa vurabilir kendini. (…)" (Gürol 2011: 151)

Oedipus kesinlikle olağanüstü bir durum değil, kişiliğin gelişimi için gerekli bir komplekstir. Kız çocuğunun anneyi rakip görerek erkek çocuğuna göre daha simetrik ve karmaşık bir evrim izlediği bu dönem daha sonra elektra kompleksi[4] olarak adlandırılmıştır. Ayrıca kız çocuğunun bu dönemde erkek kardeşiyle fizyolojik ayrımının bilincine varması, erkeğe ayrıcalık tanıyan aile ortamında "geri" olduğu duygusuna kapılmasına neden olur. Kızlar için ödipal kompleksin çözümü oldukça

[4] "Parlak" anlamına gelen bu ad, birçok efsanelik kişilerin adı olmuştur. Bu adı taşıyan en ünlü kişi, Agamemnon'la KIytaimestra'nın kızı Elektra'dır. Homeros destanlarında adı geçmeyen Elektra, tragedyanın en ünlü, en çok sözü edilen bir kahramanıdır. Aiskhylos'un "Agamemnon" üçlüsünde, Sophokles'in "Elektra", Euripides'in de hem "Elektra" hem de "Orestes" tragedyalarında rol alır. Antigone gibi insanlarüstü bazı yasaları korumayı, bazı ilkeler adına kendi kendine eyleme geçmeyi göze alan yiğit bir kızdır. Ne var ki, eli kana bulandığı, anasını öldürmek gibi korkunç ve doğadışı bir suça karıştığı içindir ki, Elektra adının tersine - karanlık ve karmaşık bir kişilikle canlanır gözümüzün önünde. Hamlet sorununu ilkçağ tragedyasında dile getiren kişidir. Bu bakımdan tragedya yazarlarını çekmesi, büyülemesi, karakterini çeşitli açılardan ele almayı esinlemesi şaşılacak bir şey değildir. Öyküsü kısaca şöyledir: Agamemnon Troya savaşına çıktığı zaman, Elis'te rüzgârların esmesini sağlamak zorunda kalmıştır. Bu yüzden kocasını affedemeyen karısı Klytaimestra, Atreusogullarının baş düşmanı Aigisthos'la kocasını aldatır ve yıllar geçip Agamemnon dönünce iki âşık onu alçakça bıçaklarlar. Gene yıllar geçer, bu kez Elektra delikanlılık çağına gelen kardeşi Orestes'i babalarının öcünü almak üzere yetiştirir. Kardeşinin önce Aigisthos'u, sonra da Klytaimestra'yi öldürmesine yardım eder. Ana katili olduktan sonra, Orestes'in peşine Erinys'ler takılır. Elektra'nın rolüyse burada biter. Herhangi bir pişmanlık duydusu tragedyada söz konusu değildir. Elektra kan davasının en belirgin simgelerinden biridir. (Erhat 2012:99-100)

karışıktır. Erkek çocuklarda Oedipus kompleksi hadım edilme korkusuyla sona ererken, kızlarda bu kompleks zaten hadım edilmiş olmaktan doğmaktadır. Kızlarda erkeklik organının olamamasının yarattığı düş kırıklığı kızı babasına yöneltmekte ve annesiyle olan bağını koparmaktadır. Kız "Cezalandırıldım" diye düşünürken erkek "Cezalandırılabilirim" korkusu içindedir. (Gürol 2011: 26-27)

> "İğdiş kompleksinin etkisi küçük kızda daha tekdüze nitelik taşımasına karşın, gücü oğlanlarınkinden daha az değildir. Kuşkusuz, kızlar için penisinden olma diye bir korkunun varlığı öne sürülemez; buna karşılık, kızlarda penis yoksunluğunun doğurduğu bir tepkiye rastlanır. Bir penise sahip oldukları için, daha baştan beri oğlanları kıskanır kızlar ve bütün ruhsal gelişimleri penis kıskançlığının damgasını taşır. İlkin oğlanlar gibi davranma konusunda boşuna çaba harcar, sonraları ise kendilerindeki eksikliğin acısını gidermeyi amaçlayan daha başarılı girişimlerde bulundukları ve böylelikle normal kadınsı davranışa ulaştıkları görülür. (…) Eğer küçük kız 'oğlan' olma yolundaki ilk isteğinde diretirse, aşırı durumda ya manifest (açık) eşcinsellikte soluğu alacak ya da karakterinde belirgin erkeksi özellikler gösterip erkek mesleklerinden birini seçecek ve buna benzer davranışlarda bulunacaktır. (…)" (Freud, Beş Konferans ve Psikanalize Toplu Bakış, 2012: 140-141)

> "(…) Sağlıklı koşullarda fallik dönem çocuğun kendi cinsiyetini benimsemesine, utanç duygusuna kapılmadan meraklarını giderebilmeyi öğrenmesine, çevresindeki durumların ve kişilerin yanı sıra kendi içsel dürtüleri üzerinde de egemen olabilme çabalarını geliştirmesine, bir başka deyişle, gerek dış ilişkilerine ve gerekse iç dünyasına bir düzen getirebilmesine yardımcı olur." (Gençtan 2014: 39)

Freud, Oedipus kompleksinin sorunlarının (hadım olma, penise sahip olma) ve korkularının fallik dönem süresi içerisinde çözümlenmemesinin, ileriki yıllarda nevrozlara ve karakter bozukluklarına yol açtığı görüşünü ısrarla savunmuştur. Örneğin annesine olan bağımlılık duygusunu aşmayı başaramayan çocuk, daha sonra kendi eşinde, bir eşten çok anneye bağlılık duygusunu arayacaktır. Yine aynı şekilde babasını kendi üstünlüğünde çok ezici bir güç olarak görürse kendini aşağılık duygusu içine bırakacak, bundan sonraki süreçte kendinden üstün gördüklerine ya da hayran olduklarına düşmanlık besleyecektir. (Charrier 2010: 72)

Gizil (Latent) Dönem

Bu dönemde cinsel dürtüler durgunluk yaşar. Altı yaş ile ergenlik arasında yaşanan bir dönemdir. Bu dönemde toplumsal davranış kalıplarına karşı çatışmaların yaşandığı

görülür: "Çocuk okul aracılığıyla 'ilk toplumsallaşma' dünyasına önemli bir şekilde girer ve iletişim yaşamı, aile dışı kümelerin boyutlarına varır. Bu dönemde çocuğun dinamizmini zihinsel çalışmalar ve uyum süreçleri (oyun, arkadaşlık…) devindirir ve 'güdülere karşı ahlaksal setler geliştirerek' (Lagache) onu yavaş yavaş toplumsal dünyaya bağlar." (Charrier 2010: 72) Böylece çocuk okul ortamının etkisiyle "gerçek ve nesnel" dünyayla "arzu" dünyasını ayırır. Zevk almak ve sahip olmak yerine anlamayı tercih eder. O güne kadar sadece ailesi varken artık farklı bağlar kurmaya başlar. Bağımsız davranış sergileyip kendi başına kararlar alır.

> "(…) Beş yaş ile on yaş arası 'latent' denilen yarı-uyur bir evredir, bu dönemde libidoda değişmeler ancak nicelik bakımından yer alır. Bu dönem sonunda 'cinsiyet-öncesi' güdüler belirebilir ve çocuk delişmen, söz dinlemez olur, ancak bu da erişkin cinsiyetinin gelişimini müjdeleyen salgı bezlerinin işlemeye başlamasıyla ergenlik çağı başlar. (…)" (Gürol 2011: 24)

Bu dönemde kız ve erkek çocuklar, kendi hemcinslerine yakınlaşırlar. Kız ve erkek çocukların oynadığı oyunların niteliği farklılaşır. Cinsel ve saldırgan enerjiler, öğrenme, oyun, çevreyi araştırma ve diğer insanlarla daha etkin ilişkiler kurmada kullanılırlar: "Bu dönemin başlıca amacı, fallik dönemin sonunda çocuğun kendi cinsinden olan ebeveyniyle yaptığı özdeşimi ve kendi cinsiyetine ilişkin toplumsal rolünü güçlendirmektir. Ayrıca, çocuklar bu dönemde ana-baba dışındaki yetişkinlerle, örneğin öğretmenleriyle de özdeşleşmeye başlarlar." (Gençtan 2014: 39) Gençtan, bu dönemin başarılı bir biçimde atlatılamadığı durumlarda sorunlar çıkabileceğini söyler. Çocuk içsel dürtüleri üzerinde denetim kuramazsa enerjisini öğrenme ve beceri geliştirmeye yöneltemez. Ya da aşırı bir denetim mekanizması geliştirerek kişiliğinin gelişim yolunu kapatır ve obsesif karakter yapısının yerleşmesine neden olur. Bu dönemin sağlıklı bir biçimde yaşanması çocuğun yenilgiye uğradığında ve aşağılık duygusuna kapıldığında korkmadan ve özerk bir varlık olarak girişimlerde bulunmayı öğrenmesini sağlar. (Gençtan 2014: 39)

Genital Dönem

Bu dönem erinliğin başlangıcı olan 11-13 yaşlarından, ergenin genç yetişkinlik dönemine kadar sürer. Ergenlik döneminde çocuğun fizyolojik olgunluğa erişmesi ve bazı hormonların etkinliklerinin artmasıyla, cinsel nitelikli olanlar başta olmak üzere

çeşitli dürtülerin gücü artar: "Bu dönemin amacı, ergenin ebeveynine olan bağımlılığından koparak aile dışındaki karşı cinsten kişilerle olgun ilişkiler kurabilmeyi öğrenmesine yöneliktir. (…) Karşı cinse ilginin yanı sıra toplumsallaşma, grup etkinliklerine katılma, meslek seçimine ilişkin tasarılar ve yuva kurma isteği belirir. Kişi giderek, zevk arayan özsever çocuktan gerçeklere yönelik toplumsal yetişkine dönüşür." (Gençtan 2014: 40) Bu dönemde yer alan olaylar şunlardır:

1. Birçok eski libidinal güçler korunur.

2. Bazı güçler hazırlayıcı ve yardımcı eylemler olarak seksüel işleve katılır, bunların doyurulması ön-hazzı doğurur.

3. Bazı eğilimler örgütleşme dışı bırakılır ya da tamamıyla yok edilir (geri itilir, bastırılır).

4. Ego karakter özelliklerini biçimlendirir veya bunları amaçlarından kaydırarak, yüceltme (sublimasyon) eylemine uğratır. (Gürol 2011: 54)

> "Çocuğun bu dönemde önemli fizyolojik değişime uğradığını öncelikle belirtelim: Tüm salgı bezleri yeni iş birliği içinde uyum kurar (kimi kez güçlükle olur bu): Hipofiz, tiroid, böbreküstü bezleri, cinsel bezler, salgıların ayarlama merkezi olan orta beyin hipotalamik bölgesiyle daha yakın bir ilişkiye girer (uyarı-çöküntü). Oysa hormonal işlevlerin uyumu, fizyolojik olgunlaşma kadar, psikolojik ortama da bağlıdır. İlke olarak bu ortam gencin çevresinde güvenle, diyalogla bir rahatlık yaratarak derin fizyolojik dönüşümü kolaylaştırılmalıdır, bu nazik dönem içinde yetişkinler genç çocuğa destek vermelidir." (Charrier 2010: 75-76)

Fizyolojik olarak değişime uğrayan ergen, otoritenin etkisinden sıyrılmak için anne ve babasını geri planda bırakır. Toplumun değer yargılarına kafa yorar ve toplumun kendisine belirlediği kadın ve erkek rolüne uyum sağlamaya çalışır. Öğrenim hayatı ve gelecekteki mesleğine dair kararlar alır. Ergenlik, geçici rol kararsızlığı dönemidir. Çeşitli roller, idealler, düşünceler, değerler denenir, benimsenir, terk edilir ve yeni arayışlara gidilir. Genital dönemdeki çatışmalar çözülmezse ileride büyük problemlere sebep olur. Bu sorunlar, "kimlik bunalımı"na yol açar. Ergen kendi kimliğini belirleyemediğinde bir grubun kimliğini almaya çalışarak boşluktan kurtulmaya çalışıp sapmalar yaşar. Bu dönemi başarıyla atlatan kişiler tutarlı bir kimlikle olgun bir kişilik yapısına kavuşurlar. (Gençtan 2014: 41-42)

1.1.2.4. İçgüdüler Kuramı

Freud'un son zihin modeli olarak değerlendirilir. Freud'a göre; içgüdüler, kişinin kullanabileceği ruhsal enerjinin tamamını oluşturur. O, içgüdülerin yeterince bilinmediği gerekçesiyle önce içgüdülerin listesini çıkarmıştır. Ona göre içgüdüler ikiye ayrılır: Yaşam içgüdüsü (eros) ve ölüm içgüdüsü (thanatos): "(…) Eros'un amacı, gittikçe daha büyük birimler üreterek yaşamı sürdürmek, yani sürekli çatkılar atıp bağlantılar kurmak, yok etme içgüdüsünün amacı ise tersine çatıkları ve bağlantıları çözerek nesneleri ortadan kaldırmaktır. (…)" (Freud, Beş Konferans ve Psikanalize Toplu Bakış, 2012: 80) Yaşam içgüdüleri bireysel yaşamın ve insan ırkının devamlılığını sağlar. Bu içgüdüyü çalıştıran enerjiye "libido" denir. Freud'un en çok ilgisini çeken yaşam içgüdüsü "cinsellik"tir. Freud'un yıkıcı içgüdüler olarak nitelendiği ölüm içgüdüleri yaşam içgüdülerine göre daha kapalıdır. O, bu güdünün bedensel kaynaklarını araştırmamıştır. "Yaşamın amacı ölümdür" diyen Freud, her insanda bilincinde olmadığı bir ölüm isteğinin var olduğuna inanmıştır. Ölüm içgüdüsünün en önemli türevi, "saldırganlık dürtüsü"dür. Freud'a göre saldırganlık, insanın kendine dönük yıkıcı eğilimlerinin dış dünyadaki objelere çevrilmesidir. İnsan diğer insanlarla savaşır ya da onlara karşıt davranışlar geliştirir. Cinsel içgüdülerin türevi olan "sevgi", ölüm içgüdüsünün türevi olan "nefreti" nötrleştirebilir ya da her ikisi de birbirlerinin yerine geçebilirler. (Gençtan 2014: 28-31)

Bu bilgiler doğrultusundan "içgüdü" kavramını ve özelliklerini açıklamak gerekir: "İd'in gereksinimlerinin yarattığı gerilimlerin ardında varsaydığımız güçler'e, içgüdüler demekteyiz. Bunlar zihin yaşamına bedensel varlıklarını kabul ettirmeye çalışırlar. Bunlar, tüm eylemleri oluşturan nedenler ise de, nitelik bakımından tutucudurlar; canlı bir varlığın eriştiği herhangi bir durum, terk olunur olunmaz, kendini yeniden gerektirir. Sayısız içgüdüler vardır ya da aslında bunların hepsi de aynı sayılır. (…)" (Gürol 2011: 47) Freud'a göre içgüdü ya da dürtü, biyolojik olanla psişik olan arasında bir kavramdır. Klasik Freud kaynaklarına sadık kalan Otto Fenichel, içgüdülerin üç öz niteliği üzerinde durmaktadır:

1. İçgüdünün amacı tatmindir. Tatmin ise organik kökenli uyarımın sonlandırılmasından ibarettir.

2. İçgüdünün nesnesi, dış dünya sayesinde tatmin edilecek herhangi bir nesnedir.

3. İçgüdünün kaynağı ise organizmadaki fizikokimyasal olaylardır. (Tura 2012: 61-62)

> "Freud'un içgüdü kavramını ele alış biçimi zaman içinde bazı değişikliklere uğramışsa da, en sık kullanılış biçimiyle içgüdü, beden ve zihin arasındaki sınır üzerine yerleştirilebilecek bir kavram olarak tanımlanmıştır. Bu tanıma göre, organizmanın içinden kaynaklanan uyaranların oluşturduğu psikolojik etki sonucu zihin, kendisine bağlı bazı organları harekete geçirir. Bir başka deyişle, içgüdüler, fizyolojik ihtiyaçları içeren içsel uyaranların psikolojik görünümlü temsilcileridir." (Gençtan 2014: 27)

> "Tüm içgüdüler, (bireyin hayatında) daha önceki gelişim düzeyini yeniden düzenleme (restroration) gayesini güderler. Yani, bir içgüdü organik hayatın içinden gelen ve organizmayı erken safhalara yönelten bir dürtüdür. İçgüdü psikolojik araştırmanın en önemli ve karanlık öğelerinden biridir. Hayatın gayesi ölümdür. İnorganik varoluş, organik varoluştan evvel idi. Bu nedenle, en doğal dürtüler o organizmayı ölüme yöneltirler." (Ersevim 2013: 106)

Freud, "libido" olgusuyla ilgilenmeye başladığı sonraki yıllarda psikanalizin insan yaşamındaki saldırganlığın yerini ve önemini ihmal ettiğini anlamıştır. Bu bağlamda tüm yaşamın "yaşam gücü" olan libido ile "ölüm içgüdüsü"ne eşitlenen "saldırganlık" arasındaki mücadeleden ibaret olduğuna dair teori geliştirmiştir. Freud, yaşamı ilkel güçlerle ölüm içgüdüsünün kaçınılmaz biçimde devam eden savaşı olarak görmüştür:

> "Böylece varlığını kabul ettiğimiz içgüdüleri şu iki gruba ayırabiliriz: Onlardan daha büyük birlikler kurmak için daima daha çok canlı maddeler toplamaya eğilim gösteren erotik dürtüler ve bu eğilime karşı duran, canlı maddeyi inorganik hale getiren ölüm dürtüleri. Erotik dürtülerle ölüm dürtüsünün yarışmasından ve çatışmasından yaşamın olayları doğar ki, onlara ölüm son verir." (Freud, Psikanaliz Üzerine, 2013: 138)

Bu durum bireylerin yanı sıra kitleler içinde aynı sonuçları doğurmaktadır. Uygarlıklar da hem bireysel hem de kolektif düzlemde yıkıcı güçlere karşı verilen mücadelenin toplamı üzerinden gücünü ve sürekliliğini gerçekleştirmektedir. Daha geniş açıdan bakıldığında insanlığın tarihi, hem uluslar hem de uluslararası düzeyde sonu gelmeyen kıyım ya da katliamlarla trajik biçimde kesintiye uğramaktadır. Büyük kitlesel katliamlar, savaşlar, soykırımlar, tıpkı hipnozdan geçen kişinin "tutarsız açıklamaları"nın daha sonra mantıksal tutarlılıkla açıklanması gibi açıklanabilmektedir. Burada Freud'un kuramı, toplumun geleceğine olduğu kadar bedenin de geleceğine dönüş yaptığını belirtmektedir. (Trupp 2013: 70-71)

1.1.2.5. Din ve Rüyalar

Din

Freud'a göre din, insanın kendi dışındaki doğa güçlerine ve kendi içindeki güçlere (içgüdülere) karşı çaresizliğinden kaynaklanmıştır. Aynı zamanda insanlığın gelişme sürecinin ilk dönemlerinin bir ürünüdür. Bu dönemde akıllarını, iç ve dış güçlere karşı kendilerini koruyacak biçimde kullanamayan insanlar, "karşı güçlerle" dengelemeye çalışmışlardır. Bir nevi akıl aracılığıyla kavranamayan güçlere egemen olmayı sağlayacak ve onları bastırmaya yarayacak bir takım duygusal yöntemler ve mekanizmalar geliştirmişlerdir. Freud, bunun kaynağı olarak çocukluk dönemi izlenimlerini ileri sürer. İnsanlar tehlike anlarında geriye kaçar ve çocukluğunda olduğu gibi "baba"sı tarafından korunma duygusuna sığınırlar. "Baba" çocuğun gözünde bilgeliğin, düşüncenin ve gücün simgesidir. Bu bağlamda din, Freud'a göre; bir çocukluk deneyinin yinelenmesidir. İnsan, tehdit altında olduğunda çocukluğunda yaptığı gibi aynı yöntemle karşı koyar. Kendi güvensizliğini yenebilmek için çocuk, nasıl korktuğu ve aynı zamanda koruduğuna inandığı babasına sığınıyorsa din de aynı işlevi görür. Freud, dini çocuklardaki takip edilme fobisine benzeyen nevrozlarla karşılaştırmaktadır. Din, çocukluk nevrozlarına benzer nedenlerden doğan, "kolektif nevroz"dur. (Fromm 2004: 25-26) Freud'a göre din arzuların enerjisini kanalize etmeye yönelik ilk kurumdur ve işlevi şunlardır:

1. Bir grubun bireylerinin zapt edilmiş duygu yüklerini kaynaştırmak ve boyutlarını şiddetli bir heyecandan alan topluluğun ritlerine bu duyguları vererek birliği sağlamak.

2. Din evrendeki bireylerin güçsüzlük ve güvensizlik duygularına karşın onlara yoksunluk duygularını durduran bir asudelik sözü vererek bir denge sağlar. Sonsuz güvenlik arzusuna karşı sınırlı bir doyum sunar.

3. Din, kültürel yasaklara karşın, doğaüstü bir başlangıç verir. Böylece her yerde ve zamanda ona salt ve tartışma götürmez bir nitelik kazandırır.

4. Din, insanın kendi tepileri karşısındaki sıkıntısına bir yanıt verir, böylece zevk ve gerçekçilik ilkesini uzlaştırır.

6. Freud'a göre din bir yanılsamadır. İçe mal edilen baba imgesine büyüsel ve düşsel bir varoluş vermekten ileri gelen bir yansıma düzeneğidir. İnsanın yoksunluk çekmesi, koruyucu baba özlemi, baba otoritesinin yol açtığı bunaltı, doğum öncesi mutlu duyarsızlığa duyulan özlem Freud'a göre dinsel duygunun kaynaklarıdır. (Charrier 2010: 85-87)

Freud'un dine yönelttiği eleştiriler ise şunlardır: Din illüzyoncu (hayale dayanan) bir karakter taşır. Bu nedenle bir tehlikedir. Çünkü tarih boyunca birtakım olumsuz kurumların toplum içerisine yerleşmesini sağlamıştır. Ayrıca insanlara olmayan bir şeye inanmayı öğretir. Daha doğrusu eleştirel düşüncenin engellenmesine ve zekânın körelmesine yol açar. Din, ahlakı çok şüpheli bir temel üzerine oturtmuştur. Eğer ahlaki kuralların varlığı ve geçerliliği Tanrı'nın buyrukları oluşuna bağlıysa, ahlakın gelecekteki varlığı ya da yokluğu Tanrı'ya olan inanca bağlı olarak değişecektir. Bu nedenle Freud, dini bir yıkım, çöküntü ve gerileme içinde görür. Şayet, din ile ahlakın birbiriyle bağlantısı koparılmazsa gelecekte insanlığın bütün değer yargıları tehlikeye düşecektir. (Fromm 2004: 27-28)

Rüyalar

Freud'un psikanaliz kuramının gelişiminde en önemli aşama kendi kişiliğini çözümlemeye yoğunlaşması olmuştur. Histeri belirtileri üzerinde yaptığı çalışmalardan edindiği izlenimler ve özellikle bilinçdışı kavramını belirlemeye başlamasının sonucunda kendi iç dünyasını da yorumlamaya çalışmıştır. Bunun için kullandığı başlıca veri ise "rüya"lar olmuştur. Onun rüyalardan destek almasının sebebi "serbest çağrışım" uygulamalarında hastaların sıklıkla rüyalarından söz ettiklerini ve bu rüyaların çoğunlukla çağrışım yapılan konularla ilgili olduğunu tespit etmesi olmuştur. Ayrıca o, bu rüyaların belli bir anlam taşıdığını fakat bu anlamın maskelendiğini fark etmiştir. Bunun yanı sıra hastalar uyanıkken yaşadıkları olayları anlatırken çağrıştırmadıkları birçok anı ve duyguyu da dile getirebilmektedirler. (Gençtan 2014: 23) Freud'a göre; psikanalizin ana kuralı sadece hastadaki çağrışımların değerlendirilmesi değildir. Bilinçdışının kapılarını açmak için hastanın gördüğü rüyaları yorumlamak, yanılgılarını ve tesadüfi davranışlarını da değerlendirmek lazımdır. (Freud, Beş Konferans ve Psikanalize Toplu Bakış, 2012: 41) Freud, "Rüyaların Yorumu" adlı eserini 1899'da tamamlamış ve ilk baskısı 1900'de yayımlanmıştır.

Yukarıda da bahsedildiği gibi bu kitapta verilen örneklerin çoğu, Freud'un kendi rüyalarından oluşmaktadır. O, rüyaların hemen hemen hepsinde iki öğenin ortaya çıktığını söyler: "Gün boyu üzerinde durduğu fakat sonuçlandıramadığım sorunlar, aynı bilinçlilik alanında (birden fazla) var olan düşünceleri birbirine bağlamak kompülsiyonu." Freud, öne çıkan bu iki öğenin yanında rüyaların genel özelliklerinden şu şekilde bahseder:

1. Arzu doyurma.

2. Halüsinatör (hallucinatory) bir nitelik taşıma.

3. Motor bir 'paraliz'in varlığı

4. Halüsinasyonları ve rüyaları içeren regresif bir durumu temsil etme.

5. 'Deplasman' mekanizmasının var oluşu.

6. Rüyalar ile nörotik semptomların mekanizmaları arasındaki benzerlikler (yani, bilinçli olarak birçok fikirlerin aynı anda zihinde oluşları). (Ersevim 2013: 493-495)

Freud, rüyaları kişilerin bilinçdışına ulaşmak için bir araç olarak görür. O, bu sebeple rüyaları "Via Regia-Kral yolu" olarak tanımlar. Freud'a göre genellikle "tuhaf" ve "şaşırtıcı" etkilerle dolu karmaşık ve ayrıntılı sahnelerin, etkinliklerin, duyguların görüldüğü rüyalarda ortaya çıkan bütün bilinçdışı ayrıntılar "uyanık" hayalperestin geçmişe dönük şaşkınlıklarını ortaya çıkaran etmendir. (Trupp 2013: 103) Freud, psikanalizin payesini elde etmenin yolunun insanın kendi rüyalarının incelemesiyle başlayacağını söyler. Unutulmaması gereken husus, rüyalarımızın ürünlerinin akıl ve ruh hastalarında rastlanan ürünlerle dış benzerlik göstermesi, diğer taraftan da bunların tam bir sağlık durumu içerisinde geçen uyanık yaşamla bağdaşabilir nesneler olmasıdır. Rüyalarımızı küçümsememizin sebebi; yadırgatıcı karakter taşımasından, bazılarının saçma ve anlamsız olmasından, kiminin ise utandırıcı ve ahlaka aykırı eğilimler içermesinden kaynaklanmaktadır. Freud, rüyaların rüya özelliği kazanmadan önce biçim değişikliğine uğradığını belirtir.

Rüyalara kaynaklık eden ruhsal olaylar sözcüklerle dile getirilmeye başlandığı andan itibaren bambaşka bir görünüme bürünür. Dolayısıyla sabah uyandığımızda silik ve soluk şekilde hatırladığımız ve sözcüklere dökmeye çalıştığımız rüyaları, bilinçdışındaki gizli rüya düşüncesinden ayırmamız gerekir. Rüyaların kılık değiştirmesi, isteri arazlarının doğuşu incelenirken karşılaşılan olayın aynısıdır. Açık rüyaların muhtevası ise bilinçdışındaki rüya düşüncelerinin kılık değiştirmiş halidir. Yani geriye itilerek bilinçdışına sürülmüş isteklerin uyanık durumda bir yol bulup bilinç alanına girmesini önlemeye çalışan ve uykuda her ne kadar güçleri azalsa da isteklerin kılık değiştirip karşı koyduklarımızın bir eseri olarak ortaya çıkmasıdır. (Gürol 2011: 64-66) Freud'a göre düşlerin yorumlanmasından elde edeceğimiz gerçek veriler şunlardır:

1. Bilinç ve bilinçdışı arasındaki ruhsal olayların kavranması.

2. Bilinçdışına itilmeye çalışılan fakat başarısız olunan olayların ve buna bağlı olarak gerçekleşen komplekslerin belirlenmesi.

3. Çocukluğun ilk yıllarındaki izlenim ve yaşantılarının bireyin gelişimini nasıl etkilediğinin ortaya çıkarılması.

4. Cinsel komplekslerin anlatımında bilinçdışındaki simgelerden yararlanılması, söz konusu simgelerin bireyden bireye değişen özelliklerinin tespit edilmesi ve bütün bireylere özgü tipik özelliklerinin saptanması.

5. Bütün bireylerde görülen simgelerin mitler ve masallarda görüldüğünü sezinlediğimiz simgelerle örtüşmesi. Dolayısıyla ulusların yarattıkları mitler ve masalların rüyalardan yararlanılarak açığa kavuşturulması.

6. Korkulu rüyaların baskılanmış isteklerin artan gücüne karşı Ben'in yadsıma tepkisi olduğunun farkına varılması, dolayısıyla rüya sürecinin baskılanmış isteklerin hizmetine kendisini vermesi sonucunda yadsınan şeylere rüyalarda rastlanmasının gayet normal olduğunun ortaya çıkarılması.

7. Rüyaların başka yollardan edinilmesi güç olan bilgileri sağlaması. Bilinçdışına itilmiş gizli isteklerin ve bu isteklerce beslenen komplekslerin kolayca çözümlenmesi. (Freud, Beş Konferans ve Psikanalize Toplu Bakış, 2012: 46-47)

Freud, rüyaları normal insanların yaşamında düzenli rastlanan ruhsal olaylar olarak görür. Rüyalar her ne kadar karışık, anlaşılmaz, saçma, realiteyle ters düşen bir nitelik taşısa da uyandıktan sonra rüyalarımıza gerçek olarak değil de, bir gerçeği arkasında saklayan paravana olarak bakmamız gerekir. Düşlerin oluşumu incelendiğinde İd'de yer alan baskılanmış isteklerin Ben'in kapılarını zorlayarak önbilinçli nitelik kazanmaya çalıştığı görülecektir. Ben'in direnişi karşısında ellbette bu istekler düşlerde deformasyona uğramaktadır. Bastırdığımız bilinçsiz istekler uyurken Ben'e söz geçirecek kadar güçlenmektedir. Yani rüyalar kaynağını Ben ya da İd'den almaktadır. Ben, zaman zaman kendisinden daha önce varolan İd'e karşı gösterdiği fonksiyonları tatil eder. Dolayısıyla bu durum doğumla birlikte geride kalan rahim içi yaşama benzeyen bir durumda gerçekleşir.

Freud, uykuyu ana rahmine dönüş olarak görür. Uyanık durumda devingenlik Ben'in denetimi altında bulunurken uykuda Ben'in işlevi felce uğrar. Bu durum İd'in zararsız ölçüde özgürlüğe kavuşmasını sağlar. Böylece rüyalarımız bize, rüyayı görenin unuttuğu ve uyanık durumda bir türlü anımsayamadığı yaşantılar sunar. Rüya, dildeki simgelerden sınırsız ölçüde yararlanır ve rüya görenin ne anlama geldiğini bilmediği simgeler kendi deneyimlerimiz aracılığıyla çözülür. Rüyalar, yetişkinlik ve çocukluk dönemine ilişkin bir takım içeriklerin ortaya çıkarılması olarak değil, ata yaşantılarının izlerini taşıyan çocuğun kendine özgü her türlü yaşantıdan önce, daha doğarken kendisiyle birlikte dünyaya getirdiği "arkaik miras"ın ortaya çıkarılması olarak görülmelidir. Bu sosyal yaşam örneklerini insanlığın en eski söylencelerinde, günümüze kadar canlılığını korumuş törelerinde görebiliriz. Böylece rüyaların, insanlık tarihi için önemi de ortaya çıkmış olur. (Freud, Beş Konferans ve Psikanalize Toplu Bakış, 2012: 102-104)

Sonuç olarak Freud'un "rüya analizleri" psikanalizde oldukça önemli bir yere sahiptir. O, rüyalarda ilk bakışta anlamsız gibi duran görünür içeriğin ardında anlamlı bir söylemin olduğunu düşünmektedir. Kişinin rüya analizleri aracılığıyla şahsa ait özel dil çözülmekte, karmaşa yavaş yavaş ortadan kalkmaktadır. Freud bu amaçla, *Rüyaların Yorumu*, *Rüya ve Yorumlanması*, *Günlük Yaşamın Psikopatolojisi*, *Cinsellik Teorisi Üzerine Üç Deneme* adlı eserlerini vermiştir. (Tura 2012: 55-56)

Jean Paul Charrier *Bilinçdışı ve Psikanaliz* adlı eserinde psikanalizin insan bilimine katkısını şu şekilde açıklar:

1. Psikanaliz sadece kişiliğin bireysel analizini değil, aynı zamanda bireyle toplum arasındaki ilişkinin analizinin de temelini kurmuştur.

2. Psikanaliz, 'ikinci kişide'ki bir psikolojidir, başka bir deyişle, bir kavrayış psikolojisidir. İçebakış ya da tepkimeli psikoloji, kültürlü bireyin psişik aygıtının bilinçli tabakasına varır. Davranış psikolojisi (üçüncü kişide), insanı ancak içinde analizin gerçekleştirildiği deneysel bağlamla kişilikten ayrı bir nesne gibi tanır. Psikanalizi belirleyen şey, onun bir diyalog psikolojisi olmasıdır. Analizciyle analizi yapılan, içli dışlı bir ilişki içine girmelidir, çünkü birincinin ikinciyi kendi aile ilişkileri içinde kavraması gerekir. Analizi yapılan kişi, tutarlı bir anlatıyı dile getirmek için çaba harcarken, kendi çatışmaları yeniden kendisiyle ilişkilere girer ve bilmediği kendi varlığının boyutlarını üstlenmek için bilinçli edimlerle kendini gerçekleştirir; kendisini gizleyen düşsel kişiliğine değil de, kendi derin gerçekliğine katılır.

3. Freud, kişiliğin yapısını ve karmaşık düzeneğini aydınlatmıştır. Ona göre bilinçdışı temel gerçek değildir, yalnızca Ben'i koşullandırır. Kişilik basit bir şemanın ötesinde (Alt-Ben, Ben ve Üst-Ben), dinamik bir bileşke, gerçekliği ve eylemi kabul eden yeteneklerimizin toplamı gibi görünür. Kişilik her anın önceki anları topladığı oluşta anlaşılabilir. Freud, insanın denetilemeyen bir tepiler yığını ile çalışan bir hayvan olmaktan uzak olduğunu, insanın bir tarih olduğunu ve psikanalizin bizim kendi tarihimiz olmaya izin verdiğini ispatlamıştır. İtici gücü doğa ile kültür arasındaki çatışma olan bu tarihin olası bir birlik olduğunu ve böylece bizim eğilimlerimizin tinselleştirilmesiyle insanın geliştiğini göstermiştir.

4. Freud'a göre cinsellik bir işlev değil, bizim sevgimizi dile getiren bir davranıştır. Bireyin kendi geçmişiyle dile getirdiği bir bütün olma tarzıdır.

5. Psikanaliz, çağdaş psikolojiye şu temel düşünceyi getirmiştir: Bedensel ve dilsel olan tüm anlatımlar, hatta bunların içinde en anlamsız görülenler (başarısız edimler, dil sürçmeleri, kekeleme, solak olmak ya da olmamak ve tırnaklarını yemek gibi örneğin) ya da tutarsız olanlar (düş görme, nevroz) gizli bir anlama sahiptir ve bizim

geçmişimizle olan ilişkilerimizi beslerler. Böylece insanın bir bütün olduğuna ve insanın kendi gerçeğine dayanan şifreli bir metni oluşturduğuna bizi inandırırlar.

6. Psikanaliz insan düşüncesinin mitlerde yazıldığını ve simgelerle (Oedipus efsanesi, Toprak-Ana simgesi örneğin) dile geldiğini anımsatmıştır. Böylece bize yabancı kalan anlayışların ve kültürlerin analizinin temelini atmıştır. Psikanalitik verilerden başlayarak çocuğun, 'ilkel insanın' ve akıl hastasının psikolojisi daha iyi anlaşılmıştır. Kişiliğin oluşumunda çocukluğun rolü ve eğitiminin katkısı üzerinde durarak bizim pedagojik yöntemlerimizi ve psikopatolojik sağaltımlarımızı devrimden geçirmiştir.

7. Freud, kişilik arkeolojisinin gerçek kurucusudur. XIX. yüzyılda (Hegel, Comte, Marx) ortak tarihinin boyutlarını, Freud ise tümel bir dinamik olarak insanın boyutlarını ortaya çıkarmıştır.

8. Freud'un araştırmalarını arkeolojik, felsefi, etik ve teleolojik araştırmalar bütünleyecektir.

9. Gerçekte psikanaliz kendi başına bir dünya görüşü değildir, öğelere parçalama, kökenlere inmedir. Freud bunu birçok kez doğrulamıştır; o, ahlakçılık buyurmaz.

10. Freud, bilinçte gerçekçilik kadar yanılgının da yeri olduğuna, insanın çekirdeğinin zihin değil, tepi ve arzu olduğunu bilerek bedenin arkeolojik diliyle aklın söylemi arasına hangi alışverişin konulacağını gösteren yeni bir felsefenin temellerini sağlamlaştırmıştır. (Charrier 2010: 116-122)

1.1.3. Carl Gustav Jung ve Analitik Psikoloji

1875 yılında doğan Jung, tüm ömrünü İsviçre'de geçirmiştir. Çocukluğunun büyük bir bölümünü Basel yakınlarında geçiren Jung'un babası bir Luteran papazıdır. Katı ve kuralcı olan babası iyi niyetli bir insandır; fakat hırçın ve geçinmesi zor bir insan olduğu için karısıyla sürekli problem yaşar. Bu nedenle Jung'un annesi sık sık depresyona girmekte ve hastalanmaktadır. Bu durum Jung'u çok üzer ve onun yalnızlaşmasına sebep olur. On bir yaşına kadar Konstanz gölü kıyısındaki köy okuluna giden Jung, buradan ayrılıp Basel kentinde bir okula başlar. Bu okulda çok sıkılan ve bu sebeple sık sık bayılma nöbetleri geçiren Jumg, ailesinin kendisinden ve geleceğinden umudunu yitirdiğini duyunca paniğe kapılır ve dersleriyle ilgilenmeye başlar. O günden itibaren

bayılma nöbetleri de sona erer. Böylece "nevroz"un ne olduğunu kendi yaşantısıyla öğrenmiş olur. (Gençtan 2014: 157-158)

Basel Üniversitesi'nde tıp tahsili gören Jung, psikiyatri alanındaki kariyerine 1900 yılında, Zürih'teki Burghölzi Akıl Hastanesi'nde Eugen Bleuler'in yanında asistan doktor olarak başlamıştır. Jung, 1907'de, büyük bir bölümü Freud'un fikirlerinden oluşan, şizofreni üzerine bir kitap yayımlamış ve Freud'a yollamıştır. (Bennet 2006: 11-12) 1907 yılında Freud'un daveti üzerine Viyana'ya giden Jung, uzun bir süre onun varisi olarak görülmüştür. Yaklaşık altı yıl süren dostluk Jung'un *Dönüşümün Simgeleri* adlı eserini yazdıktan sonra kopma noktasına gelmiştir. Jung, bu eserinde sembol kavramına farklı bir bakış açısıyla yaklaşır. Ona göre, sembol, nispeten bilinmeyen, bununla beraber var olduğu kabul edilen veya varsayılan bir gerçeğin en mümkün tanımı veya formülüdür. Freud'a göre ise semboller gerçek nesnelere ve kişilere karşılık gelir. Jung, Freud'un görüşü hakkında şunu söyler:

> "Freud, bize bilinçdışı zeminlere dair ipucu veren bilinç unsurlarını, yanlış kullanımla sembol olarak tanımlar. Bunlar gerçek semboller değildir… Onun öğretisine göre, sadece arka zemindeki süreçler belirti veya işaretleri rolünü üstlenmiş olabilirler. Gerçek sembol, aslında bundan farklıdır ve şimdiye kadar ne daha iyi kavranmış ne de farklı tanımlanmış olmayan sezgisel bir algılamanın karşılığı olarak anlaşılmalıdır." (Bennet 2006: 46-47)

Jung açısından Freud'un kabul edilemez iki temel düşüncesi vardır: 1) Beşerî motivasyon tümüyle seksüel bir güdülenimdir. 2) Biliçdışı akıl tümüyle kişisel ve bireye özgü bir yetidir. Jung, Freud'un bu ve diğer yöndeki düşüncelerini oldukça dar kapsamlı ve indirgemeci bulmaktadır. Jung, psişik enerjiyi (libido) bütünüyle seksüel olarak değerlendirmektense genel anlamda "ruhsal enerji" olarak benimsemiştir. Ona göre seksüalite psişik enerjinin sadece bir yönüdür. Bununla birlikte Jung, Freud'un bastırılmış arzulardan ve nahoş hatıralardan oluşan kişisel bilinçdışını kavramının yanında insanlığın topyekûn psişik mirası olan "kolektif bilinçdışı" olarak adlandırdığı daha derinlikli ve önemli bir bölümün var olduğu kanısındadır. (Stevens 1999: 25-26)

Jung, Freud'un öğretisindeki Oedipus kompleksi kavramının ensest eğilimi ima ettiğini ve onun fikirlerini bu kompleks üzerinden ileri sürerek, kompleksin "sözlük anlamına bağlı kaldığını ve ensestin bir sembol olarak ruhsal önemini görmediğini" ileri sürmüştür. (Bennet 2006: 48) Jung'a göre Freud, insan tabiatını çok sınırlı bir çerçevede

yorumlamış, din gibi psişik süreçleri belirleyen en büyük gücü, nevrotik zihin yapısıyla ilişkilendirerek dinin özünü kavramada başarısız olmuştur. Buna karşın Jung, çok erken yaşlarda dinin insan için vazgeçilmez bir ihtiyaç olduğunu kabul etmiş, pek çok psikolojik rahatsızlığın ardında dinî bağlılığın yoksunluğunu temel neden olarak görmüştür. Freud, dinî ihtiyaçta ebeveynle kurulan karmaşık ilişkilerin (Oedipal-Elektra) önemli etkileri olduğunu ileri sürerken, Jung'a göre dinî ihtiyaç Ben'in kutsal etkisine sahip arketipik tasarımlarla alakalıdır. Bu ihtiyaç, en genel anlamıyla canlılık ve dinamizmin hüküm sürdüğü ibadet ve ayinlere katılmakla karşılanabilir. (Bahadır 2010: 19)

Jung, Freud'dan ayrıldıktan sonra yoğun bir biçimde bilinçdışının yapısını, fenomenlerini ve genel olarak psikolojik davranış sorunlarını araştırmaya başlamıştır. Yaptığı araştırmalar onu, ilkel insanların davranışlarıyla zihinsel süreçlerini görmeye ve incelemeye sevk etmiştir. 1921 yılında Kuzey Afrika'da kalmış, Arizona ve New Mexico'da Pueblo Kızılderelileri arasında yaşamıştır. 1926'da ikinci kez Afrika'ya gitmiş bu sefer de Kenya'da Elgon Dağı eteklerindeki yerliler arasında yaşamıştır. ABD, Hindistan, İngiltere ve çeşitli Avrupa ülkelerini gezmiştir. Jung, alanı Doğu olan bilim insanlarından Doğu'yla alakalı çok sayıda malzeme toplamıştır. (Fordham 2015: 8)

Jung'un kuramı psikoloji bilimin temelini oluştıracak nitelikte kavramlar içermektedir. Bunlar fizikteki quantum teorisine neredeyse eş değerde öneme sahiptir. Jung'a göre fizikçiler parçacık ve dalgaları, biyologlar genleri araştırdığı gibi "kolektif bilinçdışı"nı ve onun işlevsel birimleri olan "arketip"leri irdelemek psikologlara düşen bir iştir. Arketipler her insanda görülen "özdeş psişik yapılardır." İnsanlığın en eski mirasını oluşturan arketipler tüm insalığa özgü davranış özelliklerini ve tipik deneyimleri başlatma, kontrol etme ve yönlendirme kapasitesine sahiptirler. Bu nedenle arketipler sınıf, din, ırk, coğrafi konum veya tarihsel devir farkı göstermeksizin benzer duygu, düşünce ve imgelere yol açmaktadırlar. (Stevens 1999: 48-49)

Jung, hastalarının düşlerinden, fantezilerinden ve sembollerinden gelen imgelerle ve karşılaştıkları arketiplerle bağlantılar kurmak için çok çeşitli teknikler ve yaklaşımlar kullanmıştır. Psikanaliz ise aklı harekete geçirmek için hipnoz, otomatik yazma ve

serbest çağrışımı kullanmıştı. Jung psikanalizden ayrılmak için kendi yöntemini "Analitik psikoloji" olarak adlandırmıştır.

1.1.3.1. Arketipsel Kavramlar

Libido

Jung bu terimi yaşam enerjisi olarak tanımlar. Jung'un ruh kavramı dinamik, sürekli hareket halinde olan ve aynı zamanda kendi kendini düzenleyen bir sistemdir. Genel ruhsal enerjiyi libido olarak adlandırır. Libido kavramı, fizikteki enerji kavramı gibi, daha çok bir güç belirtisi olarak düşünülmemelidir. Libido kavramı yalnızca, gözlenen fenomenlerin tanımlanmasının uygun bir yoludur. (Fordham 2011: 20) Jung'a göre libido doğal bir enerjidir ve yaşamın amaçlarına hizmet eder. İçgüdüsel hedefler için gerekli olan arta kalan enerjiyi üretici çalışmalar ve kültürel amaçlara yönlendirme olanağı vardır:

> "(…) Libido kişilik sisteminin aktivitelerini düzenleyen ve onlar arasında iletişim kuran total bir güçtür. Jung'un ifadesiyle libido 'yaşam süreçlerinin enerjisidir (the energy of the processes of life)'. Jung'un psikolojisinde psikolojik ilişkiler ağına dayanan bir mekanizmayı ifade eden enerji ilişkiden başka bir şey değildir (Energy is relation). Psyche kavramı insan kişiliğinin bilinç ve bilinçaltı bölgelerini bütün olarak ifade ettiği gibi libido kavramı da insan kişiliğinde meydana gelen bütün ilişkileri kapsamaktadır." (Sambur 2005: 55-56)

Libido, Freud'un müsaade ettiğinden çok daha geniş kapsamlı bir olgudur. En eski imgelerin göze çarptığı edebî mitlerde ve evrensel sembollerde kristalize olmuş bir formda ortaya çıkabilmektedir. Jung, kahramanlık mitine bu bağlamda ayrı bir önem göstermiş, tekrar eden canavar ejderha ile savaş temasını gençlik "beni"nin anneden kurtuluşu olarak yorumlamıştır. Bu onun, Freud'un ileri sürdüğü Oidipus kompleksi ve ensest tabuya ilişkin oldukça farklı bir yorum getirmesine sebep olmuştur. Jung'un bakış açısına göre bir çocuğun annesine bağlılık göstermesinin nedeni Freud'un ileri sürdüğü gibi annenin cinsel bir obje konumunda olmasından değil, fakat sevgi ve şefkat ihtiyacını karşılamasından kaynaklanmaktadır. Ayrıca ensest tabu aslidir ve öteden beri var olan bir şeydir. Freud'un yorumladığı gibi erkek evladın anneye karşı duyduğu şehvete baba tarafından konulan bir yasaktan kaynaklanmamaktadır. Oedipal arzular ensest yasağına sebep olmaktan çok onun bir uzantısıdır. Jung, ayrıca Freud'un iddia

ettiği gibi Oidipus kompleksinin evrensel bir fenomen olmadığını ileri sürmüştür. (Stevens 1999: 27)

Statik olmayan libidinal enerji her an aktif olma yeteneğine sahiptir. Onu sadece farkında olduğumuz eylemlerle sınırlamamalıyız. Tecrübelerimizle beslenen libido onları kişiliğimizde enerjiye dönüştürerek psikolojik görevini yerine getirmektedir. Tecrübelerimizin zenginliği ve çeşitliliği psikolojik enerjimizin de dinamik ve yaratıcı olmasını sağlamaktadır. Jung, Freud'la libido kavramını ortak olarak kullanmaya devam etmesine rağmen onun aksine libidoyu cinsel enerjiyle sınırlamamakta onu yeme, içme, seks, düşünce ve duygu gibi bütün insani faaliyetleri kapsayan bir yaşam enerjisi olarak tanımlamaktadır. Yaşam enerjisi olarak libido kendisini çaba, arzu ve irade biçiminde tezahür ettirmektedir. Bergson'un *elan vital*[5] kavramına anlamca yakınlık gösterir (Sambur 2005: 56-57).

Psyche (Ruh)

Analitik psikoloji psike'nin "yapısı" ve "dinamik"iyle ilgilenir. Jung'un psike ile kastettiği bilinçli ve bilinçdışı tüm varlığımızdır: "Psike yaradılıştan erekçi ve teleolojiktir; büyümeyi, bütünlüğü ve dengeyi arar. Psike, Jung'un Öz (Nefis) kavramından ayrılır; öz, psike'nin yöneldiği hedefi temsil eder." (Hyde & Mcguinness 1997: 76) Jung psikolojisinde kişilik, bir bütün olarak "psişe" sözcüğüyle ifade edilmektedir. Latince kökenli bu sözcüğün başlangıçtaki anlamı "ruh" ya da "can"dır. Ancak günümüzde "zihin" anlamında kullanılmaktadır. Psişe bilinçli ve bilinçsiz bütün düşünce, duygu ve davranışları kapsamaktadır. Bireyin içinde bulunduğu toplumsal ve fiziksel çevreye uyum sağlamasında adeta bir kılavuz gibidir. (Hall & Nordby 2006: 28)

Psike, bilinçlilik ve bilinçdışına bölünmüştür. Bilinçdışı bilinci ödünlemeyi sağlar. Bilinçli tutum aşırı ve tek yanlı olursa onun bilinçdışı karşıtı kendini özerk bir biçimde

[5]Bergson'un yaşamın canlılığını dillendirirken ortaya attığı Fransızca bir kavramdır. Yaşam atılımı olarak tercüme edilmesi mümkündür. Buna göre yaşam maddeye tahakküm kurar, kurmak zorundadır. Yoksa bu durum bir kayma yaratır. Südur nazariyesini andırır biçimde sürekli bir varoluşu içerir ancak tam olarak südur denemez. Devinim bakımından süduru andırır, zira gelişimi maddeye bağlı değildir ve bir çeşit patlama vasıtasıyla gerçekleşmektedir. Varlık bakımından ise südurla alakası yoktur, zira Spinoza'nın Töz'üne benzer biçimde Eski Yunan felsefesinden tevarüs ettirilen şeylerin 'kendi içinde' olanını andırır. Buna göre varlık anlaşılıp açıklanması bakımından kendinden başka hiçbir şeye muhtaç değildir. Tüm bunlar *elan vital* kavramını özdeşlik kurabileceği farklı kavramlarla anlamak için hatırlatılmıştır. Oysaki elan vital bunlardan farklıdır ve tümüyle Bergson'a ait bir felsefenin üretimidir.

ortaya koyar. Bunu güçlü düşler ve imgeler yoluyla içten yapar veya bir hastalığa dönüşür. İnsan kişiliğinin bir bütün olarak görülmesi gerektiğini düşünen Jung, psikoloji teorisini 'psyche (kişilik)' kavramına dayandırmıştır. Bu kavram bireyin hem bilinç hem de bilinçaltı boyutlarını kapsar. Bilinç, insan tecrübesinin aktüel boyutunu oluştururken potansiyel tecrübe alanı da bilinçaltını oluşturmaktadır. Yani aktüel ve potansiyel olarak tecrübe edebileceğimiz her şey bütüncül ifadesini psyche olarak adlandırılan kişilik düzeninde bulmaktadır:

> "Psyche'yi bütün bilimlerin ve bilgilerin kaynağı olarak değerlendiren Jung'a göre o bütün kozmik harikaların en büyüğüdür ve obje olarak dünyanın olmazsa olmazıdır. Objektif bir düzen olarak psyche'nin sınırsız bir kapsayıcılığa ve ulaşılmaz bir derinliğe sahip olması onun bireysel sınırlara hapsedilmesini imkânsız kılmaktadır. Kişilikle (Psyche) ilgilenmek bütün dünya ile bir anlamda ilgilenmektedir. Psyche bireysel bir olgu olmanın ötesinde kolektif insanlık için hayati öneme sahip bir problemdir. Junga'a göre insanlığın bugün yüz yüze geldiği tehlikeler tabiat güçlerinden değil bireylerin kişiliğinden gelmektedir." (Sambur 2005: 53)

> "Jung'un ifadesiyle kişiliğin (psyche) tamamı birbirinden ayrı fakat birbirleriyle etkileşim içinde olan birçok sistemden meydana gelmektedir. Bu sistemlerin başlıcaları ego, bireysel bilinçaltı ve kompleksleri, kolektif bilinçaltı ve arketipleridirler -persona, anima, animus ve gölge.- Birbirleriyle etkileşim halinde bulunan bu sistemlere ek olarak introversiyon ve ekstraversiyon tavrıyla düşünme, duyma, hissetme, sezme fonksiyonları vardır. Son olarak kişiliği tam olarak geliştiren ve birleştiren ben (self) vardır." (Sambur 2005: 73)

Jung, her şeyden önce psişenin bir bütün olduğunu düşünür. Psişe ev döşer gibi üst üste yığılan nesnelerden oluşmaz; deneyim ve öğrenim yoluyla elde edilen bölümlerin bir araya toplanmasıyla meydana gelmez. Birçok psikoloji kuramı, insan kişiliğinin bölümlerden oluştuğunu ileri sürer. Jung ise bunun tam tersini düşünür; çünkü o insanın bir bütün olarak doğduğuna inanır. İnsan, ömrü boyunca yapması gereken her şeye yaradılıştan sahiptir. Önemli olan bütünlüğün elinden geldiğince bilincine varmak, onu yeniden bütün halinde uyum durumuna getirmek, o bütünlüğün özerk olan ve çatışan kısımlarının parçalanmasına engel olmaktır. Jung'un psikanalist olarak görevi, hastalarının yitirmiş oldukları bütünlüklerini yeniden kurmalarına ve gelecekteki parçalanmalarına karşı psişelerini güçlendirmelerine yardım etmektir. Psişe çok çeşitli, ancak kendi aralarında iletişim olan sistemlerden ve katmanlardan oluşmuştur. Bunlar; *bilinç*, *kişisel bilinçdışı* ve *kolektif (ortak)* bilinçdışıdır. (Hall & Nordby 2006: 29)

Psyche'nin Bölümleri

Bilinç

İnsan kişiliği bilinç ve bilinçaltı olarak adlandırılan iki ana bölgeden oluşmaktadır. Hayatımızın büyük bölümü bilinçaltı tecrübelerinden oluşur. Bu durum bilinç düzeyimizin tutarlı ve sürekli bir yapıya sahip olmasına engel olur. Bilinç, bilinçaltına göre derinliksiz ve ikinci derece öneme sahiptir. Bu durum bilinci, bilinçaltının yüzeyi durumuna getirmektedir. Freud, bilincin esas olduğunu ve bilinçaltının bilince dayanarak oluştuğunu savunurken Jung, bilince bilinçaltının varlık kazandırdığını söylemektedir. (Sambur 2005: 73-74) O, sağlıklı bireyselleşme için bilinç ve bilinçaltı arasındaki "interaktif" ilişkiyi şu şekilde açıklar:

> "İnsan bilinçaltının kurbanı olmamalıdır. Birey sürekli bilinçaltının muhtevasını keşfederek daha ileriye gitmelidir. Bilincin bilinçaltına takılmaması gerektiği gibi varlığını da bilinçaltı elementleriyle özdeşleştirmemelidir. Bilinç hep kendini yeniden yaratmalı ve genişletmelidir. İnsanın tek amacı yapabildiği kadar varlığının karanlık olan bölümüne bir ışık yakmaktır. Bilinçaltı bizi etkilediği gibi bilincimizdeki artış da bilinçaltını etkilemektedir." (Sambur 2005: 74-75)

> "Jung, Freud'un bilince bilinçdışının kökeni olarak baktığını söyler; kendisi ise bu düşüncenin aksini savunur. Ona göre, bilinçten önce bilinçdışı vardır ve bilinç bilinçsiz durumdan gelişip ortaya çıkar. Çocukluğun ilk yıllarındaki yaşantılar ile uykuda geçen süre bilinçsizdir." (Ukray 2015: 19)

Jung, bilinci "psişik içeriklerin ben ile ilişkisini koruyan fonksiyon ya da aktivite" olarak tanımlar. Ona göre iç ve dış dünyadan gelen tüm verilerin algılanabilmesi, ancak Ben'in denetiminden geçmesiyle mümkündür. Bu sürecin ya da denetimin psişede arzulandığı tarzda ya da farkında olarak gerçekleşmesi, bilincin varlığını zorunlu kılar. (Bahadır 2010: 71)

Bilinç, bireyin farkında olduğu zihnin tek bölümüdür. Doğuştan hemen sonra ya da doğuştan önce belirginleşmektedir. Bir bebeği gözlemlediğinizde onun ebeveynlerini, oyuncaklarını ve çevresindeki nesneleri tanıdığını, bilinçli bir şekilde onların farkında olduğunu fark edersiniz. Çocuğun nesneleri bilinçli olarak tanıyabilme yetisi, Jung'un düşünme, duyma, duyumsama ve sezme dediği zihnin dört işlevinin uygulanması yoluyla her gün biraz daha gelişir. Çocuk bu işlevlerden dördünü de aynı oranda

kullanmaktadır; ancak genelde işlevlerden birini ötekinden daha çok kullanır. Bu da çocukların temel karakterleri arasındaki ayrımların meydana gelmesini sağlar. (Hall & Nordby 2006: 39-30)

Bilincin İşlevleri ve Psikolojik Tipler

Jung, insan yaşamındaki hem evrensel hem de özel olgulara ilgi göstermiştir. Tüm insanların psişik yapıları ve bu yapıların fonksiyonları eşsiz bir terkip olan bireysel kişiliği oluşturmaktadır. Tüm insanlar iç ve dış dünyalarında gelişen olayları algılayacakları, fikir yürütecekleri ve tepki geliştirecekleri psikolojik bir donanıma sahiptirler. İnsanları birbirinden farklılaştıran nokta her birinin bu donanımdan istifade etme şeklidir. Bu tipik idrak ve hassasiyet psikolojide "tip" olarak adlandırılır. (Stevens 1999: 87) Bilindiği gibi Jung'un psikoloji sistemi birey etrafında inşa edilmiştir. Bireysel kişiliğin ne olduğu sorusu Jung'u hep meşgul etmiştir. O, bu soruya cevap bulabilmek için yapmış olduğu araştırmaları *Psikolojik Tipler* adlı eserinde toplamıştır. Bu çalışma, Jung'un ifadesiyle "pratik psikoloji alanında yaptığı yirmi yıllık bir çalışmanın ürünüdür." Kendisinden önce yapılan kişilik çözümlemelerini ihmal etmeyen Jung, ilk önce psikoloji alanında tarihsel mirası çalışmış, sonra da kendisine ait kişilik tipleri teorisini ortaya koymuştur.

O, insanlar arasındaki evrensel nitelikte olan ortak özellikleri keşfetmeyi amaçlamakla birlikte bireylerin kendilerine ait özgün ve spesifik karakteristiklerini de belirlemeye çalışmıştır: "Psikolojik tipler çalışması bilincin değişik özelliklerini, bilişsel zihnin dış dünyaya karşı göstermiş olduğu değişik tavırları tartışarak bir bilinç psikolojisi kurmayı amaçlamıştır." (Sambur 2005: 131) Jung'un *Psikolojik Tipler* eseri hem birtakım psikolojik süreçleri teşhis ve tarif etmiş hem de bireysel bir karakteri oluşturmak için bu süreçlerin nasıl ve hangi şekillerde bir araya geldiğini ortaya koymuştur. Jung'a göre "İnsanların psişelerinin ne kadar birbirinden ayrı olduğunu keşfetmek yaşamının en büyük yaşantılarından biri olmuştur." (Hall & Nordby 2006: 97)

Jung, bir analistin görevinin psişik enerjinin yönünü belirlemek olduğunu söyler ve bu tür analize yardımcı olmak için bir dizi psikolojik tip geliştirmiştir. Jung'a göre psişik enerji herkeste değişen derecelerde bulunur ve iki temel tutuma bölünür: *İçedönük (introversion) ve dışadönük (extraversion)*. Bu davranış tipleri ruhsal süreci etkiler. Dışadönük tipin nesne karşısındaki tutumu olumluyken içedönük tipinki olumsuzdur.

İşlevsel tipler yaşantı süreçlerinin nasıl kavrandığını ve oluştuğunu gösterirken davranışsal tipler (dışadönük-içedönük) genel bir psikolojik davranışı, yanı "libido"nun yönünü belirtir. Libido terimi için Freud daha çok cinsel enerjiyi ifade etse de Jung, sözcüğün anlamını genişletmiştir. Davranış tipi biyolojik yapımızdan gelmektedir, işlevsel tipimize göre çok daha belirli bir biçimde doğuştan saptanmıştır. Davranışsal tipimiz genellikle yaradılıştan gelir, bu eğilim bilinçli çabayla büyük çapta değiştirebilir, hatta bastırılabilir. (Jung, Analitik Psikoloji, 2006: 37)

Sosyolojik olarak dışadönük tipler daha çok kabul görmektedir, dışa açık olmak pozitif bir değer olarak algılanmaktadır. Dışadönük tiplere; çevresinde, ailesinde ve okulda sosyal, aktif, girişken, dengeli, zeki ve başarılı gibi pozitif özellikler atfedilmektedir. İçe dönük tipler ise bu değerlendirmenin tam aksine kendi dünyasına çekilmiş, pasif, anti sosyal, sıkıcı ve işe yaramaz gibi negatif yargılarla değerlendirilmektedir. Jung'a göre; Doğu ve Batı kültürleri dışadönük ve içedönük tipleri farklı bakış açısıyla değerlendirirler. Batı dışadönük tipe üst düzeyde değer verirken Doğu bunun aksine içedönük tipi tercih etmektedir. Aslında dışadönük olmak ayrıcalıklı niteliklere sahip olmak anlamına gelmediği gibi içedönük özellikler taşımak da eksik bir kişiliğe sahip olmak değildir. (Sambur 2005: 136)

Dışadönük Tip

Jung'a göre dışadönük davranış özellikleri, libidonun dışarıya doğru akışı, insanlara ve nesnelere ilgi göstermek, ilişki kurmak ve bağlı olmaktır. Bu kişiler dış etkenler tarafından harekete geçirilir ve çevrelerinden çok fazla etkilenirler. Oldukça sosyal olan bu tip çevresiyle ters düştüğü zamanlarda bile ona bağlıdır. (Fordham 2015: 38)

> "Dışadönüklük ile içedönüklük arasında aynı zamanda bir denge ilişkisi de vardır. Bilinç, dışadönük olduğu zaman, bilinçdışı içedönüktür; bilinç içedönükse, bilinçdışı dışadönüktür. Tipler arasındaki değişiklik, evlilik anlaşmazlıklarının, ana baba ile çocuklar arasındaki çatışmaların, dostlar arasındaki sürtüşmelerin, hatta toplumsal ve siyasal anlaşmazlıkların esası psikolojik temelidir. Bu gibi durumlarda, bireyin kendi ruhunda bulunup da farkında olmadığı her şey, nesneye yansıtılmıştır; birey, yansıtılmış içeriği tanımadığı sürece de, o nesneye yükler bütün benimsediklerini. Ahlaksal görev, kişinin kendi içinde, o karşıt davranış alışkanlığını yaratmasıdır; bu durum, bu karşıtlık herkesin yapısında vardır. Ancak bunu bilinçli olarak benimseyip geliştirerek, birey, hem

> kendi için denge sağlamış olur, hem de hemcinsini daha iyi anlar." (Jung, Analitik Psikoloji, 2006: 38)

Dışadönük tipler, dışardan güdülenir ve nesnel etkenler, ilişkilerle yönlendirilir. Onlarda psişik enerji dışarıya, dünyaya doğru akar: "Bilinç, çoğunlukla dış nesnelere karşılık gelen şeyler içerir. (…)Dışadönük genelde, yaşam ve insanlarla basit ilişki kurar; dış şeylerle temasta olduğundan kolaylıkla daha doğaldır. (…)" (Bennet 2006: 59)

Yapılan değerlendirmelerde görüldüğü gibi dışadönük tiplerin ilgisi nesneye yöneliktir. Dış dünyadan gelen uyarılar, algılarını, duygularını, yargılarını etkilemede ve şekillendirmede ilk sırada gelir. Böyle bir çocuk, içinde bulunduğu ortama hemen uyum sağlar, nesnelerden korkmaz ve onların arasında kendini güvende hisseder. Onlarla özgürce oynar, bu esnada pek çok şey öğrenir. Risk almayı sever ve onun için bilinmeyen her şey bir cazibe merkezi gibi görünmektedir. Zamanla dış dünya zihnindeki bilişsel faaliyetlerin yürütülmesini kontrolü altına alır. (Ukray 2015: 29) Dışadönükler hem iyimser hem de coşkulu olma eğilimindedirler; ancak bu coşkuyu sağlıklı biçimde sürdüremezler. Kısa zamanda kurdukları ilişkileri çabucak bozulabilir. Dışadönüklerin güçsüzlüğü; yüzeysel olmaları ve iyi bir izlenim yaratma eğilimlerinden kaynaklanmaktadır. En sevdikleri şey, topluluk içinde bulunmaktır. Yalnız kalmayı sevmedikleri gibi aşırı düşünmenin hastalık olduğuna inanırlar. Topluma uyum sağlama sorunu çekmediklerinden içinde bulundukları günün ahlaki değerlerini ve inaçlarını kolayca kabullenebilirler. Verdikleri kararlarda basmakalıp değerlere uygun davranma eğilimi görülse de her şeye rağmen çok yararlı insanlardır. Toplum yaşantısı için kesinlikle gereklidirler. (Fordham 2015: 41-42)

İçedönük Tip

İçedönük tipler içerden içsel, öznel etkenlerle güdülenir, dünyadan enerjiyi içeriye doğru çeker. İçedönükler libidolarını dış dünyaya kanalize etmek yerine iç dünyalarına kanalize ederler. Kendi iç dünyasına odaklanan bu tipler, dış dünyayla ilişkilerini kısıtlayıp bilinçdışında olanlarla yaşamayı tercih etmektedir. Dışarıdan asosyal ve kapalı kişilik görüntüsü vermektedir. (Sambur 2005: 133)

> "İçedönük kendi iç dünyasını araştırır ve analiz eder; bakışlarını içine çevirir, kendisini konu eder ve kendi iç sorunlarıyla uğraşır. Başkalarına sanki bulunduğu yerde değilmiş, sosyal değilmiş gibi görünür. Dışadönük insanlarla ve nesnelerle olan etkileşimleriyle

> uğraşır. Daha etkin ve cana yakın, çevresindeki şeylere ilgi duyuyor gibi görünür." (Hall & Nordby 2006: 98)

İçedönük tiplerin benimsedikleri "geri çekilmeci davranış" libidonun içeriye doğru akmasını sağladığı gibi kişisel etmenler üzerine de yoğunlaşmayı sağlar. Onların davranışlarında egemen olan etmen "iç gereksinme"dir. İçedönük tipler nesnelere ve insanlara karşı güvensizdirler. Sosyal değildirler ve düşünmeyi harekete geçmeye yeğlerler. Birbirinin karşıtı olan bu tipler, farklı olduklarını düşündükleri için birbirlerini küçümserler. (Fordham 2015: 38)

Çocukluk çağında bu eğilim çocuğun nesneler karşısında düşünceli, kararsız ve kendini korumaya yönelik tutumuyla ortaya çıkar. Tanımadığı nesneler karşısında korkan, bildiği nesneler karşısında ise kendilerini rahat ifade eden içedönükler ilişiklerinde ustalaşmaya gayret gösterirler. Kendi tutumlarını sürdürmek ve yollarını takip etmek konusunda iddialıdırlar. İyice anlamadıkları, aniden çıkan ve nereden çıktığı belli olmayan kurallara boyun eğmezler. Soru sormalarının sebebi meraktan değil, dış dünyadan gelebilecek tehlikelerden kendilerini sakınabilmeleri içindir. (Ukray 2015: 30) İçedönük çocuklar çoğunlukla aileleri için kaygı verirler Aslında öteki çocuklar gibi "normal" ve zekidirler. Nazik ve düşünceli oldukları gibi zengin bir hayal dünyaları vardır. En çok gereksinim duydukları şey, yeteneklerini geliştirmek ve kendilerini güvende hissetmektir. İçe dönük yetişkinler ise topluluk içinde kendilerini yalnız ve kaybolmuş hissederler. Duyguludurlar ve aptalca görünmekten korkarlar. Genellikle toplum için nasıl davranacaklarını öğrenemedikleri görülür. Savruk, dürüst, çok titiz ve komiklik derecesinde naziktirler. Aşırı vicdan sahibi, kötümser ve eleştirici olma eğilimindedirler. (Fordham 2015: 40-42)

Jung'un tipolojisindeki davranışlar için önemli olan şey psikolojik işlevlerdir. Psike bu iki karşıt tipte dört işleve sahiptir: *Duygu, düşünce, duyum, sezgi*. Jung'a göre ruhsal işlev, durumlar değişse de, kuramsal açıdan değişmeden kalan, belli bir ruhsal etkinlik biçimidir. Geçici olan içeriklere bağlı değildir, önemli olan insanın düşündüğü değildir; içten gelen gereçleri kavrayıp bilincine varıp işlerken zihin işlevini kullanmasıdır. (Jung, Analitik Psikoloji, 2006: 34)

Jung'a göre bilinç, bu dört fonksiyon sayesinde sürekli gelişim içindedir. Bu dört işlev sayesinde bilinç kendisini iç ve dış dünyaya adapte etmektedir. İki şeyin aynı anda

olmayacağını düşünen Jung, bu dört fonksiyonun hepsinin birey tarafından tecrübe edilmesinin mümkün olmadığını söylemektedir. Kişilik tiplerini tespit etmede önemli rol oynayan bu fonksiyonlardan herhangi birinin baskın hale gelmesi sonucu kişilik o fonksiyonun kontrolüne geçmektedir. (Sambur 2005: 137-138)

Düşünce

Jung'a göre; "bir şeyin ne olduğunu anlatır, nesneleri isimlerle donatır, sonra da bir kavram ekler bunlara; çünkü düşünce, algılama artı yargıdır." (Jung, Analitik Psikolojinin Temel İlkeleri, 1992: 16) Düşünce genel bir kavram, bir sorunun çözümüne ulaşmak için fikirlerin arasında bağlantılar kurmaktır. Nesneleri anlamaya çalışan zihin işlevidir. (Hall & Nordby 2006: 100) Bir kimsenin yaşamı temel olarak düşünmeyle yönetiliyorsa, o kişi "düşünen tip" olarak nitelendirilir. Bu tipin en belirgin özelliği "düşünüp taşınarak" hareket etmesi ve "gerçeklere" nesnel sonuçlarla ulaşmasıdır. Kadınlardan çok erkeklerde rastlanır, mantık ve düzenden hoşlanır, isteklerinde ısrarlıdır, kendi planına uymayan şeyleri reddeder. Akılcı olmayan şeylerden hoşlanmaz, duygularını bastırır. İnsanların zayıflıklarına karşı ilgisiz, onları anlamakta yetersiz olma eğilimindedir. (Fordham 2015: 47) Sonuç olarak düşünce, o nesnenin ne olduğuna dair fikir verir, yargılar, karşılaştırır, sonuç çıkartır. Akılcı bir işlevdir, yönetilebilir. (Ukray 2015: 25)

Duygu (Hissetme)

Jung'a göre değer biçen bir işlevdir. Hoş ya da hoş olmayan duygu uyandırışına göre onu kabul veya reddeder. (Hall & Nordby 2006: 100) Duygular, nesnelerin değerine ilişkin bilgiler sunar. Bir şeyin değer taşıyıp taşımadığını, uygun ya da hoş olup olmadığını söyler. (Jung, Analitik Psikolojinin Temel İlkeleri, 1992: 17) Bu bağlamda duygu, nesneleri ya da olayları değerlendirmeye yarar, kişilerle nesneler arasında ilişki kurar, kişinin nesnelere karşı nasıl reaksiyon vermesi gerektiğine karar vermesini sağlar. Duygu da düşünce kadar akılcı bir işlevdir. Bunun sebebi bilinçli alanda yapılan bir değerlendirme ve muhakeme işlemi olmasından kaynaklanmaktadır. (Ukray 2015: 26) Duygu işlevi ağırlıkta olan bireyler, bir şeyin bir an değerli, sonra da değersiz olduğunu hissetmezler, onlarda nesnelerin düzenli bir taslağı vardır, tarih ve geleneğe bağlıdırlar. (Fordham 2015: 51)

Duyum (Duygusal Algılama)

Jung'a göre duyum, herhangi bir şeyin varolduğunu bize bildirir; düşünme bize onun ne olduğunu anlatır; duyu bize kabul edilebilir olup olmadığından bahseder. (Stevens 1999: 88) Duyum, dış dünyadan gelen uyarıların zihinde uyandırdığı imgeler ve izlenimlerdir. Duyu organlarımız vasıtasıyla duyum, bir nesnenin var olup olmadığını açığa vurur. İrade ve isteğin dışında olduğu için akıl dışı işlev görür. (Ukray 2015: 25) Duyum, dış dünyadan iletilen olayların bize göre algılanmasını sağlar: "Duyumlarım bana bir şey karşısında bulunduğumu söyler, ancak bu şeyin ne olduğunu açıklamaz ve başkaca bir bilgi vermez bu konuda, bana 'bir şey karşısındasın' der yalnız." (Jung, Analitik Psikolojinin Temel İlkeleri, 1992: 16) Kısacası duyum; görme, ses, koku, tad, dokunma ve vücudun içinden kaynaklanan duyular gibi duyu organlarının uyarısının yol açtığı her türlü bilinçli yaşantıyı içerir. (Hall & Nordby 2006: 100) Sonuç olarak, duyum her şeyi olduğu kabul eder. O, olayların detayına inmeyi veya altındaki sırları araştırmayı düşünmez. Herhangi bir değerlendirme de yapmaz. Onun için önemli olan duyuş gücü ve zevkidir. Bu tip insanlar genellikle rahat, neşeli ve eğlenceye düşkün insanlardır. Tehlikeli yanları duyuları gereğinden fazla önemsemeleridir. Bu yüzden ilkesiz, zevk düşkünü insanlar ya da durmadan yeni heyecanlar peşinde koşan zevk arayıcıları durumuna düşebilirler. (Fordham 2015: 53-54)

Sezgi

Jung'a göre nesnelerin var olduğu, ne olduğu, değerli olup olmadığı gibi bir de geçmiş ve gelecekleri vardır. Bir yerden gelip bir yere giderler. Nereden gelip nereye gittikleri bilinmez, ancak insanın içinde buna ilişkin bir sezgi oluşabilir. Sezgi diye nitelenen şey, çoğunlukla peygamberlerde görülüp içyüzü açıklanamayan bir yetenektir. (Jung, Analitik Psikolojinin Temel İlkeleri, 1992: 18) Sezgi, düşünce veya duygu sonucunda üretilmekten çok doğrudan verilen bir duygu gibidir. Herhangi bir yargı gerektirmez. Sezgisel olan kişi nereden geldiğini ve nasıl kaynaklandığını bilmediği için sezgi duyumdan ayrılır. Durup dururken ortaya çıkar ve akıl dışı bir işlevdir. (Hall & Nordby 2006: 100)

> "Sezgi içinde yaşanılan olgular dünyasının zaman boyutuyla ilgilidir. Şeyler nereden gelmiş nereye gitmektedir? Neyin ne zaman sahneye gireceğini, değişimin hangi yönde olacağını sezgileriyle anlamaktayızdır çoğu kez." (Ukray 2015: 26)

Jung, sezgiyi "bilince yabancı olan ve bilinçdışı aracılığıyla yol alan gerçeklerin algılanışı" olarak tanımlar. Buna karşın sezgi sadece bir algılayış değildir. Çünkü duruma egemen olan ve durumu kendi görüşüne göre değiştirmeye çalışan etkin bir yaratıcı süreçtir: "Esinlenme yeteneğine sahiptir ve her umutsuz durumda başka hiçbir işlevin kendiğiliğinden bulamayacağı çözüm yoluna doğru ilerlemeye başlar." (Fordham 2015: 54)

> "*Düşünme*: Onun ne olduğunu anlatır.
>
> *Duyu-Duyum:* Size bir şeyin var olduğunu anlatır.
>
> *Hissetme (Duygu):* Onun iyi mi kötü mü olduğunu anlatır.
>
> *Sezgi*: Nereden geldiğini ve nereye gittiğini anlatır." (Sambur 2005: 137)

Yukarıdaki tanımlardan hareket edildiğinde düşünme ve hissetme akılcı bir tavırdır, çünkü her ikisi de deneyimi değerlendirir. Duyumsama ve sezgi ise akıl dışıdır, çünkü her ikisi de bir algılama eylemine bağlıdır, fakat bu eylemi değerlendiremez. Bu doğrultuda bir bireyin yaradılıştan gelen bilinçli yönelimi bu dördünden birine doğrudur.

Jung yukarıda bahsedilen iki tutum ve dört işlevi birleştirerek sekiz psikolojik tip yaratmıştır. Bireyin bu tipler içinde yerini belirlemek bir analiste bireyin dünya görüşü ve değerler sistemini çözme olanağı sağlarken edebî metin incelemelerinde ise şahıs kadrosunun tahlil edilmesinde ve kahramanların tutumlarının kavranmasında oldukça büyük katkı sağlamıştır.

1. Dışadönük Düşünen Tipler

Bu tipteki insanlar etkinliklerini dış bir etken tarafından yönlendiren zihni değerlendirmelere dayandırırlar. Düşünmeye hissetmekten daha fazla önem verdikleri için soğuk ve uzak görünebilirler. Problem çözmede, işleri organize etmede, meseleleri açıklamada oldukça yeteneklidirler. (Stevens 1999: 94) Bu insanların yaşamına tamamıyla düşünce hâkimdir ve bütün enerjilerini öğrenmeye, nesnel dünya hakkında bilgi toplamaya ayırırlar. (Gençtan 2014: 187) Dışadönük düşünen tiplerin en iyi yönleri "dünyaya açılan yapısı", nesneler üzerinde yoğunlaşmasıdır. Ancak bu durum onları sınırlandırır. Onlar gerçeklere kolaylıkla bağlanırlar, daha ötesini göremezler, soyut fikir

oluştururken kendilerini gerçeklerden kurtaramazlar. Gerçekte ilgisiz olan şeylere bütünsellik verir gibi görünüp basit önerme ve kavramlar yaratarak, yapay basitleştirmelerle kaçmaya çalışırlar. (Fordham 2015: 46) Bu tipler maddi değer ve düzenle ilgilidirler. Hakikat onlar için vazgeçilmezdir: Bilim adamları, iktisatçılar, avukatlar, teknisyenler gibi.

2. İçedönük Düşünen Tipler

Bu tipler dış dünyadan kaynaklanan şeyleri değil, zihin dünyası hakkında düşünürler. Fikirlerle sadece fikir edinmek için ilgilenirler. Fikirlerini doğrulayacak gerekçeler bulmak için dış dünyada araştırmalar yaparlar. (Hall & Nordby 2006: 101) İçedönük düşünen tipler de dışadönük düşünen tipler gibi kendilerini duygularından korumak için onları bilinçdışına iterler. Bu nedenle onlar da duygusuz ve uzak bir insan izlenimi verirler. Çoğunlukla düşünceleriyle baş başa kalmak isterler; inatçı, bildiğini okuyan, hoşgörüsüz, gururlu, çevresindekileri küçümseyici tutumları olan, iğneleyici ve yaklaşılması güç insanlardır. (Gençtan 2014: 187) Bu insanlar, iç kriterler tarafından yönlendirilirler, dış dünyadaki olaylara pek az ilgi gösterirler, fikirler ve teoriler onlar için önemlidir. (Stevens 1999: 94) Onların aktiviteleri entelektüel niteliğe sahiptir; ancak duygularını başkalarına aktarma konusunda zorlanmaktadırlar. Kendisini en büyük problem olarak gören bu tip, kendini anlama yönünde büyük çaba sarf etmektedir. Bütün verileri bir model içine koymaya çalışan bu tip senteze ulaşmayı sever. Jung'un ifadesiyle "yayılmadan çok yoğunlaşmayı amaçlamaktadır." (Sambur, 2005: 143)

Dışardan bakıldığında içedönük düşünen tipler, garip kişilikler olarak yorumlanır. Dış dünyayla ilişkilerine çok az önem verdikleri ya da önemsemedikleri için ilgisiz, sessiz, çekingen ve dalgın görünürler. (Fordham 2015: 49) Kendi düşüncelerine gömülüp dünyayı göz ardı ederler: Felsefeciler, entelektüeller, teorik sahada çalışan bilim adamları.

3. Dışadönük Hisseden-Duygusal Tipler

Bu tipin duyguları, değerleri ve yargıları basmakalıptır. Sıklıkla görüştüğü kişilerle uyum içindedir. Bu nedenle oldukça nazik ve iyi geçimlidirler. Kendi başlarına kalmaktan, marazilikten, depresif olmaktan hoşlanmazlar. İş arkadaşları ve dostları

arasında oldukça popülerdirler. (Stevens 1999: 95) Duyguların düşüncelere egemen olduğu bu tip sıklıkla kadınlardan çıkar. İçinde bulundukları durumlar değiştikçe kendileri de değiştiğinden oldukça kaprislidirler; çünkü ortaya çıkan küçük bir değişiklik duygularının da değişmesine sebep olur. Sürekli kendisinden söz etmeyi seven, gösteriş yapan, duygusal tepkileri oynak ve değişken insanlardır. İnsanlara kolay bağlanmaları geçici bir durumdur, sevgileri bir anda nefrete dönüşebilir. Çevrelerindeki her olaya, bilhassa moda olana kolayca katılırlar. Düşünce işlevleri gelişmemiştir. (Gençtan 2014: 187-188) Bu tipin duygusallığını sosyal ilişkilerine abartılı şekilde yansıttığını düşünen Jung, onları "soğuk, materyalize olmuş ve güvenilmez" olarak nitelendirir. (Sambur 2005: 141)

Sonuç olarak bu tip kişisel ilişkilerle ilgilenen, yol yordam bilen, çekici, çirkin durumları düzelten, karışıklıkları gözden saklayandır. Sosyal ve aile yaşantısı yaratan kadın tipidir. İyi ev sahipliği yapar, grup etkinliklerinde son derece rahattır. Umutsuzluğun ve adaletsizliğin farkına vardığında yardım etmek için elinden gelen her şeyi yapar. Bu nedenle birçok yararlı sosyal çalışmada bulunur. Bu tipin en iyileri sempatik, yardımsever ve çekici; en kötüleri yapmacık ve içtenlik yoksunudur. Onun hisleri kişisel kaldığı sürece içtendir; aşırı zorlandığında ilgisizleşir, yapmacıklaşır. İnsalcıl ve sıcak olmaktan uzaklaşır, sahte ve güven vermeyen bir izlenim yaratır: Aktörler, talk şovcular, halkla ilişkiler uzmanı.

4. İçedönük Hisseden-Duygusal Tipler

Bu tipteki insanlar kendilerini saklama eğilimindedirler; bununla birlikte sahip oldukları standartlar sebebiyle çevrelerindeki insanlar üzerinde gizli bir nüfuza sahip olabilirler. Bunlar genelde sessiz, geçit vermeyen, zor anlaşılır tiplerdir. Çevresindekileri etkileme, tesir etme veya bir şekilde onları değiştirme amacı gütmezler. Başkalarının hislerini anlamak için fazla çaba harcamazlar. (Stevens 1999: 96) Derin bir duygu dünyasına sahip olmasına rağmen bunu dışarıya aksettirmemektedir. Duygu, düşünce ve değerlerini başka insanlarla paylaşmayan bu tip dışardan çok çekingen ve utangaç olarak algılanmaktadır. Sessizliği, alçakgönüllüğü, dışa kapalı olması bu tipi esrarengiz yapmaktadır. Toplum bu insanları ahlaki ve düşünsel açıdan örnek kimseler olarak değerlendirmektedir. Bu kişiler çevrelerindekilere karşı ilgisiz fakat kendinden emin bir imaj çizer. Jung, "Durgun sular derin akar." deyişinin bu tipin karakteristiğini ifade

ettiğini söyler. Düşünme işlevi gelişmediği için nesneleri bir bütün olarak algılamakta sorun çeken bu tip detayları aşamaz. Bu tiplerde bilinçdışı, bilinç düzeyini zorladığı için depresyona girebilirler. (Sambur 2005: 143-144)

Sonuç olarak bu tipler kadınlar arasında yaygındır. Genellikle melankolik bir havaları olmasına karşılık, aynı zamanda kendine yeten ve iç huzuru olan kişiler izlenimi verirler. Gerçekte yoğun duygularla dolu olduklarından arada bir yaşadıkları duygusal patlamalar çevrelerindeki insanlarda şaşkınlık yaratabilir. (Gençtan 2014: 188) Öznel etkenler tarafından yönetilir. Uyumsuz ve şaşırtıcı biçimde dürüsttürler. Kendilerini bir oyun oynamaya zorlasalar bile büyük olasılıkla bunu beceremezler. (Fordham 2015: 52-53) Genellikle şiir ve müzikle ilgilenirler. Gizemli ve muamma doludurlar. Onlara kolay kolay ulaşılmaz: Müzisyenler, keşişler, rahibeler.

5. Dışadönük Duyumsal Tipler

Bu tipteki bireyler nesnel gerçeklikle ve nesnelerin nasıl olduklarıyla ilgilenirler. Detaya inmekten hoşlanırlar; soyutlamalara, değerlere ve anlamlara ayıracak vakitleri yoktur. Jung'un deyişiyle "daimi hedefleri duyumlara sahip olmak ve mümkünse bundan zevk almaktır." Bu tipler geleceği düşünmektense anı yaşamayı tercih ederler. Yapay ve ruhsuz görünmelerine rağmen müthiş bir arkadaş olabilirler. (Stevens 1999: 92) Soyut olan her şeyden nefret eden bu tip enerjisini yoğun olarak duyulara hitap eden görsel nesler ve gerçeklere kanalize etmektedir. Yeni yerler, insanlar, durumlar görmenin peşinde koşan bu tip her şeyi görmek istemesine rağmen gördüklerini anlama konusunda aynı isteğe sahip değildir. Bu tip yaşam görüşünü anlatmak için "anı yaşamak ve tadını çıkarmak" ifadesini kullanır. Dış görünüşüne ve yiyip içmeye son derece önem veren bu tip her şeyi duyusal haz temelinde görür. Düşünce ve amaç bu tipin nefret ettiği şeydir. (Sambur 2005: 142)

Çoğu erkek olan bu tip insanlar dış dünya hakkında gerçeekleri toplamaya meraklıdırlar. Bunlar gerçekçi, pratik, duygularına yenilmeyen insanlardır; nesnelerin gerçek anlamıyla uğraşmazlar. Uzun boylu düşünüp kafa yormaksızın dünyayı olduğu gibi kabul ederler. Zevk peşinde koşup heyecan aradıkları için duygu dünyaları sığdır. Bunlar arasında aşırıya kaçanlar, şehvet düşkünü ya da iddialı estetler olabilirler. (Hall & Nordby 2006: 105) Dünyayı olduğu gibi kabul edip hislerine yenik düşmeyen bu

bireyler, yaşamın tadını çıkarırlar: Mühendisler, iş adamları, inşaatçılar, jokeyler, dağcılar, spekülatörler.

6. İçedönük Duyumsal Tipler

Dış dünyadan uzak durmayı tercih eden bu tipler duyularına yönelirler. Kendi iç dünyalarını dış dünyadan daha ilginç bulurlar. Dışarıdan bakıldıklarında sakin, edilgen, davranışlarını denetim altında tutabilen izlenimi verirler. Duygu ve düşünceleri çok sınırlı olduğu için kolay kolay insanların dikkatini çekmezler. (Gençtan 2014: 188) Bu tipler kendilerini psişik duygularına gömerek dış dünyadan uzaklaştıkları için çevrelerinde gördükleri şey onlara basit gelir. Kendilerini sanatsal faaliyetlerle ifade etmeye çalışsalar da ürettikleri şeyler çoğunlukla anlamsızdır. (Hall & Nordby 2006: 105)

İnsani faaliyelere ince ve rafine bir bakış açısıyla yaklaşan bu tip nesnenin görünüşünden çok kalitesiyle ilgilenmektedir. Olaylardaki ince detaylar onun için ana konudan daha önemlidir. Estetik kaygıları ağır basan ve tarzına önem veren bu kişiler nesnenin kendisinden çok nesnenin sübjektif algılanmasıyla ilgilenmektedir. (Sambur 2005: 144-145) Çevreleri tarafından zor anlaşılan bu tipler, izlenimleri altında ezilir ve bu durumu sindirebilmek için zamana gereksinim duyarlar. Genellikle zihinleri kolektif bilinçdışından gelen imajlarla doludur. Bu insanlar otobüslere ve tramvaylara bakarken bile ateş kusan canavarları, insan yüzlü ağaçları, birden canlanan cansız maddeleri görürler. Gerçekte orada olmayan kişileri gördüklerini zannedip tuhaf deneyimler içerisine girerler. (Fordham 2015: 54) Bu tip insanlar, renkleri, manzaraları, doğayı, kitap bölümlerini canlı bir şekilde hafızalarında tutabilirler. Kendi iç duyumlarının ve dünyalarının derinliklerine dalmışlardır. Kendi görüşlerini ve yaratıcılıklarını ifade etmekte güçlük çekerler: Uzmanlar ve estetler.

7. Dışadönük Sezgisel Tip

Bu tipteki insanlar çoğunlukla nesnel gerçeklerle baş etmek için sezgilerini kullanırlar. Duyumsal tiplerin aksine nesnelerin gerçekte nasıl olduklarıyla değil, onların ne işe yaradıklarıyla ilgilenirler. Jung'a göre "sezgi salt bir algı veya vizyon değil, fakat nesneden aldığı ölçüde ona bir şeyler katan, etkin, yaratıcı bir süreçtir." Bu insanlar belli bir duruma ilişkin gizli olasılıkları fark etmede gecikmezler ve ileride meydana gelecek

gelişmeleri tahmin edebilirler. Yenilikleri severler, rutin olan şeylerden çabuk sıkılırlar, düşünmeyi yardımcı fonksiyon olarak kullanmadıkları sürece başlattıkları projeyi yürütmede başarısız olurlar. Sürekli yeni arkadaşlıklar, hobiler, fikirler edinirler. Farklı ihtimaller söz konusu olduğunda eskiye ait şeyleri bir anda bırakıverirler. (Stevens 1999: 97)

Bu tipler duygu, düşünce ve duyu fonksiyonlarını sezginin önünde engel olarak görürler. Sezgileriyle karar verdikleri için sık sık karar değiştirirler. Dünyadaki olası fırsatların peşinde koşan bu tip, önüne çıkan fırsatları değerlendirme konusunda gelişmiş yetilere sahiptir. Siyaseti ve ticareti yaşam tarzı haline getirmiş olan profesyonel politikacılar ve tüccarlar bu tipin karakteristik özelliklerini taşırlar. Duyularının bilincinde olmadıkları için fiziksel ihtiyaçlarının farkında değildirler. Bu durum onların anlamsız fobiler geliştirmesine ve bedensel ihtiyaçları konusunda sağlıksız fikirlere sahip olmasına neden olur. (Sambur 2005: 141-142) Geneli kadın olan bu tiplerde kararsızlık ve istikrarsızlık hâkimdir. Dış dünyadaki yeni olanaklar peşinde bir durumdan ötekine geçerler. Düşünme işlevleri bozuk olduğundan uzun süre sezgilerinin izinden gitmeyi de başaramazlar. Büyük gayretleri ve vaad ettikleri olanakları olsa da güvenilir dost değildirler. Yeni girişimler ve amaçların tanıtılmasında eşsiz hizmet verirler; fakat çok geçmeden sıkılırlar. (Hall & Nordby 2006: 105-106)

Bu insanlar, hep olabilecek şeylere önem verdikleri için bilinen, güvenilir ve yerleşik şeylerden hoşlanmazlar. Geleneklere karşı saygılı değildirler, özellikle yeni bir şeyin peşinde olduklarında öteki insanların duygularına ve inançlarına karşı acımasızdırlar. Dinin ve yasaların onlar için kutsallığı yoktur. Ancak, kendilerinin sezgici bakış açısına bağlı bir ahlak anlayışları vardır. Onlar için fırsatları kaçırmak düpedüz aptallık ve korkaklıktır. (Fordham 2015: 55) İçinde bulundukları ortamdaki sorunları ortadan kaldıran karizmatik liderlerdir. Maceraperest bir ruha sahip oldukları için işlerinde uzun vadeli istikrar gösteremezler: Halkla ilişkiler uzmanları, serüvenciler, gazeteciler, borsa temsilcileri, girişimciler, ressam ve moda tasarımcıları.

8. İçedönük Sezgisel Tip

Bu tipteki insanlar dış ihtimallerle uğraşmazlar, nesnelerin açığa çıkardığı şeylerle ilgilenirler. Bu nedenle fikirleri, imgeleri veya içgörüyü gerçek nesneler olarak değerlendirirler. Fikirlerini basit ve düzenli bir şekilde iletme güçlüğü yaşarlar. Jung'un

deyimiyle "bilinçdışının döl yatağında her ihtimalin peşinden giderler. Bu arada genellikle bu olasılıkların kişisel içeriğini göz ardı ederler. Bu tipler var olmasaydı İsrail'de hiç peygamber olmazdı." (Stevens 1999: 97-98) Bu tiplere genellikle artistler arasında rastlanır. Çevrelerindeki insanlar tarafından çözülmesi güç bir bilmece olarak algılanırlar. Kendilerine göre ise değeri anlaşılmamış dâhilerdir. Törelerle ve dış gerçeklerle ilgileri olmadığından insanlarla iletişim kuramazlar. Anlamını kendilerinin de bilmediği bir imgeler dünyasında yaşarlar; ama bu imgelere duydukları ilgi sürekli değildir. (Gençtan 2014: 188)

> "İçedönük sezgi işlevinin tuhaf karakteri, bu işlev önem kazandığında insanı garip bir görünüme sokmaktadır. Bu, mistik hayalci ve kâhin ya da şaşkınlık veren ayrıksı sanatçı görünümü olabilir. İkincisi daha normal bir durum olarak görülebilir. Çünkü bu tipin kendisini sezginin kavrayıcı niteliğiyle sınırlandırmak yönünde genel bir eğilimi vardır. Kural olarak sezgici tip kavrayış noktasında durur. Onun temel sorunu kavrayış olmaktadır. Ancak ayrıksı kişi, kendisini biçimlendiren ve belirleyen sezgiyle tatmin olmaktadır." (Fordham 2015: 56)

Bu tip, dinle ve evrenle ilgili hayaller gören, rahiplerin kehanetlerini andıran rüya ve fantezilere sahiptir. Günümüzde bu insanlar garip karşılanmakta hatta deli olarak nitelendirilmektedir. Bu insanlar deneyimleriyle yaşamları arasında bir ilişki sağlayamazlarsa gerçekten delirirler. İlkel toplumlarda bu insanların değeri ve saygınlıkları vardır. Genellikle deneyimlerinden fazlasıyla söz etmezler, "öteki dünya deneyimleriyle ilgili" gizli tarikatlar ve gruplar kurarlar. Tuhaf görünümlerine rağmen oldukça zararsızdırlar. (Fordham 2015: 56-57) Kendilerini benzersiz, bilinmedik deneyimlerle mücadele eden, anlaşılmamış dâhiler olarak görürler. İçsel bir görüntü peşindedirler ve medyumluk yetenekleri vardır: Şairler, mistikler, kâhinler, psikologlar, ressamlar.

Yukarıda belirlemiş olduğumuz bu tipler özellikle bireylerin arketipsel figürlere karşı nasıl tepki vereceğini belirlemede kullanışlı birer kalıp oluşturmaktadırlar. Aslında bütün bireyler uzun çözümler ve gözlemleri gerektiren bu tiplerin karışımıdır. Ayrıca bireyin yaşamının değişik evrelerinde tip değiştirmesi de mümkündür.

Ego-Ben

Kişinin bilincini başka kimselerden ayıran sürece "bireyselleşme" adı verilir. Bireyselleşme süreci kişinin psikolojik gelişiminde başrol oynar: "Bireyselleşme kişiyi psikolojik bakımdan başkalarından ayrı, bölünmez birim ya da bütün haline getiren süreçtir." Bireyselleşmenin amacı, kişinin kendini olabileceği kadar bilmesi ve kendinin bilincine varmasıdır. Kişiliğin gelişiminde bireyselleşmeyle bilinç yan yana yürür. Bilinç ne kadar gelişirse bireyselleşme de o denli kolaylaşır. Bilincin bireyselleşme süreci sonucu "ego-ben" ortaya çıkar. (Hall & Nordby 2006: 30)

Jung'a göre bilincin merkezidir. O, bilinç ve egoyu birbirinden ayırmamakta hatta eş anlamlı görmektedir. Bilincin merkezi olan ego sayesinde birey doğmakta, ne yaşadığının ve neyi tecrübe ettiğinin farkına varmaktadır. Bireyselleşme sürecinin bilinç düzeyinde ürettiği zihinsel yapı egodur: "Hiçbir şey egoya atfedilmeden bilinç olmaz. Bir şeyin egoyla ilişkisi kurulmadan onun bilince dönüşmesi mümkün değildir. Bu yüzden bilinci psikolojik realitelerin egoyla ilişkisi olarak tanımlayabiliriz." (Sambur 2005: 75)

Jung'a göre ego; korunması ve beslenmesi gereken bilincin kırılgan ve paha biçilmez ışığıdır. Ego, psike'nin bilinçli ve bilinçdışı öğelerini düzenler ve dengeler. Eğer ego zayıflarsa birey kaotik bilinçdışı imgelerce yutulma tehlikesi içinde karanlığa düşer. Bilincin merkezi olmasına rağmen ego yukarıda bahsettiğimiz bireyselleşme sürecinin nihai hedefi, kişiliğin bütünlüğü olan Öz (Nefis) ile karıştırılmamalıdır. Ego, Öz (Nefis) ile özdeşleşirse tehlikeli bir hal alır ve gururla şişer. (Hyde & Mcguinness 1997: 89)

Ego, psişenin tümü içinde oldukça küçük bir alan kaplamakla birlikte önemli görevler üstlenmiştir. Ego bir düşünceyi, bir anıyı ya da bir duyguyu seçmedikçe kişi bunların varlığından haberdar olamaz. Son derece seçici olan ego, bir damıtma aygıtına benzer. Kendisine ulaşan ruhsal olayların pek azı bilinç düzeyine çıkabilir. Ego, kişiliğin kimliğini ve tutarlılığını sürdürebilmesini sağlar. Egonun seçiciliği sayesinde biz bugün, dünküyle aynı insan olduğumuzu hissederiz. Bu sebeple bireyleşme ve ego kişiliğin kendine özgü niteliklerini oluşturmada ve devam ettirmede yakın işbirliği içindedir. Egonun yaşantıların bilince ulaşması için geçit verdiği oranda bireyleşme gerçekleşir. (Gençtan 2014: 162)

Jung *ben* kavramını, bilinç alanının merkezini teşkil eden; kendi içinde yüksek bir süreklilik ve özdeşliğe sahip bir kompleks olarak görür. Buna bağlı olarak "Ben-Kompleksi" tanımlamasını kullanır: "Hem bilinç alanına ait bir içeriktir, hem de bilincin zorunlu bir öğesidir. Zira bilinçli olmam, ancak ben-kompleksi ile bağlantılı olduğu sürece psişik bir nitelik arz eder. Şayet ben, sadece bilinç alanının merkezini teşkil ediyorsa bu durumda o, tüm psişik yapımla özdeş olamaz; sadece diğer psişik kompleksler arasında bir kompleks olabilir." Bu tanımdan yola çıkarak Jung, ben'in bilincin; kendiliğin ise tüm psişenin öznesi olduğunu ileri sürerek ben ile kendilik kavramlarını farklı anlamlarda kullandığını belirtir. Bu açıdan değerlendirildiğinde kendilik beni de içine alan bir yapıdır. Buna göre insan bütünlüğünü temsil eden içsel bir özdür. (Bahadır 2010: 71)

Bilinçdışı

Jung'a göre ruhun bilinçdışı yönü bilinçten farklı ancak bilinci tamamlayıcıdır. Bilinçli akıl "kendisinden daha eski olup onunla birlikte hatta ona karşın işlevini sürdüren bir bilinçdışı ruhtan ortaya çıkıp büyümektedir." (Fordham 2015: 18) Ona göre baskın ve pozitif güçlerin, bilinçdışından insanın kalıtsal eğilimlerine ve bilincine önemli etkileri söz konusudur. Bilinçdışının ifade tarzları olarak semboller, yaşanan tecrübelerin imkân verdiği ölçüde sanatta, efsanelerde, masallarda, mitlerde ve rüyalarda yeni biçimler şeklinde ifade bulur:

> "Bilinçle bilinçdışı arasında öteden beri mutlak bir gerilimin var olduğu; bu gerilimin zamanla nevroza sürüklediği ve iyileşmenin, bilinçdışının bilinç alanında yansıma bulmasına bağlı olduğu noktasında birleşen Freud'la Jung, bilinçdışının ifade şekli ve boyutları konusunda ayrılmaktadırlar. Freud'a göre bilinçaltı, bireysel ve içgüdüseldir; Oedipus dönemi anksiyetesine bağlı olarak bastırılan olumsuz öğelerin dinamik oluşumudur. Oysa Jung'a göre bilinçdışı, sadece bireysel değil, aynı zamanda kolektif bir boyuta da sahiptir. (…) Bilinçdışı, yoğunluk ve merkezileşmeden uzak olmasına karşın, iç derinliklere adım adım ulaşarak sonsuz bir genişlik elde eder. Biliçdışı, birbirinden farklı pek çok öğeyi bir arada barındırabilen yüce algılara, ataların ve tüm insanlığın deneyimlerine sahip eşsiz bir hazinedir. Bu durumda bilinç, ancak ruhun bilinçdışı tarafının geçikmiş bir filizi sayılabilir." (Bahadır 2010: 75-76)

Jung'a göre bilinçdışı yalnızca içimizde hoş karşılanmayan çocuksu, hatta vahşice olan her şeyin kaynağı kabul edilen görüşten farklıdır. Bütün bu özelliklerin bilinçdışında

oldukları bir gerçektir. Bunlardan bilincin içinde görülenler de karmaşık ve biçimsizdir. Fakat bilinçdışı bilincin de biçimlendiricisidir ve yeni yaşam olanaklarını bünyesinde taşır. Jung'a göre bilincin merkezi egodur yani bilen, arzulayan 'ben'dir. Ancak burada dikkat edilmesi gereken nokta şudur: Beğenmediğimiz ya da toplumun kabul etmediği şeyler unutulur ve bastırılır. Bastırılan düşünce, duygu ve olay bir süre sonra bilinçten uzaklaşır ve artık hatırlanmaz. Lakin bu deneyimler istendiğinde hatırlanabilir. Bu yüksek algılar ve unutulmuş anılarla birlikte gerçekte ego'ya ait olması gereken bir tür gölgeli alan oluşur. Jung bu gölge alanı, ruhun tam anlamıyla bilinçdışı olan yönünü tanımlamak için kullandığı *kolektif bilinçdışı* deyiminden ayırt etmek için, *kişisel bilinçdışı* olarak adlandırmıştır. (Fordham 2015: 24-25)

Bilinçdışı ve Rüyalar

Freud için olduğu gibi, Jung için de rüyalar bilinçdışı zihnin en açık ifadeleridir: "Düşler bilinçdışı psişenin tarafsız, kendiliğinden doğan ürünleridir. (…) Bize cilasız, oyasız boyasız doğal gerçeği gösterir." (Hall & Nordby 2006: 121) Bu bağlamda değerlendirildiğinde Jung'un rüyaya teorik açıdan yaklaşımı büyük ölçüde Freud'dan etkilenmiştir. Freud'un görüşüne göre yukarıda da bahsettiğimiz gibi gün boyunca engellenen yasak arzular rüyalarda ortaya çıkarlar ve bilince sızmak için yol ararlar. Şayet, rüyalar olmasa yasaklanan arzular kişinin uykusunu bölebilirler. Rüyalar bu arzuları bir dizi imgeye dönüştürerek kişinin uyanmasına mani olurlar; bu açından faydalıdırlar ve uykuyu uzatma işlevi görürler. Başlangıçta Jung, Freud'un yaklaşımına eşlik etmiş, fakat sonra onun getirdiği sınırlamaları fark etmekte geçikmemiştir. Freud'a göre rüyaların içeriğini çoculuk dönemi ve bir önceki gün yaşanan olaylar oluşturmaktadır. Jung, bu fikirleri kabul eder; ancak rüyaların kolektif bilinçdışı olarak adlandırılan, atalarımıza ait çok daha derinlikli bir kaynaktan beslendiğini iddia eder. Bunun yanısıra, Freud'un görüşüne göre rüyaların oluşumunda "yasak arzular" çoğunlukla cinsel içeriklidir. Oysa Jung'un inancına göre rüyaların kaynağı çok daha geniş kapsamlı "temel insani varoluş meselelerini" içerir. (Stevens 1999: 102-104) Jung'un rüya teorisi dört başlık altında toplanabilir:

> "1. Rüyalar bilinç düzeyindeki bir niyet veya arzudan bağımsız olarak, tabii ve kendilğinden oluşan olaylardır.

> 2. Rüyalar kişiliğin dengesini ve bireyselliğini teşvik etmeye yönelik maksatlı ve dengeleyici unsurlar barındırır.
>
> 3. Rüya sembolleri birer işaret olmayıp gerçek sembollerdir ve aşkın bir fonksiyona sahiptir.
>
> 4. Serbest çağrışıma dayalı yorumlardan çok, amplifikasyon ve aktif imgelem teknikleri rüyaların sağaltım gücünü ortaya koyar." (Stevens 1999: 105-106)

Jung'a göre rüyaları kapsamlı ve çok boyutlu olarak analiz etmek bireyi ciddiye alan ve onun derinlğini anlamaya çalışan bir yaklaşımın karakteristiğidir. Bu nedenle rüya analizlerinde çoğunlukla ön yargılardan uzak durulmalıdır. Rüyaları bireyin psikolojik durumunun en yalın tasviri olarak gören Jung, bireyin karanlıkta kalan bilinçdışı bölgesinin aydınlatılmasında rüyalara ihtiyaç duyduğumuzu söyler. O, kolektif bilinçdışının derinliklerinde yer alan arketiplerin de kendilerini rüyalar ve semboller yoluyla ifşa ettiğini ilave eder. (Sambur 2005: 112-116)

> "(…) Ona göre, rüya simgeleri ya da diğer simgeler anima, animus, persona gölge arketipi gibi arketipleri bireyleştime ve bütünleştirme çabalarıdır. Rüyalar geçmiş anıları canlandırabildikleri gibi, kişiliğin gelişimi için hazırlanan tasarıları da yansıtırlar. Bu tür rüyalardaki simgeler çatışmaların çözümünü de içerir. Jung, her rüyanın geceleceğe yönelik tasarıları içermediği ve bu tür rüyaların sayılarının fazla olmadığı konusunda uyarıda bulunur. Rüyalar genellikle ödünleyici özellik taşırlar. Psişenin ihmal edilmiş ve gelişmemiş yönlerini ödünleyerek denge sağlamaya çalışırlar." (Gençtan 2014: 185)

Jung'a göre birey rüyaları aracılığıyla iki milyon yaşındaki ilksel insanla temas kurar ve böylece zaman ötesi "kendilik"le bütünleşir. İnsanların yaşadıkları sıkıntıların büyük bölümü, içlerinde saklı yüzyıllarca birikmiş bilgelikle bağlantı kuramamalarından kaynaklanmaktadır. Jung, rüyalar aracılığıyla kurulacak bu bağlantının bireyselleşme sürecinde insana sundıklarının tespit edilmesi yöntemini "Amplifikation/Genişletme" kavramıyla tanımlar. Bu yönteme göre, rüyanın yorumu bizzat rüyanın içeriğinde gizlidir. Rüyalarla ifade bulmaya çalışan bilinçdışı içeriklerin gizli anlamlarını, benzer içeriklerini çağrıştırarak motiflerle zenginleşip derinleşerek ortaya çıkmaya çalışır. Bu motifler, insanlığın her dönemine ait dinî, kültürel, ruhsal öyküler, destanlar, mitler ve resimleri içerir. Rüyaların içerikleri bu motiflerin anlamlarıyla birlikte yorumlanırsa birey kendi içinde bütünleşme imkânı bulur. (Bahadır 2010: 159-160)

Kişisel (Bireysel) Bilinçdışı

Jung, ego ve kişisel bilinçaltı arasında sıkı bir ilişki olduğunu düşünmektedir. Ego ilk defa bir şeyle karşılaşıp onu kullandıktan sonra artık ona ihtiyaç duymaz. Egonun engelleyip bilinçten dışladığı tecrübeler "kişisel bilinçdışı"nda depolanmaktadır:

> "Bireyin kendisine özgüdür. Bireyin bastırılmış çocuksu dürtü ve arzularından, yüksek algılarından ve sayısız unutulmuş deneylerinden oluşur ve yalnızca ona aittir. *Bireysel bilinçdışı*na ait anılar tümüyle istencin denetimi altında olmasa bile, baskının zayıfladığı zamanlarda (örneğin uykuda) hatırlanabilirler. Bazen içinde bulunulan duruma uygunlukları, bazen de rastlantısal bir ilişki ya da bir şok durumu onları ortaya çıkarır. Bazen rüyalarda ve fantezilerde gizlenmiş olarak görünürler, bazen özellikle nevrozlarda olduğu gibi hastalık nedeni olduklarında 'kazılarak çıkarılmaları' gerekir. Jung'un bu anılara ulaşmak için kullandığı yöntem analitik yöntemdir. (…)" (Fordham 2015: 25)

Egonun kişisel bilinçdışına ittiği tecrübeler bilincin kendilerinin farkına varmasını sağlayacak kadar güçlü değildirler. Kişisel bilinçdışı bilinçte olan sonradan bastırılan veya unutulan şeylerin depo edildiği yerdir. Egonun dışladıklarını tekrar kullanmak üzere kendisinde tutar. Ego kişisel bilinçdışına yolladıklarını ihtiyaç duyduğunda tekrar çağırır. Kişisel bilinçdışının içeriği tamamen bireyin hayatta yaşamış olduğu tecrübelerden oluşmaktadır:

> "Biliçaltında bireysel bilinçaltı dedğimiz bir bölge vardır. Bu bölümün içerdiği materyalin doğası bireyseldir. Çünkü bunlar kısmen bireysel hayattan kaynaklandıkları gibi kısmen de bilinçli hale gelme potansiyeline sahip psikolojik faktörlerden oluşmaktadırlar. Kendileriyle uzlaşma sağlanamayan psikolojik etmenler bastırılmaya uygun olmalarından dolayı (repression) bilinçaltına itilmektedir. Bastırılan bu elementlerin daha sonra tanınmaları durumunda onların bilinç düzeyine çıkma olasılıkları vardır. Biz bunları kişisel materyal olarak değerlendiriyoruz. Çünkü bunların etkileri, kısmi tezahürleri ya da orijinleri kişisel geçmişimize dayanmaktadır. Onlar kişiliğimizin bütünsel parçalarıdır." (Sambur 2005: 78)

Sonuç olarak, ego tarafından tanınmayan bütün yaşantılar, kişisel bilinçdışında konaklamaktadır. Yaşanan her şey var oluşunu bitirmemekte psişenin bir bölümü olan kişisel biliçdışında varlığını sürdürmektedir. Zihnin bu düzeyi egoya bitişiktir. Bilinçli bireyleşmeye aykırı düşen tüm psişik etkinliklerin içerikleri burada yer almaktadır. Bir zamanlar bilinçte olan tedirginlik verici bir düşünce, çözümlenmeden kalan bir sorun, kişilikteki bir iç çatışma, ahlaksal bir kaygı veya önemsenmemiş bir yaşantı burada

bekler. Bunlar çoğu zaman sırf yersiz ya da yaşandığı anda önemsiz görüldüğünden unutulmuşlardır. Bilince ulaşamayacak ya da bilinçte kalamayacak kadar zayıftırlar. Kapsamlı bir dosyalama sistemi ya da bellek bankasına benzeyen kişisel bilinçdışı bizim için pek önemli olmayan ya da bizi pek ilgilendirmeyen bilgileri yıllar sonra geri getirebilir. Aynı zamanda kişisel bilinçdışı rüyaların oluşmasında önemli rol oynar. (Hall & Nordby 2006: 31-32)

Kolektif bilinçdışı

Jung'a göre; bilinçdışının bireysel bilinçdışından daha derinlerde olan bir bölümü, bilincimizde ortaya çıktığı bilinmeyen maddedir. Onun varlığına sadece içgüdüsel davranışları gözlemleyerek ulaşabiliriz. İçgüdüler bilinçli motivasyon olmaksızın eyleme karşı dürtüler olarak tanımlanırlar. Çünkü bilinçdışınca harekete geçirilen birçok eylem vardır ki bu eylemler tümüyle kişiseldirler ve seyrek olarak içgüdüsel olarak nitelendirilirler. Jung buna 'kalıtımsal ve bilinçdışı' adını verir. Bu eylemler düzenli olarak her yerde ortaya çıkmaktadırlar. Fakat bazı özel koşullarda, yaşamı tarihimizin belirlediği şekilde anlayıp ona göre yaşamı sürdürmek anlamına da gelmemektedir. Bu durum kalıtsal değildir, insan beyninin insanlığın derin ve eski deneyimleriyle biçimlendirildiğinin ve etkilendiğinin göstergesidir. Bu miras her ne kadar fizyolojik olarak görülse de atalarımızın zihinsel etkinlikleri vasıtasıyla oluşmuştur. Bugün bu izler bilincimize zihinsel süreçler aracılığıyla ulaşmıştır. Bunlar birer kişisel deneyim olarak algılansa da aslında bilinçten çıkarılıp atılmış eskiden var olan izlerdir. (Fordham 2015: 27-28)

> "(…) Kişisel bilinçdışının aksine kolektif bilinçdışı, kişisel bir kazanım değildir. Her zihin tek başına görünse de, onu diğer zihin yapılardan ayırt etmek olanaksızdır, çünkü tüm zihinlerin ortak bir temeli veya oluşum süreci vardır. İşte, Jung buna kolektif bilinçdışı adını vermiştir." (Bennet 2006: 70)

> "(…) Kolektif bilinçdışı, kökeni milyonlarca yıl öncesine uzanan atasal tecrübeleri içeren bir depodur. Bu depoya her geçen yüzyıl, küçük tecrübeler ekler. İnsanlar, tarih öncesi olayların yansıma imkânı bulduğu bilinçdışının bu boyutuyla, aynı ortak psişik tarihi yaşarlar." (Bahadır 2010: 76)

Jung, kişisel bilinçdışının gerisinde daha derin bir bilinçdışı bölgesi olarak nitelendirdiği kolektif bilinçdışını grup ve toplum psikolojisini ifade etmek için kullanır. Bu nedenle

kolektif bilinçdışı kişisel bilinçdışıyla tamamen birbirine zıt doğaya sahiptir. Jung, onu nasıl keşfettiğini şöyle ifade etmektedir:

> "Biz insanlar kendi bireysel hayatlarımıza sahip olmamıza rağmen büyük ölçüde yüzyıllara yayılan bir kolektif ruhun temsilcileri, kurbanları ve savunucularıyız. (…) Hayatlarımızı etkileyen birçok bilinçaltı faktörü bulunmaktadır. Varlığımızın bir parçası yüzyıllar boyunca yaşamaktadır. Ben asırlardır yaşayan bu tarafımı 'İki Numara' olarak nitelendirdim. İki numara bütün gerçekliğin temsilcisidir." (Sambur 2005: 82)

Kişisel bilinçdışı bireyin yaşam tecrübelerinin bir ürünüdür; ancak kolektif bilinçdışı hiçbir şekilde kişisel tecrübeye dayanmaz. Kolektif bilinçdışı bireyin yaşam sınırlarını ve tecrübelerini aşar, bütün insanlığa ait köklü ve etkin bir alan olarak ortaya çıkar. Kişisel bilinçdışı verilerini bilinç tecrübe ettikten sonra ego onları değişik nedenlerden dolayı bilinçdışına yollar. Bilinç düzeyi kolektif bilinçdışının içeriğini bir defa bile tecrübe etmediği gibi onun bütün boyutlarına hiçbir zaman vakıf olmayacaktır. İnsanın psikolojik DNA'sı niteliğindeki kolektif bilinçdışı insanlığın şu ana kadar olan psikolojik mirasını içermekte ve bize aktarmaktadır. Kendi hastalarının rüya ve fantezi analizi esnasında karşılaştığı fikir ve imajların bir kişinin geçmiş yaşantısının ürünü olmayacağı sonucuna varan Jung, bunları "orijinal imajlar" ya da "arketipler" olarak nitelendirmektedir. Jung, kolektif bilinçdışıyla "insanlığın yazılmamış tarihini keşfettiğini" düşünmektedir. Kolektif bilinçdışında saklı bulunan bu evrensel psikolojik mirası her yeni nesil bir öncekinden almakta ve bir sonrakine devretmektedir. Kolektif bilinçdışı teorisine göre birey sürekli insanlığın geçmişiyle yakından ilişkili olup onun şu anı ve geleceği bu geçmişin güçlü etkisi ve yönlendirmesi altındadır. (Sambur 2005: 82-83)

Jung'a göre kolektif bilinçdışı "nesnel ruh"tur. Kişisel geçmişten etkilenmez ve bireylere özgü niteliğe sahip değildir. İnsanı, insanlığa hatta canlıların bütününe bağlayan genel yapıdadır. (Ukray 2015: 31) Kişisel bilinçdışı, bir zamanlar bilinçte yer alan içeriklerden oluşmasına rağmen kolektif bilinçdışı bireyin ömrü boyunca hiçbir zaman bilince çıkmamış içeriklerden oluşur. Kolektif bilinçdışı, Jung'un "ilk imgeler" diye adlandırdığı saklı imgeler hazinesidir. İlk'ten anlaşılması gereken şey "başlangıçta var olan"dır. Bu bağlamda "ilk imge" ruhun başlangıçtaki gelişimiyle ilgilidir. Bu imgeler ataların geçmişinden insana kalıtımla geçmektedir. İnsanın atalarında da olan yaşantıyı duymadaki veya dünyaya tepki göstermedeki birtakım eğilimler ve gizil

güçlerdir. Kolektif bilinçdışının içeriği, bireyin doğduğu günden itibaren kişisel davranışları için önceden biçimlenmiş kalıplarda belirir: "İçine doğduğu dünyanın biçimi, gerçek görüntü halinde yaradılıştan vardır." Bu görüntüler uygun nesnelerle özdeşleştirilerek bilinçli duruma getirilir. (Hall & Nordby 2006: 36-37)

1.2. Arketip

Jung, kolektif bilinçdışı imajlarını "arketip" terimiyle ifade etmektedir. Mit, efsane ve masallarda temsil etmek için "primordiyal imajlar" tabirini kullanan Jung, daha sonra arketiplerden "kolektif bilinçdışının dominantları" alarak bahsetmiştir. Jung, kolektif bilinçdışının muhtevasını ifade etmek için arketip kavramını ilk kez "Güdü ve Bilinçaltı" adlı yazısında kullanmıştır. Bu kavram, Jung psikolojisinde ilk gerçekleşen bir davranıştan sonra meydana gelen aynı davranışın ilk davranış örnek alınarak şekillendiği "orijinal model" anlamında kullanılmaktadır. Jung'a göre insanın nasıl bedensel bir tarihi varsa zihinsel bir tarihi de vardır. İnsan doğduğunda bu uzun tarihin kalıntılarını kendisiyle beraber dünyaya getirir. Diğer bir değişle insan "görünmez atalarıyla" beraber doğmaktadır. (Sambur 2005: 84-85) Jung, arketiplerin insana ait nitelikler olduğunu şöyle ifade etmektedir:

> "İnsan davranışını belirleyen işlevsel modellere 'imajlar' adını vermekteyim. İmaj kavramı insan aktivitesinin oluş formunu ifade etmesinin yanında aktivitenin meydana geldiği tipik durumu da kapsamaktadır. Bu imajlar orijinaldirler ve bütün insanlık türüne özgüdürler. Onları insan ırkının doğuşuyla başlatmak lazımdır. Onlar insanın insani nitelikleridir ve aktivitelerimizin spesifik insani formlarıdırlar. (…) Arketipler insanlığın gizli hazinesidir. İnsanlık tanrılarını ve şeytanlarını, öngörülerini ve güçlü düşüncelerini hep bu hazineden çıkarıp almaktadır. Arketipler hazinesi olmadan insan, insan değildir." (Sambur 2005: 86-87)

> "Arketipler, değişmeyen bir anlam çekirdeğine sahptirler. Ancak bu yapının somut bir belirtisi yoktur. Bir ilke gibi algılanmalıdırlar. İnsan, arketiplerin gerçek anlamlarını tanımlayamaz. Bunların sadece bilinç alanında birtakım canlandırmaları ve somut yansımaları olabilir. Arketipik imgeler, sahip oldukları güç ve enerjiyle insanı büyüler; hem yaratıcı hem de yıkıcı pek çok eyleme yol açabilirler. Bu nedenle Jung'a göre bilinçdışı, insanın yalnızca eskilerini attığı bir bodrum odası değil; bilincin, yaratıcı ve yıkıcı ruhun da kaynağıdır." (Bahadır 2010: 90-91)

Kişisel bilinçdışına ek olarak içgüdüler ve arketiplerden oluşan kolektif bilinçdışının var olduğu kanısına ulaşır. İçgüdüler zorunluluktan kaynaklanan eylemleri yerine getiren

tepkilerdir. Kuşlardaki yuva yapma içgüdüsü gibi biyolojik nitelikleri vardır. İçgüdüler eylemlerimizi belirlerler. Bunun yanında Jung, aynı şekilde algılamamızı düzenleyen doğal bilinçdışı anlama tarzlarının bulunduğunu ileri sürer. Arketip adını verdiği bu tarzlar tüm psişik süreçlerin kaçınılmaz belirleyicileri olan ve doğuştan gelen "sezgi" biçimleridir. İçgüdüler eylemlerimizi belirlediği gibi arketipler de kavrayış tarzımızı belirlerler. Aslında hem içgüdüler hem de arketipler kolektiftir, çünkü kişisel ve bireyselin ötesinde evrensel kuşaktan kuşağa geçmiş içerikleri vardır ve birbirleriyle ilişkilidir. Arketipler bizim harekete geçme tepimizi belirler. Arketip aracılığıyla bilinçdışı kavrayış, içgüdünün biçimini ve yönünü belirler. Öte yandan harekete geçme tepimiz (içgüdü) bir durumu (arketip) nasıl anlayacağımızı belirler. (Hyde & Mcguinness 1997: 59)

Zihinsel prototipler olarak adlandırılan arketipler, bilinçdışının tabiata ait imgeleridir. Bunlar, dünyanın hemen her yerinde kültürel yapıyı belirleyen ortak mitlerden, yaşantılardan ve bireyi her zaman etkileyen bilinçdışı kaynaklı ürünlerden oluşurlar. Arketipler, sadece toplumsal manada kültür ve gelenekler aracılığıyla değil, aynı zamanda kalıtımsal mirasla da aktarılan ortak oluşumlardır. Jung'un deyimiyle "ruhun yapısal baskın öğeleri" olarak arketipler, bireyde bilincin gelişiminden önce hazır olarak bulunurlar. Dolayısıyla düşüncenin ürünü değildirler. Jung, kaynak itibariyle "arketip" kavramının kendisine ait olmadığını; temellerinin İsa'dan sonraki ilk yıllara dayandığını ve geçmişte Çiçero, Plinun ve daha başka kişiler tarafından kullanıldığını ifade eder. Bu nedenle ona göre arketip teorisi felsefi bir temele dayanmaktadır. Psikolojiye özgü kullanımına ilk olarak Adolf Bastiyan'ın ve Nietzsche'nin eserlerinde rastlanmaktadır. Jung, aynı fikirlerin Fransız literatüründe Hubert, Mauss ve Levy-Brühl tarafından da işlendiğini belirtir. Arketip kavramının içeriğini teşkil eden anlam bütünlüğünü ise, Antropolog Levy-Brühl'ün ilkel dünya görüşüne yönelik sembolik figürlere ve bilinçdışı içeriklere işaret eden "kolektif temsiller" tanımlamasında bulmuştur. Jung, bu kavramın karşılığı olan "ilk imgeler" tabirini ise Buurckhardt'tan almıştır. Bu çerçevede geliştirdiği teorisini Augustinus'un "Ana Düşünceler" öğretisinden keşfetmiştir. (Bahadır 2010: 86-87)

Jung'un arketipleri belli bir yere kadar Platon'un fikirleriyle benzerlik göstermektedir. Platon'a göre fikirler henüz yeryüzünde hayata başlamadan evvel Tanrıların zihninde

var olan safi zihinsel formatlardır; bu nedenle dünyevi fenomenlerin üstündedirler. (Stevens 1999: 50)

Arketiplerin maddi varlıkları yoktur ve kendilerini sadece imgeler aracılığı ile ortaya koyarlar. Sözgelimi bütün çağlarda ve kültürlerde insanlık kendini "Bilge Ruh" ile ilişki içerisinde düşünmüştür. Aslında bu kavrayışın asıl biçimi sayısız mit ve efsanede yer alan bilge ihtiyar imgesidir. "Arketipler başlangıçta var olan (primordial) düşüncelerdir, ama soyut ilkeler değildir. Elektriksel olarak bir kutsallık olgusuyla yüklenmiş, ilahi niteliklerdir." (Hyde & Mcguinness 1997: 61)

Arketiplerin başlangıcı hususunda Jung'un bir fikri yoktur. O, bu meseleyi metafizik bir sorun olarak algılar. Bilincin öncesine ait olan arketipler, bireyin kişisel yaşantısından bağımsız oldukları gibi, bireyin ölümüyle de yok olmazlar. Bir olgunun arketip olabilmesi uzun bir zaman diliminde sürekli olarak gerçekleşmesine bağlıdır. Örneğin, güneş başlangıçtan beri her gün doğar ve batar. Bu süreklilik, zamanla zihinlerde iz bırakır, böylece güneş bir arketip olur. Lakin bütün arketipler bunun gibi belirgin bir oluşum sergilemezler. Onların bütün çoğunluğu mitolojik zamanlarda oluşmuştur. Bunların sadece bir kısmı insan kişiliğiyle doğrudan ilgilidirler: *Persona*, *gölge*, *anima*, *animus*, *benlik*, *kendilik* bu türdendir. (Bahadır 2010: 88)

1.2.1. Ana Arketipler

1. Persona

Bireyin topluma karşı takındığı yüzdür. Jung, maske adını verir ki zaten persona kelimesi Latince "tiyatro maskesi" anlamındaki sözcükten gelir. Antik Yunan'da bir oyuncunun seyircilerin önünde oyununu sergilerken değişik rolleri oynamak için takığı maskeye "persona" denilmiştir. İngilizcede kişiyi ve kişiliği belirtmek için kullanılan "person" ve "personality" kelimeleri de bu kökten gelmektedir. Persona arketipinden ilk defa 1912'de söz eden Jung, onu egoyla özdeşleştirmekte ve kelimenin anlamına uygun olarak kişinin topluma sunduğu kişilik özellikleri anlamını yüklemektedir. Ego, olumsuz kişilik özelliklerimizi bastırıp bilinçdışına attığı gibi persona arketipi de gerçek kişiliğimizi topluma karşı maskelemektedir. (Sambur 2005: 93-94)

Persona arketipi başkaları tarafından kabul görebileceğimiz şekilde kendimize çekidüzen verdirdiği için sosyal bir arketip ya da uyum arketipi olarak da bilinir. Çünkü kişinin topluma uyum sağlama başarısı buna bağlıdır. Bu nedenle persona her zaman için içinde yapmacık unsurlar taşımaktadır. Onun benlik tarafından görevlendirilen halkla ilişkiler uzmanı olarak düşünebiliriz. Personanın gelişiminde çocukluğun ilk yıllarında ebeveyinlerin, arkadaş ortamının, öğretmenlerin istek ve beklentilerine göre hareket etme itiyacı rol oynar. Çocuklar belli tavır ve davranışların kabul görüp ödüllendirildiğini, bazılarının ise kabul edilemez olup cezalandırıldığını öğrenirler. Kabul edilir olan davranışlar, personada birikir. Kabul edilmeyen olanlar ise kişisel bilinçdışında birikip gölgeyi oluşturur. (Stevens 1999: 65)

> "Persona, kolektif bir olgudur ve kişiliğin aynı oranda bir başkasına da ait olabilecek yönüdür. Persona genellikle yanlış bir biçimde, kişiye özgü olarak anlaşılmaktadır. Uzun saçlı, gelişi güzel giyimli bir aktör ya da aktris eşsiz birisi -bir kişilik- gibi görülür. Buna karşın, o yalnızca gruptaki bütün öteki sanatçıların giyimlerine ve davranışlarına uymaktadır. Köy rahibinin karısı olan bayan falancanın dostluğu ve konukseverliği onun sonsuz iyiliğinden kaynaklanır gibi görünür; fakat gerçekte o, bu davranışlarını, kocasıyla evlendiği zaman kabullendiği 'bir köy papazının karısı, kendisine gereksinimi olan herkesin dostu olmalıdır' inancıyla benimsemektedir. Bir dereceye kadar insanların kendilerine uygun rolü seçtikleri doğrudur ve persona bu noktada bireyseldir; ancak hiçbir zaman erkeğin ya da kadının tümü sayılmaz. İnsanın doğası tutarlı değildir ama, bir rolü oynarken tutarlı görünmek zorundadır. Bu yüzden de kaçınılmaz olarak olduğundan başka biçimde görünmektedir." (Fordham 2015: 63)

Persona bireyin yaşamını sürdürebilmesi için gereklidir. İnsanlarla iyi ilişkiler kurmamızı, hatta hoşlanmadığımız kişilerle birlikteyken bile dostça tavır sergilememizi sağlar. Bireyin çıkarlarının farkında olmasını ve başarıya ulaşmasında etkindir. Pek çok birey persona sayesinde ikili bir yaşam sürdürür. Değişik durumlarda kendini uyarlamak için birey birden fazla maske kullanabilir. Personanın kişiye yararların yanında zararları da vardır. Şayet kişi oynadığı role kendini çok fazla kaptırıp bu rolle özdeşleşirse, kişiliğin diğer bölümü atıl kalır. Personasının bu denli egemenliği altına girmiş olan kişi, yaradılışına yabancılaşıp aşırı gelişmiş personasıyla kişiliğinin az gelişmiş bölümleriyle sürekli çatışma yaşar, bu da bireyin sürekli gerilim yaşamasına neden olur. (Gençtan 2014: 167)

Ego'nun personayla özdeşleşmesine enflasyon (şişkinlik) denmektedir. Bu durumda birey, rolünü çok başarılı oynadığı için başarıya ulaşmış olmasından dolayı kendisine aşırı derecede önem vermekte bunu da başkalarına zorla kabul ettirmeye çalışmaktadır. Rolünü çoğu kez başkalarına da yansıtmaya çalışan ve onlardan da bu rolü oynamasını isteyen kişi onların da rolünü oynamasını ister. Kendisi mevki sahibiyse yetkisi altındaki kişilere hayatı zindan eder. Aynı zamanda enflasyon yaşayan birey, kendinden beklenen standartlara göre yaşayamazsa aşağılık duygusuna kapılıp kendini suçlar. Böylece içinde yaşadığı toplumdan kopar yalnızlık ve yabancılık çeker. (Hall & Nordby 2006: 42)

Ego'nun dış dünyayla görüşen bilinçli bölümüyle bağlantılıdır. Persona toplumsal sınıf, meslek, kültür ve milliyetle koşullanır. Birey toplum içinde sık sık değişik durumlara uygun personalar kullanır. Lakin birey bu personalar içinde kendisine en uygun olan personayı benimser, çünkü böylesi kolayına gelir. Bireyin toplum içinde uyumlu, dengeli ve ruhsal sağlığının yerinde olması personaya bağlıdır. Aslında persona bir çeşit oynanan roldür. Bireyin mükemmel bir persona yaratma çabası tek yönlü, katı ve yabancılaşmış bir kişiliğe sahip olmasına neden olur.

2. Can İmgesi (Anima ve Animus)

Kadın ve erkek psikolojisi arasında pek çok benzerlik bulunur. Psikoloji ders kitaplarında kadın ile erkeğin tüm istekleri ve amaçları aynı olduğu için, psikolojilerinin de benzer olması gerektiği söylenir. Bu yanlış bir tutumdur; kadın ve erkeğin bilinçdışı rüya analizi yapıldığında ve aktif hayal gücü benzer yöntemlerle incelendiğinde dişil ve eril farklılıkların olduğu görülecektir. Jung, kadın ve erkeğin bilinçdışı özelliklerinin ayrıldığı pek çok noktaya değinmiştir. Her erkeğin bilinçdışında kadınsı bir öğe bulunur, bu öğeler erkeğin rüyalarında kadınsı figürler ve imajlar şeklinde temsil edilir. Jung, buna anima Latince adıyla "ruh" veya "yaşam nefesi" adını verir. Terimi "canlandırmak" anlamında kullanır. Bu arketipin kadınlardaki karşılığı "animus"tur. Bir ya da birden fazla erkek tarafından canlandırılır. (Bennet 2006: 123)

> "Anima erkeğin manevi nitelikteki imajı olup kendisini feminen bir figür olarak rüya ve fantezilerde ortaya çıkmaktadır. Anima ilişkinin fonksiyonunu temsil etmektedir. Animus ise kadındaki manevi güçlerin imajı olup maskülen bir figürde temsilini bulmaktadır. Bu

> psikolojik güçlerin farkında olmayan kadın ve erkekler anima ve animuslarını değişik projeksiyonlarla dışarıya yansıtmaktadırlar." (Sambur 2005: 99-100)

Bu imge personanın bilinçdışı yüzünü temsil eder. Kadın ve erkek birbirine tamamen farklı iki cins olmasına rağmen anima ve animus arketipleri sayesinde onlar arasında kurulan ortak bir psikolojik platform oluşmaktadır. Bu arketipler kadın ve erkeğin birlikteliğini mümkün kılarlar. (Sambur 2005: 100) Aslında insan çift cinsiyetlidir. Ancak başat olan cinsiyet hormonu ön plana geçer ve diğerini bastırır. Fizyolojik düzeyde erkek ve dişi hormonları birlikte salgılanır. Psikolojik düzeyde ise erkek ve kadın duyguları her iki cinste de görülür. Jung, erkek kişiliğinin dişi yönlerini ve kadın kişiliğinin erkeksi yönlerini arketiplerle açıklar. Can imgesi sürekli bireyin karşı cinsi tarafından temsil edilir. Erkekteki dişi arketipine "anima" der. Kadındaki erkek arketipine "animus" der. Bu arketipler cinsiyet kromozomları ve cinsiyet hormonları tarafından düzenlenmelerine rağmen kadının erkekle ve erkeğin kadınla birlikte geçirmiş oldukları uzun yaşantılarının ürünleridir. Can imgesi bireyin kolektif, yaşlanmaz bilinçdışının tamamını temsil eden bir arketiptir. Bu imge bireyin karşı cinsle bilhassa anne ve babayla olan eylemsel deneyimiyle değişebilir. Düşlerde, mitlerde, fantezilerde sıklıkla bu imge karşımıza çıkar. (Hyde & Mcguinness 1997: 93)

> "(…) Erkek, dişil yönünü inkâr eder ya da baskılarsa, muhtemelen üstünlük ve güç kullanımında aşırıya kaçacak ve aynı zamanda başkalarının duygularına karşı soğuk ve tepkisiz kalacaktır. Eril yönünü inkâr eden ya da baskılayan kadın ise, muhtemelen annelik rolü içinde tamamen kaybolacak ve başka bir şekilde kendini gerçekleştirme imkânına kavuşamayacaktır. (…)" (Bahadır 2010: 94)

Karşı cinse ait bazı niteliklerin bilinç düzeyinde ortaya çıkmasını kişiliğimizin cinsel boyutunu yakından ilgilendiren anima ve animus ortaya koymaktadır. Bu nedenle bilincin en çok direndiği arketiplerin başında gelir. Çünkü bilinç düzeyimiz kendisinde taşıdığı karşı cinse ait özelliklerin farkına varmak istemediğinden dolayı onları inkâr eder ve bunu dışarıya farklı şekilde yansıtır. (Sambur 2005: 100-101) Kuşaklar boyunca kadınla birlikte yaşayan erkek anima arketipini, erkekle yaşamını paylaşmış olan ise animus arketipini geliştirmiştir. Tarihi süreç içerisinde etkileşimini sürdürmüş olan kadın ve erkek birbirlerinden bazı özelliklerini almışlardır. Bu onların karşı cinsi daha iyi anlamalarına yardımcı olmuştur. (Gençtan 2014: 168)

2.1. Anima

Ortaçağda, fizyologlar iç salgı bezlerimizin yapısı yüzünden her birimizde eril ile dişil elemanların birlikte bulunduğunu ispat etmeden çok önce, "her erkeğin içinde bir kadın vardır" denilirdi. Erkeğin içindeki bu dişil elemana Jung, "anima" adını verdi. Bu dişi taraf, belli başlı yönleriyle çevreyle, özellikle de kadınlarla biraz aşağı ve değersiz bir ilişki içindedir. Bu yüzden insanın kendisinden de başkalarından da dikkatle gizlenir. Başka türlü söylemek istersek; bir insanın kişiliği dışarıdan çok normal görünse bile, o "içindeki kadın"ın zavallı halini herkesten hatta kendisinden bile gizliyor olabilir. (Jung, İnsan ve Sembolleri, 2009: 29) Erkeğin animası çağlar boyunca çeşitli biçimlerde yaşamın kendisinin birer arketipi olarak toprak ve su imgelerini temsil eden Eros'un zorlayıcı ve büyüleyici gizli doğasıyla kendisini göstermiştir. Animayla bütünüyle özdeşleşmek kadınsı eşcinselliğe ya travestiliğe yol açar.

> "Her erkek kendisiyle beraber orijinal bir kadın imajı taşımaktadır. Belirli bir kadına ait olmayan bu imaj genel niteliğe sahip feminen bir imajdır. Erkeğin canlı organik sisteminde primordiyal bir orijine sahip olan bu imaj bilinçaltında bulunmaktadır. Atalarımızın kadın hakkındaki bütün tecrübeleri ve kadının erkek üzerinde bıraktığı bütün izlenimler bu arketipte depolanmıştır. Kısacası bu arketip kişilik adaptasyonun kalıtsal bir sistemidir. Hiçbir kadın olmasa bile bu bilinçaltı imajından kadının nasıl bir psikolojik yapıya sahip olduğunu çıkarsayabiliriz. Aynı şey kadın için de doğrudur. Kadın da kendisiyle beraber orijinal bir erkek imajı taşımaktadır. Bu imajlar bilinçaltında oldukları için kadın ve erkek farkında olmadan onları sevdikleri kişilere yansıtmaktadırlar. İhtiras dolu bir arzunun ya da derin bir nefretin temel kökenlerinden biri bu imajlardır. Kadın ve erkeğin birbirlerinin duygusal hayatları hakkında yapmış oldukları teori ve tahminler kendi anima ve animuslarından kaynaklanan projeksiyonlardır." (Sambur 2005: 100)

"(…) Erkekteki bu gizli kadınlık, onun dişi ruhunun bir yönü olan 'animası'dır. Jung 'Erkeğin bilinçdışında kadının kolektif bir imajının var olduğunu ve onun bu imaj yardımıyla kadının doğasını kavradığını' söyler." (Fordham 2015: 68) Jung'a göre bu imaj bir arketiptir çünkü bir erkeğin kadınla yüzyıllar boyu süregelen deneyinin bir anlatımıdır. Bu imaj yalnızca erkeğin yaşamı boyunca, kadınlarla olan gerçek ilişkileri yoluyla bilinçli ve elle tutulur bir duruma gelir. Erkeğin bir kadınla ilk ve en önemli deneyi annesidir ve bu kendisini biçimlendirmede ve etkilemede en güçlü deneydir. Daha sonraları bu imaj, erkeğin yaşamı boyunca ilgi duyacağı kadınların üzerine yansıtılacaktır. Doğaldır ki, bu da sayısız yanlış anlamalara yol açacaktır. Çünkü

erkeklerin birçoğu kendi kafalarındaki kadın portresini farklı bir başka kadına yönelttiklerinin farkında olmazlar. (Fordham 2015: 68-69)

> "Her erkek kendi içinde ebedî kadın hayalini taşır, belli bir kadının hayali değildir bu, kadın hayalinin ta kendisidir. Bu hayal aslında bilinçdışındadır; erkeğin yaşayan organik sistemine kazılmış, ta başlangıçtan beri var olan, kalıtımla geçen bir öğedir, dişinin tüm atasal yaşantılarının izi, ya da arketipidir, kadının neden olduğu tüm izlenimlerin tortusudur sanki… Bu hayal bilinçdışı olduğundan, daima sevginin kişiliğine bilinçsiz olarak yansıtılır ve tutkulu aşk veya nefretin başlıca nedenlerinden biridir." (Hall& Nordby 2006: 44)

> "(…) Anima'nın ise, zamana bağlı olmayan bir niteliği vardır: Her ne kadar arkasında, uzun yılları kapsayan bir deneyimin varlığı hissedilmekteyse de genellikle genç görünür. Akıllıdır, ancak alt edilemeyecek kadar değil. Daha çok 'Garip bir biçimde anlamlı bir şey, bir giz ya da gizli bir bilgelik ona sıkı sıkıya sarılmıştır.' Anima, aynı zamanda iki görünümlüdür; bir yandan saf, iyi ve soylu tanrıçalara benzer kişiliği, öte yanda orospu, baştan çıkarıcı ve cadı nitelikleri olmak üzere, kadınların aydınlık ve karanlık yönlerini temsil eder. Erkeğin kadınsı özünü bastırdığı, kadınsı nitelikleri değersiz saydığı ve kadınları aşağılayıp umursamadığı durumlarda sözü edilen karanlık yönün kendisini göstermesi çok mümkündür. (…)" (Fordham 2015: 69-70)

Anima, bir erkeğin yaşamında yalnızca kadınlar üzerine yansıyan imajında ve yer aldığı yaratıcı etkinliklerde değil aynı zamanda fanteziler, ruh durumları, önseziler ve duygusal patlamalarda da kendini gösterir.

> "Kendilerini ayrıştırmamış huzursuz erkekler görürüz, içinde kadınsı dürtüler vardır, coşkularının oyuncağı olur; Animus'un musallat olduğu kadınsa, inatçı, ukaladır; erkek gibi tepki gösterir, bu tepkiler içgüdülere dayanmazlar. Anima, güzel bir yaratık, tanrıça, cadı, melek, cin, dilenci, kadın, orospu, yakın arkadaş, Amazon vb. gibi belirebilir. Edebiyatta tipik Anima figürleri: Truvalı Helen, İlahî Komedyadaki Beatrice, Don Kişot'un Dulcinea'sı vb." (Jung 2006:72)

Sonuç olarak, Jung'a göre her erkekte doğuştan var olan kadın imgesi (anima), erkeğin bilinçdışında bazı normların oluşmasına neden olur. Erkek oluşan bu normlara göre hareket eder, seçimini yapar; kimi kadını beğenir, kimi kadına istek duymaz. Erkeklerde animanın yansıdığı ilk kişi annedir. Bir erkeğin kadına ilgi duyması, o kadının erkeğin animasına uyan özellikler taşımasından kaynaklanır; eğer kadın itici geliyorsa kadının erkeğin animasına uygun düşmemesi sebebiyledir. (Gençtan 2014: 168) Mitolojide ve edebiyatta tanrıça ya da peri masallarından denizkızı, su-perisi, yarı-tanrıça; bir erkekten

kendisini sonsuza kadar sevmesini isteyen, yoksa boğularak ölmesi için onu çekiciliğiyle su altına çeken su tanrıçaları biçiminde sık sık görülür.

2.2. Animus

Kadınlardaki animus erkekteki animanın karşılığıdır. Bir kadına miras kalan erkeğin kolektif imajı, yaşamı boyunca erkeklerle olan ilişkilerinden kaynaklanan erkeklikle ilgili kendi deneyimi ve içindeki gizli erkeksi kökendir. (Fordham 2015:71)

> "(…) Kadın eril bir unsurla dengelenir ve bu açıdan kadının bilinçdışı, deyim yerindeyse, eril bir damgaya sahiptir… Bu sebeple ben kadınlarda yansıtma-üreten etmeni animus olarak adlandırdım… Animus babaya ait Logos'a, anima ise anneye ait Eros'a tekabül eder." (Stevens 1999: 72)

Ticaret, politika, teknoloji ve bilimin geniş ufuklarını, yani erkeksi aklın uygulamaları animus dişi bilincini yarı-karanlık alanlarına doğru iter. Öte yandan sayısız ince farklılıkların erkekten bütünüyle uzak olduğu kişisel ilişkilerde ise ayrıntılı bir bilinçlilik geliştirmektedir. (Fordham 2015: 72)

> "Annenin oğlan çocuk için anima imajının ilk taşıyıcısı olması gibi, baba da kız çocuk için animus imajını biçimlendirir. (…) Normal yaşam sürecinde animus birçok erkek üzerine yansıtılacaktır. Bu yansıtılma sonucunda kadın, erkeğin kendi gördüğü biçimde (yani animus imajı biçiminde) olduğunu kabul etmektedir ve kadın için erkeği gerçekte olduğu durumuyla kabul etmek hemen hemen olanaksızdır. Bu tutum kişisel ilişkilerde oldukça tedirginlik verebilir. Böylesi ilişkiler ancak erkek kadının kendisi üzerine ürettiği varsayımlara uygun davrandığı sürece düzgün bir biçimde sürüp gider. Animus, kadının gelişme durumuna bağlı olarak, en ilkelinden en yüce olanına kadar herhangi bir erkek figürü ile kişileştirilebilir. Bu erkek figürü rüyalarda bir erkek çocuk gibi görülebilir ve genellikle yalnızca bir ses olarak işitilir." (Fordham 2015: 72-73)

Çoğunlukla birçok kadının, kişiliğindeki bilinçdışı erkeksi öğeler diğer özelliklerle uyumlu olduğunda sağlıklı bir yaşam onları bekler. Bir kadının animusu seçme şansı yoktur; çünkü bu durum normal gelişimin bir parçasıdır. Sağlıksız bir animusun var olup olmadığını sorgulamak için kadının diğer insanlarla kurduğu ilişkileri incelemek yeterlidir. Şayet, arkadaşlıkları normal bir seviyede gelişiyorsa karşı cinsle uygun bir sürede arkadaşlık kurup mutlu oluyorsa her şey yolunda demektir. (Bennet 2006: 132) Jung'a göre anima ve animusun sönmesi ya da gelişmemesi zararlı sonuçlar yaratabilir. Batı kültürünün kadındaki erkeksi eğilimleri ve erkeklerin dişilik özelliklerinin hoş

karşılanmaması, personanın egemen olmasına ve anima ya da animusun ezilmesine neden olmaktadır. Anima ve animusun dengesinin bozulmasının olumsuz sonuçlarından biri de "başkaldırı" biçiminde ortaya çıkabilir. Örneğin, erkeğin animası öyle bir tepki gösterir ki erkek gibi değil kadın gibi davranmaya başlar. Transvestizm ve bazı eşcinsel davranışlar bu mekanizmayla açıklanır. (Gençtan 2014: 168-169)

3. Kendilik

Jung'un arketipler teorisi içinde bütün insanlığı kapsayan evrensel bir doğaya sahip ana arketiptir. Onun içerisinde bireysel ve kolektif olan birlikte yer alır. Jung, bu arketipin özelliklerini anlamak için hastalarının psikolojik tecrübeleri üzerinde gözlemler, aynı zamanda mitolojik ve dinî veriler üzerinde incelemeler yapmıştır. Bireyselleşme sürecinin bizzat kendisi olan bu arketip, hem bilinç hem de bilinçaltı bölgeleri kapsar. Yani bireyin "bireysellik" denilen tamamlanmış biçimini ifade eder, bu nedenle hayatımızın amacıdır. Bilinç ve bilinçdışı arasında merkezi bir çekim noktası oluşturan kendilik (ben) arketipi kişiliğin birbirine zıt değişik nitelikleri arasında denge sağlar. Bu yüzden "düzen arketipi" adını da almaktadır. Kişiliğimizin birlik, bütünlük ve uyumundan sorumlu olan kendilik özelliklerimizi bir araya getirerek onları kendi hallerine bırakmamaktadır. Çünkü onun amacı, bireyselleşme sürecini gerçekleştirmiş olgun bireylerin ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Böylece ruhsal dünyamızın derinliklerinde bulunan manevi kişiliğimizi gerçekleştirmeyi istemektedir. (Sambur 2005: 101-102)

> "Kendilik yaşam boyu bizim psişik varlığımıza destek veren dinamik yapının hem mimarı hem de ustasıdır. Jung'un kullandığı self'i günlük dilde yer alan kullanım biçiminden (benlik ve persona gibi) ayırt etmek için büyük S harfini kullanır. Jung kendiliğe (self), türlerin asırlardır sahip olduğu yetenekleri doğal olarak içeren ve benliğin üzerinde konumlanan bir anlam yükler." (Stevens 1999: 62)

> "(…) Arketipik bir donanımdan oluşmuş kolektif bilinçdışının otorite ve gücü, kişilik bütünlüğünü sağlayan kendilik arketipinde toplanmıştır. Birbirinden çok uzak ve farklı kültürlerde bile bu sembolik yapılar, bazı değişikliklere uğramalarına karşın, aynı etkiler çerçevesinde ortaya çıkmaktadırlar." (Bahadır 2010: 89)

Jung'a göre kendilik, insana Tanrı tarafından dünyaya gelirken bahşedilmiş olan arketiptir. Ben ve personadan farklı olan kendilik, biyolojik yapılanmada, ruhun manevi gelişmesinde, dinin ve sanatın ruhsal anlamdaki başarısında gerçeklik kazanmaktadır.

Bu nedenle kendilik gizli bir sır veya gizemli bir kaynak olarak görülebilir. Oluşmakta olan bireyi ortak gerçeklikle uyumlu hale getiren kendilik, bu süreçte ben, anima ve animus, persona, gölge gibi arketipleri de hizmetinde kullanır. (Bahadır 2010: 186)

> "Ben arketipi ruhsal dünyamızın derinliklerinde bulunan manevi kişiliğimizi gerçekleştirmeyi istemektedir. Manevi kişiliğimiz otantik kişiliğimiz olarak kabul edilmektedir. Paracelsus'un ifadesiyle gerçek insan içimizde yıldızdır. Ona göre içimizdeki yıldız, insanın büyük bilgeliğe yönelmesini arzu etmektedir. Paracelsus'un bahsettiği 'yıldız' ben arketipidir. Büyük bilgelik ise varlığımızın derinliklerinde ben arketipine ait bilgeliktir. Paracelsus'un görüşünü takip eden Jung, ben arketipine insan ötesi bir anlam vermeye çalışmaktadır, çünkü o ben arketipini içimizdeki Tanrı'nın ortaya çıkışı olarak algılamaktadır. (…) Başka bir deyişle benin gerçekleşmesi insanın Tanrılaşması anlamına gelmektedir. Jung, Tanrı'nın insanda, insanın Tanrı'da olduğunu düşünmektedir. Jung'a göre Tanrı'nın Ben arketipinden ayrı düşünülmesi insanı Tanrı'dan uzaklaştırdığı gibi Tanrı'nın insan olmasına da engel olmaktadır. Jung'un Tanrı'yı kişiliğin derinliklerinde birleştirici ve yol gösterici ilke olarak keşfettiğini belirten Storr, Tanrı'nın Jung psikolojisinde beden orijin ettiğine dikkat çekmektedir." (Sambur 2005: 102-103)

İnsanın kendini gerçekleştirebilmesi için egoyla işbirliği yapmaya ihtiyacı vardır. Kişiliğin bireyselleşmesi insanın kendiyle alakalı her şeyi bilinçlendirmesine bağlıdır. Şayet ego, kendilik arketipinin çağrılarına uymazsa, bilinç içeriğinin ona ulaşmasına fırsat vermezse, insan kendini tanıyabilme olanağından yoksun kalır. Jung, bireyin kendini tanımasına, kendini gerçekleştirmesinden daha fazla önem verir. Çünkü kendini tanımayan birey, kendini gerçekleştiremez. Bu arketip sayesinde birey kendini daha iyi tanır, algılar, anlar ve yaşamına istediği gibi yön verir. Jung, bütün arketipler üzerindeki çalışmasını tamamladıktan sonra bu arketipi fark etmiş ve tanımlayabilmiştir. (Gençtan 2014: 171)

Bireyselleşme

Jung, bireyleşme terimini "kişinin psikolojik olarak 'iç bölünme' yani ayrılma yaşaması, ama bir 'bütün' veya birlik haline gelmesi" olarak tanımlamıştır. (Bennet 2006: 174) İnsan, yaşamına ayrılmamış bir bütün olarak başlar ve yaşamı esnasında kişiliğinin her bir sistemi diğerinden farklılaşır. Yeni gelişmekte olan egonun bilinç dünyası oldukça sınırlıdır ve bireyselleşmesini sürdürdükçe dünyayı daha ayrıntılı bir biçimde algılamaya, düşünceleri seçebilmeye, bilinçli eylemlerini zenginleştirmeye

başlar. Bireyselleşme doğuştan var olan özerk bir süreçtir, gerçekleşmesi için dış uyaranlara ihtiyaç yoktur. Fakat, sağlıklı bir bireyselleşme için kişiliğin gerekli yaşantılara ve eğitime ihtiyacı vardır. Bunlardan yoksun kalan kişiliğin gelişimi aksar. Sağlıklı bir gelişim için, kişiliğin her bir bölümünün bireyselleşmesine eşit imkânlar sağlanması gerekir. Bir bölümün ihmal edilmesi dengesiz bir kişilik yapısının ortaya çıkmasına sebep olur. (Gençtan 2014: 179-180) Kişiliği bir bütün haline getirmenin çok kolay olmadığını, bireyin yaşamı boyunca bu amacı gerçekleştirmek için libidosunu seferber etmesi gerektiğini söyleyen Jung, bireyselleşmenin maliyetini şöyle ifade etmektedir: "(…) Kişilik gelişimi kendisine evet demeyi, kendisini en önemli problem olarak almayı ve karanlık tarafımızı sürekli olarak keşfetmeyi gerekli kılmaktadır." (Sambur 2005: 174)

> "Jung, genel olarak bireyselleşme kavramıyla, psişik hayatın derinliklerinde kendiliğinden ortaya çıkan; belirgin bir bozukluk tarafından engellenemeyen ve saptıralamayan; fiziksel büyüme ve yaşlanma sürecine bağlı belirli aşamalar paralelinde gelişen tabii bir olgunlaşma sürecine işaret eder. Bireyselleşme, insanlarla ve tabiatla ilişki kurabilme yeteneğinin en önemli işaretlerinden birisidir. Bu süreç insanın kendi isteği ve çabasıyla yoktan var edilmez. İnsan, ancak çeşitli nedenlerle engellenmiş ya da etkinliği zayıflamış bireyselleşme sürecine yeniden hareket ve ivme kazandırabilir. Bu süreç, bilinçdışı içeriklerin bilinç alanına çıkarılmasıyla doğrudan ilgilidir. Ona göre, kişiliğin bilinçdışında kalmış yanlarını bilinçli hale getirip bilinçdışının bilinçle uzlaşmasını sağlayan bireyselleşme süreci, kişilikte farklı yapı ve boyutlarda varlığını sürdüren ve birbirleriyle uzlaşmaz görünen eğilimleri uyumlu bir bütünlük içerisinde bir araya getirir. Bu nedenle bireyselleşme, her gelişim aşamasında etkinliğini sürdüren ve her geçen aşamayla bütünleşmeye katkı sağlayan hayati bir süreçtir." (Bahadır 2010: 160-161)

Bireyselleşme süreci için "individüalizm" kavramını hiç kullanmayan Jung, "kendini gerçekleştirme (self realization)", "benliğe geliş (coming to selfhood)" kavramlarını kullanır ve bireyselleşmeyle bütün bir homojen varlık haline gelmeyi ifade eder. Kendini tanıma, kişinin kendinden utanmadan, korkmadan yüzleşmesidir. Kendinden kaçan, utanan ve korkan kişi kendine yabancılaşır. Bireyselleşme süreci, aşama aşama kişinin gerçekten ne olduğunu kabul etmesi ve onunla yaşamasıdır. Birey bilinçdışının karanlığında kalan her yönünü bilinç düzeyinde özgürleştirmelidir. Bilinç ve bilinçdışının gerçekleriyle bütünüyle hakikat olarak yüzleşmeyen birey, gerçek anlamda psikolojik bir bütünlük oluşturamaz. (Sambur 2005: 177-178)

> "Bireysel sürecin yöneldiği amaç, 'Bütünlük' ya da 'Bütünleme'dir. Bu durumda, psykhenin başka başka öğeleri, bilinç ile bilinçdışı kaynaşır. Amaçlanan bu süreçleri başaran, duygusal takıntıların, şiddetli şokların ötesinde bir tutuma ulaşan kişi, dünyadan bağımsız bir bilinçtir. Jung'un görüşünde bireyselleşme, tinsel bir yolculuktur. Bu yolculuğa çıkan kişi, saptanmış bir inancın altına imza atmamış olsa bile, dinsel bir arayışın ardına düşmüştür." (Storr 2006: 199)

Jung, bireyselleşme süreciyle bilinçdışıyla yüzleşmeyi kastedetmektedir. Onun tecrübesine göre bilinçdışı canlı ve gizemli bir varlıktır; uyanık veya uykuda geçen her anın refakatçisidir. Yaşamın sırrı, insanüstü bir güçle onu bulabilmek için kurulan ilişkide saklıdır. Jung, otobiyografisinin ilk cümlesinde şöyle der: "Benim hayatım bilinçdışının kendini gerçekleştirmesinden ibarettir. Bizler ne şekilde bilinçdışının kendini icra etmesini sağlayabiliriz? Ona bu açılım ifade özgürlüğü tanıyarak ve ifade ettikleri irdelenerek sağlanabilir. Bu şekilde özün gerçekleşebilmesi ruhun kendine doğru dönmesini ve oluşturduklarıyla yüzleşmesini gerektirir." Jung, bu deneyimi gerçekleştirdiği esnada kendini yaşayan, izlenimlerini belleğine kaydeden ve hayatta kalma mücadelesi veren bilinç ile kişilik üzerinde kendini gösteren bilinçdışını hisseder. Böylece, ruhun nesnel bir varlık olduğunu ortaya çıkarır. (Stevens 1999: 39-40)

> "Bireyselleşme süreci bazen psikolojik bir yolculuğa benzetilir. Yolculuk çaba gerektirebilir ve yol tehlikeli olabilir. Bazen defalarca daireler çizip aynı yerde dönülür ki bu denemeler kısır döngü deyiminin daha uygun olduğunu göstermiştir. Aynı yolculukta, yolculuğa çıkan kişinin önce kendi 'gölge'siyle tanışması, bu ürkütücü veya güçlü yönüyle birlikte yaşamayı öğrenmesi gereklidir. Karşıtlıkların uyumu olmazsa bütünleşme sağlanamaz. Yolcu, kolektif bilinçdışının arketipleri ile de karşılaşacak, bunların ilginç çekimine kapılma tehlikesine göğüs gerecektir. Eğer şanslıysa, sonunda 'ele geçirilmesi güç olan hazineyi', elmas vücudu, Altın Çiceği, lacivert taşını, 'öz'e hangi ad ya da simge verilmişse onu bulacaktır. Amaca ulaşacağından kimse emin olamaz. Yol üzerinde birçok tehlike vardır." (Fordham 2015: 104)

Sonuç olarak, başlangıçta "arkaik" bir bütünlüğe sahip olan kişiliğimiz bireyselleşme süreciyle beraber büyük bir dönüşüm geçirir. Bu süreçte açık bir olanaklar alanıyla pekçok algılama yeteneği geliştiren birey, diğer insanlardan farklı olarak özgün bir şekilde dünyayı, eşyayı ve toplumu algılar. Aynı zamanda iç dünyasını algılama hususunda da tek tiplilikten çıkarak çoğulcu hale gelir. (Sambur 2005: 179)

Mandala

Mandala, "büyülü daire" anlamına gelen kökü itibariyle Sanskritçe'den bir sözcüktür. Mandala, ortak merkezli olarak düzenlenmiş tüm figürleri, dairesel ve küresel biçimleri, ortak merkezi olan tüm daire ve kareleri kapsar. En eski dinsel figürlerden biridir, bütün dünyada rastlanmaktadır. Ortaçağın başlarından beri İsa'yı ortada, dört havarisini dört ana yöne yerleştirmiş olan Hristiyan mandalaları vardır. Tarihî açıdan mandala, Tanrısallığın doğasını temsil eden bir simge olarak Tanrısallığa felsefi açıdan açıklık kazandırmaya ve tapınma amacına hizmet eder. (Fordham 2015: 83-84)

> "Kişilikteki birliğin, bütünlüğün ve ben arketipinin sembolü olarak algılanan mandalının dairevi şeklinin etrafında döndüğü merkez kişiliğinin bütünü olan bene karşılık gelmektedir. Merkez metaforu kişiliğin bilinç ve bilinçaltı arasındaki kesişme noktası olan benle özdeşleşmektedir. Kişiliğimizin merkezini oluşturan benimizin doğru bir değerlendirmesini ve yorumunu yapmak için mandala şekilleriyle ben arketipi arasında özdeşlik kurulmaktadır. Odak noktası olarak çizilen mandala sembolü dengeyi, uyumu ve tamamlanmışlığı temsil etmektedir. Mandaladaki merkez metaforu ise entegre olmuş, merkezileşmiş ve bütünleşmiş bir varlık tecrübesinin sunumunu yapmaktadır." (Sambur 2005: 104-105)

Genel anlamı itibariyle mandala, psişik bütünlüğün evrensel imgelerini temsil eder. Jung'a göre kendililik'in merkezi sembolü kimliğiyle insanlığın en eski dinî sembolleri arasında yer alan bu figür, yukarıda da bahsedilği gibi tüm kültürlerde mevcut olup en ihtişamlı ve karmaşık biçimleriyle Doğu kültürlerinde yansıma bulur. Mandala, bilinçli bir arzudan bağımsız şekilde ortaya çıkar, yani bilincin dilinden anlamayan kolektif bilinçdışından kaynaklanır. Psişenin derinliklerinden doğan ve temel fonksiyonu çeşitli psişik karmaşaları çözüme ulaştırma, kişiliği duygusal ve entelektüel çatışmalardan kurtarma şeklinde özetlenebilir. İnsanın yeniden doğuşuna işaret eden çiçek, haç, tekerlek gibi mandala şekli, sembolik anlam taşır. (Bahadır 2010: 188)

4. Benlik

En önemli kişilik öğelerinden olan "ben-ego" bilinç alanının merkezini teşkil eden, kendi içinde bir süreklilik ve özdeşliğe sahip kompleks olarak görülür. Bilincin merkezini teşkil etmekle beraber kökleri bilinçdışının derinliklerine kadar uzanır. Arketip olarak kolektif bilinçdışından kişisel bilinçdışına çıkan ben kompleksi, çocuğun ilk gelişim evresinde kendilikten ayrılarak farklı bir yapı oluşturur. Elbette ki bu durum

benlik'in tamamen bağımsızlaşması anlamına gelmemektedir. Bilincin merkezi olmasının yanında ben, kimlik bilincinden de sorumludur. Jung'a göre, ben ve bilinç kavramları birbirinden kesin olarak ayrılmaz. O, psişik süreçlerin faili değil, aksine psişede olup bitenden en son haberdar olan öğedir. Ancak, o bilinç ve kimlik tecrübesiyle yakından ilgili olduğu için bireyin kişilik kazanmasında hayati bir öneme sahiptir. Bireyselleşme sürecinin görevlerinden biri benin birliğini kendilikle bilinç düzeyine çıkarmaktır. (Bahadır 2010: 71-72)

> "Hem bilinç alanına ait bir içeriktir, hem de bilincin zorunlu bir öğesidir. Zira bilinçli olmam, ancak ben-kompleksi ile bağlantılı olduğu sürece psişik bir nitelik arz eder. Şayet ben, sadece bilinç alanının merkezini teşkil ediyorsa bu durumda o, tüm psişik yapımla özdeş olamaz; sadece diğer psişik kompleksler arasında bir kompleks olabilir." (Bahadır 2010: 71)

Sonuç olarak benlik tıpkı dünya eriyik haldeyken ayın dünyadan ayrılması gibi çocukluğun gelişim evresinde kendilikten ayrılarak meydana gelir. Jung, hiçbir zaman "bilinç" ve "ben" terimleri arasında ayırım yapmamış, dönüşümlü olarak kullanmıştır. Biz benlik'i varlığımızın süreklilik arzeden bir merkezi olarak görsek de aslında o sadece kendilik'in bir habercisidir. Çocukluk döneminde yavaş yavaş uyanmaya başlayan benlik yaşam boyunca bilinçdışı bir hal olmaktan ayrılır. Yani benlik başlangıçtan beri var olan bilinçdışı rahimden her gün dünyaya gelen bir bebek gibidir. Benlik'in var olması kendilik'in devam eden varlığına bağlıdır. Kendilik'ten yayılan belirleyici unsurlar benliği bütün yönlerden kuşatır, benlik onun sayesinde büyüyüp gelişir. Her bireyin yaşamın ilk evresinde kuvvetli ve etkin bir benlik geliştirme zorunluluğu vardır. Bu evrede kişi ebeveynden kopup bir işe girme, evlenme gibi faaliyetlerin üstesinden geldikten sonra yaşamın ikinci yarısında kendilik'e nispeten olumsuz konuma gelir. Bu evrenin sonucunda kendilikle benlik yüzleşir. (Stevens 1999: 64)

5. Gölge

Persona arketipinin zıddı olan "gölge (shadow)" arketipi bireysel bilinçdışının kişileştirilmiş biçimidir. Jung'un ifadesiyle "kişinin dolaylı ya da dolaysız ilişki kurduğu ama hiçbir şekilde itiraf edemediği her şey gölge arketipinin kapsamına girmektedir. Karakterimizin aşağılık derecesindeki niteliklerini ve kendileriyle uzlaşma

sağlayamadığımız eğilimlerimizi gölge arketipinin içeriğine örnek olarak verebiliriz." (Sambur 2005: 95) Bireyin kendi cinsini temsil eden ve kendi cinsiyetiyle olan ilişkilerini etkileyen bir arketiptir. Gölge herhangi bir arketipin içeriğinden çok insanın temel hayvansı yapısını içerir. Evrim tarihinde kökleri çok derinlere uzanan arketipler arasında en güçlüsü ve tehlikelisidir. İnsanların, özellikle aynı cinsten olanlarla ilişkilerinde iyi kötü ne varsa hepsinin kaynağıdır. Bireyin bir topluluğun üyesi olabilmesi için gölgede kalmış hayvani yönünü evcilleştirmesi gerekir. Gölgenin gücüne karşı koymak ve onu evcilleştirmek güçlü bir personayla mümkün olur. (Hall & Nordby 2006: 45-46)

> "Gölge, rüyalarda genelde rüya gören kişi ile eş cinsiyete sahip uğursuz veya tehditkâr bir figür olarak belirir. Bu kişi çoğu zaman farklı bir millete, ırka veya renge sahiptir. Bununla ilgili şüphe, öfke veya korku gibi duygulanımlara yol açan düşmanca bir tavır söz konusudur. Jung bu yüzden gölgeyi ortak etkiler aracılığıyla bir araya kümelenmiş özellikler yani kompleks olarak ele almış ve tüm komplekslerde olduğu gibi onun arketipik çekirdeğe sahip olduğunu (sözgelimi düşman, yırtıcı hayvan veya düşman yabancı arketipi) düşünmüştür." (Stevens 1999: 65-66)

Bireysel biliçdışında bulunan ve diğer yüzümüz olan gölge, engellediğimiz her şeyi yapmak isteyen, olamadığımız her şey olan aşağılık bir varlıktır. Bu duygunun etkisine kapıldığımızda ya da öfke nöbetinde "kendimde değildim" ya da "gerçekten bana ne oldu bilmiyorum" diyerek kendimizi bağışlanır göstermeye çalışırken gölgemizle uzaktan tanışıyoruz demektir. Gölge; ilkel, denetimsiz, hayvansal yanımızdır; aşağılık ya da ilkel bir insan biçiminde rüyalarımızda ortaya çıkmaktadır. Gölge, bireysel bilinçdışıdır; bu nedenle ona sıradan eğitim yöntemleriyle ulaşamayız. Toplumsal standartlara ve bizim ideal kişiliğimize uymuyan tüm vahşi istek, duyguları kapsar. Utanç duyduğumuz ve kendimiz hakkında bilmek istemediğimiz her şeydir. (Fordham 2015: 64-65)

> "Gölgeyle karşılaştığında, birey çoğu kez kendisine ait olduğu işlevsel ve davranışsal tipin farkına varır. Ayrışmış işlev ve az gelişmiş davranış tipi, 'Karanlık Yanımız'dır; etik, estetik, ya da başka nedenlerden benimsemediğimiz bilinçli ilkelerimize karşıt diye bastırdığımız, yaradılışımızda var olan ortak eğilimdir. Birey yalnızca ana işlevini ayrıştırmışsa, dışa ve içe yönelik gerçeği yalnızca ruhun bu yanı ile kavrıyorsa, öteki üç işlev ister istemez aydınlığa çıkmayacak, ya da "gölge" olarak kalacaktır." (Jung, Analitik Psikoloji, 2006: 70)

Sonuç olarak gölge, bireyin karanlık yüzüdür. Gölgeyi karakterize eden egonun başkalarından saklamayı istediği, alt, uygarlaşmış ve hayvani nitelikleridir. Tümüyle olmasa da ilkel ve uygunsuzdur. Eğer dürüstçe kabullenme cesaretini gösterirsek yaşamımıza canlılık katar. Aslında "ego ve gölge" hepimizin içindeki klasik "iyi ve kötü" bölünmesidir. Gölge daima egoyla aynı cinsiyettendir ve analizde atılması gereken ilk adımlardan biri hastanın "Ego-Gölge" ilişkisinin farkına varmasını sağlamaktır. Birey gölgesiyle ilk karşılaşmasında bunalıma girer, gölgesini tanıdıkça ve yansıtmalardan vazgeçtikçe Ego'sunu daha tehlikeli hisseder. Birey gölge tarafından kaçıp negatif özelliklerini dışarıya yansıtırken kötülüklerin dışarıda değil, bizzat kendi kişiliğinde yattığını farkında olmalıdır. Eğer birey gölgesinin kontrolüne girerse barbar güdülerin ve isteklerin eline geçer. Gölge arketipi kötülüğün kendilerinde somutlaştığı korkunç ve şer timsali olan figürlerle masallarda ifadesini bulur. (Sambur 2005: 98)

Kolektif Gölge

Gölge, aslında bireysel bilinçdışından da öte bir şeydir. Kendi başarısızlıklarımız söz konusu olduğu sürece kişiseldir. Ancak, tüm insanlarda var olan ortak yön olduğu için kolektif bir olgudur. (Fordham 2015: 65) Psişe yalnızca bireylerle sınırlı olmayıp bireylerdeki aynı şekilde yapılanmış kolektif bir doğaya da sahiptir. Kolektif psike gölgesinin bir örneği Nazi Almayası'dır. Ancak bu durum her türlü kitlesel hareket, eğilim veya toplulukta görülebilir. Kolektif psike çağın ruhunu oluşturur. Kolektif gölge bilimsel bir olayla da yayılabilir. Atom bombasının icadı buna örnek gösterilebilir. ABD'deki atom fizikçileri Nazi Almanyası'yla aralarındaki "atomu parçalamak" yarışını kazanırlar, fakat bu bilimsel başarı insanlık için onun bugüne kadar karşı karşıya kaldığı en karanlık gölge anlamına geliyor. Hitlerin Nazi Almanyasının kitle psikozu ve zalim bir şekilde soykırım uygulamaları Germen egosunun 'saf Aryan ırkı'yla özdeşleştirilerek şişirilmesi ve kendi kolektif gölgesini Yahudilere yansıtmasından kaynaklanmaktadır.

Gölge arketipinden kaçan kişiler onu bütün kötülükleri, ilkellikleri, bastırılmış eğilimleriyle beraber diğer kişi ve gruplara yansıtmaktadırlar. Yakın bir dönemde yaşanan faşizm ve Nazizmin kötülükleri gölge arketipinin bir gruba yıkıcı şekilde nasıl yansıdığının gerçek örneklerini sunmaktadır. (Sambur 2005: 97)

1.2.2. Diğer Arketipsel Figürler

1. Anne

Sınırsız sayıda pozitif ve negatif özelliğe sahip olan anne arketipi kimi zaman desteği, yardımlaşmayı, manevi bilgelik ve olgunluğu, üretkenliği, yaratıcılığın kaynağını oluştururken kimi zaman da zehirleyici, baştan çıkarıcı, korkutucu özellikteki karanlık ve gizli her şeyin kaynağını oluşturur. Anne arketipinin olumlu özellikleri tanrıça, bakire, gece ya da ay, onun negatif boyutu derin su ve mezar gibi sembollerle ifade edilir. Anne arketipinin kendisini yansıttığı pek çok imaj bulunmaktadır. Anne, üvey anne, kaynana gibi anne figürlerinde ortaya çıktığı gibi ülke, tabiat ana, kilise, ana şehir gibi sayısız nesneyle de ifade edilebilir. (Sambur 2005: 107)

> "Her arketip gibi anne arketipinin de sayısız tezahürü vardır. Ben burada daha tipik bazı biçimleri anmakla yetineceğim: kişisel anne ve büyükanne; üvey anne ve kayınvalide, ilişki içinde olunan herhangi bir kadın, örneğin süt anne ya da dadı, ata ve bilge kadın, daha üst anlamda tanrıça, özellikle de Tanrı'nın anası, Bakire Meryem (gençleşmiş anne olarak örneğin Demeter ve Kore), Sophia (anne-sevgili olarak; ayrıca Kybele-Attis tiplemesi, ya da kız [gençleşmiş anne] sevgili); kurtuluş arzusunun hedefi (cennet, Tanrı krallığı, göksel Kudüs); geniş anlamda kilise, üniversite, kent, ülke, gök, toprak, orman, deniz, akarsu; madde, yer altı dünyası ve ay, dar anlamda doğum ve döllenme yeri olarak tarla, bahçe, kaya, mağara, ağaç, kaynak, derin kuyu, vaftiz kabı, kap biçiminde çiçek (gül ve lotus); büyülü daire olarak (Padma olarak Mandala) ya da Cornucopiatypus (Bereket Boynuzu); daha dar anlamda rahim, her tür oyuk biçim (örneğin vida yuvası); Yoni; fırın, tencere, inek, tavşan her türlü yaralı hayvan." (Jung, Dört Arketip, 2009: 21-22)

Anne arketipinin özellikleri "annelik" ile ilgilidir; dişinin sihirli otoritesi, aklın çok ötesinde bir bilgelik ve ruhsal yücelik; iyi olan, bakıp büyüten, taşıyan, büyüme, bereket ve besin sağlayan; sihirli dönüşüm ve yeniden doğuş yeridir. Çocuk psikolojisindeki bütün etkilerin tek kaynağı kişisel anne değil, anneye yansıtılan arketiptir; bu arketip mitolojik bir arka plan verilerek ona otorite, hatta tanrısallık katar. Annenin, etiyolojik, yani travmatik etkilerini iki gruba ayırmak gerekir. Birincisi kişisel annenin gerçekten sahip olduğu karakter özellikleri ve tutumlarından kaynaklanır. İkincisi kişisel annenin görünürde sahip olduğu, aslında çocuğun anneye yansıttığı fantastik (yani arketipik) özelliklerden kaynaklanırlar. (Jung, Dört Arketip, 2009: 22-23)

Anne kompleksinin temelini anne arketipi oluşturur. Özellikle çocuk nevrozlarında ya da etiyolojik olarak erken çocukluk evresine dek uzanan nevrozlarda, rahatsızlığın oluşumunda anne daima aktif rol oynar. Fakat bu durumda çocuğun içgüdüleri bozulmuş; yabancı, genellikle korku uyandıran unsurlar anne ile çocuğun arasına giren arketipler olmuştur. Örneğin, aşırı evhamlı bir annenin çocuklarının düzenli olarak annelerini rüyalarında kötü bir hayvan olarak görmeleri, çocuk ruhunda bir bölünmeye, böylelikle nevroz hastalığına yol açar. (Jung, Dört Arketip, 2009: 24)

2. Yaşlı Bilge-Büyük Ana

İnsanlığın folklorunda, mitolojisinde, dinî hayatında ve rüyalarında ortaya çıkan "yaşlı bilge adam" arketipi zekâ, bilgi, üstün sezgi gücü gibi önemli özellikleri bünyesinde toplayan, ortak insanlık tecrübesini temsil eden kolektif bilinçdışının kişileştirilmiş şeklidir. Bu arketip uzun yılların bilgi ve birikiminin figürüdür. Kişilikte büyük değişim yaratma gücüne sahiptir. Peygamber, rahip, kral, filozof, doktor, öğretmen, veli, büyücü olmak üzere birçok figürde ortaya çıkmaktadır. Bilginin, ilhamın, iyilik ve yardımseverliğin, sezginin toplandığı yüksek ahlaki nitelikler ve değerler bu arketipe atfedilmektedir. (Sambur 2005: 106)

> "Yaşlı bilge kişi figürü öyle çok biçim değiştirir ki yalnızca düşlerde değil, düşsel meditasyonda da (ya da bizim 'etkin imgeleme' dediğimiz şeyde), bir figür guru[6] rolünü üstlenebilir. Bu, görünüşe göre Hindistan'da arada bir olmaktadır. Yaşlı bilge adam düşlerde büyücü, doktor, rahip, öğretmen, profesör, dede ya da başka yetkili kılığında görünür. Bir adam, bir öcü ya da hayvan biçimindeki tin arketipi, içgörü, anlayış, iyi bir öğüt, kararlılık, planlama gerektiği ama birinin kendi kaynaklarından bunu derleyemediği bir durumda ortaya çıkar. Arketip, söz konusu tinsel yetersizlik durumunu bu açığı kapamak üzere düzenlenmiş içerikle dengeler. (…)" (Storr 2006: 109-110)

Ruhun mit ve masallarda da kendini anlattığını belirten Jung, ruhun düşlerde olduğu gibi masallarda da sık sık "yaşlı bir adam" şeklinde göründüğünü belirtmiştir. Kahraman umutsuz bir duruma düştüğünde yaşlı adam ortaya çıkar ve kahramanın gereğini yapamadığı, bilemediği bir durumda bilgeliği ile çözümler sunar. Yaşlı adam kısacası, bilinçli bir düşünce henüz olmadığında ya da mümkün olmadığında, bilinçdışı psişik alanda kendiliğinden gerçekleşen maksatlı düşüncelerin, ahlaki, fiziksel güçlerin yoğunlaşmasının ta kendisidir. Psişik güçlerin yoğunlaşması büyüye benzer; iradenin

[6] Sanskritçede "öğretmen" veya "usta" anlamına gelen bir terimdir. Özellikle Hint dillerinde kullanılır.

bilinç çabasından kat kat üstün bir güç gösteren bu durumlar, beklenmedik bir dayanma gücü getirirler. Yaşlı adam verdiği öğütle çıkmazı çözer ve güç verir. Bu yaşlı adam arketipleri, masallarda "neden, nereden, nereye" gibi sorular sorarak insanın kendi üzerine düşünmesini ve ahlaki güçlerin toplanmasını sağlamak işlevini de gösterirler. Bu süreçler sonucunda gerek düşlerde, gerek masallarda yazgı yumağının çözülmesinin genellikle büyüleyici bir tarafı bulunur. Yaşlı adam bir yandan bilgi, idraki düşünce, bilgelik, akıllılık, sezgi, diğer yandan iyi niyet ve yardımseverlik gibi nitelikleri temsil eder tespitinde bulunan yazar, arketipin bilinçdışı özerk bir içeriği olduğunu masal ve düşlerde bu özellikleri ile kişiye yardım ettiğini belirtir. Bazı masallarda güneşle özdeşleşen yaşlı adam arketipi, ateş simgeleri ile ortaya çıkar. Bazen de sınamalar yolu ile kişileri ödüllendirir. Ancak her arketipin olumlu yanları olduğu gibi olumsuz yanları da vardır. Bu nedenle yaşlı adam masallarda hem dirilten, hem öldüren yönleri ile karşımıza çıkmaktadır. (Jung, Dört Arketip, 2009: 87-94)

Abdülkerim Bahadır, büyük anne arketipiyle yaşlı bilgeyi birlikte değerlendirir. "Mana arketip"leri de olarak bilinen bu arketipleri, ruh imgesinin ortaya çıkmasından sonra aynı cinsiyet bağlamında ahlaki prensibin kişilik kazanmış şeklini temsil ederler. Bu aşamaya gelen bireyde, benliğinin karanlıkta kalmış birçok alanına ışık tutarlar. Aynı zamanda psişik süreçlerini kontrol edebilecek güce sahiptir. Ancak, erkek "Yaşlı Bilge" arketipinin büyüsüne kapıldığı zaman küçük mucizeler gösterebileceğine, hastaları iyileştirebileceğine ve herkesi kendi peşinden sürükleyebileceğine inanır. Bu durumuna başkalarını da inandırır, böylece bu kontrolsüz güç yıkıcı olabilir. Bireyi kendi gücünün ötesinde davranışlara yönlendirebilir. Yine aynı şekilde "Büyük Ana"nın büyüsüne kapılmış olan kadın sınırsız sevgi, anlayış, merhamet gibi üstün özelliklere sahip olduğu düşüncesine kapılarak kendini başkalarının hizmetine adayabilir. Sonuç olarak "Mana Kişilikleri" gibi diğer insanlar üzerinde güç sahibi olmayı ifade eden figürler, bilinçli bir şekilde davrandıkları takdirde erkeğin babadan, kadının ise anneden ikinci kez kurtuluşuna yol açarlar. (Bahadır 2010: 177-178)

3. Çocuk

Çocuk arketipi kişiye bireyselleşme sürecinde kendini gerçekleştirmenin mümkün olacağının ispatıdır. Jung, bu arketipin sembolleri arasında "mucizevi çocuk" metaforu üzerinde durmaktadır. Üstün yetenek ve güçlere sahip olan çocuk, enerjisini özgürce

kullanan, yeniden doğuşu getiren aktiviteleri gerçekleştirmektedir. Bu metafor hayatta yeni başlangıçların her zaman yapılabileceğini ve hayatı yeniden inşa etmenin mümkün olabileceğini göstermektedir. (Sambur 2005: 108) Mitoloji ve sanatta çocuk arketipi çocuklarla, özellikle bebekler ve diğer küçük yaratıklarla temsil edilmişlerdir. Çocuk, geleceği, yeniden doğuşu ve kurtuluşu sembolize eder. Batılılar kış dönümündeki Noelde İsa'nın doğuşunu kutlarken, bu dönem kuzeydeki ilkel kültürler için güneşin kendilerine yeniden dönüşünü yani yeniden doğuşu temsil eder. Çocuk arketipi, genellikle diğer arketiplerle karışarak çocuk-tanrı ya da çocuk-kahramana dönüşür. (Ukray 2015: 129)

4. Kahraman

Büyük arayışlar, keşifler, kurtuluşlar "kahraman arketipi"yle ilişkilendirilir. Yaşam enerjisini geliştiren, bilinçdışını aşıp kişiliğini bütün olarak gerçekleştirmeyi başaran kişidir. Kahraman arketipi kendini bir bütün olarak taşıyabilmenin imajıdır. Jung, ona ancak cesur olanların ulaşabileceğini söyler. Mitolojide ejderle yüzleşip zor bir mücadeleden sonra onu yenen kahraman egosuyla yüzleşip onu aşarak benini gerçekleştirir. (Sambur 2005: 109)

> "Mitolojik yolculuğun asıl kahramanı olan bu arketipsel figür, kaderin seçtiği kişidir. Doğumunun öncesinden başlayan bir dizi olağanüstülüklerle diğer insanlardan ayrılan kahraman, yola çıkış-erginlenme-dönüş eksenli reel yolculuğu boyunca ruhsal olarak da doğum-ölüm-yeniden diriliş macerasını yaşar. Yolculuğunu tamamlayan kahraman âb-ı hayatı bulmuş, iki dünyanın sırrına ermiş, kendiliğini tamamlamış insandır." (Sarıçiçek 2013: 17)

Kahraman arketipinin yanı sıra bir de asıl kahramanın yerini almaya çalışan "sahte kahraman" figürü vardır. Bu kahraman mitolojik maceranın herhangi bir aşamasında öyküye dahil olup geçici bir süre insanları gerçek kahraman olduğuna inandırır. Bazen de "hilebaz" figürüyle birleşir. Sonuçta her şey ortaya çıkar ve sahte kahraman kaybeder. (Sarıçiçek 2013: 17)

5. Hilebaz

Jung, bir Kızılderili masalında karşılaştığı "faka bastırılmış şeytan", "aptal" olarak gösterilen şeytan motifinden ve hilebaz figüründen bahseder. Hilebazlıkla ilgili kısmen

tipik motiflerin, yani hem olumlu hem de olumsuz niteliklerin yer aldığı; eğlenceli ve kurnaz olmakla birlikte, biçim değiştirme yetisine sahip olma, hayvansal-tanrısal çifte doğaya sahip olma, her türlü işkenceye maruz kalma niteliklerin bulunduğu masalı inceler. (Jung, Dört Arketip, 2009: 121-122)

Tüm mitik figürlerin içsel yaşantılara tekabül ettiği kabulünden yola çıkan Jung, hilebazın özelliklerine parapsikolojik alanda da rastlandığına dikkat çeker. Bunların zaman ve mekân açısından evrensel olduğunu belirten Jung, çocukluk ve ergenlik çağlarında karşımıza çıkan çeşitli görüngülerde bu niteliğin yansıtıldığını açıklar. Hilebaz figürü zeki ve yetenekli olduğu kadar kötücül ve aptaldır da. Şaman ve büyücünün de hilebaz özellikleri vardır, çünkü yeri geldiğinden insanlara kötü oyunlar oynar. Jung, bu mitolojik özelliklerin, pek çok masalda ve hatta Eski Ahit'te karşımıza çıktığını belirtir. Hilebazın önceden kestirilememesi, anlamsızca tahrip etme hırsı ve kendi kendine dayattığı acılarla birlikte yavaş yavaş bir kurtarıcıya dönüştüğünü açıklar. Anlamsızlığın anlama dönüştüğü bu noktada hilebaz, Ortaçağın aziz figürü ile dengelenir. Hilebazlığa dair törenler kilisede dahi yaygındır. Hilebaz figürünün rolünü mükemmelen ortaya koyan bu Ortaçağ adetleri, kilisenin alanında kaybolduktan sonra din dışı İtalyan komedi sahnelerinde ortaya çıkar. Hilebaz muzip anlatılarda, karnaval coşkusunda, şifa ve büyü ritlerinde, dinsel korku ve aydınlanmalarda, kimi zaman açık seçik, kimi zaman da muğlak biçimlerde, tüm zaman ve mekânların mitolojilerinde dolanır durur. Bu onun çok eski bir arketipsel yapı olduğuna işaret eder. Olumlu olumsuz özellikleri ile karşımıza çıkan hilebazlar, insanlara bitkiler sunmak, bereket getirmek gibi niteliklerle görülse de zaman zaman hayvanlardan bile daha aptaldır ve gülünç beceriksizlikler yaparlar. Hilebaz figürü doğuş aşamasındaki zararlı yanlarından zamanla arındırılmıştır. Ancak bu o kadar uzun sürer ki, çok yüksek uygarlık düzeylerinde bile motifin izlerine rastlanır. Hilebaz arketipi, insanın türlü hallerine dair göndermelerle bilinç alanını doldurduğu gibi onun eski entelektüel ve etik düzeyinin düşüklüğünü, geçmişin nasıl olduğunu unutturmaması açısından önemlidir. (Jung, Dört Arketip, 2009: 122-137)

6. Eşik Muhafızı

Mitolojik yolculukta seçilmiş olan kahraman yolculuğun hem "yola çıkış" hem de "dönüş" aşamasında aşmak zorunda olduğu bir eşikle karşılaşır. Bu eşik yeni bir

dünyanın girişidir ve eşik muhafızlarının koruması altındadır. Mitolojik metinlerde "dev, ejderha, yılan" gibi hayvanlar veya "aşılmaz bir dağ, karanlık bir orman, nehir" gibi objeler olarak görülür. (Sarıçiçek 2013: 18)

1.2.3. Arketipsel Eleştiri

Yirminci yüzyılda doğan eleştiri yöntemlerinden biridir. Zaman zaman "mythopoeic" ve "archetypal" adını alır ve "esere dönük eleştiri" yöntemidir. Antropoloji, psikoloji, tarih, karşılaştırmalı din gibi alanlardan faydalanan bu yöntem, tarihî ve sosyolojik eleştiriye benzemektedir. Ancak esas amacı nihayetinde eseri açıklamaktır:

> "Biçimci eleştiri gibi metne eğilerek orada yer alan öğelerin anlamını araştırır, ama bunu, estetik yaşantıyı meydana getiren yapıyı ortaya çıkarmak için değil, çok eski çağlardan beri insanları etkileyen, onlara derinlerden seslenen bir takım ölümsüz arketipleri ortaya çıkarmak için yapar. Edebiyat eserlerinde bu arketipler, kişiler olabilir, imgeler olabilir, simgeler olabilir, durumlar ya da olay örgüleri olabilir." (Moran 2002: 219)

Arketipsel eleştiri psikanalitik eleştirinin sınırları içinde kalan bir çalışma alanıdır. Psikanalitik eleştiri bir edebî eserin çözümlenmesinde "bilinçdışı" verilerden yararlanmayı tavsiye eder. Psikanalitik eleştiri, modern psikolojinin temellerinin atılmasında çok önemli bir yeri olan "Adler, Freud, Lacan, Jung"un çabalarıyla gelişmiştir. (Sarıçiçek 2013: 20) Özellikle Jung'un "kolektif bilinçdışı" ve arketipler üzerine ileri sürdüğü fikirler bu eleştiri sahasının gelişmesine büyük ölçüde katkı sağlamıştır.

İngilizcede "asıl numune, ilk örnek" anlamına gelen arketip (archetype) sözcüğünün kökeni Eski Yunancadır. "Arche" başlangıçtaki, ilk; "typos", şekil anlamına gelmektedir. Türkçede bu sözcüğün karşılığı olarak "ana örnek", "ilk örnek" ve "ilk imge" terimleri kullanılmaktadır:

> "Erken çağlarda, Platon'un, idea'nın her tür fenomenin öncesinde ve üstünde olduğu fikrini -farklı görüşler ve Aristotelesçi düşünceler olmasına rağmen- kavramak çok zor değildi. "Arketip" daha antik çağda bile kullanılan ve Platon'un "idea"sıyla eş anlamlı olan bir kavramdır…" (Jung, Dört Arketip, 2009: 18)

> "Arketiplerin en önemli niteliklerinden biri, 'evrensel ve özdeş yapılar' arz etmeleridir. Jung'a göre bu yapılar, tüm insanlığa ait ortak davranış nitelikleri olarak tipik deneyimleri başlatma, kontrol etme, düzenleme, yönlendirme kapasitesine sahip nöropsişik

> merkezlerdir. Bu nitelikleriyle arketipler, sınıf, din, ırk, coğrafî konum, tarih vb. farklılıklardan bağımsız olarak, uygun şartlar oluştuğu zaman benzer düşüncelere, imgelere, duygu davranışlarına yol açarlar. (…) (Bahadır 2010: 88-89)

Antik Çağ'a ve Gnostik Dönem'e ait imge ve yaklaşımların günümüz modern insanıyla büyük ölçüde benzerlik göstermesi, dünya edebiyatında işlene gelen mit ve masalların, zaman ve mekân kavramından bağımsız bir şekilde tüm insanlığın gündelik yaşantısında ortak motifler olarak belirmesi arketiplerin kanıtıdır. (Bahadır 2010: 92)

Davranış kalıbı olarak değerlendirilen arketipler, insanlığın hafızası olan ortak (kolektif) bilinçdışının kapsamını oluşturan öğelerdir. Arketipler, karanlıkla ilgili olumsuz bir yaşantısı olmayan bir insanın karanlıktan korkmasında olduğu gibi günlük yaşantımızın farklı anlarında belirli davranış kalıpları olarak karşımıza çıkarlar. Arketipsel eleştiri ise, gelenekle, tarihsel yaklaşımla açıklanamayan edebî eserlerin çeşitli unsurlarını inceleme konusu yapar. Bunun yanında bu eleştiri türü, edebiyatı; insanoğlunu ve onun evrenini oluşturan bütünün bir parçası olarak görme eğilimindedir.

Çeşitli ülkelerin masallarına bakıldığında geniş ölçüde aynı olay örgüsüne rastlarız. Bir kralın ya da padişahın oğlu değerli bir nesneyi veya kızı bulmak için yola çıkar, birçok engellerle karşılaşır; doğaüstü güçlere sahip insanlardan ya da hayvanlardan yardım görür ve sonunda istediğini elde ederek döner. Ana hatlarıyla verilen bu temel örnek "arama arketipi"dir. Bu arketipi yalnız masallarda değil mitoslarda, eposlarda, Ortaçağ romanslarında, modern romanlarda da buluruz. Bu eleştiri yöntemi arketiplerin kökenlerini eski mitoslarda ve ilkellerin ayinlerinde bulur. Bu nedenle, arketipçi eleştiri açısından edebiyat; arketip olan kişilerin, durumların, simgelerin ifadesidir. Eleştirmen yazarın farkında olmadan kullandığı mitos dilini çözmek ve eseri daha anlaşılır tarzda açıklamakla görevlidir. (Moran 2002: 220)

Arketipçi eleştiri yönteminin doğmasında en büyük rolü The Golden Bough (Altın Dal-1890-1915) adlı kitabıyla Sir James G. Frazer üstlenmiştir. Onun bu eseri ilkel ayinler ve mitoslar üzerine önemli bilgiler getirmiştir. Aynı dönemde, Cambridge Okulu'ndan bir grup antropolog ve klasik Yunan bilgini Yunan mitologyası, dini, tragedyaları üzerine yaptığı araştırmalarla edebiyat, mitos ve ayinlere ışık tutmuşlardır. Bu yöntemde en etkili isim, Carl Jung'dur. Onun, mitosların insan ırkının ortak bilinçdışına

ait olduğu ve bu nedenle arketiplerin edebiyatta tekrarlandığı tezi, eleştirmenler için ufuk açıcı olmuştur. (Moran 2002: 220)

Joseph Campbell, Hero With a Thousand Faces (1949) adlı kitabında ayinleri anlatan çeşitli mitosları, mitos parçalarını incelediğinde bunların bir tek ana-mitos altında toplanabileceğini göstermiştir. Bu temel mitosun kahramanı, "ayrılma-sınav-dönüş" aşamalarından oluşan bir serüven yaşar. Mitostan yola çıkan eleştiri yöntemi denince akla gelen bir diğer isim Northrope Frye'dır. Frye göre edebiyat tarihine bakacak olursak burada, birtakım yasalara göre işleyen bir sistemin var olduğunu görürüz. Anatomy of Criticism (1957) adlı kitabında belirlediği "komedya, romans, tragedya, hiciv" türlerinin yılın dört mevsimiyle ilgili mitoslara tekabül ettiğini söyler: İlkbahar, yaz, güz ve kış mitoslarına. Mitostan başlayıp hicve doğru devam eden bu döngü edebiyatta bir devinimin olduğunu gösterir. (Moran 2002: 222-225)

1.2.3.1. Arketipsel Eleştiri

George Frazer, Mircea Eliade, Northrop Frye, Vladimir Propp

George Frazer'ın *Altın Dal (The Golden Bough)* isimli çalışması yapılan pek çok çalışmayı etkilemiş ve temelden sarsmıştır. O, bu çalışmasıyla insanoğlunun temel isteklerinin her zaman ve yerde benzerlikler gösterdiğini saptamıştır. Tarihsel dönemin ulaşamadığı çağlardan günümüze "ilkel büyü", "tabular", "cinsel uygulamalar", "batıl inançlar", "büyücülük" üzerine yaptığı incelemelerle insan düşüncesinin gelişimini inceleyen Frazer, farklı kültürlerdeki ortak uygulama ve mitolojik inançlar üzerinde yoğunlaşmıştır. Eski veya modern dinlerde ölüm, yeniden doğuş mitlerinin ortak olduğu sonucuna varmıştır. Frazer, görüşünü şu şekilde dile getirir:

> "Her şey olup bittikten sonra, bizim yabanıla olan benzerliklerimiz, ondan farklılıklarımızdan çok daha fazladır; onunla ortaklaşa sahip olduğumuz ve bile isteye elimizde gerçek ve yararlı olarak tuttuğumuz şeyleriyse yabanıl atalarımıza borçluyuzdur." (Frazer 2004: XII)

Frazer, bu çalışmasında "ilkel insan", "bedenleşmiş tanrı", "ağaca tapınma", "ruhun yapısı ve korkular", "tanrıyı öldürme" gibi motiflerden bahsetmiştir. Ona göre yabanıl insan, doğa ile doğaüstü arasındaki ayrımı yapamamıştır. Yabanıl insana göre, "dünya çoğunlukla doğaüstü güçlerce, yani tepilere ve nedenlere kendi malıymış gibi

hükmedebilen; kendisi gibi, acımalara, korkularına ve umutlarına başvurulardan etkilenebilen kişisel varlıklarca yönetilir." (Frazer 2004: 10) Dolayısıyla yabanıl insan, tanrıyı insan şeklinde tasarlamış; kendisinin ve yakınlarının mutluluğunu sağlayacağını düşünmüştür. Frazer'ın çalışmasının en ilginç kısımlarından biri "ağaca tapınma" üzerinde durduğu bölümdür. Frazer, Avrupa'daki Ari ırkın dinsel tarihinde ağaçlara tapınmanın önemli bir rol oynadığını söyler ve bu durumun Ari kökünden gelen bütün büyük Avrupa aileleri arasında geçerli olduğunu ilave eder. Ormanlık alanların, tanrıların oturduğu ya da öldüğü yer olarak kutsal kabul edildiğini söyleyen Frazer, yabanıllara göre dünyanın canlı olduğunu ve ağaçların da bu kuralın dışında olmadığını belirtir. Ağaçların da kendileri gibi ruhları olduğuna inanan yabanıllar, ağacın yok edilmesine "ana katilliği" gözüyle bakarlar. Çünkü ana nasıl çocuğuna hayat verirse, ağaç da aynı şeyi insanlar için yapar. Siyamlı keşişler, her yerde ruhlar olduğuna ve herhangi bir şeyi yok etmenin onu zorla ruhundan etmek demek olduğuna inanarak, "suçsuz bir kimsenin kolunu nasıl kırmazlarsa" bir ağacın dalını da kesmezler. (Frazer 2004: 57-61)

Yabanıllar bazen ağaçlara can verdiğine inanılan şeyin ölülerin ruhları olduğunu düşünürler. Güney Avustralya'da Dieyerie kabilesi, biçim değiştirmiş babaları varsaydıkları bazı ağaçlara çok kutsal bakarlar. Bazıları ise ruhun ağacın içinde olduğu düşünmektedir. Bu ruh ağaca can verir, onunla birlikte acı çekmesi ve ölmesi gerekir. Ama başka görüşe göre, ağaç bir vücut değil, yalnızca ağaç-ruhun meskenidir, insanlar harap olmuş evlerini nasıl terk ederse onlar da yaralanmış ağacı terk edebilirler. (Frazer 2004: 64) Bir ağaç, ağaç-ruhun bedeni olarak değil de yalnızca onun istediği zaman terk edebileceği meskeni olarak düşünülmeye başlandığında, dinsel düşüncede de önemli bir adım atılmıştır. Bu durum "animizm"den çok tanrılı inanca doğru bir dönüşümün olduğunu gösterir. (Frazer 2004: 67)

Frazer, eserin ilerleyen kısımlarında "ruhun yapısı" konusunda ilginç açıklamalarda bulunur. Yabanıllar genellikle uyku ya da kendinden geçmeyi ruhun geçici, ölümü ise devamlı yokluğu şeklinde değerlendirirler. Dolayısıyla onlara göre ölüm, ruhun devamlı yokluğudur. Ölüme karşı korunmak gerekmektedir. Bunun için de ruhun bedenden ayrılmasını önlemek ya da eğer ayrılmışsa onun geriye dönmesini sağlamaya çalışmak lazımdır. Yabanıllar genellikle insan ruhunun insan değil de hayvan şeklinde olduğunu düşünürler. Ruhun genellikle vücudun doğal açıklıklarından, özellikle ağızdan ve burun

deliklerinden kaçtığını varsayarlar. Ruh onlara göre; kuş olup uçmaktadır, bu gün sıklıkla kullandığımız bu "mecaz" onların hayatlarının somut bir gerçeğini oluşturmaktadır. (Frazer 2004: 121-122) Ayrıca, onlar insanın ruhunun vücudu terk etmesi için onun uykuda olmasının gerekmediğini düşünürler. İnsan uyanık olduğu saatlerde de ruhu onu terk edebilir, sonunda da insan hastalanır ve ölür. Bunun yanı sıra, ruhun gidişi her zaman isteyerek olmaz. Hayaletler, cinler ya da büyücüler tarafından kendi isteği dışında bedenden ayırılabilir. (Frazer 2004: 126-127)

Frazer'e göre ilkel insan sonsuz zaman fikrinden yoksun olduğu için, doğal olarak tanrıların da kendisi gibi ölümlü olduğunu düşünür. Bütün ilkel halklar kendi güvenliklerinin hatta dünyanın güvenliğinin tanrı insanlar ya da bedeninde tanrıyı taşıyanlardan birinin yaşamına bağlı olduğuna inanır. Bu yüzden de onun yaşamının korunmasına kendileri için en büyük özeni gösterirler. Ama ne kadar özen ve dikkat gösterirlerse göstersinler, bu tanrı insanın yaşlanmasını, zayıflamasını ve en sonunda ölmesini önleyemezler. Onlara göre eğer doğanın gidişi insan-tanrının yaşamına bağlıysa, onun güçlerinin yavaş yavaş zayıflamasından ve en sonunda ölümle ortadan kalkmasından felaketler ortaya çıkacaktır. Bu tehlikelerden kurtulmanın ise bir tek yolu vardır: "Tanrı kralın, güçlerinin zayıflamaya başladığı belirtilerini gösterir göstermez öldürülmesi ve ruhunun tehdit edici çürümeyle ciddi bir biçimde bozulmadan önce güçlü kuvvetli bir ardılına aktarılması gerekir. (Frazer 2004: 211-213) İnsan-tanrıyı yaşlılıktan ve hastalıktan ölmeye bırakmaktansa öldürmenin yararları yabanıla göre çok açıktır. Çünkü eğer onlara göre insan-tanrı, doğal bir biçimde ölürse, bu durum onun ruhunun isteyerek bedeninden ayrıldığı ve geri dönmeyi kabul etmediği anlamına gelir. Bazen de bir şeytan veya büyücü tarafından bedeninden çalındığı veya başıboş dolaşmaları sırasında alıkonduğu düşünülür. (Frazer 2004: 213)

Yabanıllardan bazıları, doğal bir şekilde ölenlerin ruhlarının ve bedenlerinin çözülme halinde olduğu için, zayıf ve güçsüz olduğunu, oysa savaşta ölenlerin ruhlarının, bedenlerinin hastalıkla güçten düşmemiş olduğu için, güçlü ve sağlam olduğunu düşünürler. Bundan dolayı insanlar, bazen zayıf düşmeden kendilerini öldürmeyi ya da öldürülmeyi yeğlerler; böylece, gelecek yaşamda ruhları, yaşlılıktan ve hastalıktan zayıflamış ve yıpranmış olmayacak, bedenlerinden ayrıldığı andaki gibi taptaze ve güçlü kuvvetli bir şekilde yeniden yaşamaya başlayacaktır. (Frazer 2004: 213-214)

Sonuç olarak, kutsal kralın-tanrı insanın öldürülmesi, öldürülme ve yeniden dirilme arketipidir. Frazer'ın ele aldığı inanç sistemlerinde, kralın ya da insan-tanrının doğaüstü güçlere sahip olduğu, onun zayıflaması ile felaketlerin baş göstereceği inancı vardır. Bundan dolayı bu inanca sahip olanlar, kralın-tanrı insanın ölümünü doğal yollardan beklemezler, o öldürülür ve onun ruhu sonraki krala devredilir. Başlangıçta gerçek olan bu ölüm, yerini zaman içinde mecazi ölüme bırakır. Yapılan ölüm ve yeniden doğum ayinleri; güneşin, ayın, mevsimlerin, yılın geçirdiği dönemleri simgeler. Bu ayinler vasıtasıyla insanlar, gücünü kaybetmiş toprağı yeniden canlandırdıklarına inanırlar.

Eski bir İtalyan töresini açıklamak için yola çıkan Frazer, bütün zamanların esas itibariyle çağdaş olduğu sonucuna ulaşmıştır. Frazer, ilkel kabul edilen toplumların incelenmesiyle modern topluma, zamana ve insana ışık tutulabileceği inancını savunmuştur. Her ne kadar Frazer, Sigmund Freud'u okumayı reddetse de Freud'dan T.S. Eliot'a kadar birçok kişiyi etkilemiştir. Bu eserin ana ekseni şudur: Modern insanın yabanıl insana olan benzerliği ona olan farkından daha çoktur. Modern insan içinde bulunduğu zaman diliminde kendisi için yararlı olan her şeyi gerçekte yabanıl insana borçludur.

Mircae Eliade, *Mitlerin Özellikleri*, *Edebi Dönüş Mitosu*, *Dinler Tarihine Giriş*, *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi I-II-II*, *Demirciler ve Simyacılar*, *Şamanizm*, *İmgeler-Simgeler*, *Kutsal ve Dindışı*, *Asya Simyası* gibi yapıtlarıyla tanınan ünlü bir din tarihçisidir. Geleneksel toplumların tarih ve arketipik anlayışını incelediği "tarih felsefesine giriş" niteliğindeki eseri *Ebedi Dönüş Mitosu*'dur. Bu eserde tarihsel fenomenin spekülatif analizi yerine, arkaik toplumların belirli bir tarih biçiminin bilincinde olmakla birlikte onu hesaba katmamak için her türlü çabayı sarf eden toplumların temel kavramlarını incelemektedir. Bu kitap için dikkat çekilmesi gereken bir diğer husus, Eliade "arketip" kavramını Jung'tan farklı şekilde düşündüğünü savunur. Ona göre, taklit ve tekrar edilen her davranışın temelinde arketipler vardır:

> "Kitabın akışı içerisinde 'örnek modeller', 'paradigmalar' ve 'arketipler' gibi terimleri belirli bir olguyu -geleneksel ve arkaik toplumların insanının onun çeşitli davranış kategorilerinin kurum ve kurallarının zamanın başlangıcında 'vahye-dildiğine' inandığını ve dolayısıyla insanüstü ve 'aşkın' bir kökene sahip olduklarının düşünüldüğünü- vurgulamak için kullandım. 'Arketip' terimini kullanırken Profesör C. G. Jung tarafından betimlenen arketiplere gönderme yapmadığımı belirlemeyi ihmal ettim. Bu üzücü bir

> hata. Zira Jung'un psikolojisinde birincil rol oynayan bir terimi tamamen farklı bir anlamda kullanmak yanlış anlamalara yol açabilirdi. Profesör Jung'a göre arketiplerin kollektif bilinçdışının yapıları olduğunu belirtmeme bile gerek yok. Ama ben kitabımda derinlik psikolojisinin sorunlarına değinmediğim gibi kollektif bilinç-dışı kavramını da kullanmadım. Dediğim gibi, ben 'arketip' terimini, Tıpkı Eugenio d'Ors gibi, 'örnek model' ya da 'paradigma'ya eşanlamlı olarak, yani, son tahlilde Augistinvâri bir şekilde kullanıyorum. (…)" (Eliade, Ebedi Dönüş Mitosu, 1994: 12)

Eliade'ye göre bu araştırmanın esas konusunu "arkaik toplum insanının kendisine ilişkin kurduğu imge ve Kosmos'da sahip olduğuna inandığı yer" oluşturmaktadır. Ona göre; arkaik ve geleneksel toplumların insanıyla Musevi-Hıristiyanlığın güçlü etkilerini taşıyan modern toplum insanı arasındaki fark, arkaik insanın kendisini Kozmos'la ve kozmik ritimlerle ayrılmaz bir biçimde bağlantılı görmesi, modern insanın ise sadece kendisiyle tarih arasında bir bağ olduğunu iddia etmesinde yatar. Elbette, arkaik toplum insanı içinde Kozmos'un bir tarihi vardır. Bunun nedeni sadece tanrılar tarafından yaratılmış ve doğaüstü varlıklar ya da mitsel kahramanlar tarafından düzenlenmiş olmasından kaynaklanmaktadır. Eliade'ye göre Kozmos'un ve insan toplumunun tarihi mitoslarla korunan ve aktarılan kutsal tarihtir. (Eliade, Ebedi Dönüş Mitosu, 1994: 11-12) Mitlerin, insanın yürüttüğü tüm sorumlu etkenler için geçerli paradigmaları, örnek modelleri koruyup aktardığını düşünen Eliade, mitlerle alakalı *Mitlerin Özellikleri* adlı çalışmasında aşağıda değinmeye çalıştığımız şu tespitlerde bulunur:

Batılı bilginler mitlerin incelemesini yarım yüzyıldan daha uzun bir süredir, XIX. yüzyılla açıkça çelişen bir bakış açısı içine yerleştirmişlerdir. Tıpkı kendilerinden öncekilerin yaptığı gibi miti, terimin yaygın anlamıyla yani "fabl", "uydurma", "kurmaca" olarak ele almak yerine, onu, arkaik toplumlarda anlaşıldığı biçimiyle benimsemişlerdir. Bu gibi toplumlarda mit, tersine, "gerçek bir öykü"yü belirtir, üstelik de kutsal sayıldığı, örnek oluşturduğu ve anlamlı olduğu için son derece değerlidir. Ancak "mit" sözcüğüne yüklenen bu yeni anlamsal değer, onun gündelik dildeki kullanımını oldukça anlaşılmaz kılar. Nitekim bu sözcük günümüzde "kurmaca" ya da "hayal" anlamında olduğu kadar, özellikle etnologlar, toplumbilimciler ve din tarihçileri arasında yaygın olan "kutsal gelenek, en eski vahiy, örnek gösterilecek model" anlamında da kullanılır. (Eliade, Mitlerin Özellikleri, 2001: 11)

"Mit"i yukarıda bahsedilen anlamda kullanmayan Eliade, mitin "kurmaca" durumuna geldiği akıl evresi ya da tarihsel anla ilgilenmez. O, öncelikle mitin "yaşayan" mit olduğu -ya da son zamana kadar bu özelliği koruduğu- toplumlarla ilgilenir. Yaşayan mit deyişinden "insan davranışı için model oluşturması ve bu yolla yaşama anlam ve değer kazandırması olgusunu" anlar. Ona göre; söz konusu geleneksel toplumlarda mitlerin yapısını ve işlevini anlamak, insanın düşünce tarihinin bir evresine yalnızca ışık tutmak değil ama aynı zamanda çağdaşlarımızı da daha iyi anlamaktır. (Eliade, Mitlerin Özellikleri, 2001: 12)

Eliade, mit incelemesine, tarihte önemli bir rol oynamış halkların mitolojilerinden değil, arkaik ve geleneksel toplumlardan başlamanın daha uygun olacağını düşünür. Çünkü zamanla uğradıkları değişikliklere karşın "İlkel"lerin mitleri hâlâ başlangıçla ilgili bir durumu yansıtır. Bu toplumlarda mitlerin, henüz yaşamakta olduğu, insanın tüm davranış ve etkinliğini temellendirdiği görülür. (Eliade, Mitlerin Özellikleri, 2001: 15)

Eliade'ye göre bütün bilginlerin kabul edebileceği ve aynı zamanda uzman olmayanlara da yabancı gelmeyecek bir mit tanımı bulmak güçtür. Zaten, tüm arkaik ve geleneksel toplumlardaki mitlerin bütün tür ve işlevlerini içerebilecek bir tek tanım bulmak olanaklı değildir. Mit, çok sayıda ve birbirini bütünler nitelikteki bakış açılarına göre ele alınıp yorumlanabilen son derece karmaşık bir kültür gerçekliğidir. Ona göre en geniş kapsamlı tanım şudur:

> "Mit kutsal bir öyküyü anlatır; en eski zamanda, 'başlangıçtaki' masallara özgü zamanda olup bitmiş bir olayı anlatır. Bir başka deyişle mit, Doğaüstü Varlıklar'ın başarıları sayesinde, ister eksiksiz olarak bütün gerçeklik yani Kozmos olsun, isterse onun yalnızca bir parçası (sözgelimi bir ada, bir bitki türü, bir insan davranışı, bir kurum) olsun, bir gerçekliğin nasıl yaşama geçtiğini dile getirir. Demek ki mit, her zaman bir 'yaratılış'ın öyküsüdür: Bir şeyin nasıl yaratıldığını, nasıl var olmaya başladığını anlatır. Mit ancak gerçekten olup bitmiş, tam anlamıyla ortaya çıkmış olan şeyden söz eder. Mitlerdeki kişiler Doğaüstü Varlıklar'dır. Özellikle 'başlangıç'taki o eşsiz zamanda yaptıkları şeylerle tanınırlar. Demek ki mitler, onların yaratıcı etkinliğini ortaya koyar ve yaptıklarının kutsallığını (ya da yalnızca 'doğaüstü' olma özelliğini) gözler önüne serer. Sonuç olarak, mitler, kutsal (ya da doğaüstü) olan şeyin, dünyaya çeşitli, kimi zaman da heyecan verici akınlarını betimlerler, işte Dünya'yı gerçek anlamda kuran ve onu bugün içinde bulunduğu duruma getiren de kutsalın bu akımdır. Dahası, insan bugünkü durumunu, ölümlü, cinsiyetli ve kültür sahibi bir varlık olma özelliğini Doğaüstü Varlıklar'ın müdahalelerinden sonra edinmiştir." (Eliade, Mitlerin Özellikleri, 2001: 16)

Eliade'ye göre mit, kutsal bir öykü olarak kabul edilir, öyleyse, "gerçek bir öykü'dür, çünkü her zaman gerçekliklere başvurur. Miti "kutsal bir öykü" olarak kabul eden Eliade, dünyanın varlığının mitlerin gerçekliğini kanıtladığını söyler. O, mitin, doğaüstü varlıkları ve onların kutsal güçlerinin belirtilerini anlatmasından ötürü, bütün anlamlı insan etkinliklerinin örnek gösterilecek modeli haline geldiğini ve dünyanın yaratılışının başlangıcından beri mitler var olduğu ve aktarıldığı için, bizim onlara uymak zorunda olduğumuzu düşünür. (Eliade, Mitlerin Özellikleri, 2001: 16-17)

Mit, arkaik insana, kendisini varoluşu bakımından oluşturmuş en eski "öyküleri" öğretir. Çünkü arkaik insanın varoluşu ve "Kozmos" içindeki kendi öz varoluş biçimiyle ilgili her şey de onu doğrudan doğruya ilgilendirir. Modern insan nasıl kendisinin "Tarih" tarafından oluşturulduğu kanısındaysa arkaik toplumların insanı da kendini belli sayıda mitsel olayın sonucu olarak görmektedir. (Eliade, Mitlerin Özellikleri, 2001:21-22) Eliade, arkaik insanı şöyle tanımlar:

> 'İlkel', arkaik insan bilinçli davranışında daha önce başka birisi tarafından, insan olmayan bir varlık tarafından yapılmamış ve yaşanmamış herhangi bir eylemi yaptığını ileri sürmez. Onun yaptığı her şey daha önce yapılmıştır. Yaşamı başkalarınca başlatılmış hareketlerin bitmek bilmez tekerrürüdür." (Eliade, Ebedi Dönüş Mitosu, 1994: 19)

Eliade'ye göre "ilkel" bir insan, bugün içinde bulunduğu durumda başından geçen bir dizi olayın, mitsel zamanlarda geçen olaylar olduğunu ve dolayısıyla kutsal bir öykü oluşturduğunu düşündüğünü vurgular. Modern bir insan ise kendini, Evrensel Tarih'in akışının sonucu olarak gördüğü için bu Tarih'i bütünüyle öğrenmek zorunda olduğunu düşünmez; ama arkaik toplumların insanı, kabilesinin mitsel öyküsünü anımsamak, hatta onun oldukça büyük bir bölümünü de dönem dönem yeniden gerçekleşme aşamasına getirmek durumundadır. Böylece, arkaik toplumların insanı ile modern insan arasındaki fark net bir şekilde ortaya çıkar: "Modern insana göre Tarih'in sunduğu ayırt edici açıklama sayılan 'olayların geriye dönüşlü olmaması' olgusu, arkaik toplum insanı için bir gerçeklik oluşturmaz." (Eliade, Mitlerin Özellikleri, 2001:22-23) Bu bağlamda, arkaik toplumlarda yaşandığı biçimiyle mitler konusunda şunlar söylenebilir:

> "1. Mit, Doğaüstü Varlıkların eylemlerinin öyküsünü oluşturur.
>
> 2. Bu öykü, kesinlikle gerçek (çünkü gerçeklerle ilgilidir) ve kutsal (çünkü Doğaüstü Varlıklar tarafından yaratılmıştır) olarak kabul edilir.

> 3. Mit her zaman için bir 'yaratılış'la ilgilidir, bir şeyin yaşama nasıl geçtiğini, ya da bir davranışın, bir kurumun, bir çalışma biçiminin nasıl yaratılmış olduğunu anlatır; işte bu nedenle de, mitler insana özgü her anlamlı eylemin örnek tiplerini oluştururlar.
>
> 4. İnsan miti bilmekle nesnelerin 'köken'ini de bilir, bu nedenle de, nesnelere egemen olmayı ve onları istediği gibi yönlendirip kullanmayı başarabilir; burada 'dıştan', 'soyut' bir bilgi değil de (mitin ya tören havası içinde anlatılması ya da kanıtını oluşturduğu ritüelin gerçekleştirilmesiyle) zorunlu olarak, şaşmaz biçimde 'yaşanan' bir bilgi söz konusudur.
>
> 5. Şu ya da bu biçimde, insan, miti yeniden anımsatılan ve yeniden gerçekleşme aşamasına getirilen olayların kutsal, coşku verici gücünün etkisine inmek anlamında 'yaşar'." (Eliade, Mitlerin Özellikleri, 2001: 28)

Sonuç olarak, mitler Dünya'nın, insanın ve yaşamın doğaüstü bir kökeni ve öyküsü bulunduğunu, bu öykünün de anlamlı, değerli ve örnek gösterilecek nitelikte olduğunu ortaya koyar. İlkel uygarlıklarda mitler, inanışları dile getirir, belirgin kılar ve düzene koyar; ahlak ilkelerini savunur ve onları zorla kabul ettirir. Mit, insan uygarlığının temel bir öğesidir; boş bir olaylar dizisi değildir, tersine sürekli başvurulacak olan yaşayan bir gerçekliktir; soyut bir kuram ya da imgeler gösterisi değil ama ilkel dinin ve pratik bilginin gerçek bir düzenlemesidir. İnsanlığın, içinde olduğu andaki yaşamının yanı sıra, etkinliklerini ve yazgılarını da belirler. (Eliade, Mitlerin Özellikleri, 2001: 29-30)

Eliade'ye göre; arkaik ve geleneksel toplum insanı bütün eylemlerinin örnek oluşturan modellerini mitlerde bulur. Bu bağlamda değerlendirildiğinde arketipsel araştırmalarda mitler bizim için birer temel kaynak oluşturur. Mitler bireyin yaptığı ya da yapmaya giriştiği her şeyin daha önce (Zaman'ın başlangıcında-in illo tempore) yapılmış olduğu konusunda bireyi inandırırlar. Sonuçta mitler insanlık için yararlı bilginin tümünü oluşturur. Bireysel yaşamın ortaya çıkıp gerçekleştiğini, sürdüğünü düşünen Eliade, bu yaşamın daha önce gerçekleştirilmiş eylemler ve daha önce dile getirilmiş düşünceler yığınından esinlendiği ölçüde sorumlu ve anlamlı, tam olarak insana özgü bir yaşam olacağını savunur. Geleneğin oluşturduğu bu "ortak bellek"in içeriğini bilmemek ya da unutmak "doğal" duruma (çocuğun kültürsüz durumu) doğru bir gerileme ya da bir "günah" veya bir felaket anlamına gelmektedir. (Eliade, Mitlerin Özellikleri, 2001: 161)

Eliade'ye göre her ritüelin bir ilahi modeli, arketipi vardır. O, tüm dinsel eylemlerin temelinde tanrıların, medenileştirici kahramanların ya da mitsel ataların olduğunu

düşünür. Ayrıca ona göre mitsel modelleri olan sadece ritüeller değildir, her türden insani eylem, zamanın başlangıcında bir tanrı, bir kahraman ya da bir ata tarafından icra edilen bir eylemdir. (Eliade, Ebedi Dönüş Mitosu, 1994: 35-36) Eliade, bir nesne ya da eylemin ancak bir arketipi taklit veya tekrar ettiği ölçüde gerçek olduğunu düşünür. Dolayısıyla gerçeklik yalnızca tekerrür veya katılma yoluyla kazanılmaktadır; örnek modeli olmayan her şey 'anlamsız', yani, gerçeklikten yoksundur. Böylece insan, arketipik olma eğilimi göstermektedir. (Eliade, Ebedi Dönüş Mitosu, 1994: 47)

Eliade, eserin ilerleyen kısımlarında arkaik kıyamet ve insanın oluşu düşüncelerinde benzer kavramlarla karşılaşıldığından bahseder. Örneğin, tufan veya sel tükenmiş ve günaha gömülmüş insanlığı sona erdirir ve genellikle bu felaketten kurtulan bir mitsel "ata"dan veya bir ay yaratığından yeni bir insanlık doğar. İnsanlığın "doğum"u, büyümesi, gerilemesi ve yok oluşu "ay"ın evrelerine benzetilmektedir. Bu durum "ay"ın ritminin arketipik özellik gösterdiğini ortaya koymaktadır. Bu arketip, insanın iyimser yönünü sergiler, çünkü "ay"ın yok oluşu bir son olmadığı gibi insanın ölümü de bir son değildir. Sonuç olarak, tüm insanlığın yok oluşu (tufan, sel, bir kıtanın denize gömülmesi, vb.) bile hiç bir zaman toptan bir yok oluş değildir, zira hayatta kalan bir çiftten yeni bir insanlık doğmaktadır. (Eliade, Ebedi Dönüş Mitosu, 1994: 90)

Sonuç olarak, Elieda *Ebedi Dönüş Mitosu adlı* eserinde arketip terimini, Jung gibi kolektif bilinç dışının yapıları olarak kullanmamış, bu durumu eserin giriş kısmında belirtmiştir. O, "örnek model" ya da "paradigma" ile eş anlamlı kullanmıştır. Eserin amacı, arketiplerin mitik boyutunu ortaya çıkarmak, modern-öncesi toplumlardaki insan davranışlarıyla modern insan davranışlarının arasında bilinçdışı vasıtasıyla bağlantı kurmak, insanoğlunun her davranışının birer taklit ve tekerrürden ibaret olduğunu ortaya çıkarmak istemiştir.

Northrop Frye, arketipsel edebiyat kuramı içinde önemli bir yere sahiptir. Onun *Eleştirinin Anatomisi* kitabı, edebî eserin evrensel bir bütün olduğunu savunur. Bu düşüncesini desteklemek adına da herhangi bir edebî eserin kendi dışındaki diğer eserlerden bağımsız olarak ortaya çıkamayacağını ve her edebî eserin kendinden önceki edebî eserlerden izler taşıdığını söyler. Edebiyatın kaynağını mitlerde gören Frye, yakın dönem sanatçılarının da mitolojiye yönelmesinin bir zorunluluk olduğunu dile getirir. Ona göre; bu zorunluluk bilinçli ya da bilinçsiz bir tavır olarak kendini gösterebilir.

Frye edebiyatın sürekli tekrarlanan arketipsel imge ve kalıplarla kendi kendini biçimlendirdiğini düşünür.

> "Frye'a göre mit, ritüele arketipsel önem ve anlaşılması güç olana arketipsel anlatı kazandıran en önemli bilgilendirici güçtür. Bu yüzden mit arketiptir, ancak anlatı söz konusuysa "mit" ve anlam söz konusuysa "arketip" denmesi daha uygundur. Günün güneşle ilgili dönümünde, yılın mevsim dönümünde ve insan yaşamının organik dönümünde anlamın tek bir modeli vardır. Mit bu modelden, merkezi kısmen güneş, kısmen bitkisel bereket ve kısmen de bir tanrı veya arketipsel bir insan figürü olan bir anlatı oluşturur. Frye'ın edebiyat eleştirisi alanında pek de benimsenmeyen mit (mythoi) sistematiği ise edebî türlere göre düzenlenmiştir." (Korucu 2006: 73)

Frye, mitleri arketiplerle özdeşleştirir. Arketipleri ise edebî eserlerde tekrar edegelen semboller olarak düşünür: "(…) Bu evredeki sembol, iletişimsel bir öğedir, benim arketip ismini verdiğim öğe, tipik ya da tekrar eden görüntü demektir. Arketip derken, bir şiiri başka bir şiire bağlayan ve bu sayede edebî tecrübemizin birleşmesine ve bütünleşmesine yardımcı olan bir sembolü kastediyorum. Ve arketip iletişimsel bir sembol olduğu sürece, arketipik eleştiri de edebiyatla öncelikle toplumsal bir olgu ve iletişimin bir yolu olarak ilgilenir. (…)" (Frye 2015: 128) O, yukarıda bahsettiğimiz çalışmasında edebiyat türlerinin birer arketip olduğunu söyler: Komedi, romans, trajedi ve hiciv. Bu edebiyat türlerini de yılın bir mevsimiyle ilişkilendirir. Komedi-bahar, romans-yaz, trajedi-sonbahar, hiciv-kış ile ilgili bir anlama sahiptir.

İlkbahar Mythos'u: Komedya

Komedya genellikle mutlu bir sona doğru hareket eder. Seyirci bu mutlu sonu olağan karşılar. Bu durum, ahlaki değil toplumsal bir yargıdır. Ahlaki bir komedya yazmak elbette mümkündür; ancak bu komedya ahlaki ölçüler sebebiyle mizahsız bir komedya olur ve bilgiç bir havaya bürünür. Böylece ortaya kendi mutlu sonuna ulaşan bir tür melodram çıkar. Çatışmanın olmadığı bir dram hayal etmek mümkün değildir, bunun içinde bir husumet gerekir. Husumet düşmanlıktan tamamen farklıdır. Tragedyada elbette husumet düşmanlığı da içine alır; ancak komedya farklıdır. Komedyada mizah, oyundaki toplumsal temsili, yani toplumla aynı hizaya gelmeye çalışan, çoğunlukla sosyal itibara ve güce sahip bir karakter üzerinde toplanmıştır. Dolayısıyla mizah, komedyanın aksiyonu ihlal etmeye yöneldiği "absürd ve irrasyonel" yasa temasıyla derinden ilgilidir. Komedyaların sonuç bölümünde temsil edilen yeni gelişmekte olan

toplum, bir tür ahlaki norm ya da faydacı, özgür bir toplumdur. Bu toplumun idealleri nadiren belirlenmiş ya da formüle edilmiştir. Komedyada olay örgüsü ise her zaman karakterin dönüşümü tarafından yönlendirilmez, yönlendirilse de bu komedyanın yerindeliğine aykırı düşmez. Bu bağlamda imkânsız değişimler, mucizevi dönüşümler ve Tanrı'nın hikmeti komedyadan ayrı düşünülmez. Yani meydana gelen her şey süreklilik göstermek zorundadır. (Frye 2015: 194-203) Frye, bu genel bilgileri verdikten sonra komedyanın evrelerini şöyle sıralar:

1. Komedyanın ilk ve en ironik evresi mizahi bir toplumun zafer kazandığı ve alt edilmez olduğu komedyadır.

2. Komedyanın ikinci evresi, kahramanın mizahi bir toplumu dönüştürmediği, ondan sadece uzaklaştığı, kaçtığı hatta tolumun yapısı eskiden ne ise o şekilde bıraktığı komedyadır.

3. Komedyanın üçüncü evresi, başka bir mizahın ortaya çıktığı ve genç bir adamın arzularına boyun eğdiği normal evredir.

4. Komedyanın dördüncü evresinde tecrübe dünyasından çıkılıp masumiyetin ve romansın ideal dünyasına geçilmeye başlanır.

5. Komedyanın beşinci evresi, kurtarılmış bir toplumun yaşam dönemlerinin silsilesi olarak görülebilir.

6. Altıncı evre çöküş ve komik toplumdan ayrılma evresine girer. Bu evrede, komedyanın toplumsal birimleri küçülür ve hatta tek bir bireye indirgenir. (Frye 2015: 211-219) Komedyanın sonunda, gizli ve korunaklı mekânlar, ay ışığı altındaki ormanlar, tecrit edilmiş vadiler ve mutlu adalar daha belirgin hale gelir. Romansın tozpembe halinin verdiği gibi, esrarlı ve olağanüstü olana duyulan sevgi, rutin varoluştan bireysel bir kopuş hissi belirir. Bu komedya türünde, ince ve uyanık eleştirel zekânın karşısında eleştirel bir tavır takınmadığımız takdirde bize tatlı ürpertiler sunacak kehanetin görkemine ulaşırız. Bu dünya hayalet ve gerilim hikâyelerinin, Gotik romansların dünyasıdır. Komik toplum, çocukluktan ölüme tüm evrelerde akışını sürdürür ve son evrede ana rahmine geri dönüşle psikolojik bağlar kuran mitlere uygun

düşer. (Frye 2015: 219-220) Yukarıda bahsedilen evreler değerlendirildiğinde kahramanın "doğum-ölüm-yeniden doğuş" evreleri yaşadığı görülecektir.

Yaz Mythos'u: Romans

Frye'a göre edebî türler içerisinde, doyuma ulaştıran, düşe en yakın tür romanstır ve bu nedenle romans toplumsal açıdan ilginç bir biçimde paradoksal bir role sahiptir. Her devirde, egemen toplumlar veya entelektüel sınıflar ideallerini romans biçiminde yansıtma eğiliminde olmuşlardır. Romanslarda idealler, erdemli erkek ve güzel kadınlar tarafından, bu sınıfın üstünlüğüne yönelik tehditler ise kötü kahramanlar tarafından temsil edilir. Bu eğilim, "Ortaçağ Şövalye, Rönesans döneminde aristokrat, on sekizinci yüzyıl burjuva, çağdaş Rusya'daki devrimci" romansın genel karakteridir. Alışılmadık bir geçmiş özlemi, zamanda ve mekânda hayalî bir altın çağ arayışı, romansın büyümeyen bir çocuğu olarak değerlendirilir. (Frye 2015: 220)

Romansta olay örgüsünün temel öğesi maceradır; bu da romansın birbirini izleyen parçalardan oluşan bir biçime sahip olduğu anlamına gelir. Romans, ana karakterin asla gelişmediği ve yaşlanmadığı, yazarın kendisi pes edene dek birbiri ardına maceralara atıldığı bir biçime sahiptir. Bu biçim örneği aynı zamanda ana karakterlerin dondurularak ölümsüzlükle yıllara meydan okuduğu çizgi romanlarda görülür. Romansın biçimi kahramanın muvaffak olduğu bir serüvendir ve dört ana aşaması vardır:

1. Tehlikeli yolculuk ve başlangıç mahiyetinde küçük maceralar.

2. Can alıcı bir öneme sahip mücadele, yani kahramanın ya da düşmanın ya da her ikisinin ölmesini gerektiren bir tür savaş.

3. Kahramanın yükselişi. (Frye 2015: 221)

Yukarıda bahsedilen bu üçlü yapı, romansın birçok özelliğinde kendini tekrar eder. Başarılı kahraman genelde ya üçüncü oğuldur ya da serüveni üstlenen üçüncü kişidir ya da üçüncü girişiminde başarılı olur. Romansta çatışma içeren bir serüven başkarakter ya da kahraman, bir karşı karakter ya da düşman olmak üzere iki ana karakter olduğu varsayımından hareket eder. Düşman sıradan bir insan olabilir; ancak romans mite yaklaştıkça ilahi vasıflar kahramana iyice yapışır ve düşmanda şeytani mitik nitelikler

kazanır. Romansın asıl biçimi diyalektir. Her şey kahraman ve düşman arasındaki çatışmaya odaklanmıştır ve okurun bütün değerleri kahramana bağlıdır. Bu sebeple romansın kahramanı mitik Mesih ya da dünyadan gelen bir kurtarıcıyla özdeşleşirken düşman figürü de cehennnemi bir dünyanın şeytani güçleriyle benzerlik taşır. Bununla beraber bu çatışma her halükarda "dünyamızla" ilgilidir ki bu dünya doğanın döngüsel hareketleriyle karakterize edilir. Bu nedenle doğa döngülerinin zıt kutuplarının kahraman ve onun düşmanına benzetildiğini görürüz. Düşman, "kış, karanlık, düzensizlik, verimsizilk, can çekişen yaşam ve yaşlılıkla" özdeşleşirken kahraman "ilkbahar, gündoğumu, düzen, bereketlilik, dinçlik ve gençlikle" özdeşleşir. (Frye 2015: 221-222)

Gerçek mitle romansı ayırmak istediğimizde "kahraman" noktasından hareket ederiz. Gerçek mitte kahraman ölümsüzdür; gerçek romanstaysa kahraman bir insandır. Mit ile romans her ikisi de efsanevi edebiyatın genel bir katogorisini meydana getirir. Mitin başkarakterlerine ilahilik atfetmek, mitin kanonik bir konum işgal ettiğine gönderme yapar. Çoğu kültürde bazı hikâyelerin diğerlerinden daha fazla saygı görmesinin sebebi budur. Yani ya hikâye tarihsel açıdan doğrudur ya da kavramsal açıdan ağır bir yük taşımaktadır. Örneğin; Adem ve Havva'nın cennetteki hikâyesi tarihsel açıdan olmasa da kavramsal açıdan önem taşır, inanılıp inanılmaması hiçbir önem taşımaz, gelenekten kaynaklanmaz, bu hikâye kanonik bir mittir. Bu nedenle edebî eleştiride mit, romanstaki yerdeğişimlerinin metaforik anahtarıdır. (Frye 2015: 222-223)

Romansta da komedyada olduğu gibi birbirinden ayrılabilen altı evre vardır. Bu evreler "tragedya ve komedya"nın ilk evresiyle paralellik gösterir:

1. Birinci evre kahramanın doğuş mitidir. Bu mit genellikle bir dögünün başlangıcının ve sonunun alışıldık sembolü olan tufanla ilişkilidir. Bu evrede çocuk kahraman genellikle bir hayvan tarafından kurtarılır ve çoçukluğu boyunca ormanda hayvanlar tarafından beslenir.

2. İkinci evre, kahramanın masum gençliğini içerir: Günahtan önceki Aden'dir. Yani Adem ve Havva'nın sayesinde çok aşina olduğumuz bir evredir. Edebiyatta bu evre, pastoral bir dünyayı, Ay'la ve cinsel imgelemin dişil ya da anneliğe özgü taraflarıyla yakından ilişkili diğer imgelerle dolu, hoş ve ağaçlı bir manzarayı sunar. Bu dünya büyü ve arzu edilen yasalarla doludur. Ailesinin gölgesinde olan genç, arkadaşlarıyla

çevrilidir. Erotik masumiyetin arketipi hüküm sürer ve evliliğe giden "saf" bir aşk yaşanır.

3. Üçüncü evre, sıradan serüvenlerin yaşandığı evredir.

4. Dördüncü evre, mutlu bir toplumun yalnızca sonda belirmediği aksiyon boyunca az ya da çok görünür hâle geldiği evredir. Bu evrenin ana teması, tecrübenin saldırısına karşı, masum dünyanın birliğinin korunması, adaletin egemenliğinin ön koşul olmasıdır.

5. Beşinci evre, komedyanın beşinci evresiyle denk gelir. Bu evrede, doğal döngünün hareketinin genellikle belirgin bir yere sahip olduğu, tepkisel ve kusursuz bir görünüm sunulur. İkinci evredekine çok benzer bir dünya işlenir; fakat ruh hâli farklıdır. Gençliğe özgü bir hazırlıktan çok, aksiyonun düşünceli bir geri çekilişinden ya da neticesinden oluşur.

6. Altıncı evre, komedyada olduğu gibi romansın da son evresidir. Komedyada bu evre, komik toplumun küçük birimleri ve bireylere ayrılmasını gösterirken romansta bir hareketin sonunu, hareket halinde olmaktan çok düşünceye dayanan bir serüveni gösterir. (Frye 2015: 232-237)

Sonbahar Mythos'u: Tragedya

Frye'a göre, Aristotales sayesinde tragedyanın teorisi diğer üç mitten önemli ölçüde daha iyi durumdadır. Şayet tragedya olmasaydı tüm edebî kurmacalar makul bir biçimde duygusal bağlılıkların ifadeleri olarak açıklanırdı. İnsan karakterinin özgün yapısının edebiyata girmesi büyük ölçüde Yunan kültürünün tragedyalarının sayesinde olmuştur. Romansta karakterler hayalî, hicivde karikatür olmaya meyilli, komedyada onların eylemleri beklentileri karşılamak için saptırılmış, iyi bir tragedyada ise ana karakterler bir düşten azat edilmişlerdir. Ancak bu azat edilme bir tür sınırlandırmadır. Bir tragedya hayaletler, alametler, cadılar ya da kâhinlerce ne kadar işgal edilirse edilsin, trajik kahramanın bir lambayı ovalayıp kendisini içine düştüğü felaketten kurtaracak olan cini çıkaramayacağını biliriz. (Frye 2015: 241-242)

Trajik kahraman tipik olarak kader çarkının tepesinde durur. Yani yeryüzündeki insan topluluğu ile gökyüzündeki kudretli bir şey arasında, tam orta yerdedir. Bu kahramanlar, kendi insani tabiatlarında en üst noktadadırlar. Kendileriyle ilgili iktidarın

kaçınılmaz önderidirler. (Frye 2015: 242-243) Tragedyaya dair tüm teoriler, ahlaki açıdan anlaşılabilir olduklarından hep aynı soruyla karşılaşırlar. Tragedyada acı çeken bir masum, birer trajik figür değil midir? Bu türden karakterler için ahlaki kabahatler bulmaya çalışmak pek ikna edici değildir. Bütün bunların yanında edebiyat denildiğinde arketipik düşünmeye alışık olduğumuz için tragedyada mutlaka "kurban edilme" taklidinin bulunduğu fark edilecektir. Tragedya zorlukların korku dolu doyumu (kahraman) ile yanlışlıkların acı dolu doyumunun (düşman) paradoksal birleşimidir. Bu durumda kahraman ya da ilahi bir beden onları bir araya getiren bir grubun önünde bölünür. Ya da bedenin gerçekten de bir başkasına, daha yüce ve potansiyel olarak hiddetli bir güce ait olduğu duygusu yayılır. Tragedyayla törensel olan arasındaki benzerlik, psikolojik olanla arasındaki benzerliklerden daha barizdir. Edebiyat eleştirmeni, Freud'un komedyanın, Jung'un romansın teorisi için faydalı olduğunu keşfettiği anda tragedyanın teorisi içinde Adler ve Nietzsche söz konusu olur. Tragedyada trajik kahraman gerçek anlamda öldürülmez, ya da yutulmaz. Buna sanatta karşılık gelen şey, yutulanları yeni bir birliğe doğru çağıran ölümün suretidir. (Frye 2015: 246-250)

Frye tragedyayla alakalı bu genel bilgileri verdikten sonra, onun "kahramansı"dan "ironik"e doğru ilerleyen, ilk üç evresi romansın ilk üç evresine, son üç evresi de ironinin son üç evresine karşılık gelen evrelerini belirler:

1. Birinci evrede; ana karaktere diğer karakterlerin aksine en büyük itibar verilir. Bu itibarın kaynağı cesaret ve masumiyettir; bu evrede kadın ya da erkek kahraman genellikle masumdur. Romansta kahramanın "doğum miti"ne karşılık gelen evredir.

2. İkinci evre; romantik kahramanın gençlik dönemine karşılık gelir; tecrübesizlikle gelen masumiyetin tragedyasıdır ve genellikle genç insanlar konu edinir.

3. Üçüncü evre; romanın asıl serüven temasına karşılık gelen, başarının ya da kahramanın eriştiklerinin tamlığının güçlü bir şekilde vurgulandığı türde bir tragedyadır. Tutku bu kategoriye aittir.

4. Dördüncü evre; kahramanın "hubris-kibir" ve "hamartia-büyük hata" yüzünden düşüşünü konu edinir. Bu evrede, ironik öğe artarken, kahramansı öğe azalır. Karakter

çok daha uzakta ve daha dar bir perspektifte görülür. Tragedyada ironik perspektife, karakterlere seyircinin sahip olduğundan daha az özgürlük verilmesiyle ulaşılır.

5. Beşinci evrenin trajik aksiyonu, çoğunlukla yön kaybetme ve bilgi eksikliğinin tragedyasını sunar. Kral Oedipus bu evreye aittir. Kaderciliğin varoluşsal yansımasını sunan, toplumsal ya da ahlaki olanlardan ziyade metafizik ve teolojik sorgular içeren tragedyalar ya da trajik epizotlar bu evreye girer.

6. Altıncı evrede, merkezi imgelerin karşılık geldiği bir şok ve korku dünyasına girilir. Bu dünya yamyamlık, kötürümleşme ve işkencenin dünyasıdır. Şoke olarak bilinen tepki, zalimlik ve zorbalık durumlarına mahsustur. Her tragedya bir ya da birden fazla şoke edici sahne içerebilir ama altncı evre tragedyası bütünsel bir etki yaratarak bizi tümüyle şoke eder. Bunun sebebi, niteliksiz bir korku ve çaresizliğin ritmi bozmasıdır. *Zincire Vurulmuş Promethus* bu evreden bir tragedyadır. Bu evrede kahraman, kahraman olmanın ayrıcalığını kazanmak için büyük ıstırap ve aşağılanmalara katlanır. Bu evrenin sonunda yer değişimine uğramış "şeytani imge", "Cehennem" imgesini gördüğümüz bir noktaya ulaşırız. Bunun başlıca sembolleri, hapishane, tımarhane dışında, işkence aletleri, Ay'ın altındaki kulenin antitezi olarak Güneş altındaki haçtır. (Frye 2015: 256-260)

Kış Mythos'u: İroni ve Hiciv

Frye göre hicivle ironi arasındaki fark, hicvin kavgacı bir ironi olmasıdır. Onun ahlaki normları görece bellidir, grotesk ve absürdün ölçüldüğü standartlara, karşı standartlar getirir. Hicvin olmazsa olmazları fantezi, grotesk ve absürt bir anlayışa dayanan hazırcevaplılık, mizah, saldırı nesnesidir. Hicvin içeriğinin büyük bir kısmı ulusal düşmanlıklar, züppelik, önyargı ve çabuk sönen kişisel kırgınlıklara dayanır. (Frye 2015: 263) Frye bu genel değerlendirmelerin ardından hicvin evrelerini açıklar:

1. Birinci evrede, anormallikler, adaletsizlikler, delilikler ve suçlularla dolu bir dünya vardır. Bu dünya kalıcıdır ve değiştirilemez. Böyle bir dünyada dengesini korumak isteyen herkesin öncelikle gözlerini açık ve ağzını kapalı tutmayı öğrenmesi gerekir. İnsan kendisine ya da insanlığın doğasına dair kahince bilgi, dürtüsel davranış, asabiyet yerine gözlem ve zamanlamaya güven duyulan, denenmiş bir yaşamı yaşar. Bu evrede,

devasa katil figürü hâkimdir. Evrenin darmadağın edilmesi halinde hicvin kendi içindeki devasa güç şaha kalkar.

2. İkinci evrede, asıl tema açıklığa kavuşturulması gereken yaşamla karşı karşıya gelen fikirlerin, genellemelerin, teorilerin, dogmaların düzenlenmesidir. İkinci evre hicvi, tahlilin özel bir işlevi olduğunu varsayan edebiyatta, klişeler, fosilleşmiş inançlar, batıl korkular, çılgın teoriler, bilgiç dogmatizmler, baskıcı modalar ve toplumun özgür hareketine köstek olan diğer her şeyi nasıl paramparça edeceğini gösterir.

3. Üçüncü evre, parçalama tekniği hâkimdir. Çok sayıda büyük hiciv, ya parçalı ya tamamlanmamış ya da anonimdir. Üçüncü evrede, standart olan sağduyudan kurtulup duygusal tecrübenin bilgisinin güvenilir, tutarlı olduğu ve bizim nesnelerle olan alışılmış ilişkilerimizin şimdiki zamanı açıklamayı ve geleceği öngörmeyi sağlayan sağlam bir zemin oluşturduğu görülür.

4. Dördüncü evrede, tragedyanın ironik boyutu karşımıza çıkar ve hiciv burada gerilir. Bu evrede, tragedyaya ahlaki ve gerçekçi bir bakış açısından yani aşağıdan bakılır. Kahramanların insanlığı vurgulanır, tragedyadaki törensel kaçınılmazlık hissi asgariye indirilir, felakete toplumsal ve psikolojik açıklamalar getirilir. Evreler içerisinde en samimi olandır, açık sözlülüğün ve gerçekliğin evresidir.

5. Beşinci evrede, doğal döngüye kader ve talih çarkının durmadan döndüğüne gönderme yapılır.

6. Altıncı evre, insan yaşamını büyük ölçüde bitmeyen bir esaret olarak sunar. Mekânlar; hapishaneler, tımarhaneler, linç edici kalabalıklar, idam ve infaz yerleridir. Günümüzde bu evrenin başlıca biçimi, tiranlık kabusudur. Figürleri ise sefaletin ve deliliğin bahtsız kişileridir. Sıklıkla da romantik rollerin parodileriyle karşılaşılır. Bu yüzden romantik yardımcı dev teması, gülünç bir şekilde taklit edilir. Günahkâr anne ve baba figürleri de çok sayıdadır; çünkü bu dünya dev ve cadının dünyasıdır. (Frye 2015: 263-278)

Sonuç olarak, Komedya türü ilkbahar mevsimiyle ilişkilidir. Kahramanın doğumunun, yenilenmenin ve yeniden doğuşun mitidir. Romans türü büyüme ve olgunlaşmayı temsil eden yaz ile bağlantılıdır. Kahraman açısından bir tür başarı evresini temsil eder.

Çöküşün temsilcisi sonbahar kendini trajedi türünde gösterir. Trajedide de kahramanın yıkılışı ve bu yıkılışla beraber gelen ölümü söz konusudur. Kışla ilişkilendirilen hiciv türünde kahramanın yenilgisi söz konudur. Bu tür aynı zamanda karanlık ve dağılma evresi olarak da değerlendirilebilir. Frye'ın bu eserinde sözünü ettiği yukarıdaki sınıflandırma edebiyat bütününün içindeki parçaları oluşturur. İlkbahar doğumu ve yeniden doğumu, yaz olgunlaşma ve büyümeyi, sonbahar çöküşü, kış ölümü temsil eder. Bu bağlamda edebiyat kahramanının yolculuğu doğum (ilkbahar), başarı (yaz), çöküş (sonbahar) ve ölüme (kış) yapılan bir yolculuktan başka bir şey değildir.

Vladimir J. Propp, *Masalların Yapısı ve İncelenmesi* çalışmasında arketiplerin masallardaki görünümünü incelemiştir. Masallar üzerine yapılan çalışmaların "entrika ve muhteva" seviyesinden öteye geçemediğini vurgulayan Propp, masalların genetik ve estetik açıdan incelenmeden önce, şekil bakımından genel bir tasvir ve tarifinin yapılması gerektiğini düşünmüştür. Bu bağlamda, Affanassiev'in yaptığı derlemeler neticesinde seçmiş olduğu yüz masaldan hareketle, Morfoloji'ye bağlı kalarak olağanüstü masalların genel tipolojisini yani "aksiyon ve fonksiyon" örgüsünün sürekliliğinden yola çıkarak genel bir masal yapısının olduğunu tespit etmeye çalışmıştır. Propp, masallarda kahramanların adlarının değiştiğini ancak aksiyon ve fonksiyonlarının değişmediğini söyler. Ona göre, buradan çıkarılacak sonuç şudur: "masallarda, değişik kahramanlara, genellikle benzer aksiyonların verilmesidir." (Propp 1987: 35) Masallarda kahramanların hangi ölçüde sürekli ve değişken olduğunun tespit edilmesi gerektiğini söyleyen Propp, asıl meselenin masallarda ne kadar fonksiyonun bulunduğunun tespit edilmesi olduğunu söyler. O, basit bir inceleme sonunda, dikkat çekici bir şekilde fonksiyonların tekrar ettiğini belirtir. Böylece, kahramanlarla ilgili fonksiyonların masalların ana bölümlerini oluşturduğu görülür. Fonksiyon, tabiriyle olayın anlatım cereyanı içerisinde taşıdığı anlama göre, tarif edilen kişinin aksiyonun kasteden Propp, fonksiyonlarla ilgili öncelikle şu genel değerlendirmeyi yapar:

1. Masalda süreklilik, kararlılık arzeden unsurlar, kahramanın kimliğinden ve yaşama tarzından ayrı olarak, kişilerin yaptığı fonksiyonlara bağlı olarak oluşur; bu fonksiyonlar masalın ana yapısını oluşturan bölümlerdir.

2. Olağanüstü konulu halk masallarında bilinen fonksiyonlar sayısının sınırlı olması.

3. Fonksiyonların sınırlanışının her zaman aynı olması.

4. Bütün olağanüstü masalların aynı tip yapıda olması. (Propp 1987: 38-40)

Propp, masal kahramanlarıyla ilgili otuz bir tane temel fonksiyon belirlemiştir. Belirlenen bu fonksiyonlar, olağanüstü konulu masalların morfolojik temelini oluşturur. Bu fonksiyonlar özetle şunlardır:

1. Aile fertlerinden birinin evden uzaklaşması.

2. Yasağın kahramana zorla kabul ettirilmesi.

3. Yasağın çiğnenmesi.

4. Hasmın bilgi elde etme yolları.

5. Hasma kurbanı hakkında bilgilerin verilmesi.

6. Hasmın kurbanını aldatma yolları ve kurbanın kendisini veya servetini ele geçirme.

7. Kurbanın oyuna gelmesi ve böylece istemeden düşmana yardım etmesi.

8. Hasmın, ailenin bir üyesine zarar veya haksızlık vermesi.

9. Aile fertlerinden birinin bir şeylerden mahrum kalması ve bunu elde etmek istemesi.

10. Kötülük veya eksiklik haberinin yayılması; kahramana rica veya emredilmesi, kahramanın sefere gönderilmesi veya kendi isteğiyle gitmesi.

11. Aracıyı kahramanın harekete geçirmeye razı olması veya karar vermesi.

12. Kahramanın evden ayrılması.

13. Büyülü vasıtayı veya büyülü yardımcının yardımını alabilmesi bakımından kahramanın sınama, sorgulama ve saldırıya maruz kalması.

14. Kahramanın büyülü vasıtayı elde etmesi.

15. Kahramanın, aranan objenin bulunduğu yere götürülmesi, ulaştırılması, yol gösterilmesi.

16. Kahramanın ve hasmının doğrudan mücadeleye girmeleri.

17. Kahramanda özel bir tanıma izi olması.

18. Hasmın yenilmesi

19. Masal başlangıçlarındaki kötülük ve eksikliğin giderilmesi.

20. Kahramanın geri dönüşü.

21. Kahramanın takip edilmesi, yakalanması.

22. Kahramanın takipten kurtulması.

23. Kahramanın kimliğini gizleyerek kendi ülkesine veya başka bir ülkeye gelmesi.

24. Sahte kahramanın asılsız iddialarda bulunması.

25. Kahramana zor bir görevin teklif edilmesi.

26. Görevi gerçekleştirme.

27. Kahramanın tanınması.

28. Sahte kahraman veya hasmın maskesini düşürme.

29. Kahramanın yeni bir fizikî görünüm alması.

30. Hasmın cezalandırılması.

31. Kahramanın evlendirilmesi ve tahta çıkması. (Propp 1987: 44-99)

Propp, yukarıda belirlediği fonksiyonların sadece seçmiş olduğu masallarda değil, aynı zamanda çok çeşitli ülkelerin masallarında da görüldüğünü belirtir. Ayrıca her fonksiyon sanat ve mantık bakımından bir önceki fonksiyona bağlı olarak gerçekleşir. Aynı zamanda, bu fonksiyonların hepsi tek bir eksene bağlıdır. (Propp 1987: 100-101) Belirlenen bu fonksiyonlardan çoğunluğu yolculuk arketipinin aşama ve evreleriyle örtüşmektedir. Her ikisinde de kahraman dışardan gelen zorlayıcı bir etki sebebiyle yolculuğa çıkmak zorunda kalmış, yolculuk boyunca pek çok sınavdan geçmiş ve "büyülü nesne"ye ulaşarak belirli bir olgunluğa erişmiş, dönüşünü gerçekleştirmiştir. (Sarıçiçek 2013: 42)

Propp'un bu çalışmasını diğer çalışmadan ayıran en önemli özellik onun arketiplerin masallara yansıma biçimini belirli başlıklar etrafında bir sınıflandırmaya tabi tutup incelemesinden kaynaklanmaktadır. O, bu çalışmasıyla Northrop Frye'ın mit sistematiğini masal kahramanlarının maceraları etrafında devam ettirmek istemiştir.

1.3. Joseph Campbell ve Yolculuk/Aşama Arketipi

Joseph Campbell, yeryüzünde ikamet edilmiş her yerde, bütün çağlarda ve her koşulda, insana ait mitler türediğini ve bu mitlerin insanın vücuduyla ve aklıyla ortaya çıkan bütün eylemlerin esin kaynağı olduğunu söyler. Mit, kozmosun sonu gelmez enerjisini insanın kültürel yaratımına akıtan gizli bir yarıktır. Dinler, felsefeler, sanatlar, ilkel ve tarihsel insanın sosyal biçimleri, bilim ve teknolojideki büyük buluşlar, uyku kaçıran düşler, mitlerden beslenir ve olgunlaşır. Nasıl ki okyanusun bütün özelliklerini ondan alınmış bir damlada bulabiliyorsak hayatın bütün şifrelerinin küçük bir pire yumurtasında bulmak mümkünse insanın yaratıcı merkezlerinin gücü ve sırrını da küçük bir peri masalında görmek mümkündür. (Campbell 2010: 13)

İlkel kabilelerin ve geçmişin büyük uygarlıklarının hayat düzenlerinde önemli bir yere sahip olan ayinler, insanların yalnız bilinçli yaşantılarına değil, bilinçsiz yaşamlarında da bir dönüşümün izlerini taşırlar. İlkel toplumların yaşamlarında oldukça önem taşıyan doğum, ad verme, ölüm, evlilik gibi geçiş ayinleri, zihnin geride bırakılan alışkanlıklardan, bağlardan, yaşam tarzından kesin biçimde kurtulma çabasıdır. Yaşam macerasının ve yeni durumun biçimlerine, uygun hislerine göre tasarlanmış ayinler sonucunda kişi normal dünyaya dönme zamanı geldiğinde erginlenecek ve yeniden doğmuş gibi olacaktır. Bu tür geçiş ayinleri sadece sınanan kişiyi değil, çevresindeki diğer insanları da etkilemeye yönelik olarak düzenlenir. (Campbell 2010: 20-21)

Keşfedilecek ve kaynaştırılacak arketipler, insan kültürünün tarihsel kayıtları boyunca ayinin, mitoloji ve kutsal imgelerden esinlenmiş olanlardır. Düşü kişiselleştirilmiş bir mit, miti de kişisellikten çıkarılmış bir düş olarak değerlendiren Campbell için hem düş hem de mit ruhun dinamiğinin genel işleyişi içinde simgeseldir. Düşte biçimler düş görenin kendine ait sorunlarıyla tuhaflaşmış, mitte ön plana çıkarılan sorunlar ve sorunlara getirilen çözümler bütün insanlık için geçerlidir. Mitteki kahramanlar yerel, tarihsel ve kişisel sınırlandırmalarla çatışarak onların ötesine geçmiş, insani biçimlere ulaşmış kadın veya erkeklerdir. Onların tasavvurları, fikirleri, esinleri insan yaşamının

temel pınarlarından taptaze çıkar. Bu sebeple onlar yeteneklidirler. Onlar çözülmekte olan toplumdan ve ruhtan değil toplumun yeniden doğduğu tükenmez kaynaktan beslenirler. Modern bir insan olarak ölen bir kahraman, mükemmelleşmiş, evrensel, ebedî insan olarak yeniden doğar. Onun amacı ve görevi, dönüşmüş olarak geri dönmek ve yenilenmiş yaşamdan aldığı dersi etrafına öğretmektir. (Campbell 2010: 30-31)

Campbell'a göre, tragedya biçimlerin sarsılması ve bizim biçimlere bağlılığımızdır; komedya ise yaşamın vahşi, aldırışsız, tükenmez neşesidir. Bu yüzden, tragedya ve komedyaya uzanan tek bir mitolojik temanın ve deneyimin parçalanmaz terimleridir. Tragedyadan komedyaya uzanan karanlık iç yolun kendine has tehlike ve tekniklerini ortaya çıkarmak mitolojinin ve peri masalının görevidir. Bu yüzden olaylar fantastik ve "gerçekdışı"dır. Aynı zamanda mitoloji ve peri masalları fiziksel değil psikolojik zaferleri temsil ederler. Efsane tarihsel bir kişilik üzerine kurulmuş olsa bile kahramanın eylemlerinde düş benzeri tasvirler ön plana çıkarılır. Çünkü burada önemli olan neyin nasıl yapıldığı değil, hepimizin düşlerinde ziyaret ettiği labirentin içinden geçmektir. (Campbell 2010: 40-41)

Kahramanın mitolojik macerasının standart yolu geçiş ayinlerinde sunulan formülün büyütülmüş halidir: ayrılma-erginlenme-dönüş. Yani mitlerde ya da peri masallarında bu yolculuk yeryüzünde olsa bile asıl yolculuk içe doğrudur. Campbell, kahramanın mitolojik macerasını monomitin çekirdek birimi olarak değerlendirir. Bir kahraman içinde bulunduğu olağan dünyadan çıkıp doğaüstü tuhaflıklar bölgesine doğru ilerler. Burada masalsı güçlerle karşılaşır ve kesin zafer kazanır. Kahraman bu maceradan üstünlük sağlayan güçlerle geri döner. Campbell yolculuk aşamalarını takip ederek bizim, insan ruhunun yeteneklerini, güçlerini, bilgeliğini de anlayabileceğimizi vurgular. (Campbell 2010: 42)

Kahraman amacına ulaşmış olsa bile onu geri dönüş yolunda birçok sorun bekler. Ruhsal enerjinin dünyada sürekli çevrimi için kaçınılmaz olan dönüştür. Kahraman toplumla yeniden kaynaşmayı güç bir zorunluluk olarak görebilir. Çünkü eğer başardıysa, Buddha gibi tam bir aydınlanmanın derin huzuruna ulaştıysa, bu deneyimin mutluluğunun dünyanın acıları karşısında umuda ya da ilgi kaybına yol açma tehlikesi vardır; ya da ekonomik sorunlara gömülmüş insanlara aydınlanma yolunu bildirmek çözümsüz bir sorun gibi görünebilir. Prometheus'un yaptığı gibi kahraman hedefine

şiddet, el çabukluğu ya da şans marifetiyle ulaşmışsa dengesini bozduğu güçler onu içten veya dıştan parçalama yoluna gidebilirler. Kahraman güvenle ve istekle dönüşünü gerçekleştirdiğinde de karşısında boş inançlara saplanmış ve ilgisiz insanları bulabilir ki o ana kadar yaptıkları bütün anlamını yitirir. (Campbell 2010: 48-49)

> "Monomitin karmaşık kahramanı sıradışı yetenekleri olan bir kişidir. Sıkça toplumu tarafından ödüllendirilir, sık sık tanınmaz ya da reddedilir. O ve/veya kendini içinde bulduğu dünya simgesel bir eksiklik duymaktadır. Peri masallarında bu belli bir altın yüzüğün yokluğu kadar hafif olabilirken, kıyamet tasavvurunda bütün dünya fiziksel ve ruhsal yaşamı yıkıma uğramış ya da uğrama noktasına gelmiş olarak gösterilebilir." (Campbell 2010: 49)

Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*'nda kahramanın yukarıda sözü geçen macerasını üç ana başlık altında inceler: yola çıkış, erginlenme ve dönüş. Yola çıkış aşaması ise beş alt evreden oluşur: maceraya çağrı, çağrının reddedilmesi, doğaüstü yardım, ilk eşiğin aşılması ve balinanın karnı. Erginlenme aşamasında; sınavlar yolu, tanrıçayla karşılaşma, baştan çıkarıcı olarak kadın, babanın gönlünü alma, tanrısallaştırma ve en son ödül alt evreleri yer almaktadır. Üçüncü aşama olan dönüşte ise şu alt evreler yer almaktadır: dönüşü reddetme, büyülü kaçış, dışarıdan gelen kurtuluş, dönüş eşiğinin aşılması, iki dünyanın ustası ve yaşama özgürlüğü.

1.3.1. Yola Çıkış (Ayrılma)

1.3.1.1. Maceraya Çağrı (Kahramanın Seçilmesinin İşaretleri)

Maceraya Çağrı evresinde bu çağrıyla kahramanın yaşam ufku genişler, eski kavramlar, idealler ve duygusal kalıplar ona anlamsız gelmeye başlar. Campbell ortaya çıkan haberci figürünün yolculuğa çıkacak kahramanı etkileyen, karşı konulmaz derecede büyüleyici bir izlenime sahip olduğuna da değinir:

> "(…)Maceranın müjdecisi ya da habercisi, öyleyse, genelde karanlık, tiksindirici ya da korkunç, dünyanın kötü saydığı biridir; yine de onu izlemek, gündüzün duvarları arasından içinde mücevherlerin ışıldadığı karanlığa giden yolu açabilir. Ya da haberci, (peri masalındaki gibi) içimizdeki bastırılmış içgüdüsel doğurganlığı ya da örtülü esrarlı bir figürü, bilinmeyeni temsil eden bir canavardır." (Campbell 2010: 68)

> "(…) Freud'un gösterdiği gibi, kazalar yalnızca şans değildir. Bastırılmış arzuların ve çatışkıların sonucudurlar. Yaşamın yüzeyinde, beklenmedik su kaynaklarının yarattığı

> dalgalanmalardır onlar. Ve bunlar oldukça derin, ruhun kendisi kadar derin olabilirler. Kaza bir kaderin boy vermesini sağlayabilir. (…)" (Campbell 2010: 65)

Campbell, şans olarak değerlendirilebilecek bir hatanın macerayı başlatabileceğini söyler. Ona göre yukarıda belirtildiği gibi kazalar, şans eseri meydana gelmeye bilirler. Kazalar kaderin önünü açabilir. Habercinin haberleri, yaşamak ya da yaşamın daha ileri anında ölmek olabilir. Önemli tarihsel bir olaya çağrı gibi görülebilir. Ya da dinsel bir aydınlanmanın şafağını belirtebilir. Mistik tarafından yorumladığı şekliyle çağrı "benliğin uyanması"dır. Campbell, çağrının, tamamlandığı zaman bir ölüme ve bir doğuma eşitlenen bir ruhsal geçiş anının ya da ayininin gizemindeki perdeyi kaldırdığını söyler. (Campbell 2010: 65-66)

Sonuç olarak, mitolojik yolculuğun "maceraya çağrı" olarak belirlenen ilk evresi kahramanı çağıran ve onun ruhsal ağırlık merkezini toplumunun sınırlarından bilinmeyen bir bölgeye çekmiş olan kaderi belirtir. Bu çağrı kahramana önemli bir hazine ya da tehlike bölgesi şeklinde sunulabilir. Örneğin; uzak bir ülke, bir orman, yeraltında, dalgaların altında ya da göğün üstünde bir krallık, gizli bir ada, sisli dağ tepesi ya da derin bir düş hâli. Yani kahramanın karşısına çıkan bu yerler; tuhaf, akışkan ve çok biçimli varlıkların, hayal edilemez eziyetlerin, insanüstü görevlerin ve olanaksız zevklerin yeridir. (Campbell 2010: 72)

1.3.1.2. Çağrının Reddedilmesi (Tanrıdan Kaçma Budalalığı)

Campbell, gerçek yaşamda, mitlerde ve halk masallarındaysa sıklıkla yanıt verilmeyen çağrıyla karşılaşabileceğimizi söyler. Çünkü kahramana çağrı geldiğinde başka ilgilere yönelmek her zaman olasıdır. Çağrıların reddi macerayı olumsuza çevirir. Sıkıntıyla, ağır çalışmayla ya da "kültür" ile kaplanan özne, belirgin olumlu eylem gücünü kaybeder ve kurtarılacak bir kurbana dönüşür. Dünya ve yaşam onun için anlamsız gelmeye başlar. (Campbell 2010:73)

Çağrının Reddedilmesi evresi aslında bir nevi kahramanın kendi çıkarı saydığı şeyden vazgeçmemesi sürecidir. Burada kahraman geleceği ölüm ve doğum şeklinde değil mevcut yararlarının, hedeflerinin güvenceye alınması şeklinde değerlendirir. Bununla birlikte Campbell, duraksayanların hepsinin kaybolmadığını bu durumun, ruhun

sakladığı gizli gücün ortaya çıkmasına zemin hazırladığını ifade eder. (Campbell 2010:74)

> "İnsan, gece gündüz, durmaksızın kendi yolunu kaybetmiş ruhunun kilitli labirenti içinde yaşayan o benlik imgesi tarafından, yani tanrısal varlık tarafından kovalanmaktadır. Kapılara giden yollar görünmez olmuştur: çıkış yoktur, insan, İblis gibi, öfkeye kapılarak kendi kendine sıkıca bağlanır ve cehenneme girebilir; ya da kaçar, ve sonunda Tanrı'da tümüyle yok olur." (Campbell 2010: 75)

Campbell, çocukluk egosunun bir kenara bırakılamamasının duygusal ilişkiler ve ideallerin çağrının reddedilmesinde etkili olduğunu düşünür: "Kişi çocukluğun duvarları içinde hapis kalmıştır: baba ve anne eşik muhafızları olarak durur ve birtakım cezalardan korkan çekingen ruh, kapıdan geçmeyi ve dışarıdaki dünyaya doğmayı başaramaz." (Campbell 2010: 75-76)

> "Arzulanan içe kapanma, gerçekte, yaratıcı dehanın klasik belirtilerinden biridir ve önceden belirlenmiş bir araç olarak kullanılabilir. Ruhsal enerjileri derinlere yöneltir ve bilinçdışı çocuksuluğun ve arketipsel imgelerin kayıp kıtasını ortaya çıkarır. Sonuç, elbette, bilincin hemen hemen tam bir ayrışması olabilir (nevroz, psikoz: büyülenmiş Daphne'nin durumu); fakat diğer yandan, eğer kişilik yeni güçler edinip bütünleşmeye yetenekliyse, neredeyse insanüstü ölçüde bir öz-bilinçlilik ve ustalıklı denetim yaşanacaktır." (Campbell 2010: 79)

Campbell, çağrıyı reddeden herkesin yok olmadığını, ruhun sakladığı birçok gizin bulunduğunu çağrının kararlı bir şekilde reddini takip eden çöküşün hiç akla gelmeyen bir serbest bırakma ilkesinin aniden belirmesiyle de gerekli şartların oluşabileceğini söyler. (Campbell 2010: 78-79)

1.3.1.3. Doğaüstü Yardım (Kendisi İçin Uygun Macerasını Üstlenmiş Olana Gelen Beklenmedik Yardım)

Çağrıyı reddetmiş olanlar için, kahramanın yolculuğunun ilk karşılaşması maceracıya aşacağı ejder güçlere karşı tılsımlar sağlayan koruyucu bir figür (genellikle ufak tefek yaşlı bir kadın ya da erkek) tarafından gelir. (Campbell 2010: 83)

> "Böyle bir figürün temsil ettiği şey kaderin iyi kalpli, koruyucu gücüdür. Fantezi bir güvencedir - ilk kez anne karnında tanınan Cennetin huzurunun kaybolmayacağına; şimdiyi desteklediğine ve geçmişte olduğu gibi gelecekte de durduğuna (alfa olduğu kadar omega olduğuna); eşik geçişleri ve yaşam uyanışlarıyla tehlikeye düşer gibi olsa

> bile, koruyucu gücün kalbin tapınağında ve dünyanın tuhaf özelliklerinin içinde ya da hemen ardında daima hazır olduğuna dair bir güvencedir. Kişinin bilip güven duyması yeter, yaşı bilinmeyen muhafızlar belirecektir. (…)" (Campbell 2010: 86)

Kahraman kendisine yapılan çağrıya yanıt verdikten sonra, olaylar ortaya çıktıkça cesaretle ilerlemeyi sürdürür. Bu sırada kahraman bilinçdışının bütün güçlerini yanında bulur. Doğa Ana kendisini bu zor görevde destekler. Ayrıca kahramanın eylemi, toplumun hazır olduğu şeyle uyum gösterdiği sürece, tarihsel sürecin büyük ritmi üzerinde ilerliyor gibidir. (Campbell 2010: 86-87)

> "Doğaüstü yardımcının biçim olarak erkek olması da pek seyrek görülmez. Peri kültüründe o ormandaki küçük bir adam, kahramanın ihtiyaç duyacağı tılsımları ve öğütleri sağlayacak bir büyücü, keşiş, çoban, ya da demirci olabilir. Daha yüksek mitolojiler, bu rolü rehber, öğretmen, kayıkçı, ruhları öte dünyaya aktaran kişi figüründe geliştirir. (…)" (Campbell 2010: 89)

Sonuç olarak, bu figür kahramana karşılaşacağı güce ve zorluğa üstünlük sağlayacağı tılsımı sunar. Doğaüstü yardımcı kahramanın bir tür güvencesidir. Bu, onun anne karnında tanıdığı cennet huzurunun kaybolmayacağına, eşik geçişlerinde düşer gibi olsa da koruyucu güçlerin her an onun yanında olacağına dair bir güvencedir. Doğaüstü yardımcılar yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi türlü şekillerde kahramanın karşısına çıkarlar. Onlar, ormandaki bir küçük adam, bir büyücü keşiş, çoban ya da demirci olarak macerada yer alabilirler. Bunların yanında birçok mitolojide doğaüstü yardım, rehber, öğretmen, kayıkçı, ruhları öte dünyaya ulaştıran bir figür tarafından da gelebilir. Böyle bir yardımcı kahramanın göründüğü kahraman genellikle çağrıya yanıt vermiş biridir.

1.3.1.4. İlk Eşiğin Aşılması

İlk Eşiğin Aşılması evresinde kahraman kaderinin ona rehber ve yardımcı olan kişileriyle birlikte macerasının aşırı güç bölgesine gelir. Bu bölgenin girişinde "eşik muhafızına" rastlar. Bu muhafızlar kahramanın yaşam alanının ne olduğunu belirlemektedirler. Bu muhafızların bulunduğu sınırın ardında karanlık, bilinmeyen vardır. Bu durum, aile gözetiminin dışında kalan çocuğu tehlikelerin beklemesi veya toplumunun koruması olmadan kabile üyesinin tehlikeye düşmesi gibidir. Sıradan insan belirli sınırlar içinde kalmakla gurur duyar ve onu bu düşünceye içinde yaşadığı yaşam

şekli yönlendirir. Çünkü yerleşik inançlar bireyin bulunduğu alandan keşfedilmemiş alana geçmemesi için her türlü nedeni oluşturmuştur. Olmak/olmamak, yaşam/ölüm, güzellik/çirkinlik gibi karşıtlık çiftleri kahramanı tereddüde sevk etse de o, en nihayetinde bunlardan sıyrılarak engebeli yolun ardına geçer. (Campbell 2010: 94-98) Macera her zaman, yer ve koşulda bilinenin örtüsünün ötesinde bilinmeyene bir geçittir; sınırda bekleyen güçler tehlikelidir; onlarla iş yapmak risklidir. Kahraman, usta tavırları ve cesaretiyle tehlikeyi silmeyi başarır. (Campbell 2010: 99)

1.3.1.5. Balinanın Karnı (Gecenin Diyarına Geçiş)

Balinanın Karnı, yola çıkış aşamasının son evresidir. Büyülü eşikten geçişin, yeniden doğum alanına geçme (rahim imgesi) fikrinin simgesidir. Bu evrede kahraman eşiğin gücünü ele geçirmek ya da onunla uzlaşmak yerine bilinmeyenin içinde kaybolur ve ölmüş gibi görünür. (Campbell 2010: 107) Egoya bağlılığı çoktan yokolmuş kahraman, bir odadan diğerine geçer gibi rahat şekilde dünyanın ufukları arasında ileri geri geçer. (Campbell 2010: 210) Bu yaygın motif, eşikten geçişin kendini yok etme fikri olduğunu vurgular. Kaybolma, inanan insanın ölümsüz olmadıkça kül ve tozdan başka bir şey olmadığı düşüncesine erdiği bir evredir. (Campbell 2010: 108-109) Bu evrede kahramanın dünyevi karakteri dışarıda kalır; o, bambaşka biri olarak yeniden doğar.

1.3.2. Erginlenme (Erginlenmenin Sınavları ve Zaferleri)

1.3.2.1. Sınavlar Yolu (Tanrıların Tehlikeli Yönü)

Erginlenme aşamasında ilk evresi *Sınavlar Yolu'*dur: "Eşiği aştıktan sonra, kahraman bir dizi sınavdan geçmek üzere tuhaf biçimde akışkan, belirsiz biçimlerin düş dünyasında ilerler. Bu, mit-maceranın sevilen bir aşamasıdır; mucizevi sınavlar ve işkencelerle dolu bir dünya edebiyatı yaratmıştır." (Campbell 2010:113) Kahraman bu evreye girmeden önce karşılaştığı doğaüstü yardımcılardan aldığı öneri ve tılsımlarla ilerlemesine devam eder. Bu evrede kahraman, kendi benliğini keşfeder. O, gururunu, erdemini ve yaşamını bir kenara bırakarak katlanılmaz olana boyun eğer; bu süreç dâhilinde kendinin ve karşıtının ayrı değil aynı türden olduğunun farkına varır.

Eski kuşakların mitolojik ve dinsel miraslarının simge ve ruhsal alıştırmalarından rehberlik aldığı ruhsal tehlikeler, bizim yalnız başımıza ya da en iyisi deneye deneye,

hazırlıksız ve genellikle iyi bir rehberlik bulamadan aşmamız gereken sınavlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bizim gibi, bütün tanrı ve şeytanların akılcılaştırılarak yok edildiği modern, "aydınlanmış" bireylerin sorunudur. Yine de, bize kalabilmiş ya da dünyanın dört bir bucağından toplanmış bu mit ve efsaneler bolluğunda bizim hâlâ insan olan yönümüzden bir şeyler bulabiliriz. Buna rağmen, duymak ve anlamak için bir şekilde arınmaya ve vazgeçmeye başvurmak zorunda kalabiliriz. Sorunumuzun bir parçası da bu: bunu nasıl yapacağız. "Yoksa Saadet Bahçesi'ne sizden önce geçenlerin geçtiği sınavlardan geçmeden mi gireceğinizi sanıyorsunuz?" (Campbell 2010: 121)

Sınavlar yolunda kahraman (Tanrı-tanrıça, kadın-erkek, mitteki bir kişi-düşü gören biri) kendi beklenmedik benliğini keşfeder. Benliğini ele geçirmek için yutmayı ya da yutulmayı göze alır. Direnişler bir bir kırılır. Gururunu, erdemini, güzelliğini ve yaşamını bir kenara bırakıp kesinlikle katlanılmaz olana boyun eğer ya da itaat eder. O zaman kendinin ve karşıtının ayrı türden olmadığının, sadece aynı etten olduğunun farkına varır. (Campbell 2010: 123-124)

1.3.2.2. Tanrıçayla Karşılaşma (Çocukluk Mutluluğunun Yeniden Elde Edilmesi)

Tanrıçayla Karşılaşma, erginlenme aşamasının ikinci evresidir: "Genellikle bütün engeller ve devler aşıldığında gelen en son macera, başarılı kahraman ruhun Dünyanın Kraliçe Tanrıçasıyla mistik evliliği (ιερος γαμος [hieros gamos]) olarak sunulmuştur. Bu en alt noktadaki, zirvedeki ya da dünyanın en ucundaki, kozmosun orta noktasındaki, tapınağın sunak yerindeki ya da kalbin en derin noktasının karanlığındaki krizdir." (Campbell 2010: 125) Burada tanrıça; anne, kız kardeş, sevgili, gelin olsun kahramanların dünyevi ve dünya dışı maceralarının hedefi haline gelirler. O, en mükemmel güzelliklerin en mükemmelidir ve bütün arzulara yanıttır. (Campbell, 2010: 127) Campbell annenin sadece iyi kalpli olamayabileceğini kötü annenin de bu evrede söz konusu olabileceğini belirtmektedir. Kötü annenin özelliklerini ise şu şekilde sıralar: saldırgan duyguların hedefi olan ve onun saldırılarından sakınılan anne, engelleyici ve yasaklayıcı anne, büyüyen çocuğun kendisinden uzaklaşmasına izin vermeyen anne ve arzulanan fakat yasak olan anne. (Campbell 2010: 127)

Campbell'a göre kadın, kahramanı macerasının zirvesine götüren rehberdir. Onu, beceriksiz gözler, aşağı konumlara düşürürken aldırışsız gözler sıradanlık ve çirkinliğin alanına hapsedebilir. Kadını kibar ve kendine güvenen bir kişilikle görebilen kahraman

onun yarattığı dünyanın ölümsüz tanrısı konumuna yükselebilir. Mitolojik Evrensel Anne figürü, besleyen ve koruyan ilk varlığın dişil yanları olarak çıkar karşımıza. Küçük bir çocuğun annesine yaklaşımıyla yetişkinin çevresindeki nesnel dünyaya yaklaşımı arasında bazen benzerlik ve farklılıklar bulunmaktadır: "(…) Ama ayrıca birçok dinsel gelenekte, bu arketipsel imgenin, zihnin arınması, dengelenmesi ve görünür dünyanın doğasına katılımı için bilinçli biçimde denetlenen eğitsel bir kullanımı bulunmaktadır." (Campbell 2010: 130-131)

> "Mitolojinin resim dilinde, kadın bilinebilenin bütününü temsil eder. Kahraman bilmeye gelen kişidir. Yaşam denen yavaş erginlenmede ilerledikçe, tanrıçanın biçimi onun için bir dizi değişimden geçer: hiçbir zaman kahramanın kendisinden büyük olamaz, ama onun kavrayabileceğinden daha çoğunu vaat edebilir. Cezbeder, rehberlik eder, zincirlerini kırmasını sağlar. Ve eğer kahraman onun arzusuna uyabilirse, ikisi, bilen ve bilinen, her türlü sınırlamadan kopacaktır. Kadın duyusal maceranın yüce zirvesine götüren rehberdir. Beceriksiz gözler tarafından aşağı konumlara düşürülür; aldırışsızlığın kötü gözleriyle sıradanlık ve çirkinliğe gömülür. Fakat anlayışın gözleriyle kurtarılmaktadır. Onu olduğu gibi, gereksiz velveleyle değil de gereksindiği kibarlık ve kendine güvenle görebilen kahraman, gizil olarak kral, onun yarattığı dünyanın ölümsüz tanrısıdır." (Campbell 2010: 133-134)

Campbell'a göre tanrıçaların yüceliğini ancak yüksek düzeyde ayırt etme yeteneği olan dehalar anlayabilir. Düşük insanlar için tanrıça görkemini azaltır ve onların gelişmemiş güçlerine uygun biçimlerde görünmeyi kabul eder. Onu tamamen kavramak ruhsal olarak hazırlanmamış biri için korkunç bir kaza olacaktır. (Campbell 2010: 133) Sonuç olarak tanrıçayla karşılaşma, kahramanın sonsuzluğunun örtüsü ve yaşamın kendisi olan aşk ödülünü kazanmak için vereceği son sınavıdır.

1.3.2.3. Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın (Oidipous'un Anlaması ve Acısı)

Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın, bu aşamanın üçüncü evresidir. Campbell bu evrede, yaşamın ötesindeki yaşamı arayan kahramanın kadın engelini aşması gerektiğini vurgular. Kahramanın bu noktada yapması gereken kadının çağrısının çekiciliğine kendini kaptırmamasıdır:

> "Dünyanın kraliçe tanrıçasıyla mistik evlilik kahramanın tam bir yaşam ustalığını temsil eder; çünkü kadın yaşamdır, kahraman onun bileni ve efendisidir. Kahramanın sonul deneyimini ve edimini önceleyen sınamalar, bilincini geliştiren ve kaçınılmaz gelininin, yani anne yok edenin sahiplenişine katlanabilecek hâle getiren araçların gerçeğe dönüşme

> krizlerinin simgesiydi. Böylece kendisinin ve babasının bir olduğunu bilir: babasının yerine geçmiştir." (Campbell 2010: 138)

"Yaşamın ötesindeki yaşamı arayan kişi kadının ötesine geçmeli, çağrılarının çekiciliğine aldırmamak ve ötedeki kusursuz etere yükselmelidir." (Campbell 2010: 140) diyen Campbell, kahraman için bu evrede dünya, vücut ve kadın hatta her şeyin zafer değil, yenilgi simgeleri olduğunu söyler. Kahraman etin tanrıçasıyla masum kalamaz; çünkü o günah kraliçesi olmuştur. İnsan vücut için ilgi duyduğu sürece, kirlidir ve doğumdan, hastalıktan, ölümden acı çektiği gibi düşmanlarından da acı çeker. (Campbell 2010: 141)

1.3.2.4. Babanın Gönlünü Alma

Dördüncü evre; *Babanın Gönlünü Alma*'dır. Babanın, bilsin ya da bilmesin kahraman, babasının ya da babası yerine koyduğu birinin gönlünü almak zorundadır. Kahramanın toplumdaki konumu ne olursa olsun, baba onun varlığının büyük dünyasına geçişini sağlayan erginleştirici bir rahiptir. Daha öncesinde iyi ve kötüyü anne temsil etmekteyken bu görevi artık baba üstlenir. Onun anneden farkı ise şudur: Oğul evrenin egemenliği için babası ile mücadele ederken kız da egemen olunan dünya olmak adına annesiyle mücadele içine girer.

> "Kahraman, babanın ego-yıkıcı erginleyişinin ürkütücü deneyimlerinin hepsinden büyüleriyle (polen nazarlıkları ve şefaat gücü) korunmasını sağlayan yardımcı dişi figüründen umut ve güvence elde edebilir. Çünkü eğer korkutucu baba-yüzüne güvenmek olanaksızsa eğer, kişinin inancı başka bir yere (Örümcek Kadın, Kutsanmış Anne) bağlanır ve bu desteğe olan güvenle kişi krizi atlatır - ancak sonunda, anne ile babanın birbirini yansıttığını ve özde aynı olduklarını fark edecektir." (Campbell 2010: 148)

Kahraman babanın merhametli olduğuna ve merhamete olan güvene dair inanç duymalıdır. Böylece Tanrı'nın sorun çıkarmaya başlayan dünyasından çıkar, onun gazabından kurtulur. Baba, bu evrede erginleyici bir rol üstlenir.

> "Yaratılış paradoksu, sonsuzluktan zamanın biçimlerinin belirişi, babanın filizlenen gizidir. Hiçbir zaman tam olarak açıklanamaz. Bu yüzden, her teolojik sistemde, yaşam ananın parmağının dokunduğu ve kusursuz bilgi olasılığını zayıflatan bir göbek bağı noktası, bir Aşil topuğu vardır. Kahramanın sorunu, kendini (ve böylece dünyasını) o noktadan tamamen geçirmek; sınırlı varoluşunun temel düğümünü gevşetip paramparça edip yok etmektir." (Campbell 2010: 167)

Babayla karşılaşacak olan kahramanın sorunu şudur: Ruhunu, bu devasa ve acımasız kozmosun bunaltıcı ve akıldışı tragedyalarına egemen olabileceğini anlayacak kadar korkusuz kılmaktır. Kahraman yaşamı kendisine özgü kör noktasından aşar ve bir an için kaynağa ulaşır. Babasının yüzünü gördüğünde ise ikisinin bir olduğunu anlar. Kahraman artık babasını tanıyacak kadar büyümüştür. (Campbell 2010: 167)

1.3.2.5. Tanrısallaşma (Tanrılaştırma)

Tanrısallaşma adlı beşinci evrede birey, kendini ön plana çıkaran egonun yanılsamalarını terk eder ve içinde dinginliği hisseder:

> "Buddha'mn kendisi gibi, bu tanrı benzeri varlık da insan kahramanın aldırışsızlığın son korkularının ötesine geçerek ulaşacağı tanrısal halin bir modelidir. 'Bilinç zarfı yok olduğunda, o, değişimden uzaklaşır, bütün korkulardan kurtulmuş olur.' Bu, hepimizin içindeki kahramanlık yoluyla serbest kalacak ve herkesin ulaşabileceği gizildir; çünkü, şöyle yazılmıştır: 'Her şey Buddha-şeydir,'ya da yine (ve bu aynı şeyi söylemenin bir başka yoludur): 'Tüm varlıklar benliksizdir.'" (Campbell 2010: 171)

Bu türden bir tecrübenin Hinduizmde de olduğunu belirten Campbell, yaşamda özgürleşen kişinin her şeyi eşit bakışla izleyen, içinde tüm canlıları ve tüm canlılarda da kendini bulan bir insana dönüştüğünü ifade eder: "Ve Tanrı insanı kendi suretinde, Tanrı suretinde yarattı; erkek ve dişi yarattı onları." (Campbell 2010: 173-176) Sonuçta tanrı insanı kendi süretinden yaratmıştır.

> "Dünya arketiplerindeki dinsel, kabilesel ya da ulusal olarak dar kafalılığımızla sınırlanmış önyargılardan kurtulduğumuz zaman, en yüce erginlenmenin, sadece, saldırganlığı daha sonra kendilerini savunmak için komşularına yansıtan yerel anne babalarımızınki olmadığını anlamak olası olur. (…)" (Campbell 2010:181)

Campbell'a göre Dünyanın Kurtarıcısı'nın getirdiği ve çoğu kimsenin duymaya istekli ve yaymaya gönüllü olduğu şey, Tanrı'nın sevgi olduğu, sevilen olduğudur. Olması gereken ise eksiksiz herkesin onun çocuğu olduğudur. Bu noktada kuruntu, arzu ve düşmanlık yok edilerek zihnin düşünülen şey olmadığı hakikatine ulaşılır; düşünce gider, zihin gerçek haliyle kalır.

Campbell, bu evrede bireyin kendini dayatan, kendini savunan, kendiyle ilgilenen eski egosunun yanılsamalarını terk ederek, aynı dinginliği içinde ve dışında duyan bir insana dönüştüğünü söyler. Birey, kendi egosunu, algısını, konuşma ve kavrayışlarını aşar.

Kendi kâbuslarının korkusuyla yaşayan ve kendinden korkan canlılar için merhametle dolar. Onlarla birlikte egosuz bir merkez olarak yaşar. (Campbell 2010: 189)

1.3.2.6. En Son Ödül (Nihai Ödül)

Erginlenme aşamasının son evresi; *En Son Ödül*'dür. Bu evrede, çocuğun ilk gelişim dönemlerinde ya da zamanın değişikliklerinin ötesinde görülen "yeni doğan" mitolojisinin belirtilerini gözlemlemek mümkündür. Burada karşımıza çıkan "yok edilemezlik" imgesidir. Campbell'a göre birey bu yok edilemezlik duygusunu bebekliğinden itibaren yaşar. Çocuk, anne memesinden koparıldığında, bu duruma kendiliğinden tepkiler verecek ve savunma mekanizması gerçekleştirecektir: "(…) Çocuk hiddetle tepki verir ve hiddetle gelen fantezi annenin vücudundan her şeyi söküp atmaktır. (…)" (Campbell 2010:199) Bebek vücudunun bütünlüğü için kaygılanır, içteki ve dıştaki "kötü" güçlere karşı yok edilemezliğini korumak için oluşturduğu fantezi onun ruhunu yönetmeye başlar. Campbell, bebekken oluşturulan bu fantezinin yetişkinliği de etkilediğini hatta daha sonraki nevrotik, normal yaşam etkinliklerini, ruhsal çabaları, dinsel inançları ve ayin uygulamaları dahi şekillendirdiğini belirtir. (Campbell 2010: 199-200)

Campbell'a göre başka bir yok edilemezlik imgesinin "halkın ruhsal ikiz" yani mevcut bedene verilen zararlardan etkilenmeyip başka bir yerde emniyetle duran dışsal bir ruh olduğuna inamaları düşünceleridir. (Campbell 2010: 200) Campbell, tanrı ve tanrıçaları aşağıdaki pasajda görüldüğü gibi tükenmez varlığın vücut bulmuş halleri olarak değerlendirir. Onlarla temas halinde bulunan kahraman; onların erdemlerini, tözlerini sürdürme gücüne ulaşır. En yüce ve acımasız tanrıları ki onlar can alıcı devler olarak görünüp kahramanı katletmek isterler. Onları aldatıp yatıştıran kahramanlar dünyanın kurtarıcısı olarak onurlandırılırlar:

> "Öyleyse tanrı ve tanrıçalar, kendileri başlangıç halinde olan En Yüce olarak değil, Tükenmez Varlığın özünün vücut bulmuş halleri ve koruyucuları olarak alınmalı. Onlarla ilişkisi aracılığıyla kahramanın aradığı, demek sonuçta onların kendileri değil, erdemleri, yani tözlerini sürdürme güçleridir. Bu mucizevi enerji-töz ve yalnız bu Tükenmezdir; ona vücut veren, yayan ve temsil eden tanrıların ad ve biçimleri gelip geçicidir. (…)" (Campbell 2010: 209)

Campbell'a göre kişisel sınırları aşmanın acısı, ruhsal büyümenin acısıdır. Sanat, edebiyat, mit, felsefe, çileci disiplinlerin hepsi, bireyin ufuklarının ötesine, durmaksızın genişleyen gerçekleşme alanına geçmesinde yardımcı olur. Eşikleri ejder üstüne ejder öldürerek geçen kahraman, en yüksek arzusu olan tanrısallığa erişinceye kadar büyür. Sonuçta kaçınılmaz hiçliğin gerçekleşmesi için zihnini, kozmosun sınır çeperini, tüm biçim deneyimlerini ve simgeleştirmeleri aşar. Bu tanrısallığı gerçekleştirmek için yapar: "Bu en yüksek ve en son çarmıha gerilmedir; yalnız kahramanın değil, tanrısının da. Burada kişilik arındırılmamışı maskelerken hem Oğul hem de Baba yok olur. (…)" (Campbell 2010: 219) Sonuç olarak kahraman, bu evrede kendi yaşam çekirdeğinin var olduğu bir alana girdiğini belirtir. Ona göre ister dünyevi ister tanrısal olsun dünyanın tüm biçimleri anlaşılmaz bir gizemin gücünü yansıtırlar. İşte bu güç kahramanın çekirdeğidir ki onun içinde aslında kahraman kendini bulur. Bu keşif kahramanın kendi ufkunu aşmasıyla gerçekleşir.

1.3.3. Dönüş

1.3.3.1. Dönüşü Reddetme (İnkâr Edilen Dünya)

Dönüşü Reddetme, dönüş aşamasını ilk evresidir. Kahramanın macerası bir takım sebepler veya kişiler yardımıyla son erdiğinde, maceranın yaşam değiştiren çizgisinden dönmesi gerekir. Kahramanın; ödülü, bir topluluğun, ulusun, gezegenin, dünyanın yenilmesiyle sonlanabilecek bilgelik tılsımlarını, Altın Post'u ya da uyuyan prensesi insanların dünyasına geri getirmesi gerekmektedir. Ancak, kahraman bu sorumluluğu genellikle reddetme eğilimi içerisine girer: "(…) Buddha bile, zaferinin ardından, gerçekleşme iletisinin iletilebilir olup olmadığından şüphe etmişti ve göksel esrime içindeyken ölen azizler de vardır. Hiç Yaşlanmayan Ölümsüzlük Tanrıçası'nın kutsanmış adasına sonsuza dek yerleşen ünlü kahramanlar gerçekten de sayısızdır." (Campbell 2010: 222) Sonuç olarak, bu evrede kahramanın macerasının sonuna gelmesine karşın dönüş sorumluluğunu yerine getirmede isteksiz davranması söz konusudur. Yukarıda verilen Buddha örneğinde olduğu gibi kahramanın elde ettiği bilgelik tılsımlarını insanlara iletip iletmeme konusunda şüphesi gün yüzüne çıkar.

1.3.3.2. Büyülü Kaçış (Prometheus'un Kaçışı)

Büyülü Kaçış ikinci evredir. Bu evrede, kahramanın dönüşünü geciktirici birtakım engellerin varlığı söz konusudur. Zafere ulaşan kahraman, tanrı ve tanrıçanın kutsamasını elde ederse ve toplumun yeniden yapılanması için bir iksirle birlikte dünyaya dönmekle görevlendirilirse, maceranın son aşamasında doğaüstü efendisinin tüm güçleriyle desteklenir. Diğer taraftan kahraman, büyülü tılsımı onun muhafızlarından gizlice elde etmişse ya da dünyaya dönme isteği tanrılar veya şeytanlarca uygun görülmemişse, mitolojik maceranın son aşaması oldukça hareketli ve hatta gülünç geçebilir. Bu kaçış, büyülü engelleme ve kurtulma mucizesiyle daha da karmaşık bir hâl alabilir. (Campbell 2010: 225)

1.3.3.3. Dışarıdan Gelen Kurtuluş (Sıradan Dünyaya Dönüş)

Dışarıdan Gelen Kurtuluş, üçüncü evredir. Bu evrede kahramanın doğaüstü macerasından dışarıdan bir yardımla geri getirilmesi gerekebilir. Çünkü kahraman bir yerde olmanın derin saadetine kapılmıştır. "Kim bu dünyadan atıldıktan sonra, geri dönmeyi arzular?" Bu evrede, toplum kendisinden uzak durma eğiliminde olanlara karşı kıskançlık gösterir, onu kendi içine dâhil etmeye çabalar. Bu evrede kahramanın bilinci yenik düşse de bilinçdışı kendi dengesini sağlar ve onun dünyaya dönmesinin zeminini hazırlar. (Campbell 2010: 235)

Maceranın son aşamalarında, seçilen kahramana tüm sınavı boyunca destek olan doğaüstü yardımcı gücün sürekli yardımı söz konusudur. Kahramanın bilinci yenik düşse de bilinçdışı yine kendi dengesini sağlar ve geldiği dünyaya geri doğmaya hazırlanır. Egosuna tutunup onu kurtarmak yerine, büyülü kaçış örüntüsünde olduğu gibi, onu kaybeder; fakat inayet yoluyla geri dönmeye çalışır. Sonuç olarak, kahraman ister dışarıdan kurtarılsın, ister içeriden sürüklensin ya da ödülüyle birlikte rehber tanrılarca zarif bir biçimde taşınsın; onun parçalara ayrılmış insanların içinden çıkıp çoktandır unutulmuş olduğu ortama geri dönmesi gerekir. Kahraman "ego-dağıtan, yaşam-veren" iksiriyle toplumla yüzleşmeli ve makul sorgulamalarla, aşırı gücenmiş ya da anlamakta zorlanan iyi insanların dönüş darbelerini üstlenmelidir. (Campbell 2010: 245)

1.3.3.4. Dönüş Eşiğinin Aşılması

Dönüş Eşiğinin Aşılması dördüncü evredir. Tanrısal ve insani dünya birbirinden yaşam ve ölüm kadar farklıdır. Kahraman bildiğimiz ülkelerden karanlığa doğru yola çıkar; orada macerasını tamamlar ya da bizle olan bağlarını kaybeder, hapsedilir ya da tehlikeye düşer. Onun dönüşü "öte bölge"den dönüş olarak anlatılır. Kahraman bir nevi tanrıların alanını araştırır, olağan yaşamda onun için önemli görünen şeyler, benliğin özümsemesiyle kaybolur. (Campbell 2010: 245) Kahraman, o tanrısal dünyadan çıkıp insani dünyaya dönerken sorun yaşar:

> "Bu yaşam-onaylama eşiğinin güçlüklerini birçok başarısızlık kanıtlamaktadır. Geri dönen kahramanın ilk sorunu, bir görevi başarıyla gerçekleştirmenin ruhu tatmin eden tasavvuruna ait bir deneyimin ardından, yaşamın süregiden neşe ve acılarını, basmakalıp yanlarını ve gürültülü müstehcenliklerini gerçek olarak kabul etmektir. Böyle bir dünyaya neden geri gelmeli? Tutkuya boğulmuş erkek ve kadınlara, aşkın saadet deneyimini kabul edilir, hatta ilginç kılmayı neden denemeli? Geceleyin büyülü görünen düşlerin günün ışığında budalaca görünmesi gibi, şair ve peygamber, ölçülü gözlerle bakan bir kurulun önünde budalayı oynar halde bulabilirler kendilerini. Kolay olan tüm topluluğu şeytana havale etmek ve göksel mağaraya geri çekilmek, girişi sıkıca kapatmaktır. Fakat eğer bu arada bir ruhsal doğum uzmanı girişe shimenawa'yı germişse, zamanda ebediyeti ifade etmek ve zamanda ebediyeti kavramak işinden kaçınmak mümkün olmaz." (Campbell 2010: 247)

Kahraman, tanrısal dünyanın özünü kavradığı için sıradan insanın uğraştığı gerçeklerden uzaktır, o artık kozmik bir bakış açısı kazanmıştır ve bunu korumak zorundadır. Sonuç olarak kahraman, döndüğü dünyanın etkisini atlatabildiği oranda macerasını tamamlayabilir. Bu evrede, kahramanın bir görevi ruhunu tatmin ettikten sonra, yaşamın neşe ve acısını, basmakalıp yanlarını kabul etmek sorunudur. Burada kolay olan yukarıda da belirtildiği gibi "tüm topluluğu şeytana havale edip kahramanın kendini göksel mağaraya kapatmak"tır. Geri dönen kahramanın en önemli görevi, karşılaştığı dünyanın etkisini atlatabilmesidir.

1.3.3.5. İki Dünyanın Ustası

İki Dünyanın Ustası adlı beşinci evrede kahraman iki dünya arasındaki ayrımı yapar. İki dünyanın ilkelerini birbirine karıştırmadan, birinin erdemiyle diğerini tanıyarak kahraman iki dünya arasında gidip gelir: "Kozmik Dansçı der Nietzsche, ağırlığını tek

bir noktaya koymaz, fakat neşeyle, hafifçe döner ve konumundan diğerine sıçrar. Bir anda ancak bir noktadan konuşmak olasıdır, ama bu diğerlerinin kavrayışlarını geçersiz kılmaz." (Campbell 2010: 258)

Kaderinin sınırlarını aşan, kozmosun özel doğasıyla ödüllendirilen kahraman, sadece kendi kişisel kaderini değil, tüm insanlığın kaderine vâkıftır. Birey, uzun ruhsal disiplinler yoluyla, kişisel sınırlamalarına, çekişmelerine, umut ve korkularına olan bağımlılığını terk eder. Doğrunun gerçekleşmesinde yeniden doğuş için gerekli olan öz-kıyımına karşı direnmez. Kişisel tutkuları tamamen çözülmüş olduğu için yaşamaya çalışmaz, istekle içinde olup bitecek olana bırakır kendini. Yani bir isimsiz olur. İçten bir kabullenişle içinde yaşar. (Campbell 2010: 263-266)

1.3.3.6. Yaşama Özgürlüğü (Nihai Ödülün Doğası ve İşlevi)

Yaşama Özgürlüğü, dönüş aşamasının son evresidir. Mitin amacı; bireysel bilinçliliğin evrensel iradeyle uyuşmasını sağlayarak yaşam aldırışsızlığına yol açan eğilimi yok etmektir. Bu aldırışsızlığa ulaşmak ise zamanın geçici görünümleriyle, her şeyde var olan sonrasında da ölen tükenmez yaşam arasında bir ilişki kurmak ile gerçekleşecektir. (Campbell 2010: 267)

Eylem dünyasında yaşayan insan, ebediyet ilkesini kaybeder. Onun için sonsuz olmanın bir anlamı yoktur; çünkü onun için önemli olan şey gerçekleştirdiği eylemlerinin sonucudur. Bu sonuç için kaygı çeker. Eylemlerinin neticesini tanrıya sunarak ölüm denizinin bağlarından kendini kurtarır: "Yapmanız gereken işe bağlanmayın… Her türlü eylemi Bana bırakarak, Benliği akıldan çıkarmadan kendinizi bağlılık ve bencillikten kurtararak, acıya aldırmadan dövüşün." (Campbell 2010: 267-268) Bu yaklaşımla güçlenen, zihinsel serbestliğe ulaşan kahraman dingindir. Yaptığı iş ne olursa olsun evrensel yasanın bilinçli bir aracı haline gelir. O kişisel egosunda ölerek, Benlikte dirilmiştir. (Campbell 2010: 269-272) Sonuç olarak bu mitolojik yolculuk aslında bireyin kolektif bilinçdışının ürünüdür. Birey bu yolculuk sonucunda erginleşir.

İNCELEME

1. KEMAL TAHİR'İN ROMANLARINDA OLAY ÖRGÜSÜ: YOLCULUK/AŞAMA ARKETİPİ

Olay örgüsü tahkiyeli edebî metinlerin omurgasıdır. Olay örgüsü edebî metnin en özgün yanını oluştursa da "yolculuk" gibi bir sistematiğin çok sayıda metinde uygulanması dikkat çekicidir. Yakın zamanlara kadar sadece geleneksel anlatılarda gözlemlendiği düşünülen bu sistematiğin modern anlatılarda da sıkça karşılaşılabileceği muhtelif çalışmalarla ortaya konmuştur. Kemal Tahir'in romanlarında da benzer bir durumun varlığı bu çalışma sonunda ortaya çıkmıştır.

Arketipsel yolculuk hem somut/dışsal bir maceradır hem de soyut/ruhsal bir gelişim sürecidir. Kemal Tahir'in roman kişilerinin çoğu bu yolculuğu çeşitli yönlerden yaşayarak bireyselleşmelerini gerçekleştirme çabası güderler. Yazarın, *Sağırdere*, *Körduman*, *Kelleci Mehmet*, *Rahmet Yolları Kesti*, *Bozkırdaki Çekirdek*, *Yediçanar Yaylası, Köyün Kamburu*, *Büyük Mal*, *Karılar Koğuşu*, *Namusçular*, *Damağası*, *Bir Mülkiyet Kalesi*, *Esir Şehrin İnsanları*, *Esir Şehrin Mahpusu*, *Yol Ayrımı*, *Hür Şehrin İnsanları*, *Devlet Ana*, *Yorgun Savaşçı*, *Kurt Kanunu* romanları bu sırayla yolculuk sistematiği bakımından çözümlenmiştir. Romanlarda kronolojik bir sıra takip etmememiz, bazı eserlerin "nehir roman" tarzında olması sebebiyle birbirinin devamı niteliği taşımasından kaynaklanmaktadır.

Bu romanlarda seçilmiş kahramanlar; "Kulaksızların Mustafa" "Kelleci Memet", "Uzun İskender", "Halim Akın", "Çakırların Kenan", "Çalık Kerim", "Yayla Padişahı Sülük Bey", "Hanım", "İstanbullu Murat", "Mazmanoğlu Hacı Abdullah", "Hasan Kırat Efendi", Kitaplı Casus", "Mahir Efendi", "Kamil Bey", "Murat", "Osman Bey", "Cehenem Topçu Cemil", "Kara Kemal"dir. Bu kahramanların yolculuklarının bütün aşama ve evreleri değerlendirilmiş, onları bu yolculuğa çıkmaya zorlayan şartlar

üzerinde durulmuş, seçilmiş kahraman olmalarının nedenleri irdelenmiştir. Sonuç olarak onların hem somut hem de ruhsal anlamda yolculukları takip edilerek "bireyselleşme sürecini" tamamlayıp tamamlayamadıkları tespit edilmiştir.

1.1. Kulaksızların Mustafa'nın Yolculuğu

Kulaksızların Mustafa, *Sağırdere* ve *Körduman* romanlarının seçilmiş kahramanıdır. Mustafa, on beş on altı yaşlarında, okuma yazması dahi olmayan, bütün gününü köydeki kızların peşinde dolaşarak geçiren biridir. Bu iki roman onun "aylak" bir genç olarak başlayan yolculuğunun "taş ustası"na dönüşerek köyüne dönmesiyle sonuçlanan macerasını içermektedir. Dolayısıyla bu romanların olay örgüsü, onun bedensel ve ruhsal bakımlardan aşama kaydettiği bir macera içerir. Mustafa'nın macerasının "yola çıkış" ve "erginlenme" aşamaları *Sağırdere*'de; "dönüş" aşamasının ilk üç evresi *Sağırdere*'de; diğer evreler ise *Körduman*'da geçmektedir.

1.1.1. Yola Çıkış

Sağırdere "Düğün" ve "Gurbet" adlı iki bölümden oluşur. Kahramanın yola çıkış evresi "Düğün" bölümünde, erginlenme evresi "Gurbet" bölümünde tamamlanmaktadır. Bu evrelerde yolculuk arketipine uygun olarak mekânlar da değişmektedir. Birinci bölümde mekân "Yamören Köyü", ikinci bölümde ise "Gurbet/Ankara"dır. Yola çıkış aşaması, mitolojik kahramanın kişilik gelişimi sürecinin "benlik geliştirme" yani "benliğin kendilikten ayrılarak" bilincin merkezi olma durumuna denk düşer. Bu öyküde de, Mustafa açısından böyle bir işlev söz konusudur. Mustafa'nın reel yolculuğuyla birlikte içsel yolculuğunun bütün evreleri romanlarda net bir şekilde görülmektedir.

1.1.1.1. Maceraya Çağrı

Sağırdere'nin "Düğün" bölümünde Mustafa, on beş on altı yaşlarında, okuma yazması dahi olmayan, bütün gün "kız peşinde koşup kopukluk" yapan biridir. Köyde ailesi "Kulaksızlar Kabilesi" olarak anılmaktadır. Mustafa, henüz ekonomik bağımsızlığını kazanamadığı için ağabeyi Murat kadar saygı ve itibar görmemektedir. Köy Enstitüsü'nde okuyan Murat, yarenlik geleneğine göre köyün "küçük başağa"sı olarak da anılır. Mustafa, ağabeyine hem saygı duymakta hem de ondan çok korkmaktadır. Onun en yakın arkadaşı "Pelvan Vahit"tir. Hemen hemen aynı yaşlarda olan bu iki genç

köyde "kurnaz ve hırsız" olarak bilinen Topal İsmail'e sürekli akıl danışırlar. Mustafa, Ayşe'ye; Pelvan Vahit de Güldane'ye âşıktır. Bütün gün tek düşünceleri onları kendi sevdalarına inandırmak ve bir şekilde onlara ulaşmaktır. Bunun için her yolu mubah görmektedirler. Lakin Mustafa, ağabeyi Murat'tan çekindiği için Pelvan Vahit kadar gözünü karartamamaktadır. Buna rağmen ağabeyinden dolayı arkasının sağlam olduğunu düşünmektedir.

> "Gizlice, kurnaz kurnaz güldü. Mustafa, birdenbire rahatlayarak deminden beri ne yapacağım bilemediği ellerini ceketinin ceplerine soktu, 'Heyetse, onlar da adam... Bizim kabile kalabalıktır. Hem de biz tutkun milletiz... Ali Dayıma bak! Köyün korucusu... Reşit Hoca emmim, heyette birinci aza... Fazladan imam.' Şımarık şımarık burnunu çekti. Babasının, usanmadan söyleyip durduğu bazı lafların mânalarını şimdi anlıyordu. 'Şu babam, ne dersin, akılca Murat Ağamdan üstün... Köy işine aklı daha çok ermekte benim babamın...' 'Köyün ileri gelenleri hep bizden olmalı hey Mustafa!' der benim babam!'" (S. 30-31)

Romanda olaylar, Battal Ağa'yla Selime'nin düğününden önce kadınların "ferfere" gecesi olarak düzenledikleri eğlence ile başlar. Ayşe ve Güldane'nin katıldığı bu gecede Mustafa ve Pelvan Vahit pencereden içeriyi gözetlerler. Pelvan Vahit ısrarla kadınların eğlencesini bölüp, huzursuz etmenin derdindedir ama Mustafa ağabeyinden korktuğu, ona göre daha pısırık ve sindirilmiş bir tip olduğu için bu teklife sıcak bakmaz. Pelvan Vahit, Mustafa'yı cesaretlendirir ve onun korkularının önüne geçmesini sağlar. Her ikisi de aynı yaşta olmalarına rağmen lakabından da anlaşıldığı gibi Vahit pehlivandır ve geçimini çoğunlukla düğünlerde düzenlenen güreşlerde kazandığı "toklu"lar sayesinde sağlamaktadır. Babası öldükten sonra annesiyle bir başına kalan Vahit, amcalarının, tarlalarını vermeyerek haksızlık yaptıklarını düşünür. Dolaysıyla Vahit'in hiçbir şeyden korkusu yoktur. Bu durumda Pelvan Vahit yola çıkış aşamasında kahramanın teşvik edicisi konumundadır.

> "— Dama çıkacağız arkadaş... Ocağı kapatacağız. İçerisi tilki inine dönsün. Bunlara, bu helvayı ağız tadıyle yedirirsem adam değilim.
>
> — Vazgeç...
>
> —Gel dedim. Gel arkamdan... Arkadaş değilsin gelmezsen... Hüs... Dinle bak..." (S. 11)

Ferfere gecesi, kadınların eğlence evindeki köpeği de yaralayan Mustafa ve Pelvan Vahit ertesi gün köy ahalisi tarafından sorguya çekilir. Özellikle Güldane'yi kendisine ikinci eş olarak almak isteyen Nail Çavuş, onlara yaren ağaları aracılığıyla bir ceza verilmesi için çabalar. Muhtar odasına çağrıldıklarında Pelvan Vahit, heyetin karşısında bozuntuya vermez. Mustafa ise korkudan ne yapacağını şaşırır ve "erkekliğin onda dokuzunun kaçmak" olduğunu düşünür.

> "Vahit bir zaman muhtar odasının pencerelerine kinle baktı. Alt dudağı titriyordu.
>
> Birkaç adım yürüyüp durdu:
>
> —Mustafa!...
>
> —Buyur.
>
> — "Öl" dediğim yerde ölür müsün?
>
> —Ölürüm. Şüphen mi var? Şuna bak!...
>
> —Yemin et.
>
> —Dinime, imanıma ölürüm... Nedir?
>
> —Öyleyse, şurada Nail'i, bekleyeceğiz. Şurada hesabımızı göreceğiz. Bıçağın üzerinde mi? —Üzerimde... Üzerimde ama...
>
> —Hazır ol... Beni öldürürse, öcümü alırsın." (S. 35)

Yukarıdaki diyalogdan da anlaşıldığı gibi gözü kara olan Pelvan Vahit sürekli Mustafa'yı kışkırtır ve onu yeni maceralar içerisine sürüklemeye devam eder. Mustafa için ilk dramatik hamle Nail Ağa'dan gelir. Bu hamleden sonra Mustafa bir kaosun ortasına düşer.

> "Mustafa, nohut kavurgası çiğnerken öylece duruverdi. Kötü kuşkulanmıştı. Nohutları cebine koydu. Sonra parmaklarını çıtlatmağa başladı:
>
> — Ne var, Nail ağa? Bir laf mı duydun?
>
> — Bir şeyler duyduk işte... Sen benim dediğime bak!... Topal İsmail kemiği getirsin... Gerekirse ben telefon ederim!...
>
> — Ne oldu Nail ağa? Söyle dinini seversen...

— Duyduğum doğruysa, senin Ayşe'yi Hocaların Hakkı isteyesiymiş.:.

— Deme, eyvah! — Mustafa ellerini dizlerine iki defa vurdu —: Tüü! Deme Nail Ağa, hangi Hocaların Hakkı?..” (S. 45)

Ayşe’nin babası yaşındaki Hocaların Hakkı’ya zengin olduğu için ikinci eş olarak verileceğini öğrenince Mustafa’nın dünyası kararır. Yemeden içmeden kesilir ve birkaç gün içinde fark edilecek derecede zayıflar. Ayşe’yi kaçırmayı düşünse de ağabeyi Murat evlenmediği için bu uygun görülmez. Mustafa için ikinci çağrı babası Kulaksız Yakup’tan gelir. Dokuz yaşında yetim kalmış ve köyde “sığırtmaçlık” yapmış olan Yakup Ağa, Çankırı’nın tuz mağarasında uzun süre çalışmıştır. Tek isteği “para” ve “güce” kavuşmak olan Yakup Ağa, oğlu Murat’ı okula gönderdiğine pişmandır. Köydeki herkes gibi cahil ve kurnaz olan Yakup Ağa “Hocalar Sülalesi”ne yıllar önce yaşanan bir olaydan dolayı kin gütmektedir.

Yakup Ağa ve Gurbetçi Ömer’in karısı Meryem ortaktırlar. Yakup Ağa Meryem’e Hocaların Hakkı’yla aralarında olan husumeti anlatır:

“— Buyur Emmi!

— Sen benim eski tekenin baltalandığını iyi bilirsin.

— Bilmez miyim? Benim oğlanın doğduğu yıl... Leşi bahçelerde bulunduydu.

— İyi bildin... Bahçelerde... Tamam yedi yıl oldu. Senin oğlan, demek yedi yaşında... Kim baltaladı, bil bakalım — Göğsüne üç kere vurdu—: Size karanlıktır ama bana aydınlık... Hocaların Hakkı rezili baltaladı. Kendi tiftikleri, benim tiftiklerden üstün olacak... Ulan Hakkı!... Bizim koca tekeyi kurban ettin ya, sen hele dur... Anaları bir gebermedi ki... Bir geberse... “ (S. 59)

Yukarıdaki pasajdan anlaşıldığı gibi Yakup Ağa intikam alacağı günü beklemektedir. Onun bu konuyu sık sık gündeme getirmesi Mustafa’yı kamçılamaktadır. Babasının söyledikleri Mustafa’nın bilinçaltında yer etmekte ve Hocaların Hakkı’ya karşı olan kini her geçen gün artmaktadır. Sonuçta Ayşe’ye ulaşma arzusu giderek karşı konulmaz bir hal almaktadır.

1.1.1.2. Çağrının Reddedilmesi

Pelvan Vahit, Mustafa'ya sürekli telkinlerde bulunur. Mustafa, her ne kadar gönüllü gibi görünse de onun çağrılarına kulak vermek istemez. Aslında o, ağabeyi Murat'tan korktuğu için çağrıyı yanıtlamaya tam olarak cesaret edemez; çünkü köylüler Murat'a ideal bir tip olduğu için saygı duymakta ve onun sözü özellikle gençler arasında dinlenmektedir. Murat kendini yetiştirmiş, doğru kararlar alabilen bir kişidir. Kardeşini çok iyi tanıyan ve onu sürekli baskı altında tutan Murat, onun da bireysel anlamda var olmasını sağlayacak imkânları ona tanımamaktadır.

> "—Bırak Vahit!... Bırak gidelim... Bunlar, bundan böyle, adamı oyunlarına baktırmazlar. Kaldır "Gidelim" lafını... — Gene elleri belinde, kapanan pencereye baktı —: Islak it gibi, kuyruğu omuzlayıp gidecek delikanlı mıyız arkadaş, biz?...
>
> —Ya?
>
> —Deli gönül ne demekte? Çık yukarı... Atla içeri... Geçir helva kazanını kafalarına... Şart olsun, ben bunu yapardım ya, Murat ağamın alacağı Feride olmasa..." (S. 11)
>
> " Kulaksızın Mustafa güldü: Tütmektesin Pelvan, belli bir şey, yüreğin yanmada... Tadı kaçtı, bırakalım da gidelim mi, ne dersin?" (S. 13)
>
> "Mustafa, ıslak ellerini, ceketinin içinden koltuk altlarına soktu:
>
> —Yeter, gidelim!
>
> —Akşamdan beri "gidelim" lafından usandım Mustafa! Bırak, dinini seversen... İşte erkeklik bizde kaldı. Gidelim! Asıl şimdi iş çıkaracağız... Yemeğe oturacaklar..." (S. 16)
>
> "Mustafa, incecik, mosmor dudaklarını büsbütün kıstı: Canım arkadaş, sen "Güldane" dersin...'Ben, "Ayşe" derim. Kızların bize baktıkları var mı? Kendi yüreğimizde çifti sürüp, harmanı kaldırıyoruz." (S. 36)

Yukardaki alıntılardan da anlaşıldığı gibi Pelvan Vahit, Mustafa'yı yönlendirirken işi "erkeklik" meselesi haline getirerek Mustafa'yı en hassas noktadan vurmaya çalışmaktadır. Ferfere gecesi Candarma Nail ve Murat Ağa, Mustafa ve Pelvan Vahit'in peşindedir. Lakin onları yakalayamazlar. Murat'ın onların ferfere evini gözlediklerinden şüphesi yoktur ancak Nail Çavuş Mustafa'yı baştan çıkaranın Pelvan Vahit olduğunu düşünmektedir:

> "(…) —: Bizim kopuk pelvan sıra saygı bilmez ama, senin Mustafa, yolsuz iş yapmaz. Köy yerinde, ağası Küçük Başağa olan bir herif nasıl bir rezil olmalı ki, karı ferfenesi gözlemeye çıkmalı... Mustafa az biraz tembeldir ama, edepli oğlandır. Yürü gidelim! Nerdeyse sahur davulu çıkacak... Ondan sonra da bu reziller kızların yemek yeyişlerini gözleyecek değiller ya. (...)" (S. 12)

Murat Ağa gibi Mustafa ve Pelvan Vahit'in üzerinde etkili olan bir diğer şahıs Topal İsmail'dir. Murat'la zıt karakterlere sahip olan Topal İsmail de hırsızlık, kumarbazlık, madde bağımlılığı gibi her türlü kötü alışkanlık vardır. Mustafa ve Pelvan Vahit'e göre oldukça kurnaz olan Topal İsmail ikisinin de saflık ve cahilliğinden yararlanmaktadır. Onun anlattığı hikâyeler, örneklediği halk deyişleri, Çankırı hapishanesi ve hastanesinde yaşadığı deneyimler Mustafa ve Pelvan Vahit'i yönlendirmekte ve kendisi bacağı sakat olduğu için yapamadığı "karı kız peşinde kopukluk"u onları yüreklendirerek aşmaya, onların maceralarına ortak olmaya çalışmaktadır.

> "Ayrılacakları sıra, Topal İsmail, kuşağının arasından bir kibrit kutusu çıkardı: Mustafa, bende iyi mal var. Halis Bursa... İçmeyen avanak...
>
> —Git şeytan! — Mustafa elini salladı —: Aklımdan git!
>
> —Bak efendi! Esrarın süzülmüşü... Bakmak da günah değil ya... Başını neden çevirmektesin? —Töbe hey Allah! Mübarek Ramazanda şu da bir laf mı İsmail? Ben üşüdüm, eve gidiyorum." (S. 27)
>
> "(…) — Canım Meryem abla, bizim aklımızda böyle bir iş yoktu... Pelvan Vahit, bir ben, bir de Topal İsmail olacak rezil, bahçelerden gelirken yorulduk. Töbe... Biz yorulmadık, Topal herif, 'Ben yoruldum, dayandım, aman biraz bekleyelim' dedi. Gölgeye oturduk. Bildin mi? Baktım uzaktan Ayşe geliyor... Nasılsa ağzımdan çıktı: 'Şunun yolunu kessem mi, hey Allah!' dedim. Topal İsmail, belinden bıçağı çekip uzattı: 'Al eline şunu, var, kendini göster, Kulaksızın oğlu!' dedi." (S. 69)

Yukarıdaki pasajlardan da anlaşıldığı gibi "ben bilincine" ulaşamayan birey çevresindekiler tarafından maceraya sürüklenmekte ancak kendisini yetersiz hissettiği için bir yandan da çağrıları reddetme eğilimi göstermektedir. Mustafa'nın Nail Çavuş ile yaptığı konuşmada "Senin kadar olsam, Nail ağa, askerliğimi bitirsem... Ayşe beni severdi mutlak!... O zaman adamın bıyıkları çıkar; gurbete gider, para kazanır. Bıyığı çıkmadan, erkek, erkek sayılmaz öyle ya?... (YS. 43-44)" şeklindeki düşüncesi onun kendi erkekliğinden, bu bütün köyde gücün ve iktidarın simgesidir, şüpheye düştüğünü

göstermekte, bu da Mustafa'nın ruhsal olarak da bu maceraya kendisini hazır hissetmediğini göstermektedir.

1.1.1.3. Doğaüstü Yardım

Çağrıyı reddeden kahraman doğaüstü bir varlığın yardımına ihtiyaç duyar. Bu yardım tanrılar, tanrıçalar ya da doğaüstü güçlere sahip varlıklardan gelebileceği gibi bir erkek veya kadından da gelebilir. Mustafa'yı içinde bulunduğu kaostan kurtaracak olan yardım Topal İsmail ve Meryem'den gelir. Meryem, Ayşe'nin amcası olan Ömer Ağa'nın karısı aynı zamanda da Yakup Ağa'nın ortağıdır. Mustafa, Battal Ağa'nın düğününde kadın kılığında içeri girmek için Meryem'den yardım ister.

> "— Yemin et!... Birisi duyarsa...
>
> — Şart olsun... Yemini mi kalmış abla? Öldük diyoruz. Vallah billâh... İşte sana yemin... Haydi "olur" de...
>
> — Olur demek kolay!... On beş, yirmi güne kadar gelin olacak kızı, senin yanına nasıl getirmeli? Ayşe tenhaya çıkmaz!...
>
> — Tenhaya çıkmasın!... Bak, benim aklım nasıl! Battal Ağanın bu hafta düğünü başlar. Ayşe, elbet, kına günü geline bakmağa gelecek. Beni içeri alırsın... Sonrasına karışma!..." (S. 71)

Mustafa'nın amacı; Topal İsmail'in kadın milletinin "Ezrail Peygamberi" olarak tanımladığı "tılsımlı kemik"in bir yolunu bulup tılsımlı tarafını Ayşe'ye yukarıdan aşağıya sürmektir. "Sıcaklık muskası" olarak bilinen bu kemik kadın erkek arası ilişkileri düzenlemekte bir tarafı sıcaklık diğer tarafı soğukluk etkisi yapmaktadır. Bu kemik aracılığıyla köylülerin batıl inançlarına da gönderme yapan anlatıcı Topal İsmail'e kemiğin sırrını anlattırır:

> "(…) Bu kemikte çok iş var Mustafa! Bu kemik bildiğin kemik değil!... Yarasa kuşunun kemiğidir bu… Yarasa kuşunu tutmuşlar, hiç kullanılmamış altınla kesmişler, karınca yuvasının altına koymuşlar. Karınca deyip geçmiyorsun efendi, karınca et yer ki kurt kaç para… Karıncanın etten soyduğu kemiği akan dereye suyun içine bırakırsın… Bıraktığın yere iyi nişan koyacaksın. Yoksa kaybolur. Akan suyun fendine akıl ermez. Yarasa kuşunun kemiği suyun içinde ikiye ayrılır. Bir takımı akıntıyle başaşağı akar, ikincisi mutlak, akıntının tersine, yukarı çıkar. Allahın bir işi canım!... Tılsımlı kemik…

> Bendekini ayrıca Reşit hoca okudu. İpeğe ibrişime okuya okuya sarılmasının sebebi: Bir daha ıslanmayacak…" (S. 121)

Meryem'e Ayşe'nin ağzını yoklatan Mustafa giderek ümitsizliğe kapılmaktadır. Ayşe'ye göre Hocaların Hakkı'yla evlenmek Mustafa'yla evlenmekle aynıdır. Sonuçta Ayşe'nin ikisinde de gönlü yoktur. Çeşme başında Mustafa, Ayşe'nin yolunu kesmiş fakat Ayşe ona yüz vermemiş, bununla da kalmayıp Mustafa'nın kafasını yarmıştır. Bu nedenle Mustafa'nın umudu Topal İsmail'in getirdiği "tılsımlı kemik"tir. Battal Ağa'nın düğününde kadın kılığına giren Mustafa, Meryem'in yardımıyla Ayşe'ye ulaşmış ve "tılsımlı kemik"i üç kere Ayşe'nin sırtına sürmeyi başarmıştır.

> "Mustafa'nın içine bir acı çöktü, gözleri bulandı, yutkundu. Kuşağının arasından Topal İsmail'in bunca yalvarmalardan sonra getirdiği tılsımlı yarasa kemiğini çıkardı. Kulhuvallah okuyarak, kemiğin ısıtacak yanını titreyen eliyle Ayşe'nin sırtına, yukarıdan aşağıya üç kere sürdü. Bunu yaparken dişlerini öyle sıkmıştı ki, çenesiyle beraber sırtı da sızlamaya başlamıştı. 'Belki bir uğursuzluk olur, yanlışlık olur da fayda vermez.' diye avucunun içindeki kemiğe baktı: "Tamam! Doğru sürmüşüz!... Soğutacak yanı değil, ısıtacak yanı!... Aferin!" (S. 121)

Ayşe'nin Hocaların Hakkı'yla evlenmesi neticesinde "tılsımlı kemik"ten de umudunu kesen, "suratının derisi çekilmiş ve hatta birkaç hafta içinde gözle görülecek derecede zayıflamış" olan Mustafa, Topal İsmail'e dert yanmıştır: "Laf aramızda İsmail, nikâhları kıyılırken saati de kapadım. Bıçağı da kınına soktum. Kızın bineceği hayvanın üzengisinden Vahit kırk taş geçirdi… Hiç biri fayda vermedi… (S. 121)" Mustafa, son çare olarak, bildiği bütün batıl inançları denemiş; artık bütün inancını yitirmiştir. Batıl inançların hiç birine inanmayan ve "yalan" olarak değerlendiren Murat Ağa'sı artık Mustafa'ya göre haklıdır. Bu durum Mustafa'nın benliğinin yavaş yavaş kendilikten ayrıldığını bilinçlenmeye başladığını gösterir.

1.1.1.4. İlk Eşiğin Aşılması

Doğaüstü yardımla maceraya başlayan kahraman gireceği yeni bir dünyanın kapısının eşiğine gelir. O eşiği aştıktan sonra kahraman için yeni bir dünya belirir ve kahramanın ufku genişlemeye başlar. Mustafa, Ayşe'ye kavuşmak için elinden geleni yapmış fakat başarılı olamamıştır. Mustafa Ayşe'nin Hocaların Hakkı'yla evlenmesiyle artık yeni bir dünyanın eşiğine gelmiştir. Bu eşiği aşmasında yine imdadına Ankara'ya gitmeye karar veren Pelvan Vahit yetişir. Pelvan Vahit'in daha önce defalarca Ankara'ya beraber

gitme teklifini reddeden Mustafa, Vahit'in gittiğini öğrenince aniden onunla gitmeye karar vermiştir:

> "— Olur! Ben yakında Ankara'ya gidiyorum. Siz sorun da bana kâğıt yazın!
>
> Mustafa elini salladı:
>
> — Kendine başka tanık ara Pelvan! Ben de Ankara yolcusuyum!
>
> Vahit şaşırdı;
>
> — Gel gidelim diye o kadar söyledimdi de, olmaz dedindi?
>
> — Artık giderim... İsmail'in yarasa kemiği kâr etmedi.
>
> — İsmail'in nesi kâr etmedi?
>
> Topal İsmail araya girdi:
>
> — Kabahat kemikte mi? Sende bir çuval kemik var; bir işe yaramadı. Şuncacık tılsım ne haltetsin? Yüz lira başlığı, sen bilir misin? İsmail'in kemiği işe yaramadığından gurbete çıkacak!.. Sıkıştı mı hemen "gurbet" der, bu bizim köylümüz... Ulan Kulaksızın oğlu! Sen tembelin birisin. On beş yaşına geldin, babanın işini tutmadın... Tarla süremezsin, ekin biçemezsin... Gurbette neye yararsın? Rezil olmak için, Ankara'ya gidip bir hafta sonra geri dönmek, lâzım mı? Yedi köyü kendine neden güldürmeli' adam durduğu yerde?" (S. 136)
>
> "Mustafa'yı bir gülme tuttu. Gurbete gitmeğe demin karar vermişti. Hem de hiç kendisini zorlamadan öylesine karar vermişti ki, Murat Ağası bile 'Dur, otur' dese, faydasız gidecekti. Bir taraftan sanki pek keyiflenmiş gibi kaba kaba gülüyor, bu yandan karı gibi ağlamaktan korkuyordu." (S. 136)

Yukardaki pasajda da görüldüğü gibi Mustafa "tılsımlı kemik"e olan inancını ve Ayşe'ye kavuşma umudunu kaybetmiştir. Mustafa'nın, ağabeyi Murat'ın Feride'yle evlendiği gün Meryem'le yaşadığı cinsel deneyim eşiği aşmasında yardımcı olmuştur. Cinsel tecrübe insan hayatındaki en önemli eşiklerden biridir. Köyde de cinsellik önemli bir güç ve erkekliğin ispatı olarak görülmektedir. Murat'ın evlendiği gece Ömer'in karısı Meryem ve oğlu Süleyman'la kalan Mustafa'nın aklına "Gerdek geceleri, ersiz kadınlarla, ergen delikanlıları şeytan çabuk aldatır. (…)" (S. 139) sözü gelir ve tüm korkusuna rağmen ilk deneyimini yaşar: "Belinden bir düğüm kopmuş, karnından acıya

benzer bir şey boşalmıştı (S. 140).” Mustafa erkekliğe geçiş anıyla benlik uyanışına kavuşmuştur.

1.1.1.5. Balinanın Karnı

Sağırdere’nin daha önce belirttiğimiz gibi birinci bölümü “Düğün” ikinci bölümü “Gurbet” başlığını taşır. Yola çıkış aşamasının en son evresi olan “balinanın karnı” kahramanın öldükten sonra dirilme evresidir. Ayşe’nin evlenmesiyle ölen Mustafa, Ankara/gurbet yollarına düşerek yeniden dirilecektir. Pelvan Vahit ve Hocalar kabilesinden Hasan’la Ankara’ya gitmeye karar veren Mustafa’nın ağabeyi Murat, kardeşinin Ankara’ya gideceğini tren garında öğrenir. Murat kardeşinin gitmesinin kalmasından daha hayırlı olacağını düşünür: “Hakkı’nın gerdek gecesi rezillik etmişsin... Az kalsın döğüşecekmişsiniz... Bulmasa daha iyi... Hasan, şuna sakın iş bulma... Bir vakit sürünsün... Aklı başına gelir... (S. 143)” Bu yolculuğun kardeşini adam edeceğini düşünen Murat, gurbete gitmesi için Mustafa’nın yol parasını bile karşılar ve onun bu yolculuktan başarısız döneceğine emindir. Mustafa ise, trene bindikten sonra rahatlar ve onun aşağıda alıntılanan iç konuşması ölüp yeniden dirileceğini okuyucuya hissettirir:

> “Mustafa gurbete çıkmanın bu kadar kolay olduğuna şaştı. ‘Gurbete çıktın mı köyü möyü unutuyorsun!.. Adamın içi seviniyor.’ Oysa Kavaklıgöl’ün kıyısında Topal İsmail’e kapılıp gurbete çıkacağını söylerken, yüreği sızlamış, ‘Öleceğim’ sanmıştı. ‘Demek bize zor gelmesi bilmediğimizden.’” (S. 145)

Büyülü eşikten yeniden doğma evresine geçecek olan Mustafa, Ankara’da bilinmeyenin içinde kaybolur. Elli hanelik Yamören köyünden büyük bir şehre gelmesi, saatler süren tren yolculuğu sanki ona iradesini kaybettirmiştir:

> “Ankara’ya geldikleri zaman, Mustafa’nın kafası kazan gibi olmuştu. Ayağının bastığı toprak sallanıyordu. Bir merdivenden yerin altına indiler, tahta döşemeli bir yoldan geçip başka bir merdivenden yerin yüzüne çıktılar. Şehre doğru yürürlerken, Mustafa, arkadaşlarını kaybetmek korkusuyle iki yanına bile bakmadı. ‘Gel de yitmekten korkma bakalım!... Evler, yollar, adamlar, madamlar birbirlerine benzer ama, bu kadar mı benzer?’” (S. 152-153)

> “Ankara’nın hanı taştan yapılmıştı, eskiydi: Tuttukları küçük odanın tahta döşemeleri, hiç su yüzü görmemişti. Duvarlarda tahtakurusu öldürmüşler, her tarafı batırmışlardı. İki küçük pencerenin camlarını, toz kir kapattığından, avlu görünmüyordu. Yorganlarını

> duvar diplerine serdiler, torbaları başuçlarına astılar. Mustafa arka üstü uzanıp ellerini ensesine kilitledi. Ama akşama kadar ne uyuyabildi, ne de dinlenebildi. Kulağında trenin gürültüsü uğulduyor, altındaki döşeme, tiktaklı bir gürültüyle durmadan ırgalanıyordu. Gece, bitişik odada biri, uzun uzadıya saz çaldı, Vahit, arada sırada horladı." (S. 153)

Yukarıdaki pasajda görüldüğü gibi Mustafa'nın Ankara'da yerleştiği eski han "balinanın karnı" imgesini oluşturmaktadır. Mustafa bu hana geldikleri ilk gün adeta ölmüş gibi davranır. Bu durum onun bu mekânda "yeniden dirileceğine" işarettir. Mitolojik metinlerde "balinanın karnı" mağara, orman, kuyu yer altı gibi motiflerle karşımıza çıkar. Yukarıdaki pasajda Mustafa ve arkadaşlarının kalmak için yerleştikleri han ve bu hana ait tasvirler bu evre ile örtüşmektedir.

1.1.2. Erginlenme

Mustafa'nın yolculuğunun erginlenme aşaması *Sağırdere* romanın "Gurbet" başlığını taşıyan bölümünde tamamlanmaktadır. Bu bölümde Mustafa, Yamören'den Ankara'ya çalışmaya gider. Mustafa, ilk defa köyden çıkan bir delikanlıdır. Ankara gibi büyük şehirde tutunmak için çok mücadele edecek ve zorlu sınavlardan geçecektir.

1.1.2.1. Sınavlar Yolu

Pelvan Vahit ve Hocaların Hasan'la Ankara'ya gelen Mustafa, eski bir hana yerleşir. Mustafa ve Vahit büyük şehri ve bu şehirde yaşayan insanları görünce hem şaşırırlar hem de korkarlar. Hasan kısa süre içerisinde her ikisine de taş ocağında "elli kuruş yevmiye" karşılığında iş bulur. İlk günler her şeyin yolunda gittiğini düşünen Mustafa'yı kısa süre sonra zorlu sınavlar beklemektedir. Erginlenme sürecine giren kahramanın bireyselleşme sürecini tamamlaması, benlik-kendilik dengesini kurması, persona ile gölgesinin hesaplaşması için bu sınavları başarıyla geçmesi şarttır.

> "Daha ertesi gün, ikindi üstü, Mustafa toprak çekiyor, mal sahibi Ali Bey, deminden beri kendisini gözlediği için arabayı koşturuyordu. Tere batmış, soluğu ağzına sığmaz olmuştu. Herif bırakıp gitmiyor, Mustafa gittikçe kuşkulanıyordu. Gene arabayı imanına doldurtmuştu, koştururken teker kamyonların açtığı çukura kaydı, araba devrildi." (S. 155)

Yukarıdaki pasajda da görüldüğü gibi bütün gün canla başla çalışan Mustafa için ilk sınav Ali Bey'in Mustafa'yı taş ocağındaki işinden yaşının küçük olması sebebiyle

çıkarmasıdır: "— Olmaz. Ağır işte çocuk çalıştırmayı hükümet yasak etti. Başına kaza gelirse, sorumlu düşeriz!.. Gündeliğini 30 kuruştan hesapladım! Git de kendine başka bir iş bul!.." (S. 156) Bu durum karşısında Ali Bey'e yaşının on altı olduğunu söyleyerek yalvarmaya başlayan Mustafa o an için "Ali Bey'in kırmızı ve toz bağlamış olan potinlerini eğilip silmeyi" (S. 156) kafasından geçirir. Tüm ısrarlarına rağmen işten çıkarılan Mustafa, yaşı küçük olduğu için işten çıkarıldığını arkadaşlarından gizlemeye, bunun yerine onlara bir yalan uydurmaya karar verir: "'Kim ne karışır! Taşta çalışmayı canım çekmedi!..'. 'Sen köyde tembeldin, burada da tembelsin' diyeceklermiş... Varsın desinler!.." (S. 157) Bu düşüncelerle taş ocağından hana nasıl gidildiğini bilmediği için kaybolma endişesiyle akşama kadar onların çıkışını bekleyen Mustafa, sergilediği bu davranışlarla "bireyselleşme" yolunda önemli adımlar attığını gösterir. Köyde bütün gün "tembellik edip kız peşinde kopukluk" yapan Mustafa, işten çıkarılmaması için gururunu bile hiçe saymıştır.

Bu evrede Mustafa oldukça bilinçli bir tavır sergilemiştir çünkü işten ayrılması onun için köye yenik dönmektir ve o bunu asla istememektedir. Mustafa arkadaşları işe gittikten sonra bir süre ne yapacağını bilmez. Handan çıkıp dolaşmak ve iş aramak ister fakat tekrar hanın yolunu nasıl bulacağını düşünür. O bu düşünceler içerisinde otururken hanın ayak işlerine bakan hizmetkâr, hanın adresini bir kâğıda yazıp verir ve bu kâğıdı bir polise gösterdiği takdirde yardımcı olacağını söyler. Mustafa önce işçilerin bekleştiği bir alanda saatlerce bekler fakat herkes gitmesine rağmen onu, yaşı küçük ve çelimsiz olduğu için işe götüren olmaz.

> "(…) — Ben de geleyim efendi ağa! Beni de götür... Kumu boşaltıveririm.
>
> Efendi ağa, buraya gelirken birisine kızmış olmalı ki, suratına bağırdı.
>
> — Sen nereye geleceksin çocuk? Dağ gibi kamyonlar boşalacak, diyorum. " (S. 172)

Mustafa'nın bütün gün iş aradıktan sonra dolaşırken bir mağazanın vitrininin camından kendisini görmesiyle aklından geçen düşünceler oldukça önemlidir. Kahramanın adeta iç hesaplaşması olarak değerlendirilebilecek aşağıdaki iç konuşma örneği onun bilinçli bir tavır sergilediğini, içinde bulunduğu duruma dair doğru analizler yapabilecek konuma yükseldiğini gösterir:

> "Yürüyeceği sırada, camekânın içindeki kocaman aynada kendisini gördü. Ellerini arkasından çözüp iki yanına bıraktı. Yüzü hem kara, hem küçüktü. Kaşları kalın, birbirine bitişik... Bıyıkları daha çıkmamıştı. Omuzları geniş göğsü kabarık olduğundan kafası ceviz kadar görünüyordu. Boyunun kısalığına göre kollan uzundu. Murat Ağasının 'ceviz kafalı' diye takılması haksız değildi. 'Şuna bak. Doğru bir laf! Ceviz kafa... Taş ocağı sahibi Ali Bey, kafamızın ufaklığından mı, boyumuzun kısalığından mı bizi küçük saydı?' Ellerini kuşağının üzerine kavuşturdu. Elleri de büyüktü. Adam eli gibi... Oysa köyde rençperlik yapmamıştı. Kısacası, Mustafa kendisinden hiçbir şey anlayamadı. 'Yalanı yok', adama benzemiyordu. Yere tükürdü." (S. 165)

Ertesi sabah erkenden, işçilerin durduğu meydana giden Mustafa, akşama kadar beklemesine rağmen yine onu çağıran olmaz. "(…) Oysa aksakallıyı bile kerpiç dökmeğe götürmüşlerdi. Daha ertesi gün, 'Allah gene kısmet yollamadı.'" (S. 175) Böyle birkaç gün umutsuz bir şekilde hana dönen Mustafa'yı ne Vahit ne de Hasan umursar. Onunla alay etmeye ve köye dönmesi için telkinlerde bulunmaya başlarlar. Bu durum, Mustafa'nın "sınavlar yolu"nu aşmasında ve onun gireceği işe dört elle sarılmasında büyük bir paya sahiptir.

1.1.2.2. Tanrıçayla Karşılaşma

Bir süre işsiz kalan Mustafa içinde bulunduğu kaostan kurtulmanın yollarını aramaktadır. Tek bildiği şey ne olursa olsun köye dönmeyeceğidir. Sınavlar yolunda pek çok sıkıntıyla baş etmeye çalışan kahraman bu aşamada "Tanrıçayla Karşılaşma" evresine girer. Tanrıça kahramanı kendisine çeker ve zincirlerini kırmasında yardımcı olur. Mustafa için şimdiye kadar geçen evrelere göre değerlendirildiğinde tanrıça aslında Ayşe'dir. Lakin gurbette çektiği bunca eziyetten sonra Ayşe'yi hatırladığında hissettikleri, onun amacının artık Ayşe'ye ulaşmak olmadığını okuyucuya sezdirir:

> "Neden sonra erzak torbasını bacaklarının arasına aldı. İçindekilerin kokusu, Mustafa'ya, her vakitki gibi köyü hatırlatmıştı. 'Ayşe orospusunu... Hakkı rezilini vurup öldürmek vardı... Gurbete hiç çıkmamak vardı... Gördün mü?' Ekmeği çiğneyip dururken birden irkildi. 'Ayşe' dediği halde ne soluğu tıkanmış, ne de yüreği sızlamıştı. Ağzı ekmekle dolu, öylece durarak denemek için, yüksek sesle: 'Ayşe, hele orospu!' diye homurdandı. İçini yokladı. 'Gurbete çıktık, karıyı unuttuk. Gördün mü? Yüreğimiz yanmaz oldu!.. Ne güzel!' diye sevindi biraz..." (S. 162-163)

Mustafa'nın artık hedefi öncelikle bir iş bulmak ve köyüne "gücü" ve "itibarı" olan bir insan olarak dönmektir. Bu aşamada Mustafa, Hocaların Hasan'ın kendisine para vermeyi bile teklif etmesine rağmen kendisini oyaladığını ve bir iş bulması için yardımcı olmayacağını anlamıştır. Bu nedenle o, bir sabah erkenden kalkıp Yenişehir'e Hasan'ın çalıştığı inşaata gitmek için onun peşine düşer. Amacı onu takip edip birlikte çalıştıklarını bildiği Gurbetçi Ömer'e ulaşmaktır. Mustafa Yenişehir'e geldiğinde Ömer'e ulaşamasa da "taşçı ustası" olan Cemal Usta'yla karşılaşır:

> "Mustafa'nın yüreği rahatlamıştı. 'Murat ağamın okul arkadaşı olduğundan bizi kovamaz bu Cemal usta... Aklım kesti!..' Hocaların Hasan'ı, yalana çıkarmak için, ucunda ölüm olsa zanaatı çabuk kapmağa yemin etti. 'Zanaatı kaptık mı tamam!.. Taşçı ustası ne demek?..'Ali beyin taş ocağındaki ustaları gözünün önüne getirdi. Koca kara işçiler güneşin altında taşla toprakla boğuşurken sen gölgede tıkır tıkır taş yonarsın!.. Mal sahibi omuzuna vurur 'Yaşa!...' diyerek..." (S. 182-183)

Mustafa'nın Cemal Usta'nın yanına çıraklığa girdiğinin haftasında Vahit'le öteki arkadaşları, Ali Bey'in Kayaş'taki taş ocağına gitmişler ve orada çadırda yatıp kalkmaya, artık akşamlan hana gelmeye başlamışlardır. Bunun üzerine Hasan'la Mustafa da, Cemal ustanın dağ mahallesinde bir başına oturduğu odaya taşınmışlardır: "Cemal ustadan üçüncü aylığını aldığı zaman — temmuzun sonu — Mustafa'nın elli lirası oldu. Altı tane beşlik banknot, üst yanı gümüş Lira. (...)" (S. 204) Cemal Usta'yla karşılaştıktan sonra zanaat öğrenmeye başlayan ve hayatına bir düzen gelen Mustafa işine dört elle sarılmaktadır. Bu aşamadan sonra Mustafa için tanrıça konumuna yükselen Cemal Usta ve ondan öğrendiği taşçı ustalığıdır. Kahraman "tanrıça" ile uyumlu bir birliktelik sağladığı anda her türden sınırlamaların ötesine geçer. Mustafa da Cemal Usta ile bu birlikteliği sağlamış, Pelvan Vahit'in ayağına taş düştüğü için köye dönmek zorunda kaldığını öğrenmesi, onun bu yolculuğu başarıyla tamamlama isteğini kuvvetlendirmiştir.

1.1.2.3. Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın

Hasan köye dönme kararı alır. Gitmeden önce Mustafa'nın bütün parasını kaptırması için bir oyun oynar. Çamaşırlarını haftalık olarak yıkattıkları kadının evini öğrenmesi için Mustafa'yı onun evine götürür. Mustafa, Nazlı hanımın evine gidene kadar kadının sadece çamaşırcı olduğunu düşünmektedir. Eve gittiklerinde gördüğü manzara karşısında şaşırıp kalır: "Kolları bütün çıplak rezilin... Bütün çıplak. Olursa bu kadar

olsun. Neredeyse memeleri görünecek! Tüüü. (...)" (S. 228) Kahraman, yolculuğunda dünyanın çekici yönünü temsil eden kadınla karşılaşır. Bu evrede kahramanın kadının baştan çıkarıcılığına aldanmayıp, iradesini ortaya koyup yoluna devam etmesi gerekir. Mustafa, Nazlı hanımın kendisi için kurulmuş bir tuzak olduğunun farkına varır:

> "Hasan odada abuk sabuk konuşuyordu:
>
> — Kuzu dedim ya... Tam dişine göre Nazlı hanım! Kemiklerini çıtır çıtır yersin... Göreyim seni! — Mustafa kapıda durup dinledi—: Göreyim seni... Çarığında ip kalmamalı... Köye gelecek navlun parası bulamamalı...
>
> — Meraklanma... Kolay...
>
> — Seni göreyim Nazlı... Şunu Yamören'e rezil et...
>
> Mustafa, 'Hele bak! Hele bak!' diye irkildi. Demin aşağıda karıdan iğrenmemiş, meğerse farkında olmadan korkmuştu. Bunu şimdi gayet iyi anlıyordu." (S. 231)

Yukarıdaki pasajda görüldüğü gibi Nazlı Hanım Mustafa'yı baştan çıkaracak ve onun macerası tamamen değişecektir. Hasan tarafından köye yenik dönmesi için planlanan tuzağın farkına varan Mustafa, macerasını başarıyla tamamlamaya karar vermiştir.

1.1.2.4. Babanın Gönlünü Alma

Mustafa "babanın gönlünü almayı" Yömören'e Hasan'la birlikte yolladığı "mektup" ve bu mektupla birlikte gönderdiği "on lira" aracılığıyla gerçekleştirir. Gösterişe, mala ve mülke önem veren Yakup Ağa oğlundan gelen parayı aldığında ne kadar mutlu olduğunu, yazdırdığı mektupta açıkça hissettirir. Kahramanın yolculuğunda baba ile Tanrı eşdeğerdir. Kahraman bu evreye ulaştığında kişiliğinin tesirinden sıyrılmış, ikinci kez doğup kendi babası konumuna yükselmiştir.

> "İki gözüm, oğlum Mustafa, Evvelâ arzu hulûs üzere mahsus selâm edip iki gözlerinizi öperim… Gönderdiğiniz yedi lirayı bir tamam aldım. Ziyadesiyle sevindim. Siz orada nasılsınız? Rahat mısınız? Ve ne vazife ile meşgul oluyorsunuz? Bunları ayrı ayrı yazınız. Beni meraktan kurtarasınız. Oğlum, sağ olunuz, beni memnun ediyorsunuz. Cenabı Mevlâ da sizleri memnun eylesin…" (S. 236)

Mustafa bu mektubu aldığında artık babası için Murat ağabeyi ile aynı konuma geldiğinin farkına varmış ve kendisine olan güveni artmaya devam etmiştir.

1.1.2.5. Tanrılaştırma

Mustafa'nın babasına yazdığı mektubun karşılığını tam üç buçuk ay sonra Recep Ağa getirir. Mustafa, uzun bir süre sonra ilk defa köyden gelen biriyle karşılaşmıştır. Recep Ağa, Pelvan Vahit ve Gurbetçi Ömer'in perişan bir halde dönmelerinden sonra köyde herkesin onun da yakında perişan bir şekilde döneceğini düşündüğünü söyler: "(…) — Hiçbiri taşçı ustası olduğuna inanmadı. Bizim köyü bilmez misin? Babana para yolladığına da inanmadılar. Yalan mundar, ben de inanmadım. 'Yakup Ağa, elden utandığı için uydurdu bir yalan!' dedim." (S. 233) Duydukları karşısında daha çok hırslanan Mustafa, Recep Ağa'ya kendini ispat etmek için şu sözleri sarf eder:

> "(…) Arkadaş, Arapoğluna söyle. İki kahve yapsın. Çabuk! 'Mustafa ustaya!' dersin. — Usta kelimesine basıyordu —: 'Mustafa ustaya!' Anladın mı?." (S. 233)

Kahraman için yolculuğun bu evresi tanrılaşma/tanrıçalaştırma eylemidir. Kahraman bütünüyle arınmış ve "Nirvana"ya ulaşmıştır. Mustafa "usta" kelimesine yaptığı vurguyla bunu ispat eder. "İçinde özgürlüğe ulaşan birey, arzularından arınmış, merhametli ve bilge bir kişiliğe ulaşır. Etrafındaki her varlığa eşit bir gözle bakan birey, içinde bütün canlılardan izler bulduğu gibi tüm canlılarda da kendinden izlerin olduğu sonucuna ulaşır. O, hayatı nasıl yaşarsa yaşasın önemli değildir; artık Tanrıda yaşayan biridir." (Campbell 190) Gurbetçi Ömer'in sıtmadan iyice kötüleyip, köye dönmeden önce Mustafa'nın yanına gelip sığınması da onun bu evreye ulaşmasında yardımcı olmuştur. Ömer'e Hocaların Hasan gibi sırt çevirmeyen, ihtiyaçlarını karşılayan Mustafa, onun bakkala olan borcunu bile ödemiştir.

1.1.2.6. En Son Ödül

Mustafa, Hasan'ın köye dönmeye karar vermesiyle nihai ödüle ulaşmıştır. Kahramanın en son ödülü ölümsüzlüğe ulaşmaktır. Uzun süre Cemal Usta'nın kalfalığını yapan Mustafa, canla başla çalışmış ve kendi sınırlarını aşmıştır. Mustafa'nın bu evreye gelmesinde Gurbetçi Ömer'in de payı vardır. Ömer, Mustafa'ya sürekli Cemal Usta'ya Hasan'dan daha iyi olduğunu göstermesi için telkinlerde bulunur. Hatta bununla da kalmaz birkaç küçük oyun planlar. Mustafa, Hasan'ın yonttuğu taşları bir gece gizlice bozar, ertesi sabah da bileğini burkmuş numarası yapar. Cemal Usta ise her şeyin farkındadır çünkü kalfalığı esnasında o da Mustafa'yla aynı yollardan geçmiştir:

> "— Hasan gidiyor. Sen kalıyorsun Mustafa… Taşları birlikte yonacağız yavrum. Taşçılığı iyi öğrendin. Bir buçuk aydan beri iş çıkarıyorsun. Gündeliğini arttıracağım. İyi çalıştın, yetiştin." (S.222)

Yukarıdaki pasajdan anlaşıldığı üzere Mustafa artık bireyselleşme sürecini tamamlamış ve yok edilemezlik mertebesine ulaşmıştır.

1.1.3. Dönüş

Mustafa hem reel hem de ruhsal anlamda dönüş yolculuğunu tamamlamış bir kahramandır. *Sağırdere* romanın devamı olan *Körduman*, onun dönüş yolculuğunun son evrelerini kapsamaktadır. Ankara'da "taşçı ustası" olduktan sonra Cemal Usta'nın yardımıyla Yamören'e dönmeyi kabul eden Mustafa, *Körduman* romanın sonunda yaşam özgürlüğüne ulaşmış, Hocaların Hakkı'dan intikamlarını almış, beklenmedik bir şekilde Pelvan Vahit'i öldürerek reel manada yeni bir maceraya doğru sürüklenmiştir.

1.1.3.1. Dönüşü Reddetme

Sağırdere'de erginlenme sürecini tamamlayan Mustafa'nın yeniden dirilmesi için başlangıç noktası olan köye dönmesi gerekir. Dönüş, yola çıkışta olduğu gibi çeşitli zorlukları içermektedir. Kahramanın "üst-bene" ulaşması gerekir. Mustafa, babası Yakup Ağa'dan gelen mektupla ailesi dâhil tüm Yamören'in "taşçı usta"sı olduğuna inanmadığını hissetmiştir. Bu nedenle mektuba Cemal Usta'nın ısrarlarına rağmen cevap vermek istememektedir.

> Cemal usta güldü: — Neye kızıyorsun? İşte çok şükür, kendini soydurmadın... Aldırma! Hadi, bir kâğıt getir. Güzel bir mektup yazalım. Usta olduğunu, iyi para kazandığını, Nazlı Hanıma soyulmadığını hep bildirelim!
>
> — İnanmazlar. Babam da inanmaz. Baksana, 'Orada rahat mısın, ne gibi bir vazifedesin?" diye soruyor. Birdenbire kalemi şapkasının arkasına soktu. Kavgada yerden taş arar gibi telâşlı bir şekilde dönüp çekicini kavradı: — Bırak! Mektup falan istemez. Hepsinin Allah belâsını versin…" (S. 237)

Senelerce gurbet gezdiği için "sıla hastalığı" denilen illetin biraz da yılgınlık olduğunu bilen Cemal Usta, yaşı küçük olduğu için Mustafa'nın bu yılgınlığa dayanamayacağını düşünmektedir. (S. 237-238) Bütün reddetmelerine rağmen Mustafa'nın gitmek istediğini bilmektedir. Dönüş yolculuğu da yola çıkışta olduğu gibi bir reddetme ile

başlar. Dönüş sorumluluğunu almak istemeyen kahraman rehavete kapılır. Mustafa da bu sorumluluktan kaçmaktadır.

1.1.3.2. Büyülü Kaçış

Mustafa büyülü bir dünyaya girer. Cemal Usta, bütün ısrarlarına rağmen Mustafa'yı babasından gelen mektuba cevap yazma konusunda ikna edemez. Bunun üzerine, havalar soğuduğu için mektuba cevap yazmak yerine köye gitmesini söyleyen Cemal Usta, Mustafa'nın Ayşe'yle karşılaşmamak için dönmeyi reddettiğini düşünmektedir:

> "— Mustafa! Beri bak! Köpoğlu köpek.. İşler azaldı. Havalar soğuk... Bak ne düşündüm. Mektup yazacağımıza... Köye kadar gidip gelsen...
>
> Mustafa, uykudan uyanmış gibi gözlerini kırpmadan bakıp başını silkeledi. İncecik alt dudağı titriyordu.
>
> Cemal gülmeden üsteledi:
>
> — 'Köye git!' dedim.
>
> — Köye mi? Töbe... Köye gitmem usta. Ben köye hiç gitmem.
>
> — Gidersin, neden? İnsan köyüne gitmez mi? Ayıp bir şey değil.
>
> — Ben gitmem. Köyde ne işim var? Sen olanları bilmediğinden...
>
> — Ne olmuş? Bir kızı sevmişsin. Hasan'ın ağabeyisi almış.
>
> Mustafa eliyle ağzını kapattı:
>
> — Kim söyledi? Hasan rezili öyle ya... Vallah billâh, yalan!.. Yok, kız mız... Yalan... Vallah billâh...
>
> — Yemin etme. Köye gideceksin?.. Duramazsın artık... İnatçılığı bırak... İnat iyidir, ama faydalı işde...
>
> — Gebersem gitmem!" (S. 238)

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi Mustafa ölse de köye dönmeyi düşünmemektedir: "…İnatçılığı, kısa çenesinden, sert saçlarını daralttığı alnından belli olan esmer yüzü, kederliydi." (S. 237) O, dışardan inat ediyor gibi görünse de aslında içinde fırtınalar kopmaktadır. Aslında onun da gönlüne gitme arzusu düşmüştür; lakin inat etmektedir.

1.1.3.3. Dışarıdan Gelen Kurtuluş

Cemal Usta'nın tecrübeleri ve anlattıkları Mustafa için "dışardan gelen kurtuluş" olur. Cemal usta, köyü ve köylüyü çok iyi tanımaktadır: "— Ah reziller!... Ulan köylü değil misiniz? Sıla hasreti yüreğinize bir düştü mü, duramazsınız. Cennette olsanız yola düşersiniz, reziller, seğirtirsiniz tezek kokusuna..." (S.238) Mustafa'nın kendini kandırdığının ve gurur yaptığının farkındadır. Campbell'a göre birey toplumdan ne kadar uzak durmaya çalışsa da toplum onu içinde bulunduğu durumdan kıskanacak ve yanına almaya çalışacaktır. Bundan dolayı geri dönmekte isteksiz olan kahraman bulunduğu ortamdan kurtarılır ve geri getirilir. (Campbell 2010: 235) Bu doğrultuda Mustafa da her ne kadar köye dönme fikrinden uzak durmaya çalışsa da aslında Yamören artık onu çağırmaktadır:

> "— Ömer kötü herif... Sana baba öğüdü: Akıl veren çok olur ama, tekerlendin mi elinden tutan bulunmaz. Kurnazlığın bir ucunda yalan var. Yalan dersen erliğe uymaz! Kancık işi... 'Köye gitmem' diyerek atıyorsun yalanı... Oğlum, habersiz köye gidebilir misin?.. Nasıl olsa benim haberim olacak. Neden saklamalı? Boş yere bu kadar gün sıkıntı çektin. Boş yere bu kadar gün sıkıntı çekeceksin. Şimdi söyle bakalım. Yüzüme bak! Köyü özledin. Yarın mı gidersin? Mustafa 'evet' anlamına başını salladı. Cemal usta, bu kadar üstüne düşmeseydi, belki inatla birkaç ay daha dayanırdı. Yüzü gittikçe gevşedi, kaşlarının karmakarışık çatıklığı biraz açıldı." (S.240)

Cemal Usta'nın yukarıdaki sözleriyle kendine gelen ve çıktığı macerayı tamamladığının farkına varan Mustafa, dünyaya dönmeye karar verir.

1.1.3.4. Dönüş Eşiğinin Aşılması

Sağırdere'nin devamı olan *Körduman*, Mustafa'nın yolculuğunun dönüş aşamasının kalan evrelerini içermektedir. Zira roman dört bölümden oluşmakta birinci bölümü "Dönüş" başlığını taşımaktadır. Bu elbette yazarın bilinçli bir tavır sergilediğini göstermez. Roman gece yarısı Pelvan Vahit ile Topal İsmail'in, Selim'in karısı Şadiye'yi Reşit Hoca'nın ekinlerini çalmak için ikna etmeleriyle başlar. Aslında maksat ekin çalmak değil, Şadiye'yi yoldan çıkartmaktır. Kocası gurbette olan Şadiye, Topal İsmal'e inanır ve o gece Pelvan Vahit'le birlikte olmak zorunda kalır. Tüm bu işleri planlayan Topal İsmail, gece yarısı dönerken birkaç kişinin geldiğini görür. Gelenlerden birini Kulaksızın Murat Ağa'ya benzetirken diğerini çıkaramaz:

> "(…)'Kafasında silindir şapka... Memurdan bir adam' desek... Gecenin yarısında memur efendinin Kulaksız Yakup'la işi ne?' Meraklandığından meydandaki ekin

çıkmadan önce büyülü nesne olarak gördüğü Ayşe'sine bu çuvalını filân unuttu. Gürültü etmemeye çalışarak uzaktan uzağa artlarına takıldı. 'Biri Murat ağa, hiç şüphem kalmadı. Lâkin ötekisi? Boyu kısa bir herif... Bakalım!'" (KÖ. 24)

Yukarıdaki pasajda görüldüğü gibi Mustafa, çıktığı yolculuktan "erginlenme" sürecini tamamlayarak dönmüş, Ankara'ya gitmeden önce her gün vakit geçirdiği Topal İsmail bile onu tanıyamamıştır. Mustafa'nın dönüş eşiğini aştığını ve macerasını tamamladığını gösteren "üstü başı yırtık ve yamalı" olmasına rağmen beraberinde getirdiği "yeşil İstanbul sandığı"dır: "Kapak açılınca sandığın bu kadar dolu olabileceğini ummadıklarından Yakup ağa ile karısı bakıştılar. (…)" (KÖ. 26) Yeşil sandık Mustafa'nın büyülü nesnesidir; çünkü Mustafa bu yolculuğa sandıktakiler aracılığıyla ulaşacak hem de ailesine kendini ispat etmiş olacaktır. Babasına palto, Murat Ağasına yelek, kendisine lacivert bir takım, eve gaz ocağı alan Mustafa'nın sandığından çerez kâğıtları, boncuk, ayna, sakız, koku şişeleri vs. pek çok şey çıkmıştır. Lakin bunların içinde en çok dikkat çeken Mustafa'nın Cemal Usta'dan otuz liraya aldığı ve romanın sonunda Mustafa'nın yeni bir yolculuğa çıkmasına vesile olacak "silah" bulunmaktadır. Yakup Ağa, her ne kadar Mustafa'nın getirdiklerine sevinse de bütün parasını bunlara verdiğini düşünüp üzülmüş, oğlunun "adam olmadığını" düşünmüştür; sonradan Mustafa'nın yetmiş beş lirayla döndüğünü öğrenince dünyalar onun olmuştur:

> "— Allah uzun ömür versin! Allah tuttuğunu... — birden coştu-: Gördün mü karı, gördün mü? Buna işte para demişler. Mustafa oğlun kazandı. Gözünü aç! Tüü hey dünya! — Paraları kuşağına koyacak gibi yaptı-: Biz bu günleri de gördük. Ömrünüze bereket, ben ikinizden de hoşnudum evlâtlarım. Artık, olur olmaz fırtınaya yıkılmam ben..." (KÖ. 32)

Mustafa getirdiği eşyalar ve parayla kalmamış, Ankara'da nasıl "taşçı ustası" olduğunu, köye kendisini yollayan Cemal Usta olmasına rağmen onun gitmemesi için yalvardığını abartarak anlatmış, dönüş yolculuğunun ilk eşiğini evdekilere kendini ispat ederek aşmış, sıra köydekilere gelmiştir:

> "'En iyisi: Kuşağın altına sokmalı... Yarın, karılar elbisemize bakarlar. Hay ulan Yamören! Davran ki bir bak kim geldi hey Yamören!'" (KÖ. 36)

> "'Ayşe bizi yeni giyimimizle görse başımızı yardığına pişman olur mutlaka...'" (KÖ. 36)

Bütün Yamören'e Ankara'dan zaferle döndüğünü göstermek için giyinip kuşanıp köyü dolaşmaya çıkan Mustafa'yı görenlerin çoğu tanıyamamıştır. Bu durum Mustafa'nın hoşuna gitmekte ve birey olduğunun farkına vardıklarını düşünmektedir. Pelvan Vahit Mustafa'yı görünce kıyafetine, kokusuna şaşıp kalmış ve ilk sorduğu şey Ayşe'ye olan duyguları olmuştur. Mustafa, Pelvan Vahit'in sorgulamalarından onun gönlünün Ayşe'ye kaydığını anlamış; fakat hiç oralı olmamıştır. Ayşe'yle ilk karşılaştığında kafasından şu düşünceler geçmiştir:

> "(…) Ayşe hiç değişmediği halde, Mustafa'ya ilk gördüğü yabancı bir kadın gibi, bir yabancı geldi. Artık ne boğazı kuruyor, ne yüreği çarpıyor, ne de sırtı ürperiyordu. 'Silip çıkarmışız yüreğimizden kahpeyi.' diye güldü. 'Adam terklediği karıyı gördü mü, domuz görmüşe dönermiş... Doğru!'" (KÖ. 49)

Mustafa için Ayşe artık sıradanlaşmıştır. Görevini başarıyla tamamlamanın huzuruna varmış olan Mustafa, içinde bulunduğu gerçeklerle kolayca yüzleşebilmiştir.

1.1.3.5. İki Dünyanın Ustası

Körduman'da Mustafa, verdiği sınavlar, geçtiği eşikler ve yaşadığı tecrübelerle erginlenmeye ulaşmış, artık kendini olup bitene bırakmaya karar vermiştir. Mustafa, iki dünyanın da ustası olmuş; kişisel duygularından arınmıştır. Bu evrede ilk girişimi, Ayşe'nin kız kardeşi Fadik'le kurmaya çalıştığı gönül ilişkisidir. Aşağıdaki alıntıda görüldüğü gibi Fadik'in fiziksel özellikleri, Ayşe'ye çok benzemektedir. Mustafa'nın Fadik'ten etkilenmesinin sebebi bilinçaltına itilen Ayşe'ye dair arzuları olabilir:

> "Fadik dere yatağında başörtüsünü savurarak koşuyordu. İnce-uzun, Ayşe gibi yanakları kırmızı, saçları karaydı. Kaşları da ablası gibi çatık... Aralarında bir fark var: Ayşe'nin dudakları kalın; her zaman kabarık. Bunun ağzı ince, sanki hep gülüyor bu orospu, on iki yaşında var-yok ama cilveli mi cilveli..." (KÖ. 54)

Gün geçtikçe Fadik'ten hoşlanmaya başlayan Mustafa, onu görebilmek ve onunla konuşma imkânı yakalayabilmek için Pelvan Vahit'le birlikte Kur'an kursuna yazılır. Bu arada olay örgüsünde önemli bir kırılma noktası Pelvan Vahit'in, Ayşe'nin peşinde

koşmaya başlamasıdır. Önce buna aldırış etmeyen Mustafa, babası Yakup Ağa'nın ve Gurbetçi Ömer'in yönlendirmesiyle tekrar Ayşe'nin etrafında dolanmaya başlayacaktır. Yakup Ağa hâlâ bundan yedi yıl önce Hocaların Hakkı'nın öldürdüğünü düşündüğü tekelerinin "intikam"ını alma peşindedir. Bu intikamı Hocaların Hakkı'nın malına, mülküne, tarlasına zarar vererek değil, onun namusunu dile düşürerek alma niyetindedir. Bunu ilk önce Murat'tan istemiş, fakat o böyle bir şeyi teklif ettiği için babasını azarlamıştır.

> "(…) — Aman Mustafa, öcümüzü alır mısın? Mustafa, babasıyla, ne biçim bir şey konuştuklarını neden sonra farkederek inler gibi bir ses çıkarmıştı. Elini ağzına götürdü. Yüzüne ter basmış, yüreği vurmağa başlamıştı.
>
> — Hakkı'dan demek, korkmaz mısın eşek? Karıyı çileden çıkarabilir misin?
>
> — İzin verirsen başüstüne..." (KÖ. 103)

Mustafa, Ayşe'yi baştan çıkaracak; böylece ölen tekelerin intikamı alınmış olacaktır. Lakin Mustafa'nın bu teklifi kabul etmesinin sebebi, tekelerin intikamını almak değil; beklediği büyük ânın gelmiş olmasıdır. İki dünyanın ustası olan kahraman, olayları ve durumları görebilm, her açıdan değerlendirme ve kavrayabilme kabiliyetine sahiptir. Mustafa da bu teklifi kabul ederek "kabilesinin güvenilir erkeği" konumuna geldiğini kanıtlayacak, hem babasının hem de Ayşe'yi Hocaların Hakkı'ya kaptırmasının intikamını alacaktır.

> "'Yürümez' diyecekti. Sustu. Şimdi artık babasının yanından uzaklaşmak istemiyordu. Büyüdüğünü, kabilesinin en güvenilir erkeği haline geldiğini anlamış, yüreğine sıcak sıcak bir sevinç yayılmıştı. Davranıp babasının elini öpesi geldi." (KÖ. 103)

Romanın ikinci bölümü "Tılsım" başlığını taşımaktadır. Bölümün başlığı ile içeriği arasında ilgi vardır. Mustafa için romanın başında "büyülü nesne" olan Ayşe, Mustafa'nın gurbete gitmesiyle "para" ile yer değiştirmiştir. Aslında Mustafa "para" ve "güce" ulaşırsa Ayşe'ye de ulaşacağını düşünmektedir. Mustafa, bu sefer de babasının yönlendirmesiyle Ayşe'yi baştan çıkarmak için Emine teyzesinden "muska" yaptırmak için yardım ister. "Hiç kullanılmamış bıçakla kesilecek karatavuğun kanı"yla hazırlanacak olan muska, Ayşe'nin evinin eşiğine konulacak ve "okunmuş incir ile tuz" Ayşe'ye yine Meryem aracılığıyla ulaştırılacaktır. Ayşe'nin amcası Ömer'le Meryem, bu işe dünden razı olur. Çünkü bu vesile ile Mustafa'dan para koparacaklardır.

1.1.3.6. Yaşama Özgürlüğü

Körduman'da Mustafa macerasının sonuna yaklaşmıştır. Bu bölümde Mustafa, köy yerinde boş gezmemek için Topal İsmal'in teşvikiyle, köyden temin ettiği demirleri Çankırı'da satıp para kazanmakta; kazandığı parayla da aldıklarını köydekilere satmaktadır. Diğer yandan hem Fadik'e hem de Ayşe'ye hediyeler yollamaktadır. Bu süreçte her ikisi de Mustafa'ya adım adım yaklaşmaktadır. Hocaların Hakkı, Ayşe'yi her işte çalıştırmakta ve ayakkabı dahi almamaktadır. "Ayşe bir adım geriledi. Mustafa başından şapkasını bile çıkarmayı unutmuştu. Ellerini yıkıyor, alttan alta Ayşe'ye bakıyordu. Karının şalvarı yamalıydı. Ayağındaki kunduralar – Meryem'in ödünç verdiği pabuçlar – dağıldı, dağılacak… Topukları erimiş gitmiş sabun gibi… Mustafa'nın yüreği sızladı. (…)" (KÖ. 189) Yamören köyünde erkeklerin bütün kadınları algılama biçimi, "aklı var olmasına rağmen fikri olmayan", "cinsel arzuları sebebiyle kolayca kandırılan", "iki üzüm tanesiyle nereye çekersen oraya giden" anlayışı üzerine kuruludur. Ayşe, içinde bulunduğu sefillikten bıkmış ve dayanacak gücü kalmamıştır. Romanın başından itibaren Ayşe, ahlâkına düşkün bir kadın olarak çizilmekte ancak Ayşe'nin içinde bulunduğu şartlar, artık onu zorlamaktadır. Kendisinden yaklaşık kırk yaş büyük biriyle evli olması, kocasının cimriliği sebebiyle ayağına giyecek ayakkabısının dahi olmaması Mustafa'yla yasak bir ilişki yaşamasına neden olmuştur.

> "(…) Oğlum hırsızlığın hepsi birdir, siz yüreksiz olduğunuzdan kendi malınızı çalarsınız. Sesini kes! Mustafa karıyı nasıl kandırdı? Parayı nerden buldu? Şuradaki demir madeninden…" (KÖ. 253)

Kahraman yaşama özgürlüğüne ulaştıktan sonra bir önceki ya da bir sonraki anın, kalıcı olanı bozacağına dair bir korkuyu beslemez içinde. O, artık şu düşünceye ulaşır: "Hiçbir şey kendi biçimini korumaz; ama Doğa, büyük yenileyici, durmaksızın biçim ardına biçim yaratır. Tüm evrende kaybolan bir şey olmadığından emin olun; çeşitlenir ve biçimini yeniler." (Campbell 2010: 272) Mustafa da Ayşe'ye ulaştıktan sonra hiçbir korku beslemez içinde:

> "—Aferin ortak! Yürekli delikanlısın! Yamören'de eşin yok! Mustafa kasıntıyla çenesini kaşıyarak ayağa kalktı, pencereden Ayşe'nin avlusuna bakmaya başladı." (KÖ. 305)

Romanın sonuna doğru köyde Mustafa ile Ayşe'nin gizli gizli buluştuğunu bilenlerin sayısı on dördü bulmuştur. Mustafa bundan her ne kadar tedirgin olsa da Ayşe'den vazgeçmeyi asla düşünmez. Ayşe ise her geçen gün yakalanacakları korkusunu taşımaktadır: "— Ulan bana neden bunları söylersin? Uğruna öldük de yeniden dirildik. Suç şimdi benim mi?" (KÖ. 315) Mustafa'nın Ayşe'ye sarf ettiği bu sözler, kahraman her ne kadar bu yolculuğa bilinçli bir şekilde çıkmasa da onun "ölüp yeniden dirildiğini" ispat etmektedir. Köyde Ayşe'le Mustafa hakkında çıkan dedikodulardan en çok rahatsız olan Pelvan Vahit'tir; çünkü Mustafa'yla uzun süredir çercicilik meselesi yüzünden de araları zaten bozuktur. Pelvan Vahit, Ayşe'de gözü olduğu için Hocaların Hakkı'yla beraber çalışmaya başlamıştır. Romanın en son bölümü "Kıstırılmış Hayvan" başlığını taşır. Bu bölümde Ayşe ile Mustafa sabaha karşı ahırda basılır. Pelvan Vahit, Hocaların Hakkı'nın yönlendirmesiyle Yakup Ağa'nın tosunlarından birini kayalıklardan aşağı iter. Yakup Ağa da hem tekelerin hem de tosunun intikamını alması için Mustafa'yı yüreklendirir. Bu sebeple Mustafa ile Pelvan Vahit arasında kavga çıkar. Kendine hâkim olamayan Mustafa, Pelvan Vahit'i Ankara'dan aldığı silahla vurarak öldürür. Romanın sonunda Mustafa yeni bir maceranın içine girer.

1.2. Kelleci Memet'in Yolculuğu

Kelleci Memet romanının seçilmiş kahramanı romanla aynı ismi taşıyan Kelleci "Memet"tir. Çocuk denecek yaşta ağasını öldürüp hapse düşen Kelleci Memet, erginlenme aşamasını geçirdiği hapishanede bireyselleşme sürecini tamamlayacak, ruhsal anlamda yetkinliğe ulaşmasına rağmen, Cemile'nin Yusuf'la evlendirildiğini duyduğunda hapishaneden kaçtığı için yaşama özgürlüğüne erişemeyecektir. Romanda reel olarak takip edilen yolculuk aşamaları da dönüş aşamasının olmaması sebebiyle takip edilememiştir.

1.2.1. Yola Çıkış

Kelleci Memet'te "yola çıkış" aşamasının evreleri romanın ikinci bölümünde olay örgüsüne dâhil edilmiştir. Romanda aktüel zamana göre mazide kalmış bir süreçte yaşanan ve yola çıkışa denk gelen öykü geriye dönüş yöntemiyle anlatılır. Kelleci Memet, Osman Ağa'yı öldürdüğü güne kadar yaşanan olayları gazeteci Murat'a anlatır.

1.2.1.1. Maceraya Çağrı

Romanın birinci bölümünde Kelleci Memet on beş on altı yaşlarında Virankale köyünün delikanlılarındandır ve aylıkçı olarak yanında çalıştığı Osman Ağa'yı istemeden öldürmüş; çocuk olduğu için de altı yıla mahkûm edilmiştir. Fakir bir ailenin çocuğu olan Kelleci Memet'e "Kelleci" lakabı babası ile tarlalarda buğday kellesi topladığı için verilmiştir. Küçük yaştan itibaren çalışmak zorunda kalan ve okula dahi gönderilmeyen Kelleci Mehmet kendisini "kurnaz" olarak görmesine rağmen oldukça "saf" ve aynı zamanda cahilliğinden kaynaklanan cesarete sahip biridir. En yakın arkadaşı, yanında çalıştığı Osman Ağa'nın oğlu Yusuf'tur. Küçük yaşlarda başlayan arkadaşlıklarını birbirlerinden hiçbir şey saklamayacaklarına dair verdikleri "yeminle" perçinlemişlerdir. Lakin Kelleci Memet son zamanlarda Yusuf'un tavırlarında birtakım değişmelerin olduğunu sezinlemektedir.

"Yola çıkış" aşamasında kahramanın yaşadığı çevrede bir kaosun ortaya çıktığı ve bu kaosu ortadan kaldırmak için uzaklardan "büyülü nesne"nin getirilmesi gerektiği anlaşılacaktır. Kahraman bu yolculuk için kendisinin seçilmiş olduğunu fark edecek gönülsüz de olsa dışardan gelen teşvikle maceraya başlayacaktır. Kelleci Memet de Yusuf'tan kaynaklanan farklılığı ve ortamdaki değişimi hisseder: "Gerisi gelmeyince, Kelleci Memet, gözlerini kısıp Yusuf'un kara yağız suratına baktı: 'Yüreği sıkkın… Lafa gönülsüz… Şart olsun, aklına bir domuzluk düştü bunun. (…)'" (KM. 273) Bir süredir Yusuf'un hareketlerinden şüphelenen Kelleci Memet için olay örgüsündeki ilk dramatik hamle Osman Ağa'nın konuşmalarından kaynaklanır. Osman Ağa oğlu Yusuf'un analığı Ümmühan'la arasında bir ilişki olduğuna dair ileri geri konuşmuştur. O arada Yusuf da önceden askere gitmek için can atmasına rağmen şimdi savaş patlak verirse askere alınacağına dair korku yaşamaktadır:

> "Kelleci karşılık vermedi. Gene düşünmeye varmıştı. 'Köy yerinde delikanlı kısmı, askere gitmeyi neden istemez? Yeni evliyse istemez, bir de hovardalığa vurduysa… Tamam bu oğlanın Virankale'de bir bulaşık işi var! Hem de karı işi!.. İyi de bizden niçin gizlemekte?.." (KM. 275)

Kelleci Memet yukarıdaki pasajda görüldüğü gibi macera için ilk çağrıyı almıştır. Yusuf'un kendisinden bir şeyler sakladığına artık emindir. Lakin kendisi de Yusuf'un üvey kız kardeşi Cemile'yi sevmektedir; fakat Yusuf'a söyleyememiştir. Bu duruma son

vermek isteyen Kelleci Memet, Yusuf'un tarladan öğle vakti apansız gidişini fırsat bilip konuşmaya karar verir. Amacı Osman Ağa'nın da anlattıklarından yola çıkarak Yusuf'a analığı Ümmühan'la aralarında bir ilişki olduğunu itiraf ettirmektir. Çünkü bir yandan da Yusuf'la Cemile arasında bir şeyler olduğundan şüphelenmektedir:

> "(…) Analığın Ümmühan, etine gayet tıkız bir karı… Cemile'nin babası yaşlıydı, bunu yıpratmadı. Size geldiğinden az sonra, Osman Ağamın kolunu kestiler. Ablamın hızı kursağında kaldı. Ağzının tadını bilene, kızdan değerli…" (KM. 279)

Kelleci Memet'in Osman Ağa'nın düşünceleriymiş gibi aktardığı bu fikirleri Yusuf kesinlikle kabul etmez. Her ne kadar kesinlikle böyle bir şeyin olmadığını ileri sürse de gözlerine yerleşen "endişe" ve tavırlarındaki "ürkeklik" onun bir şeyler gizlediğini ortaya çıkarmıştır: "Yusuf'un kara gözleri fıldır fıldır dönmeye başlamıştı. Gırtlağının kav gibi kuruduğu, soluklarından belliydi. (…)" (KM. 279) Bu durumda Kelleci Memet'in, Yusuf'un Cemile'yle arasında bir şey olmadığından emin olması gerekmektedir. Çünkü tarlaya yemek getirmesi gereken Cemile gecikmiştir:

> "(…) Sıçrayıp oturdu. 'Tüüüüü… Gördün mü, avanak Kelleci! Kızı hemencecik yola salmadılar. Sakın oğlanın işi Cemile'yle mi? Kasketini çıkarıp giydi. Cemile'yi yola getirmek için, hizmetkârlık hakkından aralık aralık yedi pankonotu hep harcamış, mendil mendil çerez, şu kadar incik boncuk vermişti. 'Bu kahpe bizim on pankonota yakın paramızı harcadı. Okşalaya okşalaya zor güç adama alıştırdık. Biz elimizi uçkuruna sürmezken yoksa kaymağını Yusuf'a mı yedirmekte?.." (KM. 286)

Kelleci Memet bu duygular içinde Cemile'yi beklemekte ve bu durumun en kısa zamanda çözüme kavuşması için kafasında planlar yapmaktadır. Kahraman artık beklemediği bir durumun ortasında bir çıkmaza doğru sürüklenmektedir.

1.2.1.2. Çağrının Reddedilmesi

Kelleci Memet, bir kaosun içinde bulunmasına rağmen kendisine yapılan çağrının farkında değildir aslında. O hem Osman Ağa'nın kendisini kovmasından korkmakta hem de Cemile'yi Yusuf'a kaptırma endişesi taşımaktadır. Onun şüphelerinden bir nebze olsun kurtulmasında Cemile ona yardımcı olur. Cemile'nin anlattıkları onu rahatlatmış ve macera için gelen çağrıyı göz ardı etmesine sebep olmuştur. Kelleci Memet Cemile'yi sıkıştırmış; Yusuf'la aralarında bir şey olduğunu bildiğini, Yusuf'un gelip kendisine anlattığını söylemiştir:

"Cemile, Kelleci'nin ağız aradığını hemen anladığı için hiç korkmamıştı. Çakır gözlerini süzüp güldü.

— Yusuf Ağam gecenin bir vaktinde benim yatağımın başına hiç gelemez.

— Gelmekteymiş ne güzel… Önceleri biraz mızırdanmışsın. 'Sonunda alıştı ki, ev kuzusu kaç para…' diyen kendisi…

—Yalan gâvur! Oooh yalanını tuttum.

—Anasıyla aralıyken kızına değmek olmaz da ondan…

— Ulan! 'Anasıyla aralıyken' ne demek rezil?

Cemile dudaklarını sıkarak gözlerini kırpıştırdı. Ağzından laf kaçırdığına pişman olmuştu." (KM. 289)

Yukarıdaki pasajda görüldüğü gibi Cemile Kelleci Mehmet'e, annesi Ümmühan'la Yusuf'un arasında bir şey olduğunu istemeden söylemiş; bundan dolayı da sonradan pişman olmuştur. Yusuf'la Cemile hakkındaki şüphelerinden kurtulan Kelleci Memet, Cemile'den her şeyi öğrenir:

"—Değil… Komşu karılarına… Bana sorarsan anamın aklına Yusuf Ağamı düşürenler komşu karıları… Anam yakıldıkça gülüşürlerdi de, 'Gelip yetişen körpe oğlanı ne yapalım? İlerde senin işin iş kahpe', derlerdi. Yesene kız!.. Daldın gittin, sakın anamda senin de mi gözün var?" (KM. 280)

"—Sana gör, yüreğini ilk bozan hangisi? Anan mı Yusuf'un şeytanı, Yusuf mu ananın?

— Bunların birbirlerine yanmaları… Anam gecenin birinde Yusuf Ağamın yattığı odaya iğneye ipliğe giriyor. Bakıyor ki Yusuf Ağam uyku arasında yorganını depmiş… Anadan çıplak…" (KM. 291)

"(…) —Herifin eli eline sürülse domuza değmiş gibi karnını kusacak oluyormuş… Şimdilerde herif geberseymiş, Aktepe'nin yatırına bir koca tosun kesmek, boynuna borçmuş…

— Tamam, aklım erdi Osman Ağamın pirelenmesi bundan… Aç adamın yüreği işkilli olur. Bunlar ne yaptılar yahu? Bunlar çizgiyi büsbütün yanlış çizdiler. Osman Ağamın, 'Bizim bostanı bir sulayan var?' diyeceği hiç mi akıllarına gelmedi? 'Yoksa bu karı kurağa, bu kadar dayanamayacaktı.' diye işkilleneceği… İşkillenmesiyle de iz süreceği… Dediğim gibi olmuş… Herif izlemesiyle…" (KM. 295)

Yukarıdaki alıntılarda görüldüğü gibi Cemile'den Yusuf ile Ümmühan arasındaki ilişkinin bütün detaylarını öğrenen Kelleci Memet, bilinçsiz bir şekilde çağrıyı reddetme eğilimi içerisine girmiştir.

1.2.1.3. Doğaüstü Yardım

Cemile'yle Kelleci Memet'in aralarındaki ilişkiyi bilen Ümmühan ve Yusuf, ikisi arasındaki ilişkiye onay vermiş gözükerek Kelleci Memet'i ellerinde tutmaktadırlar. Çünkü onların Osman Ağa'nın baskılarına dayanamayıp Yusuf'un analığı Ümmühan'la aralarında bir ilişki olduğunu söylemelerinden korkmaktadırlar. Cemile, annesinin "(…) Aman herif duymasın! Kelleci kötü oğlan değil!.. Gelecek güveyin ondan daha iyi olacağı nereden belli? Demesin mi?" (KM. 297) sözlerini aynen Kelleci Memet'e aktarmış, böylece o da artık safını belirlemiştir. Kelleci Memet'in Ümmühan ablasının kendisini "güvey" olarak seçmesi, Osman Ağa'ya olan vefa borcunu bir anda unutmasına sebep olmuştur. Bu evrede Kelleci Memet'e "doğaüstü yardım" Ümmühan ablası vasıtasıyla gelir. Cemile'yi kendisine vereceğinden emin olan Kelleci Memet de Osman Ağa'nın son zamanlardaki tavırlarından evdeki herkes gibi rahatsız olmaktadır:

> "Belli bir şey, Tuz Gazisi Osman Ağa'nın ev düzeni iyice bozulmuştu. Kelleci Memet, oraktan bu yana harmanda bostanda yattığından, bu bozukluğun nerelere vardığını ancak on beş günden beri anlıyordu. Osman Ağa gece gündüz öfkeliydi. Ev adamıyla konuşmayı kesmiş, suyu bile el işmarıyla ister olmuştu…" (KM. 302)

Yukarıdaki pasajda da görüldüğü gibi Osman Ağa evdeki herkese küser. Lakin Kelleci Memet, kendisine neden küstüğüne bir türlü anlam verememektedir. Artık Osman Ağa'nın kendisini hizmetkârlıktan atacağını düşünmekte ve Cemile'yi bir daha göremeyeceği için üzülmektedir. Henüz evden atılmamıştır, ama kaç gündür Cemile'nin yüzünü doğru dürüst görememektedir: "(…) Kaç gündür kızı dama samanlığa, su dökmelere yalnız salmamaya, daha kötüsü odalarında yatırmaya başlamışlardı. (…)" (KM. 302) Bunun sebebini Yusuf da öğrenememiş, Kelleci Mehmet'in sıkıntısı her geçen gün artmaya başlamıştır. Bu arada da Osman Ağa, yakın zamanda hepiniz "Çolak Osman'ın oyununu göreceksiniz…" (KM. 305) şeklinde tehditler savurmaktadır.

> "Başını sallayarak odadan çıktı, merdivenleri üç hoplamada indi. Virankale'nin Tuz Gazisi Çolak Osman Ağa, evin avlusunda yaralı canavar gibi homurdanarak dolaşıyordu.

> Evde ne kadar bıçak, balta, nacak, çift demiri, tırpan varsa, sayvanın altına, bileği taşının yanına birikmişti…" (KM. 307)

Yukarıdaki pasajda görüldüğü gibi Osman Ağa, herkese tehditler savurmakta kısa sürede bu duruma son vermek için Yusuf ve Kelleci Memet'ten kurtulmanın yollarını aramaktadır. Ümmühan Osman Ağa'dan daha önce davranır ve Kelleci Memet'in aklını karıştırır. Ona, işin aslının başka olduğunu ve Osman Ağa'nın gözünün Cemile'de olduğunu söyler:

> "—Hangi dedik?
>
> —Yusuf oğlanla beni karalaması… Ortada öyle bir iş yokken bu herif durduğu yerde… O lafı ortaya atıyor ki, şundan atıyor… Biri: Kızın Yusuf'la bir işi var mı anlayacak… İkincisi: Kendi rezilliği meydana çıkarsa, komşulara, 'Ben oğlumla karıyı kötülükte tuttum. Temize çıkmak için beni karalıyorlar,' diyecek… Herif kıza yanmış ki, kuru ekin gibi yanmış… Kızı sıkıladım. Bir yıldır, kuytularda tutmasıyla canavarın körpe kuzuya daldığı gibi… Anladın mı? Önceleri, 'Kız evladım olmadığından', diye şap şap öperdi…" (KM. 315)

Yukarıdaki pasajda görüldüğü gibi Ümmühan Kelleci Memet'i etkileyerek kendi planlarını gerçekleştirmenin yolunu arar. Onu öz oğlu gibi gördüğünü, derdini kimselere anlatamadığını, Yusuf'a bütün bunları anlatırsa çok kötü şeylerin olacağını söyler. Bununla da kalmaz, Osman Ağa'nın Kara Sakal Şeyh'in dervişlerinden Kel Aliço ile görüştüğünü ve tuz mağarasında iş bulduğunu; Cemile ve kendisini alıp buralardan gitmeyi planladığını anlatır. Hatta Osman Ağa oraya gider gitmez Cemile'yi yeğeni Kötü Süleyman'la evlendirecek böylece Cemile'yi sürekli yanında tutmuş olacaktır (KM. 317). Osman Ağa'yı ortadan kaldırmak için Kelleci Memet'i maşa olarak seçen Ümmühan, bu planında başarılı olur ve onun Cemile'ye duyduğu aşktan istifade ederek bu yolculuğa çıkması için teşvik edici rol üstlenir.

1.2.1.4. İlk Eşiğin Aşılması

Ümmühan'ın etkisiyle Osman Ağa ölürse Cemile'ye kavuşacağını düşünen kahraman, artık gireceği yeni dünyanın kapısının eşiğine gelmiştir. Aşması gereken eşikte bekleyen muhafız Osman Ağa'dır. Ümmühan'ın anlattıklarına bakılırsa Osman Ağa, Deli Göçmen aracılığıyla Kelleci Mehmet ve Cemile'nin "bostandaki yatırın kavuğunda" ne yaptıklarını öğrenmiş bu yüzden Kelleci Mehmet'e karşı sert davranmaya başlamıştır:

"(…) Adam, Deli Çoban'a basılır mı, hey Kelleci?.. Basılmakla ayağına baltayı vurdun. Bu dünyada, Osman Ağan ölmedikçe sana Cemile yok… İyi mi avanak Kelleci?" (KM. 321) Ümmühan'ın bu sözlerinden anlaşıldığı gibi Kelleci Memet'in Cemile'ye kavuşması Osman Ağa'nın ölümüne bağlıdır. Aslında romanın ilerleyen bölümüne bakıldığında Ümmühan'ın Deli Göçmen'den söz açmasının sebebi de başkadır. Amacı Kelleci Memet'in bilinçaltına, onun bilmeden adam öldürmesi sebebiyle hiç ceza almadan kurtulduğunu yerleştirmektir:

> —Yabanın gâvur dölü neden söyleyemeyecekmiş? Şu senin bahtının karalığına bak! Şuncacık bahtın olaydı, Deli Göçmen'i hükümet mahpus damına tıkmaz mıydı? Durduğu yerde kuyrukçusunun karnına lüveri sıkan herifin dama atılmaması nasıl bir iş? Lüver bilmezden patlamışmış… Bilmezden patlayınca hiç mi cezası yok? Bu Kemal Paşa'nın kanunları ne biçim kanunlar? Ne iyi birini çek vur, 'Bilmezden patladı,' de, kurtul… Silah kısmı bilmezden patlayıp adam ölse ceza verilmez mi gerçekten?.." (KM. 322)

> "(…) — Kuyrukçu oğlan geberseymiş de, silah bilmezden patlayınca, kanun ceza vermezmiş… Ne olurdu hey Allah, Deli Çoban'ın kötü lüveri, benim rezil herifin karnında patlayaydı, ne olurdu…" (KM. 322)

Yukardaki pasajlarda görüldüğü gibi Ümmühan kahramanın ilk eşiği aşmasına yardımcı olmuş; onu kadınlığını kullanıp "cilve" yaparak etkilemiş ve kahraman için yeni bir ufuk ve görüş belirmiştir.

1.2.1.5. Balinanın Karnı

İlk eşiği Ümmühan ablası vasıtasıyla aşan Kelleci Memet, Osman Ağa'yla kömür yatağına indirdikleri meşeleri kesmek için yola çıkarlar ve ormanlık bir alana gelirler. "Balinanın karnı" motifi birçok edebî eserde "yeraltı", "mağara", "orman", "ölüler ülkesi" gibi biçimlerde ortaya çıkar. Romanda Kelleci Memet'in içinde bulunduğu ortamda "kalın meşe odunları", "tek koluyla odunları öfke içinde ikiye bölen Osman Ağa" "akşam karanlığının yavaş yavaş çöküşü", "sivri kayaların tepesinden kaybolup giden güneşin kızıllığı", "Osman Ağa'nın baltayı her indirişte kuşağının altından görünen kırmızı lüveri", "Kelleci Memet'in gittikçe gözünde büyüyen dev gibi elinde baltayla tepesinde dikildiği hissine kapılıp korktuğu Osman Ağa" balinanın karnı motifini güçlendirmektedir. Osman Ağa'nın baltayla kendisini öldüreceğini düşünen Kelleci Memet, onun öfke içinde söylediklerini dinlediğinde aslında Ümmühan'ın her

ikisi için kurduğu oyun ortaya çıkar. Lakin Kelleci Memet bunun farkına varamaz. Çünkü o bilinmeyenin içinde kaybolmuştur:

> "(…) — Osman Aam, evi dağıtacağından söz açtı. 'Beni son ömrümde köyümden göçmen ettiniz namussuzlar' diye bağırdı. Evet, bağırıyor ki, ineksemiş manda boğaları da öyle değil… Eğriboğaz'ın minare boyu kayalarını gümletiyor. 'Bir sana güvendimdi alçak!' dedi, 'Meğer sen de ırz düşmanıymışsın!' dedi…" (KM. 324)

> "(…) 'Sizi yatırın kovuğunda Ümmühan, eliyle tutmadı mı?.. Seni durduğu yerde neden karalıyor bakalım? Ümmühan Abla'nın sana ne düşmanlığı var? Altından kızı güç almış!' demesin mi? Herifteki yürek bozukluğunu gördün mü beyim, çobanı koruyup bizi Ümmühan'a bulaştıracak. (…)" (KM. 325)

> "(…) Çifteyi daldan aldım. 'Buyur ağa!' diye uzattım. Kundak benden yana da, namlu ondan yana… Aramızda bir adım var yok… Horoz kalmışmış meğer beyim, tetik kendi başına düştü. Şart olsun beyim, kendi başına… Birden patlamasıyla gözlerimi yumdum. Tüfeğin sesi, Eğriboğaz'ın içini bir zaman sel gümbürtüsü gibi doldurdu, gümbürtü ovaya doğru yuvarlanıp gidince gözümü açtım ki, rahmetli sırtüstü yatıyor…" (KM. 325)

Yukarıdaki pasajlarda görüldüğü gibi hapishanede beraber kaldıkları gazeteci Murat'a yaşadıklarını anlatan Kelleci Memet, adeta ölmüş gibi görünmekte ve ne yapacağını bilememektedir. Ümmühan ablasının Deli Göçmen'in yanlışlıkla vurduğu kişi sebebiyle ceza almamasından dolayı anlattığı hikâyenin etkisi altındadır. Yaşadıklarını bilinçaltından bilinç düzeyine Osman Ağa'yı yanlışlıkla vurarak yansıtmıştır. Romanda onun Osman Ağa'yı yanlışlıkla mı yoksa bilinçli bir şekilde mi vurduğu kesinliğe kavuşmamıştır. Lakin mahkeme reisi çifte tüfeğin kendi başına patladığına inanmamış, Kelleci Memet altı yıl hüküm giymiştir.

1.2.2. Erginlenme

Kelleci Memet romanı üç bölümden oluşmaktadır. Eserin birinci bölümü hacim itibariyle hemen hemen romanın tamamını oluşturmaktadır. Yolculuk arketipinin "erginleme" aşamasına denk gelen kısmı birinci bölümdür. İkinci bölüm "yola çıkış" aşamasına denk gelmektedir. İkinci bölüm; geriye dönüşle anlatıcı ile Kelleci Memet özdeşleştirilerek anlatılmıştır. Dolayısıyla mitolojik kahramanın yolculuğunun ikinci aşaması olan "erginlenme" romanda yapı itibariyle önce karşımıza çıkar. Ruhsal açıdan bireyselleşmenin gerçekleştiği bu bölümde Kelleci Memet, kendiliğini gerçekleştirir.

1.2.2.1. Sınavlar Yolu

Romanın ilk bölümünde Kelleci Memet'i "iri elleriyle pencere demirlerini tutmuş, kırmızı dili ağzının sağ yanından dışarı çıkmış, hafif kısık gözleri, biraz bükük boynuyla kendini asmış bir adama benzeyen" (KM. 7) şekilde köy özlemi içerisinde hapishanede buluruz. Kelleci uzaklara bakarak dalmakta ve gazeteci Murat'a tıpkı şu anda kendi ruhunun bir "virankale" olması gibi köylerini anlatmaktadır:

> "(…) Bizim köy Eğriboğaz'ın beri ağzındadır. Cenevizli Eğriboğaz'ın ağzına bir kale kondurmuş vaktin birinde… Aklı sıra geçidi tutacak da, kuş uçurtmayacak… Ceneviz'den sonra Osmanlı onarmamış da, kalenin şurası burası göçmüş… Göçmeseydi, bizim köye "Kaleköy" derlerdi, öyle ya beyim, 'Virankale' diyeceklerine!" (KM. 9)

Erginlenme sürecine giren kahramanı birçok zorlu sınav beklemektedir. Kahraman bilgisini, yeteneğini, gücünü, zekâsını kullanarak bu sınavları aşmak zorundadır. Kelleci Memet'in ilk sınavı Ankara'nın Yargıtay'ından çıkacak olan karardır. Tüfeğin kendi başına patladığı göz önüne alınmazsa cezası altı yıldan on iki yıla çıkacaktır. Kelleci Memet karakolda yediği sopa yüzünden "Baltayla üstüme geldi, çektim vurdum." (KM. 10) demek zorunda kalmış; bu nedenle on sekiz yıl ceza almış; lakin on altı yaşında olduğu için cezası on iki yıla inmiştir. Kelleci Memet kendisini kurnaz zannetse de oldukça "saf" ve "cahil"dir.

Kelleci Mehmet'in sınavları geçmesi için öncelikle hapishanedekilere kendisini ispat etmesi gerekmektedir. O kendisini hem maddi hem de manevi anlamda güçsüz hissetmektedir: "(…) Suçu güçsüzlük… Bu dünyada gücün yetmedi mi, şamarı yersin!.. Arkanda yiğit baban, yetişmiş dayın, emmin yoksa, her geçen seni döver!.." (KM. 11) O, bu düşünceler içerisinde Cinci Nezir'in tavsiyesiyle piyango bileti almıştır. Eğer piyango ona çıkarsa köyüne "köprü, çeşme, yol, cami, milli bahçe" yaptıracaktır. Onun maddi gücü,0 sadece kendisi için değil, köyüne hizmet için istemesi oldukça anlamlıdır.

Hem biletine para çıkmasını hem de af gelmesini dileyen Kelleci Memet, köyünü, toprakta çalışmayı öyle özlemiştir ki bu özlem onun en büyük sınavıdır. Bu hasretle birlikte, hapishanede beraber kaldığı arkadaşlarının hepsinin kötü huyları ve alışkanlıkları vardır. Kelleci Memet onların zaman zaman oyunlarına maruz kalmaktadır. Özellikle Cinci Nezir ve Şeker Emin onu sürekli suça teşvik etmektedir. Cinci Nezir'in fiziksel özellikleri ruhsal özelliklerini desteklemektedir. Kara kuru kısa

boylu bir adam olan Cinci Nezir, dünyada paradan başka sevdiği olmayan, muska yazıp kumar oynayan, deli kızların ve sarı oğlanların ırzına geçmekten dolayı pek çok kez sabıka almış, ilginç fikirlere sahip cahil bir insandır:

> "Dış savaşların sürekli yenilgisi, iç bölünmelerin insafsız boğuşmaları arasında doğmuş, çocukluğun yarı hayvanlığa, delikanlılığın aptalsı cömertliğine hiç uğramadan, cimri, tedirgin, inançsız bir kocamışlığa atlamış bahtsız kuşaktandı. İnsanlarla acımadan ilgilendiği, bu ilgiyi insanların yüreklerindeki suçlu kurnazlıkları yakalamak için kullandığı belliydi. (…)" (KM. 45)

Kendini bilgili biri zanneden Cinci Nezir, Cumhurbaşkanı olmayı hayal eder. Cumhurbaşkanı olunca bütün insanları meydana toplayıp özel bir ilaçla safkan Türkleri tespit edecektir. Baloyu, şapka kanununu yasaklayacak muskacılığı ve namus için adam öldürmeyi serbest bırakacaktır. Koğuşta en çok uğraştığı kişi Kelleci Memet'tir. Romanın ilerleyen kısmında kumarda kaybettiği paraları karşılayabilmek için onu dükkânına ortak edeceğini söyleyip beş lirasını alacaktır. Sözde ona "tenekecilik" zanaatını öğretecektir. Lakin parasını alıp harcayacak ve onu hırsızlıkla suçlayacaktır. Karısının hovardasını öldürmekten hüküm giyen Şeker Emin de onu bu konuda destekleyecektir.

Şeker Emin sürekli Kelleci Memet'in bir gün kaçacağını iddia etmekte ve onun "meydancı" olmasını istememektedir çünkü onun dürüst olduğunu bilmektedir. Koğuştaki en çıkarcı ve ikiyüzlü insan odur. Meydancılarla iş birliği yapıp çıkar sağlayan çingene milletinden Şeker Emin, esrar kullanır; esrar bulamadığı zamanlarda avuç avuç afyon içer. Hapishanedeki dokuz yılını hiçbir iş yapmadan boş oturarak geçirir ve dilencilik eden anasına kendisini rahatça besletir. Her gün hastalıktan yakınması revirde yatabilmek içindir, casusluk yapıp olan biteni arkadaşlarına iletmek birincil görevidir. (KM. 47) O da tıpkı Cinci Nezir gibi Kelleci Memet'in meydancı olmaması için onun hırsız olduğunu iddia eder.

Meydancı Recep de Kelleci'yi pek sevmediğinden onu güreşmeye zorlar. Şeker Emin ve Cinci Nezir de ondan yanadır. Amaçları onun güçsüzlüğünü ispat edip bütün koğuşa rezil etmektir. Kelleci, Murat'ın da desteği ile Meydancı Recep'i son hamlelerde yıkmayı başarır. Kelleci Memet'in sınavlar yolunda karşına çıkan engel olarak değerlendireceğimiz iki kahraman Cinci Nezir ve Şeker Emin'dir.

1.2.2.2. Tanrıçayla Karşılaşma

"Tanrıça ile karşılaşma" evresi Kelleci Memet'in koğuşta birlikte kaldıkları gazeteci Murat aracılığıyla gerçekleşir. Genellikle kadın kahraman olarak karşımıza çıkan olumlu ya da olumsuz özelliklere sahip bu kişiler kahramanın yoluna devam etmesinde yardımcı olabilecekleri gibi engel de teşkil edebilirler. Bu romanda Murat olumlu özelliklerle donatılmış, kahramanın "erginlenme" sürecine katkıda bulunan yönlendirici kahramandır. Kemal Tahir'in diğer cezaevi romanlarında olduğu gibi Murat Bey koğuşta herkese yardım eden, onları bilgilendiren, sürekli kitap ve gazete okuyup gündemde olan gelişmelerden herkesi haberdar eden dürüst ve ilkeli bir insandır. Murat ilk geldiğinde hakkında düşünülenleri Kelleci Memet Başgardiyan Ethem Efendi'den duyduğu kadarıyla şu şekilde anlatır:

> "— Etem Efendi Ağam, milleti başına topladı da, öğütledi: 'Aman haa', dedi, 'aşağı odaya bir herif gelecek. Beri benzeri mapuslardan bellemeyin! Kendisi gazeteci', dedi. Her duyduğunu gazeteye yazar ki, pire zıplasa yazar, hem de pireyi deve yapar da yazar', dedi. Aman arkadaşlar göreyim sizi, ek yerimizi belli etmeyin! Birbirimizin hep iyi yanını söyleyelim ki Çankırı'mızın adı İstanbul'un gazetesine iyi geçsin,' dedi…" (KM. 14)

Murat, radyo ve gazete aracılığıyla gündemde olan olayları takip ederek mahkûmlara yorumlar. Özellikle II. Dünya Savaşı'nı takip eden Murat, Ruslardan yanadır ve Almanya'nın Norveç'e saldırması onun için moral bozucudur. Murat, aydın kişiliğiyle mahkûmların her problemine yardımcı olur. Koğuştaki "kenef kokusu"nun geçmesi için asit-fenik tavsiye eder. Kelleci Memet, İpsiz Recep'le "meydancı olmak" için güreş yapmaya zorlandığında onu destekleyen tek kişidir. Ona korkmamasını isterse başarabileceğini söyler. Kelleci Memet'e okuma yazma öğretir: "Derse başlayalı bir ay kadar olmuş, ilk beş günde bütün harfleri bellemişti. Köyde okula gittiği yüzde yüzdü, ama nedense bunu da inatla saklıyordu." (KM. 114)

Şeker Emin'in onu sürekli bir şeyler çalmakla suçlamasına inanmaz: "— Aman Murat Bey!.. Oturmanın zamanı geçti!.. Kelleci Yarım saattir senin odada… Duvarın çaprazını siperlediğinden iyice göremedim, ama şart olsun, bir şeyini aşırmıştır. Aman gidelim de üstünü arayalım!.." (KM. 109) Murat, Kelleci Memet'in bir nevi akıl hocası olmuştur. Her konuda ona yardımcı olup bildiklerini aktarır; bulaşıkları çamurla yıkamasının, elinin yarasını çamurla iyileştirmesinin yanlış olduğunu, mikrop kapabileceğini söyler,

elinin yaralarını iyileştirmek için tentürdiyot verir. Özellikle Cinci Nezir dükkânına ortak etme bahanesiyle paralarını alıp onu hırsızlıkla suçladığında durumu kabullenmez ve aklanması için elinden geleni yapar.

1.2.2.3. Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın

Kahramanın yolculuğu esnasında kadının baştan çıkarıcılığı iki boyutta ele alınmıştır. Kelleci Memet'in bu yolculuğa çıkmasının sebebi onun için Ümmühan aracılığıyla "büyülü nesne" konumuna yükseltilen Cemile'dir. Ümmühan, Osman Ağa hayatta olduğu sürece Cemile'ye asla kavuşamayacağını ona kabul ettirmiş, kadınlığını kullanarak onu etkilemiştir. Hapishaneye girdikten sonra da ziyaretine gelmeye, para ve erzak yollamaya devam etmiştir. Kendisi gelemediği zamanlarda ya Kelleci Memet'in babası Rıfat Ağa ya da köyden birileri aracılığıyla ona sürekli bir şeyler gönderir: "(…) Ümmühan ablan selam eder. Lafın geçtikçe, Ümmühan ablan, gözyaşı döküp, 'Ah Memetim' demektedir. Mektubumu burada kesiyorum. Acele karşılık beklerim. Haydi Allahtan hayırlısı." (KM. 121) Yusuf'un yazdığı bu mektupta, Ümmühan kocasını öldürmesine rağmen, onu koruyup kollamaktadır.

Ümmühan, Osman Ağa bir kolunu kaybedince kocasından hızla soğumaya başlar. Üvey oğlu Yusuf'la yakın ilişkileri vardır ancak Kelleci Memet'i de elinde tutmak istediği için zaman zaman ona da yakınlık gösterir. Cemile annesini şu şekilde tanımlamaktadır: "— Orasını bilmem! Şu benim anam kadar imansız karı hiç yok... Anamın Osman ağama ettiğini şart olsun, gâvur etmez" (KM. 292) Yusuf da Ümmühan gibidir. Kelleci Memet babasını öldürmesine rağmen ona mektup yazıp para yollar.

Sonuç olarak Osman Ağa'yı öldürme işini Ümmühan ve Yusuf birlikte planlar. Ümmühan, bu işi Yusuf'a yaptırmaya cesaret edemez çünkü hem onunla olan ilişkisinin meydana çıkacağından hem de Osman Ağa'nın mallarının başkasına kalmasından korkar. Kelleci Memet'e kızı Cemile'yi vereceğine dair söz vererek onu oyalamaya çalışır. Romanın sonunda da yine kendi çıkarlarını düşünerek Cemile ile Yusuf'u evlendirir. Ümmühan Osman Ağa, Yusuf ve Kelleci Memet'i kadınlığını kullanarak baştan çıkaran "düzenbaz, yalancı, işini iyi bilen" romandaki bütün olayların merkezinde yer alan kişidir. Lakin Cemile'yi Yusuf'la evlendirmesiyle Kelleci Memet onun tesirinden kurtulur.

1.2.2.4. Babanın Gönlünü Alma

Kelleci Memet, babasını anlatırken şu anki durumunu hak etmediğini, ona haksızlık yapıldığını düşünmektedir. Babası Rıfat Ağa, köy koruculuğu yaparken muhtar sıtmaya yakalanıp iyice elden ayaktan düştüğü için bu görevini elinden alır. Bu durum onun çok ağırına gider. Çerçilik ve tellallık yaparak geçimini sağlamaya çalışan Rıfat Ağa aslında seferberlikte "nişan" kazanmış bir gazidir. Kelleci Memet onu sürekli yücelterek anlatır:

> "(…) — Babam anlatır beyim… Benim babam, seferberlikte askerliğin birazını İstanbul'da yapmış… Seferberlikte çok para toplamış, ama esir gidince imansız İngilizler kemerini sıyırıp almışlar… Baban kemerini İngiliz'e aldırmasaydı, köy yerinde korucu durur muydu? Aslına bakarsan kemeri kaptırdığına yanmaz benim babam… Savaşta kazandığı nişanı yitirdiğine yanar. Babam der ki, 'Nişanı kaptırmasaydık. Hükümet bize aylık bağlardı yüzde yüz.' der. Doğru mu beyim?" (KM. 16)

Yukarıdaki pasajda görüldüğü gibi Kelleci Memet'in babası sıtmalı eski bir köy korucusu değildir. Rıfat Ağa'nın şimdiki tek derdi ise oğludur. Oğlunun Osman Ağa'yı vurduğundan şüphelidir; çünkü Yusuf'un vurduğunu düşünmektedir: "(…) Tüfek kendi başına boşalsa da bu Ümmühan kahpesi bu oğlanı korumayacak…" (KM. 156). Babasının kendi durumuna da ne kadar üzüldüğünün farkında olan Kelleci Memet ise piyangodan aldığı bilete para çıkarsa ilk iş babasının evini yaptıracaktır. Kelleci Memet, anne ve babasının durumuna çok üzülmekte onları ilerde rahat ettirmeyi ümit etmektedir. Babasının ezildiğinin, horlandığının ve bu durumuna çok içerlediğinin farkındadır. Babası onu her ziyarete geldiğinde ona pilav yapıp karnını doyurmaktadır. Hatta koğuştaki arkadaşları "Adam olmuş da, babasını ağırlamakta. (…)" (KM. 130) diye dalga geçmektedirler. Rıfat Ağa'nın görünüşü ise içler acısıdır:

> "Rıfat Ağa, dünya yaratılalı beri, hiçbir insanın erişemediği kadar yaşlı görünüyordu. Suratında, boynunda, kupkuru göğsünde buruşmamış şuncacık deri parçası kalmamıştı. İyice çukura kaçmış çipil gözleri, artık hiçbir şeyi seçip ayıramıyor gibi dalgındı. Kemerli burnu, lime lime ceketi, parça parça poturuyla duvara bacağından zincirle bağlanmış korkunç bir kuşa benziyordu." (KM. 130-131)

Gazeteci Murat Rıfat Ağa'nın bu durumunu görüp üzülür ve ona Kelleci Memet aracılığıyla iki buçuk lira verir. Rıfat Ağa sanki omzundaki yüklerden kurtulmak ister gibi bütün geçmişini anlatır. Adeta şu anki durumunu açıklamak ister gibidir: "Kelleci çömelmiş, ellerini kuşağına kavuşturmuştu. Babasının anlattıklarıyla övündüğü, çatık

kaşlarından, kısılmış gözlerinden, kırmızı dilini çıkarıp yalanmasından belliydi. Arada, sırada, Murat Bey'in yüzünü sezdirmeden gözetiyor, dinlediklerine önem verip vermediğini anlamaya çalışıyordu." (KM. 138) Kelleci Memet'in babasına karşı bu tutumu ona duyduğu saygıyı göstermektedir. Mitolojik kahramanın yolculuğunda baba ile Tanrı eşdeğerdir. Kahraman onun gazabını, öfkesini almak istemediği için gönlünü alır.

1.2.2.5. Tanrılaştırma

Romanda kahramanın tanrılaşma/tanrılaştırma eylemi, gazeteci Murat'ın, Kelleci Memet'e okuma yazma öğretmesiyle başlar. Gazeteci Murat onun bir nevi akıl hocasıdır. Ona sadece okuma yazmayı değil, kültürel, siyasi, ahlaki pek çok konuda bilgi vermektedir. Kelleci Memet'in cezaevine düştüğünden beri tek amacı zanaat öğrenip Zonguldak cezaevine gitmektir. Bu sebeple Yusuf'un gönderdiği beş lira ile Cinci Nezir'in tenekeci dükkânına ortak olur. Cinci Nezir'e güvenmediği için parayı müdürün önünde sayıp verecek kadar kurnaz ve akıllı olduğunu zannederken Cinci Nezir'in oyununa gelecek kadar da dürüsttür. Onun kendisine babasıyla olan arkadaşlığından dolayı "atalık" yaptığını düşünmektedir: "Kelleci Memet, dükkânın anahtarını bir elinden öbürüne atarak telaşsız yürüdü. Anahtarı asma kilide besmeleyle soktu, eşikten içeriye sağ ayağını besmeleyle attı…" (KM. 174) Bu evreden sonra herkes Kelleci Memet'i dükkân sahibi olarak düşünür:

> "—Neden açmayacakmış. Tıpkı tıpkısına çarşıdan aldığımız iğneler… Demek bunlar bize bahşiş geldi. Sağ ol Kelleci! Şimdi aklım yattı, bundan böyle sen bize gazocağı iğnesi yoksulluğu çektirmeyeceksin…" (KM. 189)

Cinci Nezir, Kelleci Memet'in beş lirasını aldıktan sonra dükkânın bütün mallarını satarak ondan kurtulmak için plan yapar. Kelleci Memet kendi parası ile aldığı lehimlerle kandil yapmasına rağmen onu hırsızlıkla suçlar. Yapılan aramada onun hırsız olmadığı açığa çıkar. Bir birey olarak kendisini ispat eden Kelleci Memet, bu olaydan sonra meydancılık görevini üstlenir. Kendisine verilen her işi layıkıyla yaptığını reviri ve koğuşları baştan aşağı temizleyerek ortaya koyar.

1.2.2.6. En Son Ödül

Romanda Kelleci Memet'in ölümsüzlüğe ulaştığı ve kendisi ile hesaplaştığı an köyden Rıfat Ağa ile Neymiş Hala'nın ziyaretine geldiği 30 Ağustos Zafer Bayramı'nın kutlandığı gündür. O gün cezaevindeki herkesin ziyaretçisi gelir. Kelleci Memet, büyük bir özenle Ümmühan ablasına göndereceği hediyeleri hazırlar. Cinci Nezir bu esnada meydanda fotoğraf makinasıyla mahkûmların isteklerine göre fotoğraflarını çekmektedir. Sevgilisi Cemile'ye fotoğrafını göndermek için Kelleci Memet de adamakıllı süslenir. "Terzi Bekir Usta'nın yeni kasketini", "koyun hırsızı Cemal'in gümüş kösteğini", "Marangoz Şükrü Usta'nın külot pantolonunu", "gazeteci Murat'ın ceketini" giydiğinde kimsenin tanıyamadığı Kelleci Memet, herkesi şaşırtır:

> "— Ulan rezil Kelleci! Özenti olur ama bu kadar mı olur, namussuz! Senin karı milletine hiç mi acıman yok? Başıma cihan pelvanı Kara Yusuf mu kesildin alçak! Seni bu kılıkta görmeleriyle Virankale'nin karısı kızı… Virankale kaç para! Bak görürsün Hatip Hoca, bu resmi salmamızla Camili'nin, Karakaya'nın, Sütlü'nün, Derebaşı'nın oynak avratları bu kapıya birikmez mi? Ya, delikanlı kısmını muhtarlar köy yerinde nasıl zapt edecek bundan böyle?.. 'Vay, mahpus damına eşek giren, adam olmaktaymış', diyerek seğirtecekler ki, her biri ağasını kurşunlayıp…" (KM. 254)

Yukarıdaki pasajda görüldüğü gibi Kelleci Memet, nihai ödüle ulaşmış, her yönden kendi sınırlarını aşmıştır. Artık onun tek amacı vardır: köyüne dönüp Cemile'ye kavuşmak. Dönüş aşamasını sabırsızlıkla bekleyen kahramanı ise başka bir sürpriz beklemektedir. Cinci Nezir yanlış kâğıtları makinaya yerleştirince Kelleci Memet yerine başka fotoğraflar çıkar. O, kâğıtların düzeltilmesi için beklerken, birinden Yusuf'un Cemile ile evlendiğini öğrenir. Bu haberi alır almaz üzerindeki elbiseleri çıkarır ve macerasına farklı bir şekilde devam etmeye karar verip cezaevinden kaçar.

Kelleci Memet'in kaçışı romanın en son bölümünde anlatılır. Lakin kahraman durumundan "Candarmalarla köy bekçileri çoktan bozkıra girdiler dört yandan… Güven tetikleri açık tüfekler koltuklarının altında… Sürek avı hesabı… Şimdi, çemberin ortasında, yüreği kafes kuşu gibi çırpınarak yürümekte, senin Kelleci Memet. (…)" (KM. 335) şeklinde bahsedilir ve "dönüş" aşamasının evreleri olay örgüsüne dâhil edilmeyerek roman bitirilir.

1.3. Uzun İskender'in Yolculuğu

Rahmet Yolları Kesti'nin seçilmiş kahramanı Uzun İskender'dir. Roman, üç bölümden oluşmaktadır. "Nam Uğruna", "Plan" ve "Çamur" başlıklarını taşıyan bu bölümlerde yaşanan olaylar yolculuk arketipinin iki aşamasını içermektedir ve seçilmiş kahraman Uzun İskender'in hem reel hem de ruhsal yolculuğunun izleri görülmektedir. Romanda "dönüş" aşamasının bütün evreleri gerçekleşmemiştir.

1.3.1. Yola Çıkış

Uzun İskender, eşkıyalık devrinden sonra uzun müddet Sarıca köyünde ikamet etmiş ve Alevî Dedesi olan Kasım'ın yanında fedailik yapmış, sonra da Sungurlu'ya yerleşmiştir. Uzun İskender, Sarıca köyünün muhtarı Arif Ağa'nın kızına taliptir. Evli ve kırk yaşında olmasına rağmen kızı yaşındaki Gülbeniz'e ulaşmak tek amacı haline gelmiştir. Onun bu niyetini bilen Çerçi Süleyman, kendi çıkarları için Arif Ağa'yla ortak plan yapıp Uzun İskender'in maceraya çıkmasına sebep olurlar.

1.3.1.1. Maceraya Çağrı

Roman, Maraz Ali'nin "nam almak uğruna" gösterdiği mücadele ile başlar. Çerçi Süleyman Ağa'nın hizmetkârı, ayak uşağı olan Maraz Ali, henüz bıyıkları terlememiş, on altısında bir delikanlıdır. Romanın başında tek amacı "elindeki lüverin (tabanca) adama işleyip işlemediğini" tespit etmektir. O, bu düşünceler içerisindeyken karşısına çıkan ilk kişi Bektaş Emmi'dir. Bektaş Emmi köye dönerken yolda Maraz Ali ile karşılaşır. O, Yunan harbinde savaştan kaçarak canını zor kurtarmış, yıllarca yoksulluk çekmiş, köyün en yaşlı ve tecrübeli insanlarındandır. Onun Maraz Ali ile karşılaşması hem romanın ana meselesi olan eşkıyalığa bakış açısını hem de romanın aynı maceraya atılacak olan iki kahramanının tahlilinin yapılması açısından önemlidir. Bektaş Emmi'nin Maraz Ali ile ilgili tespitleri oldukça yol göstericidir. Romanın ilerleyen bölümlerinde bu tespitler doğrulanacaktır. Yunan Harbi'ne Ali'nin babasıyla birlikte katılan Bektaş Emmi'nin Maraz Ali'yle ilgili tespitleri şunlardır:

> "Seferberlikte bu rezili biz ana rahminde bıraktıktı öyle ya… Köy yerinde bir dul karı, fazladan bir de fukara olursa oğlan yetiştirebilir mi? Böylelerinin seferberlik kıtlığında kemikleri ilik tutmadı. İşte belli bir şey bu zebun… say ki anası ölmüş buzağı. Boynu

> kiraz çöpü… Bir sıkımlık canı var yok… Bir sıkımlık, ama gözünün karalığına ne demeli?..” (RYK. 13)

Bu düşünceler içerisinde olan Bektaş Emmi tecrübeleri sayesinde Çerçi Süleyman’nın Maraz Ali’yi niçin yanında uşak tuttuğunu da çözmüştür. Ona göre Çerçi’nin bu oğlanı yüreklendirmesinde ve eline tabanca vermesindeki sebep “Hizmetkâr şurda dururken ağasının başı derde mi girer.” (RYK. 14) düşüncesinden kaynaklanmaktadır. Bektaş Emmi bu tespitlerde bulunurken “nam alıp eşkıya olmayı” namus meselesi haline getiren Maraz Ali “eski lüver”i Bektaş Emmi’yi vurarak denemek istemektedir. Bektaş Emmi bu durumdan kurtulmak için elinden geleni yapmakta; artık eşkıyalığın kalmadığını ona anlatmaya çalışmaktadır. Ali’ye göre ise “Nam alan kişinin namını yedi vilayet tutar, onun namı ta buradan Çin’e gider. Peşine müfrezeler çıkar. Valiler, kaymakamlar biner. Alaylar çekilir. (…)” (RYK. 24) namı olanlar her şeye sahiptir. Bektaş Emmi’ye Musa Çavuş’u, Kanlı İlyas’ı ve ilerde beraber yolculuğa çıkacakları Uzun İskender’i örnek göstermektedir.

Bektaş Emmi, Maraz Ali’ye tüm bu eşkıyaları anlatıp özendiren Çerçi Süleyman’nın ilerde ona düşmanlarından birini vurduracağını tespit etmiştir. Çerçi Süleyman vasıtasıyla kendisinin yolculuk için seçilmiş olduğunu hisseden ilk kahraman Maraz Ali’dir; fakat daha sonra ona kendisinden daha tecrübeli olan Uzun İskender rehberlik edecektir. Bektaş Emmi ile özdeşleşen anlatıcı, maceraya atılmak için dinlediği eşkıyalık hikâyeleriyle çağrılan kahramanın aslında bu işe uygun olmadığını daha romanın başında ortaya koyar:

> “Maraz Ali kendisini kandırmaya çalıştıklarını, yolu gibi biliyormuşçasına gülümsüyordu. Rengi uçmuş, yamalı kasketinin önünde bir tutam saç vardı. Hava serin olduğu halde ceketsizdi. Astar bezinden yeleği, yırtık mintanı perişan… Yün çoraplarının tabanı geçmiş gitmiş, konçları askeriye tozluğuna dönmüş. Çarıkları ham deriden. Bütün bu derbederlik içinde avurdu avurduna çökmüş renksiz suratı, incecik boynu, çöp gibi bilekleri, oğlana hakikaten on altı yaşında olduğu halde, on iki on üç yaşında hasta bir çocuk hali veriyordu.” (RYK. 25)

Yukarıdaki pasajda görüldüğü gibi Maraz Ali fiziksel özellikleri açısından nam alacak, eşkıyalık yapacak bir kahraman gibi gözükmemektedir. Maraz Ali bu sebeple Uzun İskender’in yanında, romandaki olayların gelişmesinde ikinci planda kalır. Lakin ondan bu denli bahsetmemizin sebebi bu yolculukta onun da “erginlenme” sürecine tabi

olmasından kaynaklanmaktadır. Maraz Ali, Bektaş Emmi ile köye döndüğünde eskilerin nam yapmış ünlü eşkıyalarından olan Sungurlulu Uzun İskender'i Çerçi Süleyman'nın evinde bulur.

Uzun İskender, eşkıyalık devri bittikten sonra Sarıca köyünde ikamet eden Alevî Dedesi Kasım Dede'nin yanında fedai olarak Alevîleri yıldırmak için bulunmuş, dernek dernek gezmiş, sonra Sungurlu'ya yerleşmiştir. Uzun İskender, Maraz Ali'ye, Sungurlu civarının eşkıya reisliğini yapmış Kavlak Ali'den, yaptığı soygunlardan, gösterdiği yiğitliklerden bahseder. Bu arada Çerçi Süleyman ile İstidacı Bilal Efendi, Sarıca köyünün muhtarı Arif Ağanın on üç yaşındaki kızını Uzun İskender'e istemeye gitmişlerdir. Kahramanın yolculuğa başlaması için olay örgüsünün ilk dramatik hamlesini gerçekleştirecek olan "çağrı" budur. Uzun İskender için bu "çağrı" İstidacı Bilal Efendi ve Çerçi Süleyman tarafından planlanmıştır.

İstidacı Bilal Efendi kısa boylu tombul, çarpık çurpuk, iyice topal fazladan kafası sol omzuna doğru yamuk, gözlerinden birini sanki gizli lafı varmış gibi durmadan kırpan bir adamdır. (RYK. 50) Elli yaşlarında olan Bilal Efendi, her dünür gittiği kızı vermeleriyle övünür; çünkü Sungurlu kasabasında ağzı bu kadar çok laf yapan bir adam daha yoktur. Kendini tam on yıl Çorum toprağında "Derin bir hoca" diye yutturan, her işine namertlik katan güvenilmez bir adamdır. Yaptığı planlarla Arif Ağa'nın evini, ocağını söndürecek güce sahiptir. Diğer taraftan Çerçi Süleyman, Kulveren köyünün biricik çerçisi, orta boylu, şişman, kırmızı yüzlü, seferberlikte askerden kaçmış, sonra nasılsa zaptiye yazılmayı becermiş, el altından eşkıyalara yaltaklık edip cephane satarak para kazanmıştır. Şakacılığı kadar kindarlığı ve inatçılığı da meşhurdur. İki yıl önce köyün birinciye gelen zenginlerinden Şükrü Ağa'nın kocalı kızını baştan çıkarıp resmen alması da kindarlığı yüzündendir. (RYK. 63) Çerçi Süleyman ve İstidacı Bilal Efendi'yi bu kadar ayrıntılı irdelememizin sebebi, Uzun İskender'in yolculuğunu hazırlayan ve onu bu yolculuğa çıkmaya teşvik eden kahramanlar olmasından kaynaklanmaktadır.

Çerçi Süleyman, İstidacı Bilal ve Kavat İbrahim kız istemeye gittikleri günün gecesinde Uzun İskender'i de çağırıp Âşık Niyazi'nin sazı eşliğinde içip eğlenirler. İstidacı Bilal ile Çerçi Süleyman birlikte hazırladıkları planı Uzun İkender'i kandırarak uygulamaya koymaya karar verirler. Bu plana göre Uzun İskender Arif Ağa'nın kızı Gülbeniz'i almak için Kasım Dede'nin evini basacak, ele geçirdiği paraları Çerçi Süleyman'a

getirecek, bunun karşılığında Arif Ağa kızını muhakkak Kasım Dede'yle arası iyi olmadığı için ona verecektir. Çerçi Süleyman "nam almak" için istekli olan hizmetlisi Maraz Ali'yi de Uzun İskender'in yanına vererek planında ciddi olduğunu kanıtlayacaktır. Maraz Ali'nin Uzun İskender'le yolculuğunda "çağrı" Âşık Niyazi'nin söylediği türküyle can bulur: "Elde mavzer dilde süphan/ Yiğitliği ayan beyan/ Osmanlıyı bile soyan/ Er İskender Ağam geldi." (RYK. 79) Maraz Ali İskender Ağasına yakılan bu türküyü ne zaman dinlese gözlerini kocaman kocaman açar ve nefes almayı bile unutur. Onun da tek istediği nam alıp adına türküler yakılmasıdır. Çerçi Süleyman ona bu sebeple sürekli eski eşkıyaları anlatmıştır. Uzun İskender için "büyülü nesne" konumuna yükseltilen Gülbeniz neyse Maraz Ali için de "nam alıp" adının diyardan diyara dolaşması odur. İki kahramanın ne istediğini çok iyi bilen Çerçi Süleyman tarafından kurulan plan "yola çıkış" aşamasının ilk evresi olan "maceraya çağrı" niteliği taşımaktadır.

1.3.1.2. Çağrının Reddedilmesi

Çerçi Süleyman'nın evinde hazırlanan plandan Uzun İskender'in haberi olmadığı için kahraman çağrıyı reddetme eğilimi içerisine girmez. Arif Ağa ile Çerçi Süleyman, Uzun İskender'i Kasım Dede'nin evine soyguna gönderip onun mal varlığını elde etmek isterler. Dede'nin Arif Ağa'yla arasının iyi olmadığını sürekli vurgulayan Çerçi Süleyman, Uzun İskender'i ikna etmek için epey dil döker. Bu plan, Uzun İskender'in aklına pek yatmaz. Çünkü Gülbeniz'le yapacağı evliliğe Dede razıdır. Razı olmasında kendi karısının da bu evliliğin olabileceğini Dede'ye söylemesi büyük rol oynamıştır. Bu sebeple Uzun İskender, Kasım Dede'nin bir hile yapacağını düşünmez. Dolayısıyla onun evini basmak ve parasını çalmak fikri ona çok akıllıca gelmez. Lakin Çerçi Süleyman onun ne kadar saf olduğunu bildiği için şu sözleri sarf eder:

> "(…) — Yahu Kasım Dede denilen deyyusu bana sen mi öğreteceksin bre Uzun Ağa? Ondaki namussuzluğun hakkından şeytan-iblis gelemez. Dede'nin sakalındaki her tel bir şeytan… Dede her nefes alışta bir araba şeytan doğurur da dünyanın yüzüne salar. Dede Kasım ne domuzdur bana sormalı!..." (RYK. 70)

Yukarıdaki pasajda görüldüğü gibi kahraman bu yolculuğa çıkmak için tereddütler yaşasa da Çerçi Süleyman onu yönlendirmektedir. Çerçi Süleyman'ın tuttuğunu kopardığına eskiden beri koşulsuz inanan Uzun İskender, sadece ona değil herkese

hemen inanır. Aslında kahraman bilinç düzeyine erişmemiş olsa da anlatıcıyla özdeşleşen sesinde kendi gerçeğinin farkında olduğu; fakat bunu değiştirmek için bir şey yapmadığı görülür: "Ben pek safımdır, yüreğim temiz olduğu için bir kuşağından bir kâğıt çıkarsa da gündüz güneşinde, 'Şimdi gecenin tam yarısı', dese inanırım. Çünkü biz avanağız yahu! Dediği halde inanırdı. Şimdi de büyük bir yürek ferahlığı, bir küçük çocuk sevinci duyarak gülümsüyordu. Sanki kızı almış da gerdek odasına kapatmış. Birazdan yanına girecek. (…)" (RYK. 72) Bu romanda da "ben bilinci"ne ulaşamayan birey çevresindekiler tarafından maceraya sürüklenmekte ancak kendisini yetersiz hissettiği için zaman zaman çağrıları reddetme eğilimi taşımaktadır.

1.3.1.3. Doğaüstü Yardım

Uzun İskender, her ne kadar çağrıyı reddetme eğilimi içerisine girse de Gülbeniz'e kavuşmanın tek yolunun bu yolculuğa çıkmak olduğunun farkındadır. Çerçi Süleyman'nın evinde bütün gece içen Uzun İskender bu yolculukta kendisine eşlik edecek olan eski eşkıyalardan Kuru Zeynel ve Katır Adil'i anlatır. Şu an Kızıl Oba'da bekçilik yapan Kuru Zeynel, şeytanın yattığı yeri bilecek kadar kurnaz ve akıllı, her hileyi sezecek kadar yeteneklidir (RYK. 81). Katır Adil ise Sünni olmasına rağmen yüz tane Alevi'ye değişilmeyecek, "ana rahminde değil, katır yatağında yatmış", uçkuruna düşkün, öz anasına bile namussuzluk düşünecek kadar adi, koca Tanrı'yı dinlemez de kötü kadınların sözlerini padişah fermanı kabul edecek kadar kılıbık bir adamdır (RYK. 83-84). Bu iki kahraman romanın ilerleyen bölümlerinde kahramanın "erginlenme" sürecine eşlik edecek ve onlar da aynı evrelerden geçeceklerdir.

Romanın kahraman tanıtımlarıyla geçen bu bölümünden sonra gelen bölümü "Plan" başlığını taşır. Bu bölümde Çerçi Süleyman'ın Uzun İskender ve Maraz Ali için hazırladığı, lakin onların romanın sonunda onun niyetini çözeceği planı devreye girer. Uzun İskender parası olduğu zaman deli gibi harcayan ve yarını hiç düşünmeyen bir adamdır. Bu yolculuğa çıkması için adam, silah ve de paraya ihtiyacı vardır. Bu evrede kahramana yardım Çerçi Süleyman'dan gelir. Sungurlu kahvesinde Arif Ağa ile Uzun İskender arasında tartışma çıkar. Bu tartışmada Uzun İskender, Arif Ağa'ya kızının da kendisinde gönlü olduğunu söyler. Bunun üzerine Arif Ağa, Uzun İskender'in üzerine yürür. Bu esnada Maraz Ali, Çerçi Süleyman'nın kendisine verdiği eski tabancayı çeker.

Uzun İskender, böylece Çerçi Süleyman'ın yanına vereceği delikanlının ne kadar gözü kara ve yürekli olduğunu anlar:

> "(…) — Ayrıca elin şuncacık oğlanını göz göre göre belaya atar mıyım? Sen bendeki vicdanı öğrendinse bu zamana kadar öğrendin. Hem de nasıl oğlan? Zebun mebun ama gözü kara ki… Arkanda bir karlı dağ…
>
> — Bu da bir laf mı bre Çerçi? Biz oncacık oğlana iş düşürecek erkek miyiz?
>
> — Evet düşürmezsin. Benim dediğim: Kuş var eti yenir, kuş var kanlı etle beslenir. Bu benim Ali oğlan, alıcı kuş… Senin yanına birini katmaktayız. Bir yardımı olmasa bile sana şimdi yük mü edelim? Hayır icabında işine de yarayacak…" (RYK. 129)

Çerçi Süleyman'ın ikinci hamlesi Kürt Bedir'in nasıl kısa sürede zengin olduğunu, eşek etinden yaptığı pastırmaları köylü milletine nasıl yutturduğunu anlatmasıyla başlar. Uzun İskender'i sıkı sıkı tembihler ve Kasım Dede'nin bütün paralarını alıp kendisine getirmesini, böylelikle Kürt Bedir gibi "sürekçilik" yapmaya başlayacaklarını büyük ve küçükbaş hayvan toplayıp pastırma yaparak İstanbul'a açılacaklarını söyler. Bu arada da Uzun İskender'e övgüler yağdırıp onun "namı" sayesinde bu işlerin üstesinden geleceklerini söylemeyi ihmal etmez: "— İyi bildin domuz Çerçi! Senin gibi ihvanlar sayesinde namımız yedi vilayet toprağını tutmuştur. Namlı yiğitleri ben tanırım, yeni yetme zibidiler de beni tanır." (RYK. 132) Uzun İskender'i bu sözlerle kandıran Çerçi Süleyman ona kendisinden başka arka çıkacak kimsesi olmadığını iyice hissettirir. Bunun yanında Uzun İskender'e "yetmiş seksen mermilik bir Yunan filintası" verir:

> "(…) Silahın gövdesine sert sert dokunması eski eşkıyalardan İskender Ağaya geçmiş yiğitlik günlerini hatırlatmıştı. Kendi kendine 'Sıkı dur yalan dünya!' dedi, 'işte yeniden silahlanıp atlandık. Dağın taşın bize dar gelse gerektir ve de gözümüze ölüm gene su içmekten kolay görünse gerektir. Ulan kahpe avratlı dünya, sana dedim rezil! Ulan ben seni icabında ince kabuklu Giresun fındığı gibi çıt diye kırmaz mıyım?" (RYK. 133)

Çerçi Süleyman Uzun İskender'in yeniden eşkıya olduğu günlere dönmesini sağlamış gözüküp onu yüreklendirmiştir. Çağrıyı reddetme eğilimi içerisinde olan kahraman, Çerçi Süleyman'ın yardımıyla bilinçaltına bastırdığı eşkıyalık günlerinin harekete geçmesiyle maceraya yönelmeye karar vermiştir.

1.3.1.4. İlk Eşiğin Aşılması

Çerçi Süleyman tarafından gelen "doğaüstü yardımı" kabul eden Uzun İskender'in maceraya başlaması için gereken şey karşısına çıkacak olan eşiği aşmaktır. Bu evrede yine yardımına Çerçi Süleyman koşar. Öncelikle ona bu yolculukta eşlik edecek ve gözünü kırpmadan canını feda edecek olan Maraz Ali'yi yüreklendirir. Maraz Ali'ye Uzun İskender'in kendisini yanına almak istediğini, ateşe sürse gözünü kırpmayacak bir yiğit olarak gördüğünü söyler: "(…) Hey yavrum, koca İskender Ağa, vaktiyle umum dağlar üstüne müfettiş olan namlı eşkıya Uzun Ağan buraya senin için geldi." (RYK. 136)

Bu sözlerle Maraz Ali'yi etkileyen Çerçi Süleyman, ertesi gün onlar için gerekli olan paranın da temin edilmesini sağlar. Uzun süredir satamadığı boz danasını Maraz Ali'nin yanına katarak Emrali Mustafa Bey'in tüccar dükkânına yollar. Boz danayı otuz lira karşılığında satan Maraz Ali'nin ilk işi, Sungurlu Tüfekçisi Ferhat Usta'ya uğrayarak tekli martinine mermi almak olur. Tek hayali bir "Alaman çıplağına" sahip olmak olan Maraz Ali Uzun İskender'in evine doğru yola koyulur. Eski eşkıyalardan İskender Ağa'yı evinin ön odasında bir başına otururken bulur. Öğleden beri içmekte olduğundan gözleri kan çanağına dönmüş, koca burnu çürük et gibi morarmış olan Uzun İskender, o kadar sarhoştur ki neredeyse Maraz Ali'yi tanıyamaz (RYK. 144). Çerçi Süleyman'ın kendisine sağladığı imkânlarla eski eşkıyalık düzenine dönmeye başlayan Uzun İskender için "ilk eşik" eşkıyalık ettiği dönemlerdeki tecrübe ve deneyimlerdir.

> "(…) — Yiğit delikanlı şaraba, rakıya dayanıklı olacak. Adamın mihengi rakı-şarap… Bir de kumar… Kavlak rahmetli, bizim gibi yeni yetişme kopukları şarapta sınardı. Bir keresinde yarım küp şarabı tek başıma devirdim, arkasından mavzer kurşunuyla iki yüz adımdan yumurtayı vurdum. Şu duvarda gördüğün iki yüzlü Dağıstan kaması o meselenin ödülüdür… İç hele, iç ki bir…" (RYK. 146)

Yukarıdaki pasajda görüldüğü gibi eşkıyalık üzerine Maraz Ali'ye ders vermeye başlayan Uzun İskender, gireceği yeni dünyanın kapısını aralamak için ona maddi bir varlık olduğunu hatırlatan geçmiş deneyimlerini bilinç düzeyine çıkarır. Uzun İskender, yiğitliğin hak vergisi olduğunu, namın yaptığını ne paranın ne de silahın yapabileceğini, namın altın bir bilezik olduğunu ileri sürüp eşkıyalığı asker ocağına benzetir. Bu

dünyada yiğit kısmının şaraba, kadın cilvesine, bir de paraya karşı dayanıklı olması gerektiğini söyler.

> "İskender Ağanın yüzü hafifçe terlemiş, adeta güzelleşmişti. Elinde yarısı içilmiş şarap tası, gözleri dalgın… Eski vukuatı düşündüğü belli… Sabahtan beri ne kadar içtiğini Allah bilir. Maraz Ali geldi geleli koca şişe bitti bitecek. Gene de sarhoşlaması yok…" (RYK. 160)

Yukarıdaki pasajda görüldüğü gibi "içtikçe güzelleşen", "sarhoş olmayan" Uzun İskender artık yavaş yavaş eski günlerine dönmüş, gireceği yeni dünyanın kapısını aralamıştır. Bu esnada, Uzun İskender'in kendini adam yerine koyduğunu düşünen ve bir "eşkıya yüreğine" sahip olduğuna emin olan Maraz Ali de bu yolculuk için hazırdır.

1.3.1.5. Balinanın Karnı

İlk eşiği aşan Uzun İskender, yeniden doğum alanına geçmek için hazırdır. Aşağıdaki pasajda anlatıcı Maraz Ali ile özdeşleşerek onun kafasından geçen düşünceleri aktarır. Bu aktarımda anlatıcının "havada pis bir sıkıntı", "toprak ölmüş büsbütün", "gökyüzü yere alçalmış" ifadeleri adeta balinanın karnı ve yeniden doğuşun gerçekleşeceği "rahim" imgesini çağrıştırır.

> "'Bu dünyada yiğit kısmına rahat yok… Bu geçmişini… töbe yarabbi… dünyada…' Geceyi yüreği sıkılarak dinledi. Havada pis bir sıkıntı var. Toprak ölmüş büsbütün, yamyassı… Gökyüzü yere alçalmış da gizliden soluyor. Soluğunda yanığın isi kokusu…" (RYK. 166)

Böyle bir gecede Uzun İskender ve Maraz Ali Kızıl Oba'ya doğru yola çıkar. Kızıl Oba'dan Katır Adil ve Kuru Zeynel'i de alıp Çerçi Süleyman'ın onlar için planladıkları soygunu gerçekleştireceklerdir. Uzun İskender ve Maraz Ali'nin geceyi geçirecekleri Kuru Zeynel'in evi bir göz odadır ve çürümüş ot yığınından farksızdır. Maraz Ali evi gördüğünde "nah şu yumruğum kadar bile yok" şeklinde bir benzetme yapar. (RYK. 171) Kuru Zeynel'in yaşadığı eve dair anlatıcının Maraz Ali'yle özdeşleşerek yaptığı bu benzetme balinanın karnı olarak nitelendireceğimiz rahim imgesi uyandırmaktadır. Kuru Zeynel ve ailesi sanki bu küçücük yerde aylarca aç susuz kalmış gibidirler: "Zeynel sedirdeki yatağı acele topladı. Uzun paçalı donunun yırtık dizlerinden sıska diz kapakları görünüyordu. On gündür tıraş olmamış, suratı sanki ölü suratı… Kuru dedikleri kadar var. Kuru olur ama bu kadar mı olur? Her kımıldanışta vücudu kemik

sesi vermekte. (…)" (RYK. 173) Bu tasvirde Kuru Zeynel'in "suratı sanki ölü suratı" benzetmesi ölümü çağrıştırmaktadır. Böylece kahramanın bu evrede ölmüş gibi davranacağına dair ipuçları okuyucuya hissettirilmektedir. Uzun İskender'e eşlik edecek Katır Adil'in de gelmesiyle soygunu gerçekleştirecek olan kişilerin tamamı, Kuru Zeynel'in tek oda evinde toplanmış ve sabaha kadar içip kumar oynamışlardır:

> "Cıgaraların ve de ocakta yanan tezek dumanlarının ve de bir çeşit dumana benzeyen ağır şarap kokusunun doldurduğu oda sıcaktı. Duman, şarap kokusu, ocaktan kumarcıların suratlarına vuran oynak kızıllık, küfürler, her zar atışta göğüsleri gümleten yumruklar odayı, bir eşkıya çetesinin dağ başındaki mağarasına benzetmişti. Maraz Ali gözlerini süzerek: 'Eşkıya ini olsa da bu kadar olur,' diye düşünüyordu. 'Biz böylece dağ başını tuttuk sayılır oğlum!.." (RYK. 196)

Yukarıdaki pasajdaki "ağır şarap kokusu", "sıcak oda", "suratlarına vuran oynak kızıllık", "dağ başındaki mağara" gibi ifadeler mitolojik yolculuktaki kahramanın girdiği balina, kurt, yunus gibi bir hayvanın karnını ya da onun tarafından yutulduğu imajını kuvvetlendirmekte, aynı zamanda benzer işlevi üstlenen yeraltı mağarası, Hades Ölüler Ülkesi gibi karanlık bir mekânı çağrıştırmaktadır. Uzun İskender, ölmüş gibi izlenim bıraktığı bu evrede sabaha kadar içip kumar oynayarak ölüm tecrübesini yaşamış, ruhen güçlenip "erginlenme"ye hazır hale gelmiştir.

1.3.2. Erginlenme

Uzun İskender, erginlenme aşamasını geçmişten getirdiği eşkıyalık deneyimiyle aşar. Nam sahibi olan, adına türküler yakılmış Uzun İskender, Kanlı İlyas, Katır Adil ve Kuru Zeynel gibi eşkıyalarla maceradan meceraya koşmuş; çoğu kez ölümün kıyısından dönmüştür. Enginlenme aşamasında tekrar o günlere dönmeye çalışacak ve kendisiyle yüzleşip hesaplaşacaktır.

1.3.2.1. Sınavlar Yolu

Kuruz Zeynel'in tek odalı evinde geceyi geçiren Uzun İskender ve arkadaşları "balinanın karnı"ndan çıktıktan sonra ertesi gün uyanır uyanmaz yola çıkarlar. Erginlenme aşamasının ilk evresi olan "sınavlar yolu"nda kahramanı bekleyen birçok zorlu sınav vardır. Kahraman bilgisini, yeteneğini, gücünü, zekâsını kullanarak bu

sınavları aşmak zorundadır; lakin Uzun İskender ve arkadaşlarının ilk sınavı tabiatladır. Bütün gün ara ara yağan yağmur sebebiyle yollarda yürümek neredeyse imkânsızdır:

> "Islak otlarda ayakları kayıyor, otsuz yerlerde çamur aşık kemiklerine çıkıyordu. Yağmur yok ama gökyüzü baca kurumu gibi kara… İnceden esen rüzgâr adamın derisini ustura gibi dağlamakta… Bu kaypak gidişle Dede'nin köyünü dört saatte tutabilecekleri şüpheli. (…)" (RYK. 217.)

Soğuğun iliklerine kadar işlediği yollarda Uzun İskender'in ikinci sıkıntısı Kasım Dede'nin evini soyguna değil de kız kaçırmaya gittiklerini zanneden Katır Adil ve Kuru Zeynel'in sorgulamalarıdır. Kuru Zeynel ve Katır Adil, Arif Ağa ile Kasım Dede'nin arasının açık olduğunu bildiği için Kasım Dede razı olduğu halde neden kızı kaçırmaya gittiklerini bir türlü çözememiş, bu işin altında başka bir iş olduğundan şüphelenmeye başlamıştır: " Uzun İskender üst üste öksürdü. Meselenin altı üstünü tutmuyor. Bu namussuz Katır biraz daha kurcalarsa dibindeki çapanoğlunu boylu boyunca meydana çıkaracak. (…)" (RYK. 219) Pasajda da görüldüğü gibi Uzun İskender meselenin arkadaşları tarafından anlaşılmasından korkmakta ve bu hissine karşı ruhsal bir mücadele vermektedir. Bunun yanında tabiatla mücadeleleri devam etmektedir.

Erginlenme sürecine giren kahraman eşiği aştıktan sonra tuhaf bir biçimde akışkan belirsiz biçimlerin dünyasında ilerler. Bu evrede mitolojik metinlerde kahraman doğaüstü yardımcıların önerileri, tılsımları ve gizli araçlarından yardım alır. Uzun İskender'e ise bu evrede yol, iz sürme, tehlikeyi sezinleme, doğa olaylarını yorumlama konusunda oldukça tecrübeli olan yol arkadaşı Kuru Zeynel yardım eder. Kasım Dede'nin yaşadığı Sarıca köyünün yakınına geldiklerinde selin geçip gittiği derenin derinliğini tespit eden Kuru Zeynel ve arkadaşları dizlerine kadar çamura bata çıka tepenin doruğuna ulaşmaya çalışırlar. Doruğu aştıklarında yüz evlik Sarıca köyünde damla ışık görünmediğini fark ettiklerinde hepsini bir korku kaplar çünkü Katır Adil ve Kuru Zeynel hâlâ niçin kızın kendilerini köyün çıkışında selamet bir yerde beklemediğine bir türlü anlam veremezler. Uzun İskender'in korkusu ise Kasım Dede'nin evine bu saatte nasıl girecekleridir.

> "Köpekleri parlatmadan Dede'nin evine yanaştılar. Herif avlu duvarlarını taştan ördürmüş, kale bedenleri gibi yükseltmiş. Burası dağ gibi ekin ambarlarıyla Çorum'un askeri kışlasına benziyor." (RYK. 225)

Yukarıdaki pasajda görüldüğü gibi Kasım Dede'nin evi "avlu duvarları taştan örülmüş bir kale"ye benzetilmiştir. Mitolojik metinlerde karşılaştığımız kale, şato, saray tarzı mekânları andırmaktadır. Bütün köyü uyandırmak istemeyen Uzun İskender, duvardan aşarak avlu kapısını açıp arkadaşlarını içeriye alır. Uzun İskender, içeride olacakları arkadaşları bilmediğinden kapıyı vurmaya çekinmekte, her ne kadar zamanında Kasım Dede'nin fedailiğini yapıp yanında kalmış olsa da kapıyı açmayacaklarından korkmaktadır. Kasım Dede'nin yeni karısı Melek Hanım, İskender'in sesini tanıyamadığından ve de Kasım Dede'ye sormak istediğinden kapıyı açmaz. Bir süre arkadaşlarıyla bekleyen Uzun İskender, mitolojik kahraman gibi tüm engelleri aşmış ve kapı Kasım Dede'nin kabulüyle açılmıştır.

1.3.2.2. Tanrıçayla Karşılaşma

Kasım Dede'nin evine girmeyi başaran Uzun İskender ve arkadaşları sınavlar yolunu tamamlamış ve erginlenme aşamasının ikinci evresine geçmişlerdir. Tanrıçayla karşılaşma evresinde kahraman, çoğu edebî metinde genellikle olumlu özelliklerle donatılmış, bireyselleşme sürecini tamamladığını hissetmesinde kendisine yardımcı olacak tanrıcayla karşılaşır. Genelde kadın kahraman olarak karşımıza çıkan olumlu ya da olumsuz özelliklere sahip bu kişiler, kahramanın yoluna devam etmesinde yardımcı olabilecekleri gibi engel de teşkil edebilirler. Romanda Kasım Dede bu görevi üstlenir.

> "Kasım Dede'yi yatakta buldular. Altına ipek kılıflı üç şilte serilmişti. Dizlerine çektiği yorgan kırmızı atlastandı. Sırtındaki keten geceliğin önü açık olduğundan göğsünün beyaz kılları görünüyordu. Kenarları samurlu hırkasını omzuna atmıştı. Başındaki buhara takkesinin on altın ettiğini İskender Ağa biliyordu. Kasım Dede gayet uzun boylu, gayet zayıf bir adamdı. Küçücük siyah gözleri uzun kaşlarının gölgesine adeta saklanmıştı. Yanaklarının buruşukluğu suratının asıklığını büsbütün artırıyor. Alevi usulüyle kesilmiş bıyıkları ince dudaklı hain ağzını meydanda bırakıyordu." (RYK. 229)

Yukarıdaki pasajda görüldüğü gibi köyde yaşamasına rağmen gayet varlıklı olan Kasım Dede, "zayıf, küçük siyah gözlü, hain ağızlı" olarak tasvir edilmiştir. Kasım Dede'nin zenginliği her ne kadar onu güçlü gösterse de fiziksel özellikleri onun olumsuz özelliklere sahip olduğu izlenimini uyandırmaktadır. Bunun yanında evin içindeki "Şiraz'ın ipek halıları, altın sırmalı örtüler, duvardaki silah armaları, salavatlı, mücevherli kılıçlar, Arap işi hançerler, gümüş kakma eski zaman tüfekleri, ağızdan dolma piştovlar…" adeta Uzun İskender ve arkadaşlarını büyülemiştir. Özellikle

anlatıcının kahramanların sesine bürünerek yaptığı tespit "Belli bir şey, bu Dede padişah hazinesini Sarıca'ya toplamış da üzerine yanlamış.(…)" (RYK. 239) Kasım Dede'nin, tanrı/tanrıça figürünü üstlenmesinde destekleyici nitelik taşıyan bu fikrin yanı sıra, Maraz Ali'nin iç konuşmasının anlatıcı tarafından nakledildiği bölüm de önemlidir.

> "Maraz Ali duvardaki silahlara dalmıştı. 'Şu kılıçlar Hazreti Ali devrinden kalma besbelli! Ortadaki Hazreti Ali'nin Zülfükarı olmasın? Tamam Zülfükar... Dede bunları icabında hep mi kuşanır hey Allah! Şu halde gençliğinde bu Dede yiğitmiştir. Kendini saydırması yiğitliğinden gelse gerek... Bunları adam kuşanmalı ki...' Ocağın yanına dayanmış başı kemikli kara bastonu gördü. 'İşte Dede'nin okunmuş sopası... Kasım Dede yolsuzları bununla yola getirir. Bir vurdu mu bitti!' (RYK. 232-233)

Genellikle tanrı ya da tanrıçanın kahramanı desteklediği görülürken bu romanda tam tersi bir durum söz konusudur. Kasım Dede ve onun mal varlığı Uzun İskender'in büyülü nesne/Gülbeniz'e ulaşmasında engel teşkil etmektedir: "— Hiç olur mu? Hayır, işte bunu beğenmedim. İcap etmez ve de katiyen razılık vermem. Demek ki bizim sözlerimiz kulağınızın birinden girmiş birinden çıkmış…" (RYK. 232) Kasım Dede'nin bu sözleri Uzun İskender'i çok kızdırır. Kasım Dede ona sabretmesini, her şeyin bir zamanı olduğunu söyler. Onun bu tavrı Uzun İskender için fırsat haline gelir ve planı uygulamaya karar verir.

1.3.2.3. Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın

Maceranın bu evresi mitolojiden farklı gibi görünse de aslında mitolojiye uygun bir işleyiş vardır. Mitolojide kadının baştan çıkarıcılığının somut delili kahramana "ten hazzı"nı yaşatmasıdır: Tıpkı Odysseia'da Odysseus'un Kalypso ve Kirke tarafından alıkonulması gibi. Mitolojik kahramanın yolculuğu esnasında kadının baştan çıkarıcılığı "cinsellik" boyutuyla ele alınır ve kahramanın amacına ulaşmasını engellemeye çalışır. Bu romanda kahraman için tam tersi bir durum söz konusudur. Uzun İskender evlidir; fakat Sarıca Köyü Muhtarı Arif Ağa'nın kızı Gülbeniz'le de evlenmek ister. Kızı istemek için defalarca Çerçi Süleyman'ı aracı koyup Arif Ağa'ya yollar lakin kızı vermeye bir türlü razı gelmezler. Uzun İskender'in bu maceraya çıkmasının tek sebebi Gülbeniz'e ulaşmaktır.

> "(…) Şimdi de büyük bir yürek ferahlığı, bir küçük çocuk sevinci duyarak gülümsüyordu. Sanki kızı almış da gerdek odasına kapatmış. Birazdan yanına girecek… Yanına ne demek? Cennetin Erem bağına girecek. Kız da kız hani? Bu dünyada iki güzel varsa biri

> bu Gülbeniz… 'Hele şu Gülbeniz adına ne demeli kardaaaş! Belli bir şey, ebekarı kerametinden bulup koymuş. Gidi orospu! Şuncacık et parçasının gelip yetişip Gülbeniz olacağını sen nereden bildin bakalım?' Fikrin burasında İskender Ağa elini havada iki kere şaklattı…" (RYK. 72)

Yukarıdaki paragrafta görüldüğü gibi Uzun İskender, Gülbeniz'i "dünyada iki güzelden biri" olarak kabul etmektedir. Özellikle "Şuncacık et parçasının yetişip Gülbeniz olması", "Gülbeniz'in yanında olmak Cennetin Erem bağına girmek" Uzun İskender'in tutkulu bir şekilde ona sahip olma arzusunu ortaya koyar. Uzun İskender'in, Gülbeniz'le evlenmeye kararlı olduğunu anlayan Çerçi Süleyman, bu durumu kendi emellerini gerçekleştirmek için kullanır: "Tam on üç yaşında kız ehli kız… Ve de bu dünyada medetsiz bir güzel! Ayrıca zengin yerin bir baş evladı. Körpe ki evvel baharın asma filizi… Eti bir de gevrek olur." (RYK. 130) Çerçi Süleyman'ın bu sözleri, Uzun İskender üzerinde oldukça tesirli olur; çünkü ona göre kırk yaşından sonra yiğit kısmının, abı hayatı Gülbeniz gibi kızlardır.

Çerçi Süleyman'ın işleri, Dede'nin çerçiciliğe başlaması sebebiyle bozulmuştur. Arif Ağa da Sarıca'da muhtardır; Dede ise, kendisinden fazla söz sahibidir ve bunu çekemez. Arif Ağa, İstidacı Bilal ile hazırladıkları oyunla Uzun İskender'i kullanarak, Sarıca'daki Kasım Dede'nin mal varlığını elde etmeye çalışırlar. Uzun İskender "kadının baştan çıkarıcılığının etkisi altında" Çerçi Süleyman tarafından kurulan tuzağın farkına bile varamaz.

1.3.2.4. Babanın Gönlünü Alma

Kasım Dede'nin evinde Uzun İskender, Gülbeniz'e kavuşmak için geliş amacını unutmaz ve Dede'nin kızı kaçırma işine onay vermemesi üzerine planı uygulamaya koyar. Kahramandaki değişim özellikle dikkat çekicidir: "(…) Uzun İskender'deki değişikliği fark edememişlerdi. Uzun İskender'in elleri titriyor, yutkundukça dersinin altında canlı bir hayvan varmış gibi sivri gırtlağı inip çıkıyordu. Yüzü kireç gibi beyazlamıştı. Dede'ye bakan kısık, kanlı gözlerinden fena bir ışıltı geçti." (RYK. 234) Katır Adil ve Kuru Zeynel soygundan haberdar olmadıkları için bir anda neye uğradıklarını şaşırırlar. Kasım Dede'nin eşkıya korkusu ise seferberlikteki eşkıyalık devrinden kalmıştır. Eşkıyaların keyif için adam kulağı kestikleri, kadınların boğazlarına nar gibi kızarmış sacayak geçirdikleri, çocukların sırtlarını yarıp tuz,

kırmızıbiber ektikleri, genç kızların ayaklarını yaktıkları devirlerden kalma bir korkudur: "(…) Öylesine ağır, öylesine bitirici bir dehşet ki bir tek insanı değil, bir orduyu bozar." (RYK. 235) Anlatıcı Kasım Dede'nin sesine bürünerek hem dönemin eşkıyalık anlayışını hem de onun nasıl korktuğunu yansıtmıştır.

Uzun İskender, apansız kamayı çekip orta yere "Para!" diyerek sıçradığı ana kadar gönüllü bir kızı götürmeye geldiklerini zanneden Kuru Zeynel'le Katır Adil fena halde şaşırmışlardır. Kız kaçırmanın "resmen Dede soygununa" döndüğü bu ortamda, Uzun İskender, arkadaşlarını ikna etmek için onların gönlünü almak zorunda kalır. Mitolojik kahraman yolculuğu esnasında baba-Tanrı gazabını ortadan kaldırmak için onun gönlünü almak zorundadır. Bu romanda baba-Tanrı rolü Uzun İskender'in yol arkadaşları Kuru Zeynel, Katır Adil, Maraz Ali tarafından üstlenilmiştir. Arkadaşlarının gazabından korkan Uzun İskender, macerasına devam edebilmek için Dede'nin mallarından istediklerini alabileceklerini söyleyerek onların gönlünü almaya çalışır; çünkü arkadaşlarının öfkesini üzerine çekerse amacına ulaşamayacağının farkındadır.

> "— Ben size 'para hazır' demedim mi deyyuslar? Para işte… Oğlum Kuru Zeynel eşkıyalıkta kaç marifet var? Sen nereden bileceksin namussuz Kuru? Bizim zenaatte bir tek marifet var: Baskında parayı çıkartabilmek… Eşkıyalıkta parayı bulmak marifet, parayı bulmak… İşte size parayı buldum!" (RYK. 248)

Yukarıdaki pasajda görüldüğü gibi Uzun İskender Kasım Dede'nin evinde bulduğu paralarla arkadaşlarına kız kaçırmaya geldiklerini unutturmuş, Dede'nin evinden aldıkları "dört bin lira", "üç dört okka gümüş mecidiye", "sırma işlemeli ipekliler, kadifeler, som gümüşten entariler, cepkenler" sayesinde gözleri hiçbir şey görmez olmuş, yüreklerindeki korku bir anda silinivermiştir. Bunun yanında Uzun İskender arkadaşlarının Dede'nin şikâyet etmesinden korkmamaları için ona tehditler savurur.

> "— Beri bak Dede, kulağını iyi aç! Zaptiyeye gidersin, Seni Sungurlu hükümetinde görürüm, sonra keyfine… Seni keserim Dede, seni de keserim, şu karıyı da keserim, yeğenini keserim, namlı Arap atını, kapıdaki itine varana kadar bir canlı bırakmam keserim. Bak şart ettim." (RYK. 252)

Uzun İskender'in bu tutumunun sebebi arkadaşlarının gönlünü alma çabasından kaynaklanmaktadır. Amacı Dede'nin kendilerini şikâyet etmeyeceğinden arkadaşlarını

emin kılmaktır. Dede'ye de kendilerini dava ettiğini duyarsa onunla ilgili bildiği bütün sırları ifşa edeceğini söyleyerek kendinden emin bir şekilde Dede'nin evinden ayrılır.

1.3.2.5. Tanrılaştırma

Kasım Dede seferberlik yıllarından beri eşkıya korkusu taşıdığından dolayı Uzun İskender ve arkadaşlarına evine soyguna geldiklerini anladığı halde olabildiğince iyi davranmıştır. Uzun İskender'in, Dede'nin bu tavrı karşısındaki konumu oldukça önemlidir. Kendisine olan güveni artan Uzun İskender bireyselleşme sürecini tamamlamış, hedefini gerçekleştirmiş bir kişidir: "Eşiği atlamadan bir şey hatırlamış gibi durup döndü. Odayı kibirli bir bakışla gözden geçirdi. Kendisini her zaman-nedense- ürkütmüş olan Melek Hanım'a meydan okudu: — Yiğitlik hak vergisidir ana! Bir vakit battal olmaz!" (RYK. 254) Mitolojik yolculuğun bu evresin kahramanın tanrılaşma/tanrılaştırma eylemidir. Bu eylem esas itibariyle arınma, Nirvana'ya ulaşma düşüncesidir. Kahraman istediğini elde etmenin vermiş olduğu huzurla tanrı ile özdeşleşir. Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi Uzun İskender'in soygunu gerçekleştirdikten sonra "odayı kibirli bir bakışla gözden geçirmesi", "yiğitliğin hak vergisi olduğunu söylemesi" ve "kamasını kınına sokup arkadaşlarına düşün önüme diye emretmesi" onun arındığını ve bir teslimiyet hali yaşadığını gösterir.

1.3.2.6. En Son Ödül

Romanın üçüncü bölümü "Çamur" başlığını taşımaktadır. Çorum toprağında seksen yıldan beri afet görülmemiştir. Şimşek, gök gürlemesi vs. hiçbir şey yokken yağan yağmur seller yürütmüştür. Oysa eski eşkıyalardan Uzun İskender ve arkadaşları, tepeden tırnağa ıslandıkları halde soygunu başarıyla gerçekleştirdiklerini düşündükleri için, nasıl bir belaya çattıklarını fark etmemişlerdir. Katır Adil karısı Elif'i düşünüp ona bir tüccarı mal götürdüğüne sevinmekte; Kuru Zeynel Dede'nin aşağıda dediği parayı neden almadıklarına şaşırmaktadır. Uzun İskender ve Maraz Ali ise farklı bir ruh hali içindedir:

> "Böyle plan Mustafa Kemal Paşa'da bulunmaz. Parayı vurduk. Nasılmış namussuz Zeynel? diyerek birine övünür gibi yüksek sesle söylenirken, Maraz Ali kız, kız kaçırmayı şuraya bırakıp eşkıyalığa çıktığı için kibirlenmekteydi…" (RYK. 258)

Mitolojik kahramanın en son ödülü ölümsüzlüğe ulaşmaktır. Kahraman bu evrede "erginlenme" sürecini tamamlar ve bilinçdışı ile yüzleşerek kendiliğini gerçekleştirir. Uzun İskender ve Maraz Ali'nin içinde bulunduğu ruh hali yukarıdaki cümlelerden anlaşıldığı gibi bu evreyi yansıtmaktadır ve onlar kendilerince nihai ödüle ulaşmışlardır. Kıyamet koparcasına yağan yağmura inat artık tek hedef bir an önce Yüksek Oluk'a gitmek ve kendilerini bekleyen Çerçi Süleyman'a ulaşmaktır.

1.3.3. Dönüş

Uzun İskender erginlenme aşamasında çileli sınavlarından geçmesine rağmen dönüş yolculuğunu tamamlayamamıştır. Onun dönüş yolculuğunun sorumluluğunu yerine getirmesine tabiat şartları engel olmuş, kahraman dönüş eşiğini aşamamıştır.

1.3.3.1. Dönüşü Reddetme

Romanda "erginlenme" aşamasını tamamlayan Uzun İskender'in elde ettiği hazine ve eriştiği ruhsal olgunlukla macerasının başladığı noktaya dönmesi gerekmektedir. Yaşam döngüsü bakımından "yeniden dirilişe" denk düşen bu aşamada, kahramanı yola çıkış aşamasında olduğu gibi çeşitli güçlükler beklemektedir. Uzun İskender ve arkadaşları, soygunu gerçekleştirip, dönmek üzere yola çıktıklarında yağmur öyle bastırır ki çamurdan bir türlü yol alamazlar. Yol ve iz sürmede bir numara olan Kuru Zeynel bile telaşa kapılır: "Zeynel birdenbire başı sonu belli olmayan bir şeyler düşünmeye başlamıştı. Karmakarışık, berbat şeyler ki (…) Sırtını soğuk bir ter kapladı. Derenin, kulak zarını vınlatan gürültüsünü de artık duymaz olmuştu. (…)" (RYK. 261) Arkadaşları planı bilmedikleri için yağmurdan ve çamura bata çıka yürümekten şikâyet ederlerken Uzun İskender, ilk başta yağmurun yağmasını iyiye yorar. Onun bakış açısına göre Kasım Dede onları ihbar etse bile kimse bu yağmurda peşlerine düşemeyecek ve onlar da kolaylıkla dönebileceklerdir. Lakin çok geçmeden bir felakete doğru sürüklendiklerinin farkına varır:

> "Uzun İskender'in özürlü bacağı donmuş, bükülmez olmuştu. Dizkapağından kalçasına, kalçasından belkemiğine bir namussuz ağrı dolaşıyordu. Soğuktan dişleri birbirine vururken sırtı ter içindeydi. Gömleği derisine yapışmıştı. Artık her adımda bu çamuru sökemeyeceğinden, burnunun üzerine düşerse bir daha kalkamayacağından korkuyor, Kuru Zeynel'in karaltısını gözleyerek adeta sürünüyordu…" (RYK. 270)

Pasajda da görüldüğü gibi Uzun İskender'in korkmaya başlaması, dönüş yolculuğunun çileli sorumluluğundan kaçmaya karar vermesine neden olur. Bu zorlu yolculukta nihayet tepenin düzlüğü "Topal'ın Kömü" denilen Eğri Kaya'nın dibini tutabilirler. Eğri Kaya'nın oyuntusunun kuru olduğunu fark eden Uzun İskender, sırtını taşa yaslayıp yere yığılır. Islak elbiselerinin soğukluğu derilerini değil, iliklerini dondurmaya başlayan Uzun İskender ve arkadaşları, Kasım Dede'den aldıkları ipek kumaşları yakarak ısınmaya başlarlar. Kuru Zeynel, Uzun İskender'i konuşturmaya çalışıp planı anlar ve ona fena halde kandırıldığını söyler: "(…) Zeynel'in söylediklerini aklında mizana vuruyor, fena halde bozulan yüreğine gayret vermek istiyordu. 'Dede iftiradan filan perva etmezse bitti. Dede davacı oldu mu tamam! Ulan Çerçi Süleyman! Ulan Arif Ağa! Vay namussuzlar vay! Ulan ben sizi… Ulan siz!" (RYK. 295) Bu cümlelerden anlaşıldığı gibi Uzun İskender, hem soygunu gerçekleştirmiş olmanın rehavetine kapılıp hem de kendisine kurulan tuzağın farkına varıp dönüşü reddetme eğilimi içerisine girer.

1.3.3.2. Büyülü Kaçış

Eğri Kaya'nın oyuntusunda ateş yakıp arkadaşlarıyla dinlenmeye karar veren Uzun İskender, onlar uyuduktan sonra düşünmeye başlar. Kuru Zeynel'in sonlarının hapishaneye düşmek olacağını söylemesi, Çerçi Süleyman ve Arif Ağa'ya güvenerek yola çıktıysa çok büyük hata ettiğini belirtmesi, onu büyük bir ikileme düşürür. Bu duygular içerisinde Kasım Dede'den çaldıkları paraları Çerçi Süleyman'a teslim etmeyerek Sungurlu'da bir tüccar dükkânı açmayı hayal eder: "Bir zaman da açacağı dükkânın yerini tasarladı. Şurayı kuytu buldu, ilerisini bir başka sebepten beğenmedi. Bir aralık Kuru Zeynel'le çoluk çocuğuna alacağı hediyelerden vazgeçti. (…) Keyifli keyifli kımıldanınca, bacak çuvaldız batırılmış gibi sızladı. (…)" (RYK. 298) Pasajda da görüldüğü gibi Uzun İskender, dönüş yolculuğunda çekecekleri sıkıntın ve soygunu gerçekleştirmiş olmanın rehavetine kapılıp Gülbeniz'e kavuşma isteğinde kararsızlık yaşar. Uzun İskender'in dönüşü reddedip büyülü bir dünyaya kaçmak istemesindeki bir diğer sebep yüreğini büyük bir pişmanlık duygusunun kaplamasıdır:

> "(…) Yüreği şişmiş de, gelmiş gırtlağına düğümlenmiş… 'Ne kadar yutkunsa faydasız!' Pişmanlık, yakasına ha sarıldı, ha sarılacak… Önce kendi aklına fikrine, sonra Dede'nin paralarına sövüp saydı. Yavaş yavaş korkusu öfkeye dönüyordu…" (RYK. 302)

Yukarıdaki pasajda da görüldüğü gibi karasızlık içerisinde büyülü bir dünya kurmak ve oraya sığınmak isteyen Uzun İskender, dönüş sorumluluğundan kaçıp ulaştığı menzilin keyfini sürmek; yola çıkış amacını öfke, pişmanlık ve ikilem içerisinde unutmak ister.

1.3.3.3. Dışarıdan Gelen Kurtuluş

Dönüşü reddederek büyülü kaçışla maceranın dışına çıkmak isteyen Uzun İskender, Eğri Kaya'nın oyuntusunda sabaha kadar düşündükten sonra Sarıca köyünün yakınındaki tepede ateş yandığını görünce tedirgin olur ve arkadaşlarını uyandırıp yola çıkmaya karar verir. Kasım Dede'nin kendilerini şikâyet etme ihtimali ve yakalanıp hapishaneye düşeceklerine dair şüphe artınca Çerçi Süleyman'ın onları Yüksekoluk'ta atlarla bekleyeceği düşüncesi onun için artık bir kurtuluş ümidi olarak belirmiş; Delice çayının üstündeki taş köprünün sağlam olması da Yüksek Oluk'a kolayca ulaşabileceklerine dair inancı yeniden canlandırmıştır.

Macerayı tamamlamak için son bir gayret içerisine giren Uzun İskender, Uzunoluk köyünün dar boğazına geldiklerinde ayak izlerini görünce takip edildiklerini anlar; fakat umudunu kaybetmez: "Takipçilerin doğruca üzerlerine uğramamaları İskender Ağaya biraz cesaret vermişti. Ayrıca Yüksekoluk'ta Çerçi Süleyman'nın hayvanlarla beklediğini bildiğinden deminki korkusuna kendi de şimdi şaşıyordu." (RYK. 323) Bu umutla yoluna devam eden Uzun İskender ve arkadaşları, boğazın iki tarafının gittikçe yükseldiği, "Dersim dağları gibi namussuzlaştığı", "fil gövdesi gibi kara kayaların karşılarına dikildiği" noktada boğazın kendilerine geçit vermeyeceğini anlarlar. Boğazın imkânsızlığını görünce ümitlerini yitiren ve yüreklerini pişmanlık kaplayan Uzun İskender ve arkadaşlarının, Yüksekoluk muhtarı Fevzi Ağa ve köylüler tarafından etrafı kuşatılır:

> "Kulak asmayarak tırmanmaya çabaladılar. Allah bir kuvvet ihsan etmiş, yorgunlukları filan kalmamıştı. Adil'den başka ötekiler nedense işin alayındaydılar. Can korkusundan fazla köylü takımına yakalanmak utancıyla var kuvvetlerini bacaklarına vermişlerdi." (RYK. 337)

Pasajda da görüldüğü gibi umudunu "dışardan gelen kurtuluş" gibi kullanmaya çalışan ve Çerçi Süleyman'a olan inancını bu evreye kadar kaybetmeyen Uzun İskender, artık yolun sonuna gelmiş ve patlayan silah sesleriyle her şeyin farkına varmıştır. O, Katır Adil'in vurulup ölmesi üzerine teslim olmak zorunda kalmıştır. Köylüler tarafından

boğazda sıkıştırıldığı zaman, en son hamleyi Maraz Ali yapar. Çerçi Süleyman'dan aldığı "eski lüver"le Katır Adil'in intikamını almak için Muhtar Feyzi'nin akrabası Recep'i alnından vurarak öldürür. Maraz Ali, eşkıya olduğunu gösterip "nam almaya" çalışırken tabancasının namlusu kökünden parçalanır ve çevresindekilere rezil olur. Anlatıcı, Maraz Ali'nin o andaki halini şu şekilde tasvir etmektedir: "Ali oğlan bu haliyle insandan başka bir yaratık olmuş çıkmış, Âdem giyimleri giydirilmiş Çingene maymununa dönmüş."(RYK. 396) Sonuçta Maraz Ali de "nam almak" uğruna çıktığı bu yolculuğu istediği gibi tamamlayamamıştır. Uzun İskender de teslim olmakla kalmayıp suçu diğer arkadaşlarının üstüne atmıştır. Çaldığı paraları aynen iade eden Uzun İskender, Çerçi Süleyman'dan beklediği yardımı görememiştir. Böylece dışardan gelen bir kurtarıcı/yardımcı desteği alamayan Uzun İskender, yeniden macerasına dönüp eşiği aşamamıştır. Sarıca Kasabasına paralarla dönüp Gülbeniz'e kavuşacağını düşünürken kasabaya ibret olsun diye elleri kelepçeli getirilmiştir:

> "Lüks lambalarının süt akına çalan mavimsi ışığında en öndeki Uzun İskender'in boyu daha bir karış yüksek görünmekte, ceketi tekmil parçalandığından, herif, çaput bağlanmış yatır ağacına benzemekte… Her adımda sendeleyerekten gövdesini öne arkaya sallayaraktan… Dizleri kesilip yere çökecek gibi yaylanaraktan, bir yürüme tutturmuş ki, adam ürker." (RYK. 396)

Yukarıdaki pasajda görüldüğü gibi anlatıcı, Uzun İskender'i tasvir ederken "çaput bağlanmış yatır ağacına" benzetmekte ve onun perişanlığını okuyucuya hissettirmektedir. Bu vaziyette Çorum mahpushanesine götürülmek üzere yola tekrar çıkan Uzun İskender, macerasını tamamlayamamıştır.

1.4. Halim Akın'ın Yolculuğu

Bozkırdaki Çekirdek üç bölümden oluşur. "Ortam", "Deney", "Bozkırdaki Çekirdek" başlıklarını taşıyan bu üç ana bölüm kendi içinde de alt başlıklara ayrılır. Romanda olaylar, başkent Ankara Ulus Meydanı'ndaki Zafer Anıtı'nın karşısında cezaevinden hastaneye götürülen ve evinde bulunan şiir kitapları nedeniyle "komünist" olarak nitelendirilen felsefe öğretmeninin gözlemleriyle başlar. Aniden bastıran yağmur sebebiyle öğretmen ve muhafızlar, Tek Parti'nin Genel Sekreterlik çatısı altına sığınmak zorunda kalırlar. Tek parti döneminin genel sekreteri, arkası pencereye dönük bir şekilde oturmuş, önünde duran boş bir kâğıda her zamanki resmini çizmektedir: "Bir

uçsuz bucaksız bir bozkır… Ortasında çırılçıplak, umutsuz bir ağaç. (…)" (BÇ. 13) Anlatıcı bu girişle olayları, Köy Enstitüleri ile ilgilenen siyasilerin enstitülerin kuruluş gayelerini tartışmalarına bağlar. Genel sekreterin çizmiş olduğu bu resim bir semboldür ve Anadolu'nun uçsuz bucaksız bozkırlarına kurulan Köy Enstitülerini temsil etmektedir. Bu kuruluşların kapatılacağı gündemde olmasına rağmen Genel Müdür yeni kurulacak enstitü için uygun bir yer aramaktadır. 1940'larda Anadolu köylerine "Köy Enstitüleri" kurulması, devletin desteğiyle uygulamaya konulur. Enstitülerin kuruluş amacı; köyü ve köylüyü tanıyan ve bu ortamda yetişmiş kişilerle eğitim vermektir. Bu nedenle Anadolu'nun pek çok yerinde kurulan ve sayısı on üçü bulan Köy Enstitüleri'ne bir yenisinin daha eklemesine karar verilmiştir. Bu karar Halim Akın'ın geçmişte başlayan macerasının devam etmesine neden olur. Çankırı, Kastamonu ve Çorum topraklarının birleştiği noktadaki Keşiş Düzü'ne kurulmasına karar verilen enstitü için Genel Müdürlükten Halim Akın, Nuri Çevik ve Cemal Avşar görevlendirilmiştir. Romanın seçilmiş kahramanı Halim Akın'dır ve romanda onun reel ve ruhsal yolculuğu takip edilecektir.

1.4.1. Yola Çıkış

Romanın birinci bölümünde Köy Enstitülerine dair yapılan çalışma ve değerlendirmelerden bahsedilmesinin sebebi; yolculuk için seçilen kahramanın maceraya başlaması için aldığı "çağrı"nın çıkış noktasını açıklama gereksiniminden kaynaklanmaktadır. Campbell'e göre; bu çağrı "sözel" olabileceği gibi aniden ortaya çıkan bir olay, durum veya kaza sonucu ortaya çıkabilir. Kahramanın içinde bulunduğu çevrede ortaya çıkan kaos ilk bakışta yeni bir enstitünün kurulmasına karar verilmesi olarak görülse de yolculuk için seçilen kahraman Halim Akın'ın "yola çıkış" aşamasının ilk evresi olan "maceraya çağrı" romandaki aktüel zamana göre mazide kalmış bir süreçte yaşanan olayları içerir. Bu öykü romanın "Deney" başlığını taşıyan ikinci bölümünde anlatılmaktadır. Çankırı, Kastamonu ve Çorum topraklarının birleştiği noktadaki Keşiş Düzü'nde kurulacak olan "Dumanlıboğaz Köy Enstitüsü" için Halim Akın, Nuri Çevik, Emine Güleç, Cemal Avşar bir araya gelmiş ve Ilgaz topraklarına yaklaşmışlardır. Yol arkadaşlarına 1924'te henüz on dokuz yaşındayken Anadolu'ya çıktığını söyleyen Halim Akın, "geriye dönüş" yöntemiyle anılarını anlatmaya başlar. 1918'de başlayan ve aktüel zamana kadar devam eden bu anılar onun yola çıkış aşamasının evrelerini içermektedir.

1.4.1.1. Maceraya Çağrı

İstanbul Erkek Öğretmen Okulu'nun mezun ettiği ilk Cumhuriyet öğretmenlerinden olan Halim Akın, Trablusgarp ve Balkan yenilgisinin utancını ve Kurtuluş Savaşı zaferinin sevincini yaşamış bir nesle mensuptur. Halim Akın'a maceraya atılması için gelen "çağrı" savaşlarda alınan yenilgilerdir:

> "(…) Tıka basa rezillik doluydu bizim kuşağın on dokuz yaşı... Anadolu zaferi yetişmeseydi, ne halt ederdik bilmem? Trablus yenilgisinde, yedi yaşındaydım. Dağ gibi bir subay olan palabıyıklı dayımın, kafasını yumruklayarak nasıl ağladığı gözümün önünden hiç gitmez. Balkan yenilgisini iyi hatırlarım. Paramparça göçmenler, inleyen yaralılar, meydanlarda sıralanmış idam sehpaları, kıçı suya batmış Hamidiye gemisi resimleriyle dolu bir pis yenilgiydi bu..." (BÇ. 163)

Bu yenilgilerin utancıyla yetişen Halim Akın, Kurtuluş Savaşının zaferiyle "kabına sığmayan, düşmanı tek başına yendiğini zanneden ve yalnız Yunan'ı değil dünyayı bile gırtlağından tutup dize getireceğini düşünen" bir delikanlı olmuştur. Halim Akın'ın kaçınılmaz olarak yaşadığı bu olaylar ve yenilgilerle birlikte gelen çağrı, onun benlik bilincinin uyanmasını sağladığının ve eşiğe doğru yöneldiğinin göstergesidir. Aktüel zaman 1943'tür; bu zamandan yaklaşık otuz iki yıl önceki yaşantısına dönmesi, ben bilincinin bu çağrıyla uyandığının işaretidir. O, Trablusgarp yenilgisinde dayısının kafasını yumruklayarak ağladığı, Balkan yenilgisinde paramparça göçmenlerin, inleyen yaralıların, meydanlarda sarılmış idam sehpalarının olduğu büyük trajediyi en derin biçimde yaşamıştır. O, benlik geliştirme sürecine bu acılarla girmiştir.

1.4.1.2. Çağrının Reddedilmesi

Halim Akın, Kurtuluş Savaşı zaferiyle yenilgilerin utancını üzerinden atar ve bu yenilgilerle gelen çağrı neticesinde İstanbul Erkek Öğretmen okulundan Cumhuriyet öğretmeni olarak mezun olur. Kendilerini kurtuluşun temeli olarak gören Halim Akın ve arkadaşları yüzde doksanı okuma yazma bilmeyen bir ülkede bilgisizlikle boğuşacak ve Kurtuluş Savaşı ile Yunan'ı değil; "milletin ters bahtını" yenen ordu gibi onlar da bilgisizliği ve geriliği yenecektir. Bu idealizme sahip olan Halim Akın, ders kitaplarındaki Batı'dan alınmış basmakalıp ifadelere, okulların fiziksel açıdan yetersizliğine, aylıkların yetersizliğine rağmen umutsuzluğa kapılmamış, memleket için faydalı olmaya çalışmıştır:

> "(…) Aklımız pek almadı, Terakkiperver Partinin açılıp kurtarıcıların ikiye, bölünmesini... Şeyh Sait ayaklanmasına önce şaştık, sonra kızdık. Sersemletti bizi, İzmir'de tasarlanan suikast... Kurtarıcıdan değil, kurtuluştan ne istiyorlardı bu herifler?... Serbest Partinin açılması, biz ülkücüleri hiç sevindirmedi. Galiba hürriyetle yapacak hiçbir işimiz yoktu. İnandıklarımızdan bir milimetre ayrılanları hain sayıyorduk..." (BÇ. 164)

> "Bende ilk sarsıntı Kubilay'ın kişiliğinde kafamızın kesilmesiyle başlar. Esrarkeş Derviş Mehmedin yeşil bayraklı gönderine geçirilen kafamız. Menemen camisinin avlusunda yatan gövdemize bakakalmıştır. Ben bu şaşkınlığı son yıllara kadar üstümden atamadım. Büyük bir kızgınlık gösteremeyişimiz belki de bu şaşkınlıktandır. Ülkücü öğretmenler olarak, bu alçak saldırıdan sanki, biraz da biz sorumluymuşuz gibi, utanç bile duyduğumuzu söyleyebilirim... İçini çekerek biraz daldı: Bilmem hatırlar mısın? 'Çıktık açık alınla' türküsü çağırarak atladık onuncu yıla..." (BÇ. 164)

Yukarıdaki paragraflarda ileri sürülen "Şeyh Sait ayaklanması, İzmir Suikastı, Serbest Parti'nin açılması, Kubilay'ın kişiliğinde kafalarının kesilmesi, Esrarkeş Mehmed'in yeşil bayraklı gönderine çekilen kafalar, Menemen…" gibi olaylar neticesinde Halim Akın, çağrıyı reddetme eğilimi içerisine girer; Campbell'in belirtmiş olduğu gibi "sıkıntıyla eylem gücünü kaybeden özne (yani Halim Akın) kurtarılacak bir kurbana dönüşür." (Campbell 2010: 65-66) Kahramanın çağrıyı reddetmesi çoğu zaman bilinçli bir tutum değil; doğal bir eğilim olarak görülse de Halim Akın'ın tavrı bilinçlidir.

1.4.1.3. Doğaüstü Yardım

Yaşadığı trajik olaylar ve ruhsal sarsıntılar neticesinde ikilem içinde kalıp "çağrıyı reddetme" eğilimi içerisine giren Halim Akın, Cumhuriyet'in onuncu yılında büyük bir dönemecin eşiğine gelir ve maceraya yönlenmek için "doğaüstü yardım"a ihtiyaç duyar. Bu yardım mitolojik metinlerde her ne kadar olağanüstü yetenekleri olan bir varlık aracılığıyla gelse de modern eserlerde genellikle kahramanın yakın çevresinden kişiler tarafından getirilir. Romanda Halim Akın'a "doğaüstü yardım" Genel Müdürlük 'ten gelir, fakat bu yardım gelmeden önce onun içinde bulunduğu gerçeklerle yüzleşmesi gerekmektedir. Bu nedenle öncelikle aşama aşama Halim Akın'ın yaşadığı ruhsal

sarsıntılar tespit edilmiş; daha sonra onu bu sarsıntıların içinden çekip çıkaracak yardım gelmiştir.

Halim Akın, Cumhuriyet'in onuncu yılında geldikleri dönemeçte, arkadaşlarıyla "ilk tüketici yorgunluğunu" yaşar ve arkadaşlarının bazıları kumar, içki gibi kötü alışkanlıklar edinir. Daha otuzlarına varmadan ülkücülükten yorulan, birden herhangi bir "aylıkçı" gibi günü gün etmeye uğraşan bu kuşak bir bakıma hiçbir şey yapmadan yorulmuştur: "Yorgunluk diyorum amma, aslında, yaşamaktan usanmaktı bu... Ayakları yere basmayan, gözle görünür ürün vermeyen ülkü yormuştu bizi... Olağanüstü büyük işler yapıyoruz sanmıştık. Birden, herhangi bir aylıkçı gibi, günü gün etmekte uğraştığımızı anladık. (…)" (BÇ. 165-166) Halim Akın ve arkadaşlarının bu ruh hali, içinde bulundukları gerçeklerle avunmaya çalıştıkları değerlerin bilinçaltında birbirleriyle boğuştuklarını gösterir. Bu ikilem içinde arkadaşlarına benzememeye çalışan Halim Akın'ın gerçeklerle yüzleşmesini Aristo'dan okuduğu "kölelik" değerlendirmesi sağlamıştır: "(…) Köle insan, önüne geçilmez bir coğrafya ürünüdür, ispatı: 'İşte Anadolu!' diyor, 'Anadolu toprağı köle yetiştirir' diyor herif..." (BÇ. 166) Bu değerlendirme doğaüstü yardım olgusu ile ilişkilendirilebilir; çünkü bu değerlendirmeyi okuduğunda kızması gereken Halim Akın, ilk defa Anadolu insanının bu kalıba uyduğunu düşünür. Cumhuriyetin ilanının üzerinden on yıl geçmesine rağmen, hiçbir ilerleme kaydedemediklerinin ve kendilerini kandırdıklarının acısını duyar:

> "(...) Kafka, bir hikâyesinde kendisini böcek olmuş hayal eder. Ben o gün kendimi, birden kene olmuş buldum. Hortumlarımı bu toprağa yapıştırmışım, mülkiyetsiz köle kıyıcılığıyla kanını emiyorum. Toprağın üstünde ne var, ne yoksa silip süpürmüşüz. Ormanlarını kül edip yele vermiş, derisinin yeşilini, ayrıklarına kadar, sömürmüş, suyunu tüketmişiz! Şimdi sıra, en ince damardaki son kan damlalarına gelmiş. Buraları, böyle bozkır yapan bizdik. Son kan damlası da tükenince, toprağı yiyeceğiz, gücümüz yetmediği için, yalnız yalçın kayaları bırakacağız! Evet, tarihte hiç bir insan, hiç bir toprak parçasına böyle düşmanlık edememiştir…" (BÇ. 167)

Bu ruh halini taşıyan Halim Akın için artık eski-yeni bütün değerler tepe taklak olmuştur. Dalgın, hiçbir şeyi umursamayan hatta tıraş olmayı geciktirip ütüsüz pantolon giymeyi alışkanlık haline getiren bir insana dönüşmüştür. Öğretmenlik mesleğinde her şeyi sevgi ve saygı üzerine inşa eden Halim Akın, bunun yerine öğrencilerini korkutarak eğitmeye başlamıştır. Bu aşamaya gelmek, onun eğitmenlik mesleğini bırakmaya ve bir

kitapçı dükkânı açmaya karar vermesine sebep olmuştur. Bu karardan da kısa sürede vazgeçmiştir; çünkü o kitaplardan kaçmaktadır. Geçirdiği ruhsal sarsıntılar sebebiyle çok büyük bir çıkmazın içerisine giren Halim Akın, ne yapacağını bilmez bir haldedir:

> "(...) Ne kadar zorlasam, tebeşirle çevreme çizdiğim küçücük yuvarlaktan dışarı çıkamıyorum, içinde debelendiğim açmazın, bilincine varınca, son gücümle zorlattım, bakkal dükkânı açmayı kararlaştırdım. Pirinç, bulgur, fasulye, çivit, katran, fare kapanı, tütün, rakı, lamba şişesi satarak geçinmeyi deneyecektim. İşte bu debelenmenin anaforunda fırıl fırıl dönerken Genel Müdürden bir mektup geldi." (BÇ. 169)

Genel Müdürlük, çağrıyı reddetmiş olan Halim Akın'ı göndermiş olduğu mektupla bir eşiğe getirecek ve eşiği aşmasını sağlayacaktır. Bu durum karşısında içinde bulunduğu hayal kırıklığına bile hakkı olmadığını düşünen Halim Akın, maceraya yönelecektir.

1.4.1.4. İlk Eşiğin Aşılması

Doğaüstü yardımı kabul ederek maceraya başlayacak olan Halim Akın'ın ilk yapması gereken, karşına çıkacak olan eşiği aşmaktır. Halim Akın için "ilk eşik" 1939 yılının ilkbaharında Genel Müdürlük'ten gelen mektubu açmak ve içinde bulunduğu çıkmazdan kurtulmak olur. Mektupta; "Kastamonu Eğitmen Kursu'na atandığı, yol parasının Vilayet Eğitim Müdürlüğü'nde hazır olduğu" belirtilmektedir. Mektubu okur okumaz kendini öldürmenin kıyısında dolaştığını fark eder:

> "Bu mektup yetişmeseydi, ben belki, o günlerde; yağışlı havanın gidip güneşin gelmesini bekleyemeyecektim. Eğitmen kursu üzerine hiç bilgim yoktu. Çoktandır, eğitim işleriyle bütün ilgilerimi kesmiştim…" (BÇ. 173)

Bu düşüncelerle vilayete gidip parayı alan ve Kastamonu'ya giden Halim Akın, o zamana kadar çok iyi tanıdığını zannettiği Anadolu insanını yeniden tanır ve tanıdıkça yitirdiği umudunu bulur: "(...) Hem de eskisi gibi, gelişigüzel, hak edilmemiş, uydurma umut değil... Alın teriyle kazanılmış, bitmez tükenmez, yüceltici gerçek umut... Öyle Aristo gibi köle ruhlu kaltabanın iki cümlesiyle tuz buz olacak, nanemolla umut değil, sapına kadar erkek umut!" (BÇ. 173) Bu umut onun ilk eşiği aşmasına ve yeni dünyanın kapısına gelmesine yardımcı olur. Köy Enstitüleri onun gireceği yeni dünyadır ve Halim Akın Anadolu insanı hakkında farkı görüşlere sahip olacaktır:

> "(…) Bu topraklarda, derebeyliği, bu hürlük barındırmamıştır. Anadolu insanının gerçekten ne kadar hür olduğunu, biz aydınlardan çok, onun içinde yetişmiş ağalar bilir. Evet, aktif bir hürlük değildir bu, pasiftir. Gerçekten işe yaraması için, üstünde bilimle işlemek ister. Çünkü, açıktan açığa başkaldırıp birleşip, bir amaca yönelerek çarpışa çarpışa elde edilmiş, yasaları kitaplarda yazılı hürlüklere benzemez. Biraz düşündü, sevgiyle gülümsedi: Hürlüğünün hiç aşınmayan iki ana da yanağı vardır: Çile çekme gücü... Azla yetinebilme alışkanlığı... Bu iki zenginliğini hiçbir kumarcı, hiçbir oyunda kaybedemez. Geleceğimizin umudu bu iki zenginliğe bağlıdır, Emine kızım, bunlardan başka her şey palavradır, bu toprakta..." (BÇ. 175)

Paragrafta görüldüğü gibi Halim Akın, Anadolu insanının pasif de olsa hür olduğunu düşünmekte ve onların "çile çekme gücünü ve azla yetinebilme alışkanlığını" zenginlik olarak değerlendirmektedir. Mitolojik macerada ejderhalar, devler, cinler, periler ve benzeri mitolojik varlıklar kahramanın yeni dünyaya girmesini engellemekle görevlidirler. Halim Akın'ın eşikte karşına çıkan sembolik muhafızlar, eğitim sistemindeki çarpıklıklar ve yukarıda bahsettiğimiz ruhsal sarsıntı yaşamasına sebep olan olaylardır.

1.4.1.5. Balinanın Karnı

Halim Akın, Kastamonu Eğitmen Kursu'nda edindiği tecrübeler sayesinde ilk eşiği aşar; Çankırı, Kastamonu ve Çorum topraklarının birleştiği noktadaki Keşiş Düzü'nde kurulacak olan "Dumanlıboğaz Köy Enstitüsü"nü kurmak için macerasına kaldığı yerden devam eder. Kahramanın macerasının bu evresinde tekrar aktüel zamana dönülür. Milli Eğitim Bakanlığı'nın kendilerine temin ettiği külüstür cipte Halim Akın, Emine Güleç, Nuri Çevik ve Cemal Avşar, Keşiş Düzü'ne çok yaklaşmışlardır. Halim Akın macerasının "yola çıkış" aşamasının bu evreye kadar olan kısımlarını onlara bu cipin içerisinde anlatmıştır. Eşiği aşan kahraman ya Yunus peygamber gibi kuyuya düşer, ya da bir mağaraya girer. Yeniden doğum alanına girmiş olan kahraman bu esnada bilinmeyenin içinde kaybolarak ölmüş gibi davranır. Halim Akın bu evreyi Müfettiş Şefik Ertem'le tesadüfen Ilgaz yolu üzerinde karşılaştıklarında yaşar. Şefik Ertem, Köy Enstitülerine karşıdır; ona göre köyü yaşatacak olan okul değil, okulu yaşatacak olan köydür:

> "(…) Rejimi yarı aydınların suikastinden koruyacak tedbirleri almayı hiç ihmal etmemek lâzımdır. Bunun için de köy kaynağından, hayata daha kuvvetli bağlarla bağlı, çağımız uygarlığının işlerini başarmaya daha yatkın, taze elemanı, bol bol alarak ve onların

> karakterini bozmayacak müesseselerde yetiştirerek, bu kabil insanlardan Cumhuriyeti besleyecek ve gürbüzleştirecek, memleketi saadet yuvası haline getirecek, hakikî İŞADAMLARINI yetiştirmek lâzımdır…" (BÇ. 179)

Pasajda görüldüğü gibi Şefik Ertem, Köy Enstitülerinin kuruluşunu rejim meselesi olarak değerlendirir. Halim Akın, enstitülere karşı ileri sürülen bu eleştirilerin saçma olduğunu düşünerek susar. Bunlara verilecek en doğru cevabın gülüp geçmek olduğunu düşünür. Şefik Ertem'in söylediklerine kulak asmayan Halim Akın, bıyık altından gülerek gönül eğlendirmeye çalışır. Emine Güleç, duydukları karşısında susmayarak amaçlarının rejim değil, "bozkırdaki çekirdeğin ham cevherini" aramak olduğunu söyler. Şefik Ertem ise, Halim Akın ve arkadaşlarına "Çekirdeği olsa, bozkır kalır mıydı bozkır?" sorusunu yöneltir. Bu soru Halim Akın dışındaki herkesi etkiler ve düşünmeye sevk eder. Şefik Ertem'in yönelttiği eleştiriler karşında Halim Akın, susarak adeta kabullenmiş gibi görünür. Bu evreden sonra Halim Akın, yolculuğunun ilk aşamasını tamamlar. O, bir benlik geliştirmiş; eşiği aşmış; yaşadığı yenilgiler ve zaferlerle yeni bir dünyaya adım atmıştır. Bu dünya, Keşiş Düzü'nde kurulacak olan "Dumanlıboğaz Köy Enstitüsü"dür.

1.4.2. Erginlenme

Halim Akın, erginlenme aşamasını romanda aktüel zamanda cereyan eden olaylar esnasında yaşar. Romanın "Deney" başlığını taşıyan ikinci bölümünde Keşişdüzü'ne enstitü kurmak için arkadaşlarıyla gelen Halim Akın, Anadolu bozkırında öğrenciler, köylüler ve tabiat karşında büyük bir mücadele içerisine girer ve çileli sınavlardan geçer.

1.4.2.1. Sınavlar Yolu

Halim Akın, yolculuğun ikinci aşaması olan "erginlenme" sürecine girmiştir. Bu Halim Akın açısından hem reel bir yolculuk hem de kişiliği için "kendilik" gerçekleştirme sürecidir. Halim Akın bireyselleşme ile eşdeğer olan bu süreçte iki kaynaktan beslenecektir: Köylüler ve çocuklar. Halim Akın'ın köylülerle ilk karşılaşması ihtiyaçlarını karşılamak için mola verdikleri Ilgaz pazarında gerçekleşir. Keşiş Düzü'nde yapılacak enstitünün yakınında bulunan Şirin köyden Zeynel Ağa, Cinci Nezir ve Muhtar Topal 'la burada bir araya gelirler. Bu kişiler ve henüz aralarında

bulunmayan Kara Derviş, Halim Akın'a "sınavlar yolu"nda en fazla zorluk çıkaracak olan şahıslardır. Çünkü enstitünün kurulması, onların işlerinin bozulması demektir.

Keşiş Düzü'nde değirmeni ve tarlaları bulunan Karar Derviş, Zeynel Ağa'yla ortak kendir ekip esrar üretmektedir. Cinci Nezir de onlarla birlik içindedir. Hükümet yasaklarını çok iyi bilen Cinci Nezir'in plan yapıp, tuzağa düşürme konusunda kimse eline su dökemez. Bu nedenle üçü de köylüleri enstitüye karşı kışkırtıp bir an önce enstitü belasından kurtulmaya kararlıdırlar. Bunun için Zeynel Ağa, Kara Derviş'e Cuma hutbesinde köylüye enstitünün kötü yönlerini anlatma görevini verir.

> "'Esdüdü gâvurluğu kondu konacak toprağımıza... Oğlan kız bir döşekte yatıp kalkacak kızılbaş-komonist töresince... Uğursuzluktur! Deniz gibi köpürüp akan Kızılırmak'ımızın suyu çekilir. Pınara yuğunağa, tarlaya, değirmene gidemez kendi başlarına kızlarımız, karılarımız, baştan çıkar tümü... Düzenimiz bozulur ki ne kadar. Paranın tadını alır, şuncacık bebeler, büyüğünü saymazlanır. Saz çalar davul dövermiş esdüdünün gâvur dölleri... Pinlerde tavuk yumurta, ağaçlarda yemiş, bağlarda üzüm bırakmaz bunlar! Bir kötü eğitmene güç yetiremezken, beşyüzü, bini gelmekte... Yetişkin kızları öğretmenli okula salmayanı tıkar mahpus damına bunlar... Kuran yazısı okutamaz imam! Şeyhimiz gelemez ki kıtlığı uğursuzluğu bu topraklardan 'sürüp çıkara mübarek ayağı... Kolu budu açık karılar oruçları zedeler... Nah işte kitap! Gâvurluğa karşı çıkmayanın yatacak yeri yoktur öte dünyada! Tanrı evinde söylemekteyim, gök gözlü deccala direneceksin! 'Toprağına belâ bulaşmasın' diye çabalayacaksın! Bu yolda ölen şehit, kalan gazi... Aman kaptırmayalım bebelerimizi imansız bolşevik zagonuna... Bunlar hınzır eti yemekteler höpür höpür... Esdüdü kondurmaz toprağına 'Türküm' diyen bire kadar kırılmayınca... Moskof bolşevik manatı gücüyle girmiştir Osmanlı ülkesine bu Esdüdü... Malın davarın dölü, sütü kesilir haa! Ekine kıran düşer, toprak tohumu geri vermez haa!... Evimize, samanlığımıza ateş uğrar. Karılar bebeleri bırakır, kısrak tayları..." (BÇ. 57-58)

Kara Derviş'in bu sözleri üzerine Şirin köylüler enstitünün kurulmaması için dilekçe yazıp imza toplarlar. Dolayısıyla bütün köy, Halim Akın ve kurulacak enstitüye karşı birleşecektir. Kahraman, bu evrede gücünü, bilgisini ve sezgisini kullanarak başarıya ulaşmaya çalışacaktır. Halim Akın, onlara karşı vereceği mücadelenin farkındadır zira bu konuda tecrübelidir. Yanında Emine öğretmenle birlikte pazarı gezmeye çıkar ve onun Anadolu insanı ile ilk kez karşılaştığı bu ortamdaki tespitleri oldukça önemlidir.

> "Emine Öğretmen, Ankara'nın gezginci pazarlarında da sık sık tutulduğu çağ değiştirme yanıltısına kaptırmıştı kendini... Sanki, 1943 Türkiyesinin bir kasabasında değil, on ikinci yüzyıl Avrupasında herhangi bir derebeyi şatosunun gölgesine sığınmış, herhangi bir panayırdaydı. Eski kadın giyimleri satan adam, sanki, bozuk Latincenin çoktan ölmüş kelimeleriyle bağırıyordu. Yüzündeki anlam, el kol sallayışları bile, ortaçağındı. Yalnız eski kadın urbaları satıcısı değil, bütün bu dünya, uçsuz bucaksız tozlu yollarda açlıktan, taundan kırılarak, sayısız eşkıya pusularını, engizisyon zindanlarını, sayısız kurbanlar vere vere aşıp bugüne ancak yedi yüz yılda ulaşabilecekti." (BÇ. 89)

Emine öğretmenin bu gözlemleri neticesinde Anadolu'nun en büyük meselesinin "zihniyet değişikliği" gerçekleştirmenin zorluğu olduğunu anlamış ve zorlu bir mücadelenin kendilerini beklediğinin farkına varmıştır.

Halim Akın'ın ikinci sınavı, Ilgaz pazarındaki esnaflarladır. Halim Akın, enstitünün kurulması için gerekli olan "tuğla, çimento, kireç, kumaş, pamuk, kuru ot" gibi toptan alınması gereken malzemeleri hiçbir esnaftan temin edemez; çünkü onların hepsi Halim Akın'ı ambar müfettişi zanneder. İki metre kumaşın bile hesabını yapan Hacı Zekeriya Hoca, köyün zengin esnaflarındandır. O da Halim Akın'ı ambar müfettişi zannedip korkar, sonra enstitü müdürü olduğunu anlayınca tedbirli davranarak iyiliksever bir insan gibi görünür. Halim Akın'ın istediği bütün malzemeleri temin edebileceğini söyleyerek paranın önemli olmadığını dile getirir. Kendisine gayet iyi davranan köylüler karşısında önce nasıl karşılık vereceği konusunda tereddütler yaşayan Halim Akın, çok geçmeden onların kendisine oyun oynadıklarının farkına varır.

Halim Akın, arkadaşlarıyla birlikte Keşiş Düzü'ne ulaştığında onu bekleyen diğer sınav enstitü için gelen öğrencilerdir. Bekir Ozan, Ulakların Yıldız, Yiğitlerin Ökkeş, Esef, Molla Hıdır başta olmak üzere yirmi öğrenci kendilerini beklemektedir: "Emine Güleç gözlerini sıkıntıyla kırpıştırdı, öğrencilerin hepsi de sözleşmiş gibi en eskilerini giymişlerdi. Meydana getirdikleri küme, ilk bakışta ne olduğu bilinmez bir canlı şeyin üstünü örten paçavra yığınına benziyor, kımıldanışı insanın yüreğini ürpertiyordu." (BÇ. 212) Anlatıcının Emine öğretmenle özdeşleşerek aktardığı bu düşünceler, öğrencilerin Halim Akın için zorlu bir sınav olacağının göstergesidir. Öğrencilere kıyafet dağıtılıp temizlenmeleri sağlandıktan sonra en zorlu işler için iş bölümü yapılır. Çadırlar kurulur, suyolları açılır, yataklar hazırlanır. Emine Güleç, Cemal Avşar ve Nuri Çevik bozkırın ortasında yeşerecek çekirdekler için umutsuz olsalar da Halim Akın, her daim umudunu diri tutmaya çalışır: "Nuri Çevik, Müdür Halim'in 'esdüdücü' olduktan

sonra da kendisi gibi, arada bir, yılgınlığa kapılıp kapılmadığını merak etti. 'Kapılıyorsa bile hiç belli etmemeyi beceriyor. Gerçek dayanma gücü de bundan başka bir şey değil!...'" (BÇ. 240)

Halim Akın'ın sınavlar yolundaki karşılaştığı zorluklar sadece köylüler ve öğrencilerle mücadelesi olmayacaktır.

> "Sonunda, dünyadaki bütün boğucu, tuz buz edici, silip süpürücü güçleri bir araya getirmiş olarak Dumanlı Boğazın seli göründü. En ucunda köpüğe benzer bulanık, pis bir şey vardı. Kızıla çalan sarı gövdesi, akıl almaz irilikte bir yılanı, daha doğrusu, masal canavarlarını hatırlatmaktaydı. Sanki yerde sürünmüyor, yaralanmış da, can çekişiyormuş gibi lap lap hoplayarak debeleniyordu. Kendini önce karşı kıyıya vurdu, parçalanmasına meydan kalmadan, cıvık gövde, yirmi metrelik kayanın keskinliğinde hızla yükseldi, birden, lastikten bir şeymiş gibi geri sıçrayıp, bir anda, yolun çukurdaki parçasını yuttu." (BÇ. 338)

Yukardaki pasajda görüldüğü gibi tabiat şartları da onu zorlayacak ve tam her şey yoluna girdi binanın yapımına geçilebilir diye düşünülürken şiddetli yağmur, bütün hazırlıkları bozacak ve kamp yerini mahşer alanına çevirecektir.

1.4.2.2. Tanrıçayla Karşılaşma

Halim Akın'ın erginlenme yolculuğunda Emine Güleç, önemli rol üstlenir. Mitolojik kahraman bu evrede bir Tanrıça'yla karşılaşır. Bu tanrıça hem olumlu hem olumsuz özelliklere sahip olabilir. Halim Akın'ın Emine'yle karşılaşması enstitünün kuruluş aşamasında gerçekleşir. Emine Güleç, İstanbul'da yetişmiş, Köy Enstitüleri hakkında sosyolojiden doktora tezi yapan, zengin bir aileye mensup, oldukça kültürlü bir genç kızdır. Romanın başlarında her ne kadar Anadolu ve Anadolu insanına yabancı olsa da ilerleyen bölümlerde "çevresine ışık saçan, hayat veren, mutluluk kaynağı olan arketipsel kadın figürlerinden 'ışığın hanımı'" işlevini üstlenecektir. Cherry Glichrist *Dokuzlar Çemberi*'nde bu figürün özelliklerine dair şu tespitlerde bulunur:

> "Öyle görünüyor ki, eril ışıkla dişil ışık arasında doğal, temel anlatımlarına ilişkin bir farklılık var. Dişil ışık içeride yer alır, yayılır ve ışın saçar. Eril ışık ise yoğundur, bir noktaya odaklanmıştır ve parlar. Geniş psikolojik terimlerle konuşursak, erkeğin başarı yönelimli olduğu, çabalarını özgül bir amaca yönelttiği söylenebilir, oysa kadın, yaşamındaki farklı unsurların birbirleriyle uyumlu bir ilişki içinde olması ve merkezi olduğu ışık dairesinin bütün bu unsurları kapsaması ile daha ilgilidir. Bu kapsama niteliği

> kadınların sahip oldukları ve bu nitelikten yaşamlarının gücünü alabilecekleri kollektiflik duygusunu işaret eder. Kaynağından ışın saçan bir ışık, daha büyük bir daire oluşturmak üzere kendisine benzer diğer gölcüklerle birleşerek, kişisel sınırları eritebilir. (…)" (Glichrist 1993: 62-63)

Emine Güleç, Çankırı, Kastamonu ve Çorum topraklarının birleştiği noktadaki Keşiş Düzü'ne kurulmasına karar verilen Dumanlıboğaz Köy Enstitütüsü için Genel Müdürlükten görevlendirilen Halim Akın, Nuri Çevik, Cemal Avşar'la Keşiş Düzü'ne gelir. O, Anadolu'ya daha önce hiç gelmediği için ortamı ve insanları anlamak ve onlara alışmakta güçlük çeker. Halim Akın'la birlikte Ilgaz pazarını gezen Emine öğretmen, Anadolu insanının cahilliği, geri kalmışlığı, hemen her meseleyi cinselliğe bağlayan tavırları karşısında şaşkına döner:

> "— Kasabalar köyleri tamamlayan en yakın çevre... Bunu hiç aklından çıkarma tezini yaparken... Köylü çocuğunu yakın çevresinin dışında incelemek yanıltır bizi... Köyün dünyaya baktığı açıyı kasabalar belirliyor. Tezin ana çizgisini değilse de, girişini buradan, çıkaracaksınız. Aslına bakarsan, bizim en büyük şehirlerimiz bile, içinde yaşayanların ezici çoğunluğu bakımından, kasaba sayılır. Bu yüzden, hemen bütün aydınlarımız, köylülüklerini üstlerinden büsbütün atamazlar. Köyü sevmemeleri, unutuvermeleri, köylü olarak yaşayıp öldüklerindendir. Cinsel meselenin önemine gelince: Soyun tükenmesi korkusuna bağlıyorum ben bunu yarı yarıya... Anadolu'da, bugün yaşama ortalaması 20 24 deniliyor." (BÇ. 102-103)

Yukarıdaki pasajda görüldüğü gibi Halim Akın, önce Emine öğretmeni Anadolu insanı hakkında bilgilendirir. Emine öğretmen, ondan öğrendikleri vasıtasıyla enstitünün kuruluş aşamasında tezini bile bir tarafa bırakıp Halim Akın'a yardım olacaktır. Emine öğretmenin fiziksel özellikleri üzerinde çok durulmasa da öğrenciler bile onun güzelliği karşısında zaman zaman farklı duygulara kapılmaktadır:

> "Emine Güleç iri gözlerini kısıp alt dudağını dişleyerek neler duyduğunu değil, bu uyarmadan sonra olsaydı, neler duyabileceğini gerçek bir merakla aramaya başlamış, bu bakışla, birden anlatılmayacak kadar güzelleşmişti. Hep öyle, kendisini içinden doğana bırakmış gibi duraklayarak konuştu." (BÇ. 288)

> "Esef, öğretmenine ilk defa erkek gözüyle baktı. Gerçekten yakıcı güzeldi bu Emine öğretmen... Şehir karıları gibi zebun-marazlı değil... Yörük gelinleri gibi boylu poslu, tıkız... 'İnadına tıkız ki...' Yutkundu, aklından geçenleri Emine öğretmenle Nuri öğretmen bilebilirlermiş gibi, gözlerini ürkek ürkek kırpıştırdı." (BÇ. 304)

Emine öğretmenin, aniden bastıran ve Keşişdüzü'nün altını üstüne getiren yağmur sonrası izlenimleri oldukça önemlidir. Kendisi de ıslanmasına rağmen fena halde sıtmaya tutulan Hasancık ve Bekir için adeta bir anne gibi davranmış ve kaygılanmıştır:

> "Emine öğretmen geceyi nasıl geçireceklerini ilk defa büyük bir kaygıyla düşünerek ürkek ürkek gökyüzüne baktı. Şimdiye kadar yalnız öğle yemeğiyle ekmek işinin n'olacağı üstünde durmuştu. Yağmur denilen çok olağan bir şeyin biraz apansız, biraz sert de bastırmış olsa, yaşamayı böyle nasıl imkânsız kılıverdiğine şaşmamak elden gelmiyordu, insanın, yüzbinlerce yıldan beri, isteklerden yeni isteklere atlayarak meydana getirdiği araçlar olmayınca, dünyada yerinin kalmayacağı bilinmekteydi ama, bunu elle tutulur gibi, hiç bu kadar amansız görmemişti, insanoğlunun insan olma çizgisini asalı beri duyduğu, yüzbinlerce yıldır, unuta hatırlaya taşıdığı en müthiş korkuyu, doğa karşısında araçsız kalma korkusunun dehşetini ancak şimdi anlıyordu. Aslında çok büyük bir değişiklik de olmamış, yağmur gelip yakın çevreyle birlikte yatacakları yeri ıslatmıştı o kadar... Ellerinde, çok değil, yirmi metre karelik bir kuru toprak parçası olsaydı, yağmur bütün önemini yitirecek, serinliği bakımından, belki de keyiflendirici bir şey sayılacaktı." (BÇ. 354)

Emine Güleç'i "tanrıça" konumunda düşünmemize sebep olan tek şey onun olumlu özelliklerle donatılıp Halim Akın'ın macerasında yardımsever, şefkatli ve samimi duygularla hiçbir fedakârlığı esirgemeyen kadın işlevini yüklenmesi değildir. Romanda Nuri Çevik, Cemal Avşar ondan hoşlanmakta, Keşişdüzü'nün Deli Derviş'i ise Emine öğretmeni "cinsel bir açlıkla" her gün dürbünle izlemektedir. Öğrencilerden Molla Hıdır da aynı duygularla Emine öğretmeni göl kenarında izlerken, Esef onu yakalar ve o andaki izlenimlerini şöyle aktarır:

> "Kızlar iç gömlekleriyle gölün kıyısında oynaşıyorlardı. Emine öğretmen, kırmızı deniz giyimiyle kendini suya bırakmıştı. 'Yüzgeçlik olur ama bu kadar mı olur?... Balık kaç para!..' Emine öğretmen gerçekten çok usta yüzücüydü. Gölün yemyeşil suyunda kırmızı mayosuyla masal kitabının peri kızından farksızdı. Azkalsın Esef bile, öğretmenini çimerken gözetlemenin ayıplığını unutup dalacaktı." (BÇ. 415)

> "— Dahası, bulaşmış bu kez, Emine öğretmen gölde çimerken, askeriyenin topçu dürbünüyle gözlemeye... Bilirsin kara domuzdaki tek dürbünü... Burdan bak, Tosya'yı gör, avucunun içi gibi... Evet, dürbünle bakaraktan yangını azmış ki bunun zaptolacağı kalmamış... Büyü düzmüş, muska yazmış, ol görüp yola getirememiş Emine öğretmeni... Sultan dedi ki, 'Ben bunca karı yangını herif gördüm, böyle harlamışım görmedim' dedi." (BÇ. 471)

Yukarıdaki pasajda Eğitmen Murat, Esef'e, Deli Derviş'in Emine öğretmeni "topçu dürbünü"yle gözlediğini, onun için yanıp tutuştuğunu anlatır. Her gün muskalar yazıp okunmuş yiyecekler gönderen Deli Derviş, romanın sonunda Emine öğretmeni gölde yıkanırken izlerken cinsel arzularının esiri olup kaçırarak değirmene hapseder. Enstitüde tam her şey yoluna girdi derken, Emine öğretmenin kaçırıldığını duyan öğrenciler ve eğitmenleri Halim Akın jandarma gelene kadar duramaz:

> "O en mükemmel güzelliklerin en mükemmelidir, bütün arzulara yanıttır, bütün kahramanların dünyevi ve dünyadışı maceralarının göz alıcı hedefidir. Anne, kız kardeş, sevgili, gelindir…" (Campbell 2010: 127)

Campbell'ın ifade ettiği gibi "göz alıcı hedef" durumda olan Emine öğretmen, romanda neredeyse bütün erkek kahramanların ilgi odağıdır. O, bu erkekler içerisinde Cemal Avşar'ı tercih etmiştir. Lakin Cemal, değirmene onu kurtarmak için gitmeye cesaret edemez. Nuri Çevik ve Murat eğitmen eşliğinde bütün öğrenciler değirmene gider. Deli Derviş'in ayak işlerine bakan Sultan, Emine'yi bırakması için onu ikna etmeye çalışır; ama Deli Derviş gelenleri görünce ateş etmeye başlar. Murat'ın vurulduğunu gören Sultan, sevdiği adamın vurulmasına dayanamaz ve Deli Derviş'i baltayla öldürür. Campbell'ın "tapınağın sunak yerindeki ya da kalbin en derin noktasının karanlığındaki kriz" olarak bahsettiği bu evrede o kriz tanrıçanın yolunu kahramandan ayırır. Romanda kurban edilen eğitmen Murat'tır.

1.4.2.3. Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın

Halim Akın sınavlar yolunu geçip güzelliğin, aşkın, arzuların göz alıcı hedefi olan "tanrıça" Emine Güleç'le karşılaşmıştır. Emine Güleç, bu ölümsüz özelliklerin yanında mitolojik tanrıçalar gibi "tensel hazzın kaynağı olan baştan çıkarıcı kadın" olmasına rağmen Halim Akın ona hiçbir zaman bu gözle bakmaz. Dolayısıyla Emine Güleç, onun için hem tanrıça hem "dişi" özellikleriyle belirginleşmemiştir. Lakin romanda Halim Akın'ın macerasına ortak olan Nuri Çevik ve Cemal Avşar'ı "dişi" yönüyle kendi dairesi içine almış, kahramanın yoluna devam etmesinde her ne kadar yardımcı olsa da bu yönüyle engel olmuştur.

1.4.2.4. Babanın Gönlünü Alma

Mitolojik maceranın bu evresinde kahraman, yolculuğunu devam ettirebilmesi için Tanrı ile eş değer olan "babanın gönlünü almak" zorundadır. Halim Akın'ın ailesi ve bilhassa babası roman boyunca olay örgüsüne dâhil edilmemiş ve zaman zaman geriye dönüşlerle bahsi geçmemiştir. Bu durumda Halim Akın'ın gönlünü alması gereken baba figürünü başka kişilerde aramak gerekmektedir. İhtimaller düşünüldüğünde somut olarak babalık rolünü üstlenecek ve gazabından korkulacak kişiler Zeynel Ağa ve Deli Derviş'tir. Mitolojik macerada "baba"nın zalim ve korkutucu olduğu göz önüne alınırsa bu figüre en yatkın kişilerin Zeynel Ağa ve Deli Derviş olmasının sebebi, enstitünün kurulmasına karşı çıkmalarından kaynaklanmaktadır. Halim Akın'ın yolculuğuna devam edebilmesi için bu iki kişinin hoşnut edilmesi gerekmektedir. Zeynel Ağa, enstitünün yakındaki Şirinköy'ün ağasıdır. Köyde muhtar dâhil olmak üzere herkes üzerinde baskı kurmuştur. Toplumcu gerçekçi romanlarda çok sık rastladığımız "ezen" sınıfın tipik temsilcisi olan ve kendi çıkarları için her yolu mubah gören Zeynel Ağa, Deli Derviş'le beraber esrar kaçakçılığı yapmaktadır:

> " — Ağası imansız olan köyün muhtarı yüreksiz olur Beyim! Gerçekten korkuludur Zeynel rezili... Yedi kıralı parmağında oynatan Sultan Hamit, güç yetiremedi namussuza, Sultan Hamidi alaşağı eden Enver Paşa, güç yetiremedi, Kemal Paşa bile güç yetiremedi. Bana sorarsan İsmet Paşa'nın güç yetireceğinden de umudum yok!..." (BÇ. 126)

Yukardaki pasajda görüldüğü gibi "yedi kralı parmağında oynatan Sultan Hamit"in güç yetiremediği Zeynel Ağa, her işin içinden sıyrılmasını bilen çıkarcı, ikiyüzlü, sahtekâr bir ağa tipidir. Gençliğinde köy hırsızlığı yapmış, Yemen'e asker olarak gidip kendisini oradan İzmir'deki avcı taburuna kaydettirmeyi başarmış, hürriyet isterim diyerek "cöntürklere" katılmıştır. Zeynel Ağa daha sonra Rüfaî dervişlerin içine girip hürriyet diyeni bitirmiş, askerdeyken er olmasına rağmen çavuşum diye nişan almış, bununla da kalmamış Kuva-yı Milliye'ye gösterdiği yararlıktan dolayı İstiklal Madalyası'nı hile ile göğsüne taktırmıştır:

> "(…) Çok yol bağladı bu herif, komşu vilayet topraklarında, beyim, çok ocak söndürdü. Baktılar ele geçeceği yok… Yılanların sıyrılamayacağı pusuları yırtıp çıkmakta… İstiklâl madalyasını göğsüne takınca buna büsbütün güç yetmez oldu. Halk Partisi kurulunca gitti defterin başına yazıldı, bir zaman onun düdüğünü çaldı. Serbes parti çıktı. Baktık onun defterinde de birinci üye bu... Serbes kapandı, geçti yeniden Halk Partisi'ne.. Şimdi,

> Belediyede Encümen üyesidir. Bir yandan kaçakçılara, hayvan hırsızlarına yataklık eder, bir yandan candarmaya ulaklık...” (BÇ. 128-129)

Enstitünün kurulması kendi çıkarlarına ters düştüğü için köylüyü kışkırtıp imza toplayan Zeynel Ağa, enstitü ve öğretmenleriyle karşılaştığında enstitünün kurulması için elinden gelen her türlü yardımı yapmaya hazır gibi görünmektedir: “(…) Nah bunlar tanık... Yollarınızı gözlemekteydim kaç zamandır. Hayır, adam olmamız geçti, Müdür Bey, bana sorarsan... ‘Ulan reziller’ desem, ‘Cinci alçağının ardına düşer de, başına konan devlet kuşunu, adam hiç kışılar mı?’ Ulan esdüdü ne demektir? Esdüdü, bilene, köylünün bir cankurtaranı... Sizin büyüklerden biri geldi geçende Keşiş Düzü’ne... Duymamla binip yetiştim... Esdüdü, bilene, cennetin anahtarı... Çünkü peygamber sünnetidir okumak... Ne demiş kurban olduğum, Muhammed Mustafa? ‘Bilim Çin’de olsa varıp öğreneceksin’ demiş...” (BÇ. 132-133) Pasajda da görüldüğü gibi Halim Akın’a topraklarında kurulacak enstitü için ne kadar mutlu olduğunu göstermeye çalışan Zeynel Ağa, rahatlıkla yalan söylemekte ve ikiyüzlü davranmaktadır.

Zeynel Ağa’nın yardakçılığını yapan Cinci Nezir, Sultan kadın, Topal Muhtar ve Deli Derviş’tir. Zeynel Ağa, eğitmen Murat’ı köyden göndermek ve enstitünün kurulmasına destek olmasına engel olmak için Sultan’ı kullanır. Sultan kadınlığını kullanarak Murat’ı baştan çıkarır ve Zeynel Ağa bu durumdan yararlanır. Zeynel Ağa, Sultan’la Murat’ı tuzağa düşürüp köylüler tarafından basılmasına sebep olarak Murat’ı öldüresiye dövdürüp ahıra kapatır. *Sağırdere* ve *Körduman* romanlarında Kulaksızın Yakup Ağa’nın eğitimli, dürüst, idealist oğlu olarak tanıdığımız Murat, Şirinköy’e eğitmenlik yapmaya gelmiştir. Ancak Zeynel Ağa’nın “gazap”ından kurtulamamıştır.

Zeynel Ağa’nın esrar işinde ortak çalıştığı Deli Derviş, her türlü kötülüğü yapabilecek sahte bir din adamıdır. Kendisini bir Rufaî dervişi olarak tanıtan, üfürükçülük yapıp muska yazan, köyün hemen hemen bütün kadınlarını kandırıp cinsel münasebette bulunan Deli Derviş, dini çıkarları için kullanan bir tiptir. Esrar bağımlısı olan Deli Derviş saatlerce zikir çeker ve fiziksel açıdan da korkunç bir görünüme sahiptir:

> “Ağzı yarı açıktı. Biraz da çarpılmıştı. Kalın dudakları kan yemiş gibi kırmızı... Çıkasıca gözleri parıldamakta ki, karanlıkta ışılayan canavar gözü kaç para... Saçlar yürümüş omzuna inmiş... Sakal göbeğe dayanmış... Gövdesi kara meşenin gövdesinden farksız… Yayla havasında, bunca yıldır sırtüstü yattığından, kendini işe ezdirmediğinden ve de

> kömüş mandası gibi boğazlı olduğundan, farımadı bu namussuz... Ayrıca, yedi köyün oynak karısı, kısır kahpesi, kocalarından, ağalarından gizli, yağı balı bu Deli pezevenge taşımakta oldum olası... Avanak karılar mı salt? Hayır, herifler taşımamakta mı? 'Yılanlı Şeyhin baş halifesi' diyerek, nice akılsız bunu beslemekte, çoluğunu çocuğunu aç yatırıp..." (BÇ. 297)

Enstitü öğrencilerinden Esef'in bakış açısıyla anlatılan pasajda görüldüğü gibi Deli Derviş, elli yaşını aşkın olmasına rağmen heybetli bir görünüşe sahiptir. Halim Akın, Zeynel Ağa ve Deli Derviş'in yukarıda vurguladığımız özelliklerini bildiği için oldukça dikkatli davranmakta, onlarla olan ilişkilerinde uzlaşmacı tavır takınmaktadır. Enstitünün su ihtiyacını karşılamak için çeşme yapılacaktır. Su için gerekli olan boruların Deli Derviş'in kendir ektiği tarlasından geçirilmesiyle "babanın gazabı ve öfkesi"yle karşılaşılır. Deli Derviş, su borularının tarlasından geçirilmesine asla müsaade etmez ve Nuri Öğretmen'i öldürmek için kılıcıyla saldırır. Nuri Öğretmen de ona küreğin sapıyla karşı koyunca Deli Derviş'in Rufaî kılıcı kırılır. Halim Akın, Deli Derviş'i yatıştırmak için Zeynel Ağa'nın da "arabuluculuk" etmesiyle tarlayı satın almaya razı olur. Eğitmen Murat'ın tarlanın tapusunun sahte olduğunu haber vermesi üzerine Deli Derviş, geri adım atmak zorunda kalır.

1.4.2.5. Tanrılaştırma

Mitolojik maceranın bu evresinde kahraman arınır. Kahraman açısından arınmak; "fenafillah"a veya "Nirvana"ya ulaşma düşüncesidir. Korku ve arzularından sıyrılan kahraman, büyük bir heyecana ve coşkuya kapılır. Arzusuz, merhametli ve yaşamda özgürleşmiş, bilge bir varlık olarak kişi her şeye eşit bir bakışla yaklaşıp içinde tüm canlıları ve tüm canlılarda da kendini bulur. Yaşamı nasıl yönlendirilirse yönlendirilsin, o kişi Tanrı'da yaşar. (Campbell 2010: 190) Halim Akın da sel baskınından sonra eğitmenleri ve öğrencileri yüreklendirmek için coşku içerisinde arınma yaşar. Aralıksız yağan yağmur bütün emeklerini yerle bir etse de Halim Akın, korku ve telaşa kapılan arkadaşlarını ve çocukları "Hiçbir durumda, eğitimci telaşlanmaz." (BÇ. 359) diyerek sakinleştirir. Kamp yerindeki bütün çadırlar ve içindeki yataklar ıslandığından dolayı geceyi geçirmek için uygun yer arayan Halim Akın, Keşişdüzü'ne adını veren Kılıçlı Keşiş'in mahzenine sığınmayı uygun bulur. Doğa karşısında yaşama düzenleri bozulan, araçları işlemez olan herkes, kendi aklınca bir şeyler bulmaya, yapmaya, yoktan var etmeye çabalamaktadır. Onlara bu coşkuyu veren Halim Akın'dır: "— Enstitücülükte

hüner: En umulmaz durumları, hele kötü durumları, yararlı kılmaktır…" (BÇ. 367) Kılıçlı Keşiş'in manastırında bile toplantı yapmayı ihmal etmeyen Halim Akın, şu sözlerle öğrencileri kendine getirir:

> "(…) Böylece Dumanlı Boğaz Köy Enstitüsünün kurucu ekibi, ilk sınavı yüz akıyla vermiş sayılır. Hepiniz, büyük Türk milletinin, çilekeş Türk köylüsünün, ışıklı geleceğe yönelmiş, ülkücü, yılmaz öncüleri olduğunuzu ispatladınız. Varolun! ..
>
> Çocuklar bu 'varol'un karşılığını artık öğrenmişlerdi. Var güçleriyle bağırdılar:
>
> — Sağol!.
>
> — Siz de sağolun arkadaşlar! Öncü demek, başına gelen kötülüklerden, yararlı sonuçlar çıkarmasını bilir, güçlü insan demektir. Biz de bugün uğradığımız baskından yararlı sonuçlar çıkarmaya çalışacağız…" (BÇ. 369-370)

Yukarıdaki pasajda görüldüğü gibi bir heyecan fırtınası yaşayan ve yaşatmaya çalışan Halim Akın, öğrencilerden kısa zamanda yapacakları işleri hızlandırıp bitirmek için sözler alır. Son olarak öğrencilerle türkü söylemeye başlayan Halim Akın, çocukların suratlarının yavaş yavaş değiştiğini ve kendilerini "kutsal bir duygunun heyecanına" kaptırdıklarının farkına varır: "Yıldız'ın kalın kaşlarında meydan okuyan bir çatılma, Hanım'ın inatçı yüzünde, bazı Meryem tablolarında görülen, acıya boyun eğmiş yumuşaklık vardı. Ökkeş gözlerini hafifçe yummuştu. Boynunda damarları hırsla şişiyordu. Petek, utanılacak bir şey yapmış gibi, biraz şımarık yere bakıyor, Bekir Ozan daha çok bağırmak istiyormuş gibi ağzını var gücüyle açıyordu… Molla Hıdır, yumruklarını sıkmış, sol ayağını bir adım ileri atmıştı. Bu duruşuyla tahtadan Mısır heykellerine benziyordu." (BÇ. 373-374) Öğrencilerin bu duygular eşliğinde söyledikleri Onuncu Yıl Marş'ı yavaş yavaş "derin", "büyük", "uğruna kolayca ölünür" anlamlar almaya başlamıştır.

1.4.2.6. En Son Ödül

Mitolojik kahramanın en son ödülü çarmıha gerilme; ölümsüzlüğe ulaşmaktır. Kendi sınırlarını aşan bireyin son çilesini tamamlaması en son ödül kabul edilir. Halim Akın'ın nihai hedefe ulaşması yağmur sonrası Kılıçlı Keşiş'in manastırında geçirdikleri gece yaşanır. Eğitmenlere ve öğretmenlere kaybolan coşku ve heyelanlarını yeniden kazandıran Halim Akın, yıllarca emek verdiği ve her seferinde ruhsal yenilgiler yaşadığı

mesleğinde nihai bir ödüle ulaşır. Gecenin sonunda Emine Güleç ve Nur Çevik'in Halim Akın'la ilgili yaptığı durum değerlendirmesi bunu açıkça gösterir:

> "(…) — Ne diyorsunuz! Hiç düşünmemiştim! Şimdi saygım daha arttı müdürümüze... — Benim de... Evet, biz, Doğulu ülkücüler, garip adamlarız. Müdür Beyliği tutmadığı zaman çok başka bir insandır Halim Akın! O maket... Masayı bayrakla örtmesi... 'Arslanlarım, kaplanlarım!' pohpohu... Namus sözü alıp vermek... Hele sonundaki marş..." (BÇ. 376)

Bu konuşmanın ardından her ikisi de Halim Akın'ın sahte davranıp davranmadığını sorgularlar. Onun bütün olumsuzluklar karşısında metanetini koruması ve inancını kaybetmemesi lider olmanın verdiği vasıftan mı kaynaklanıyor; yoksa gerçekten bu işe kendini adamış mı şeklinde fikir alışverişinde bulunan eğitmenler şu sonuca ulaşıyor:

" — Sahteci sözü yanlış... Sahtecilik yok bu işte... Kimseyi kandırmıyor çünkü... Nasıl demeli? Galiba kendisini kaptırıyor en baştan... Bilirsiniz, kendimizi aldatmağa başladık mı, çevremizi de aldatmağa başlarız! Farkına varmadan yaparız bunu çoğunlukla... Farkına vardığımız zaman da iş işden geçmiş olur! Dönüş imkânı kalmamıştır; 'gemileri yakmak' dedikleri şey, budur belki... Bu kadar ağır işlerin arasında, 'Maket' diye sizi neden sıkıştırdığını anlayamamıştım önceleri...

— Anladınız ya bu akşam!

> — Hayır! Yalnız çocuklar üzerinde etkiyi artırsın için değildi! Enstitünün kurulmasını ne kadar hırsla istiyor ki, her geciken dakika mutsuzluğunu arttırıyor kat kat... Yolunu kesen zamanı bu maket yenecek... Mukavva parçalarıyla de olsa geleceğe atılıyor. Bizdeki ülkücülerin, gerçek anlayışı böyledir. Bir zaman Halim Akın'a karşı aynı acımalı saygıyı duyarak, gökyüzünün derinliklerinde tek tek parlayan yıldızlar kadar birbirlerinden uzak, ama gene de, aynı şeyi bekler gibi, yapyakın cıgara içtiler, önce, ikisi de bu yakınlığın farkında değildi, ilk tedirginlik, daha doğrusu, tehlike sezisi, Emine'de başladı, ama Nuri de aynı anda irkildi." (BÇ. 377)

Halim Akın, daha önce eğitmenlik yaptığı dönemlerdeki olumsuzluklar karşında girdiği ruhsal çöküntüyü bu sefer reddetmiştir. Bilinçdışı ile yüzleşerek kendiliğini gerçekleştirmiş olan Halim Akın, yaşadığı ruhsal parçalanmışlıklardan kurtulmuş, mücadelesinde sonuna kadar gitmeye karar vermiştir.

1.4.3. Dönüş

Halim Akın'ın dönüş aşaması köy enstitülerine yöneltilen eleştirilerin boyutlarını görmesi ve bunun için sistemin değişmesi gerektiğini idrak etmesiyle başlar. Bu aşamada o, reel değil ruhsal bir dönüş yaşar, bu da adeta bir kabulleniştir.

1.4.3.1. Dönüşü Reddetme

Mitolojik kahraman erginlenme aşamasını tamamladıktan sonra ulaştığı ruhsal yetkinlik vasıtasıyla dönüş yolculuğunu gerçekleştirir. Aslında bu aşamada Halim Akın'ın reel yolculuğu bitse de maceraya başlamasına neden olan ruhsal yolculuğu devam eder. Enstitünün kurulmaması için Zeynel Ağa ve Deli Derviş başta olmak üzere bütün köylüler karşı çıksa da Halim Akın, tüm gücüyle mücadeleye devam etmektedir. O, bütün olumsuzluklara rağmen elinden gelen her şeyi yaptığının farkındadır. Mesele enstitünün kurulup kurulmaması değil; onun halen bir eğitimci olarak mücadeleci bir ruh taşıdığına kendisini inandırmak istemesidir.

Köylülerin yanı sıra tabiatla da çetin mücadeleler veren Halim Akın, sel baskınından sonra verdikleri ağır kayıplara aldırmadan macerasına devam etmek ister. Geceyi Kılıçlı Keşiş'te geçirdikten sonra kamp yerine döndüklerinde, kendilerini çok fazla sorunun beklediği görülmesine rağmen Halim Akın, her şeyin üstesinden gelebileceklerini düşünür. İlk iş olarak susayı Keşiş Düzü'ne bağlayacak yol yapımı bitirilecek, daha sonra içme suyu tedarik edilmesi için çeşme yapılacaktır. Bütün bu işleri on gün gibi kısa sürede başaracaklarına inanan Halim Akın, öğrencilere şu konuşmayı yapar:

> "(…) — Suyumuzu çeşmemizden akıttığımız gün, Enstitümüzün adını yazmak, şanlı Türk bayrağını direğine çekmek hakkını kazanacağız! O günden sonra Keşiş Düzü'nün adı Dumanlı Boğaz Köy Enstitüsü olacaktır arkadaşlar!..." (BÇ. 373)

Halim Akın yukarıda görüldüğü gibi planlar yaparken, yağışın olduğu gün ıslanan, Çankırı'nın Ilgaz kasabasından enstitüye katılan Bekir Ozan'ın sıtması tutar. Çok fakir bir ailenin çocuğu olan Bekir, çalışkan, samimi ve dürüst bir çocuktur. Enstitünün su taşıma işini üstlenen Bekir, çok şiddetli yağmurda uzun süre dışarda kalır ve sıtması da olduğu için iyileşemez. Hastaneye kaldırıldıktan kısa bir süre sonra ölüm haberi gelir. Bu haber başta Emine Güleç olmak üzere bütün eğitmen ve öğrencileri derinden yaralar. Bu durumda Halim Akın, sistemden kaynaklanan hataların olduğunu ve Anadolu

topraklarında enstitü kurulmasına ne tabiatın ne de insanların izin vermeyeceğinin farkına varsa da dönüşü reddetme eğilimi içerisine girer. O, yıllardır kendisinde aradığı suçun faillerini bulmuştur. Bunun farkına varan, kendi iç yolculuğunu tamamlamış olmanın rehavetine kapılan Halim Akın, dönmek istemez.

1.4.3.2. Büyülü Kaçış

Erginlenme aşamasının sıkıntılı süreçlerinden sonra kendi adına zafere ulaşmış olan Halim Akın, dönüş sorumluğunu göz ardı etmek için yaşanan olayları görmezden gelmeye çalışır. Sel felaketi sebebiyle kamp yerinin yerle bir olması, enstitünün su ihtiyacının karşılanması için Deli Derviş'ten alacağı tarlanın tapusunun sahte çıkması, Bekir Ozan'ın hastalanıp ölmesi, bütün bunlar yetmezmiş gibi taşınan su borularının kırılması gibi pek çok olumsuzluk yaşanır:

> "Ertesi sabah arkların yanına taşınmış borulardan on tanesinin vidalı başlarını ezilmiş buldular. Bunu Deli Derviş'in yaptığı belliydi. Çocuklar, Kara Domuzun, meydan okumasına çok kızdılar. 'Şunun damını başına yıkınca ne lâzım gelir' sözü, ortalığa yeni düşmüştü ki, Taşoluklu Bekir Ozan'ın ölüm haberi, kampın iflahını kesti." (BÇ. 410)

Bu olumsuzluklar onun dönmesi gerektiğine işaret etse de o bütün bunları görmezden gelir. Yaşanan olayları sıradanlaştırmaya çalışır ve kaçış psikolojisi içerisine girer.

1.4.3.3. Dışarıdan Gelen Kurtuluş

Dönüş yolculuğunun sıkıntılarına katlanmak istemeyen, kendi içindeki yolculuğunu tamamlamış olsa da bir dönüm noktasının eşiğine gelen Halim Akın, enstitü öğrencilerinden Molla Hıdır'ın vasıtasıyla gerçek dünyaya adım atar. O, bütün sıkıntılara göğüs gerip enstitünün bayrağının dikileceği günü sabırsızlıkla bekler. Molla Hıdır, enstitünün tembel ve haylaz öğrencilerinden biridir. İlk geldiği günden itibaren bütün işlerden kaytarmaya çalışan ve kötü alışkanlıkları olan bir öğrencidir.

O, Deli Derviş'e ajanlık yaparak enstitüde olan biten her şeyi esrar tozu karşılığında anlatır. Bununla da kalmaz; yine Deli Derviş için Emine öğretmenin gözcülüğünü yapar. Enstitü öğrencilerinden Esef, onu Emine öğretmeni gölde kızlarla yıkanırken izlerken yakalar. Bir daha yapmayacağına yemin ettiği için enstitüden kovulmasını istemeyen Esef, onu şikâyet etmez. Lakin Molla Hıdır o günün gecesi arkadaşlarının değerli bütün eşyalarını çalarak kaçmaya yeltenir ve yine Esef tarafından yakalanır.

Halim Akın'ın bu durum karşısında direnci kırılır ve Molla Hıdır'ı enstitüden kovar. Onun bu davranışı aslında bir kabulleniştir. O, artık suçun kendisinde değil, devlet başta olmak üzere herkeste ve her şeyde olduğunun farkına varmaya başlamış; yıllarca kendisine yönelttiği ve başarısız olduğunu düşündüğü yönündeki fikirleri yeniden canlanmıştır:

> "Müdür Halim Akın, Emine'yi sağına, Nuri'yle Cemal'i soluna almıştı. Kendi yanlışıyla yenilmiş bu yenilgiyle başkalarına büyük zararlar vermiş gibi, suratı acılı, utangaç, sesi dargındı…" (BÇ. 426)

Son ana kadar enstitünün kurulacağına dair inancını yitirmemeye çalışan Halim Akın, bu andan itibaren dönüş eşiğine gelmiştir. Molla Hıdır'ın suçunu hemen kabullenişi, başından enstitü kasketi çıkarıldığında "dünyada enstitülerin varlığından bile habersiz herhangi bir köylü çocuğu oluvermesi" Halim Akın'ı derinden yaralamıştır: "Önlerinde iri bir hayvan kesiliyormuş da, seyre zorlanıyorlarmış gibi, Müdürle öğretmenlerin yüzlerinde kan kalmamıştı." (BÇ. 428) Anlatıcının öğrencilerin sesine bürünerek yaptığı bu tespit, kahramandaki zorla da olsa kabullenişi hissettirmektedir.

1.4.3.4. Dönüş Eşiğinin Aşılması

Yola çıkış aşamasında olduğu gibi dönüş yolunda da kahramanın aşması gereken bir eşik vardır. Halim Akın, bir eğitmen olarak elinden gelen her şeyi yaptığının farkındadır. Görevini başarıyla gerçekleştirmenin ruhu tatmin eden görünüşüne sahip olmasına rağmen, dönüş zorunluluğuna karşı sorumluluk almaktan çekinmektedir. Onun bu eşiği aşmasında Müfettiş Şefik Ertem yardımcı olur. Romanın başında Ilgaz kazasında karşılaştıkları ve beraber seyahat ettikleri bu kişi romanın sonunda tekrar ortaya çıkar. Köylüyü yaşatacak olanın okul değil; okulu yaşatacak olanın köylü olduğunu düşünen Müfettiş Şefik Ertem, köy enstitülerini eleştirir. Meselenin eğitim işi olmaktan öte ekonomik, sosyal ve politik özelliklere dayandığını, eğitimcilerin asıl işinin kanunlar gibi toplumun isteklerinin ardından gidip onları karşılamak olduğunu düşünür. Köy enstitülerini yaşamın dışında cansız müesseseler olarak gören Şefik Ertem'in Halim Akın'a romanın başında söylediği şu sözler oldukça önemlidir:

> "(…) — Evet, ikisini karşılaştırınca önemli bir özelliğimiz daha meydana çıkar. İlk köy öğretmen okulunu İzmir Amerikan Kolejinin saray gibi yapılarında kurduk, ikincisini ahırda... Amma, palavralar gene değişmedi. Köylü şöyle soylu, böyle boylu... Yok tuttuğunu koparırmış da kopardığını tükürüksüz, gene yerine yapıştırırmış... Bir pohpohlama ki rezillik...
>
> — Neden rezillik olsun! Yüz yıllar boyu ezilmiş insanlara ruh güveni vermek, kişiliklerini güçlendirmek suç mu?
>
> — Ruh gücü vermek başka, olmayan şeyleri var sayıp pohpohlamak başka... İnsanları neden pohpohlarız Halim? Ya eğlenmek, ya da aldatmak için... Ben ikisini de sevemedim bir türlü... Tepeden tırnağa yanlış bu iş... Çocukları, yalnız doğayla boğuşacaklarmış, çevredeki insanlardan hep yardım, hep iyilik göreceklermiş gibi yetiştirmek yanlış... Göze alınmıyor çünkü karşı çıkacak insanlarla boğuşma eğitimi vermek... Bunu göze almadan soyut bir köylü şehirli çelişmesi olabilirmiş gibi yetiştirmek çocukları, ikinci yanlış... Bunlar, köy öğretmenini çevresiyle boğuşturma hazırlığı... Hem de onları yapmak zorunda kalacakları korkunç savaşa silâhsız sürerek... Başından yenik düşmeleri isteniyormuş gibi... Müfettiş Şefik Ertem, omuzu üstünden Halim Akın'a gülümseyerek baktı: Ne dedin biraz önce..." (BÇ. 182-183)

Yukarıdaki pasajda görüldüğü gibi Şefik Ertem köy enstitülerinin yetiştirdiği öğrencilerin kısa süre sonra "köy imamı"na dönüşeceklerini savunur. Romanın sonunda Dumanlıboğaz Köy Enstitüsü'nün kamp yerine gelen Şefik Ertem, köy enstitülerini eleştirmek için değil; enstitü hakkında şikâyet dilekçesi aldığı için görevini icra etmeye gelmiştir. Şikâyet dilekçesinde, Halim Akın'ın "köylülere atabirin sattığı", "Molla Hıdır'ın suçunu örtmek için rüşvet istediği", "gece bastırınca öğrencilerin Şirin köye inip hırsızlık yaptığı", "eğitmenlerin şarap içip kız öğrencileri oynattığı" gibi suçlamalar bulunmaktadır. Bütün bu suçlamalar Zeynel Ağa ve Deli Derviş'in oyunudur; dilekçeyi de Cinci Nezir yazmıştır. Suçlamalar karşısında Halim Akın savunmasını yapmış; fakat Şefik Ertem'in enstitülerin kapatılacağına dair söylemleri karşısında telaşlanıp korkmuştur. "— Bu kez, Halimcim, asılmaktan kurtuldun umarım. İnşallah, gelecek sefere sallandırmak mümkün olur. Vatan kaygısıyla uyku uyuyamayan şanlı curnalcılarımızın desteğiyle defterini düreriz." (BÇ. 439) Şefik Ertem, son zamanlarda köy enstitüleri ile ilgili yapılan ihbarlardan ve şikâyet dosyalarından birkaçını Halim Akın'a gösterir. Bu durum karşısında ürken Halim Akın, köy enstitülerinin varlığını Milli Şef'e rağmen sürdüremeyeceği konusunda endişelenmeye başlar ve dönüşe karşı olan direnci kırılır.

1.4.3.5. İki Dünyanın Ustası

Dönüş kararını almış olan kahraman, bütün açılardan olayları ve durumları kavrayabilme kabiliyetine sahiptir. Kahraman, sıradan insanın kader sınırlarını aşmış ve iki dünyanın ustası olmuştur. Kişisel tutkularından arınmış ve kendini olup bitene bırakmıştır. Geçirmiş olduğu sınavlar ve aşamalarla bireyleşme ve erginleşme sürecini tamamlamış olan kahraman, "tanrısal ya da insanî hangi dünyada nasıl davranması gerektiğini" bilir. Halim Akın da artık enstitüler açısından bütün olay ve durumları anlayabilecek yetkinliğe erişmiştir. O, köy enstitülerinin kaldırılacağını bilmesine rağmen son ana kadar mücadele etmeye de kararlıdır. Kısa süre içerisinde çeşmenin yapımı tamamlanmış ve enstitünün bayrağının dalgalanacağı günü beklemeye başlamışlardır: "Dumanlı Boğaz Köy Enstitüsünün bayrak direği, Keşiş Düzü'nün bağrına dikilince, Esef, bir zaman gözlerini kısıp tepesine baktı: 'Düşmanlarımıza duman attıran ünlü Yavuz gemimizin direği kaç para.' Yüreği kabarmış, 'hamiyetinden' boğazı kuruyuvermişti. Çeşmeden akacak suyu hatırladı. Kimseye sezdirmeden yürüdü." (BÇ. 467) Pasajda görüldüğü gibi bayrak direğini görmek bile öğrencileri heyecanlandırmış, Halim Akın, onlara bütün olumsuzluklara rağmen bu duyguyu kazandırabilmiştir.

1.4.3.6. Yaşama Özgürlüğü

Kahraman macerasının sonunda yaşama özgürlüğü duygusunu içinde duyumsar. Campbell'e göre, kahraman bu evreden sonra bir önceki ve bir sonraki anın kalıcı olanı bozacağına dair bir korku taşımaz. Kahraman, hiçbir şeyin yok olmayacağının, doğanın büyük bir yenileyici olduğunun idrakine varır. Halim Akın, bu evreye Emine Güleç'in Deli Derviş tarafından kaçırıldığı gün ulaşır. Kız öğrencilerle göl kıyısına yıkanmaya giden Emine Güleç, zorla alıkonulmuş, çocuklar da dayak yemiştir. Durumu ağlayarak Halim Akın'a anlatan kızlar korku içinde öğretmenlerini kurtarmaya gitmek istemektedirler. Halim Akın, bu durum karşısında öğrencileri değirmene gönderirse hem Emine Güleç'in hem de çocukların başına bir şey gelmesinden korkar. Jandarmanın gelmesini beklemeye ve kimsenin değirmene gitmemesine karar verir. Lakin başta eğitmen Nuri Çevik olmak üzere, bütün çocuklar Halim Akın'ı dinlemeyip değirmene Emine Güleç'i kurtarmaya koşarlar:

> "Müdürlük gücünü yitiren Halim Akın, Keşiş Düzü'nde suçlu eğitmen Murat'la kalakaldığını görüp n'apması gerektiğini araştırırken, Murat, özür diler gibi söylendi:
>
> — Gitmemek olmaz Müdür'üm!
>
> Karşılık beklemeden koşmaya başlayınca Müdür Halim Akın'ın yüzünü yumuşak bir sevinç kapladı. Titremeye başlayan alt dudağını dişleyerek gülümsemeye çalıştı. Gözlerinden iri damlalarla yaşlar aktığının farkında değildi." (BÇ. 478)

Pasajda görüldüğü gibi müdürlük gücünü yitirmesine rağmen "yüzünü yumuşak bir sevinç" kaplayan Halim Akın'ın gözlerinden dökülen yaşlar, onun evrensel bir iradeye kavuştuğunun ve yaşam aldırışsızlığına ulaştığının göstergesidir. Maceranın sonunda giden ve dönen Halim Akın bambaşka kişilerdir.

1.5. Çakırların Kenan'ın Yolculuğu

Yediçınar Yaylası'nın seçilmiş kahramanı Çakır Kâhyaların Kenan'dır. Romanda, on beş on altı yaşında olan Kenan'ın, gelişim evreleri anlatılır. Onun Kara Abuzer'in karısı Emey Hanım'ı elde etmek için yaptıkları, romanın temel olay örgüsünü oluşturur. Romanda, Çakırların Kenan'ın reel yolculuğundan söz edilemez fakat onun yolculuk arketipinin birçok aşamasını tamamladığı ve kendi içine doğru bir yolculuk yaptığı görülür.

Roman, "Başlangıç" başlığını taşıyan giriş bölümüyle başlar. Burada, Çakırların Kenan'ın dedesi Halil Efendi ve babası Ömer Efendi'nin hayatlarından kesitler sunularak, Kenan'ın nasıl bir aileden geldiği ve nasıl bir ortamda yetiştiğinin anlaşılması istenir. Daha sonra romanın "Ağalık Vermekle" başlığını taşıyan bölümü 1908 yılında geçer. Bu bölümde, Kara Abuzer'in Çorum'un cömertliğiyle ünlü ağalarından birisi olma süreci geriye dönüş tekniğiyle anlatılır. Kara Abuzer ve ailesinin on yıl önce Çorum topraklarına gelmesi, Çakırların bu aileyi evlerinde misafir etmeleri ve bu süreçte olanlar, yaşananların tanığı olan Gâvur Ali tarafından aktarılır. "Yiğitlik Vurmakla" başlığını taşıyan ikinci bölümde, yine on yıl öncesinin olayları anlatılmaya devam edilir. Kenan'ın Emey'e âşık olması ve onu elde etmek için yaptıkları bu bölümün konusudur. Herhangi bir özel başlık verilmeden "Üçüncü Bölüm" olarak ayrılan bölümde ise tekrar 1908 yılına dönülür. Abdülhamit'in jurnalcılarından olan Çorum'un zaptiye kolağası Celil Efendi ile Gâvur Ali arasında geçen konuşmalar bu

bölümde verilir. Bu bölüm Gâvur Ali'nin bir gece önce Avukat Cevdet Bey'e ve misafirine anlattıklarını içerir. "Dördüncü Bölüm"de ise 1911 yılında Avukat Cevdet Bey'in Kara Abuzer'i devletin önemli işlerinde kullanması ve bunun bir zorunluluk olduğu anlatılır.

Çakırların Kenan'ın gelişim sürecini ilk iki bölümde takip etmek mümkündür. Romanda olaylar birbirini takip etmez ve kronolojik zaman söz konusu değildir. Bundan dolayı yolculuk arketipinin evrelerinin sırasında değişiklikler olmuştur. Bu durum modern romanlarda sıklıkla rastlanan bir husustur.

Çakırların Kenan, neredeyse hepsi aynı özellikleri gösteren Çakırlar soyunun devamıdır. Çakırların Halil ve oğlu Ömer istediklerini elde etmek için gösterdikleri çaba, kadın tutkuları ve kanunsuz işler yapma gibi özellikleriyle birbirlerine benzerler. Çünkü Çakırların Halil, oğlunu kimseye muhtaç etmemek istemiş, bir ağa oğlu olarak yenilmez olması gerektiğine inanmış ve onu bu özelliklerle donatmaya çalışmıştır. Çakırların Ömer de kendi oğlu için aynı şeyi istemiş, babası kendisini nasıl yetiştirdiyse oğlunu öyle yetiştirmenin gayretini vermiştir. Bir baba olarak onun yaptığı olumsuz davranışları engellemeye çalışacağı yerde, bu duruma sevinmiş ve yetmezmiş gibi onu yüreklendirmiştir. Çakırların Ömer, Kenan silah istediğinde silahı kendi elleriyle cebine sokmuş; silah taşımanın kurallarını kendi öğretmiş; on beş yaşını doldurduktan sonra hovardalık etmesini istemiş; iyi bir hovarda olmak için neler yapılması gerektiğini oğluna yine kendisi öğretmiştir:

> "— Git demesem gitmez mi? - Ömer Efendi keyifle güldü -: Sanki bize diyen olmadı da biz gitmedik… 'Yiğitlik bende kalsın' dedim. Hovardalık, bizim kabilemize dede mirası... Benim oğlum elbette karı oynatacak... Artık vaktidir. Yaşıtlarından geri kalmasını sen ister misin?" (YY. 126)

Yukarıdaki pasajda da görüldüğü gibi Çakırların Ömer, her türlü ahlaksızlığı dede mirası, yaşıtlarından geri kalmasın, o ağa oğlu diyerek oğlunun yapmasına müsaade etmiş; hatta bunları yapmasını teşvik etmiştir. Bu durumdan Çakırların Ömer'in arkadaşı olan Davavekili Cevdet Bey rahatsız olmuş, defalarca Ömer'i uyarmasına rağmen hiçbir sonuç alamamıştır:

> "Dinle Ömer Efendi, kahpe besleyeceğine, yazıdan yabandan gezginci çingen toplayıp ahırına dolduracağına, biricik oğlunu baskıla!.. Hocadan kaçıp kuşbazlığa başladığı zaman tepelenecekti. O kadar söyledim, aldırmadın: 'Kirkor Efendinin tüccar dükkânına gidip gelsin. Teraziye, arşına aklı ersin' dedim. Zorlayacağına: 'Benim geliratım, oğluma yeter. Benim oğlum, zibidi-ipsiz takımından değil, yedi göbek soylu... Benim dedelerim bağın, tarlanın, bahçenin, değirmenin hesabını bilmeden gelip geçmişler. Bu Çorum'da, Kirkor gâvurundan başka, uçan kuşun bize faizli borcu var. Benim oğlum hiç iş tutmadan parayı su gibi saçarak yaşamalı!' dedin." (YY. 131)

Çakırların Ömer oğlu Kenan'ı yönlendirme konusunda hiçbir olumlu tavır sergilememiş; onun mizacını kendisi şekillendirmiştir. Babası Ömer Efendi'nin de etkisiyle Çakırların Kenan, her şeyi kolayca elde etmeyi öğrenmiş, hiçbir şey için uzun süre çabalamamıştır. Sadece o, ne isterse onu söylemiş; babası da onu temin ederek Kenan'ı ne isterse kolayca elde etmeye alıştırmıştır. Romanda Çakırlar'ın Kenan'ın yolculuğu, reel bir yolculuk değildir. Kenan hayatında ilk defa bir kadına istediği anda ulaşamadığı için Emey'e âşık olmuş ve Emey'i elde etmek için bir dizi sınavdan geçmiş; bu süreç onu olgunlaştırmıştır. Çakırların Kenan, romanın "Ağalık Vermekle" başlığını taşıyan birinci bölümünde yola çıkış aşamasının evrelerini, "Yiğitlik Vurmakla" başlığını taşıyan ikinci bölümünde ise erginlenme aşamasının evrelerini tamamlar.

1.5.1 Yola Çıkış

Yediçınar Yaylası'nda yola çıkış aşamasının evreleri "Ağalık Vermekle", "Yiğitlik Vurmakla" başlıklarını taşıyan iki bölümde tespit edilebilir. Bu bölümlerde Çakırlar'ın Kenan'ın reel yolculuğundan bahsedilemez ama olayların yaşandığı mekânlar değişiklik gösterir. Kenan'ın çoğunlukla evreleri tamamlarken bulunduğu mekân kendi konaklarıdır; fakat Çorum'da Kirkor Efendi'nin ve Davavekili Cevdet Bey'in dükkânları, Deli Elvan'ın bekçilik ettiği bağ evi, Çorum'un çarşısı bu bölümde kahramanın gittiği diğer mekânlardır.

1.5.1.1. Maceraya Çağrı

Çakırların Kenan, on beş yaşını yeni bitirmiş, Çorum'un en zengin ve köklü ailelerinden biri olan Çakırların, tek erkek çocuğu olduğu için babası tarafından şımartılmış, her istediği emrine verilmiş ve o yaşa kadar hiçbir şey için mücadele etmemiş birisidir.

Babası Çakırların Ömer, kendisinde bulunan olumsuz özelliklerin neredeyse hepsini övünç konusu ederek oğlu Kenan'a aktarmış, kadınlara ve sekse düşkünlüğü, içki ve silah merakı, istediğini elde etmek için her türlü yola başvurup tehditler savurması ve cahilliği babasından Kenan'a sirayet etmiştir.

Çakırların Kenan, belli dönemlerde belli istekler peşinde koşan, istediği şeyi elde ettikten kısa bir süre sonra da hevesi geçen bir kahraman olarak karşımıza çıkar. Nitekim ayıngacılığa heveslenip iki yüz altın vererek aldığı Arap atından da Emey'e âşık olunca vazgeçecek, bu atı Emey'e yaklaşmak için araç olarak kullanacaktır. Kara Abuzer'in ailesi, Çorum topraklarına gelip Çakırların Ömer Efendi'nin ahırına yerleştirilince, Kenan'ın Emey'e ilgi duyabileceği konusu gündeme gelir. Çünkü Emey'in güzelliği daha ilk günden Çorum'a yayılır ve onu hamamda gören kadınlar bile böyle bir güzel görmediklerini söyleyerek iç geçirirler. Çakırların Ömer, bu konuyu dillendirerek oğlunu Emey'den uzak durması konusunda uyarmak ister. Bu doğrudan doğruya bir çağrı hükmünde olmasa da o zamana kadar Emey'i fark etmemiş olan Kenan'ın dikkatini çekecek bir hamledir:

> "— Deli Elvan küçük karıyı yaman anlattı. Elin huyunu bilmediğimiz karısına dolanırsın, 'Ömer Efendi, garip kondurmuş da oğlu olacak rezil fukaranın karısına çullanmış' derler, bak keyfine, rezillik çıkar ki, hiçbir rezilliğe benzemez. Kemiklerini kırarım.
>
> Kenan, çakır gözlerini dargın dargın yere eğip lafı duymazdan geldi. Babasının yanında göstermek istemiyordu amma, - rahmetli dedesi Halil efendi gibi - inatçı, şımarıktı. Şimdiye kadar aklına ne koymuşsa, hepsini er-geç yaptırmış, yaptırmaya alışmıştı. O zamana kadar tenhada bastırdığı hizmetçi kızları omuzlayıp, arka ahırın sedirine atıyordu. Canının sıkılması, babasının boş ahıra birilerini kondurmasındandı." (YY. 115)

Pasajda da görüldüğü gibi, Çakırların Ömer aslında oğlu Kenan'ı Emey konusunda uyarmak isterken, diğer taraftan da Emey'in güzelliğine vurgu yaparak Kenan'ı maceraya çağırır. Fakat Kenan, o sırada bir Arap atına merak saldığı ve babasının Kara Abuzer'i Yediçınar Yaylası'ndaki Çoban Hanefi'nin yerine tutacağını öğrendiği için Emey'in güzelliği ile ilgilenmez ve hiçbir tepkide bulunmaz; böylece çağrıyı fark etmez.

Çakırların Kenan'a ikinci çağrı, Emey'in kendisi tarafından yapılır. Kenan, iki yüz altına Arap atı almaya karar verdiğinde Kirkor Çilingiryan'dan altınları alıp eve döner.

Kenan elindeki altınlarla babasının kapatması Benli Nazmiye'ye oyun oynamak ister. Onun bu kadar çok altını bir arada görünce ne yapacağını merak eder. Kenan, Benli Nazmiye'nin odasına gittiğinde Emey de oradadır ve Nazmiye ile tütün sarmaktadır. Kenan elindeki altınları kadınların başından aşağıya döker ve onların heyecanlarını izlemek ister. Benli Nazmiye, bu kadar çok altının bir ata verileceğini öğrenince şaşırır ve Kenan'ı bu işten vazgeçmesi için ikna etmeye çalışır. Bu sırada Kenan da Nazmiye'ye kızmış gibi yapar. Kenan'ın bu sahte öfkesi, Emey'e çağrı için bir fırsat olur:

> "— Höst! Kancık it ürümekle... -Elini şakadan kaldırdı-: Şamarı çekerim haa... Lafını geri topla!
>
> Emey, tokat kendisine gösterilmiş gibi boynunu bükerek gözlerini kırpıştırdı, ama, oğlanın aklı kısrağa fena takıldığından cilvenin farkına bile varmadı." (YY. 207)

Çakırların Kenan, kendisine maceraya çağrı yapıldığı günlerde, almaya heveslendiği Arap atından başka bir şey düşünmediği için çağrıyı reddeder. Arap atını aldıktan sonra da güvende olması için Kara Abuzer'in ailesinin kaldığı ahıra bağlayan Kenan, vakitli vakitsiz atını tımar etmek için ahıra gider. Bu durum Çorumluların diline düşer ve iki yüz altına almış olmasına rağmen kısrağı üç yüz altına aldığı, bu atı almasındaki sebebin ayıngacılık değil, Emey'e yakın olmak olduğu söylentileri yayılır. Kenan'ın gece gündüz demeden ahıra seğirttiği, sürekli Emey'le ahırda yalnız kalmak için fırsat kolladığı söylentileri halk arasında yayılmaya başlar. Bu durumdan Kenan'ı, Çorum'a gittiği bir gün en yakın arkadaşı Murat haberdar eder ve o da Emey konusunda bir çağrıda bulunur:

> "— Kara herifin karısı yamanmış öyle mi?
>
> — Hangi kara herifin karısı?..
>
> — Babanın Tanrı misafiri... Abuzer ağanın...
>
> — Ey?..
>
> — Karıyı yaman anlattılar. Hamam gününden bu yana Çorum'un kanlan bile, 'N'olsa da, bir daha rastlasak, doyasıya baksak!' diye Paşa hamamına dökülmüşler. Karıdaki bedenin yanında ak gümüş halt etsinmiş oğlum!
>
> — Bana ne?

— Sana ne mi? Sen bedevi kısrağını nereye çekmişsin bakalım?

— Nereye çekmişim?

— Yahu bir bizden mi gizli? Bütün Çorum'un bildiği bir mesele!.. Sen kısrağı Emey karının yattığı dama çekmedin mi?" (YY. 214)

Murat, Kenan'a Emey ile arasında ne olduğunu sorar. Kenan, o güne kadar atından başka hiçbir şeyi düşünmediği, hatta zamanlı zamansız ahıra girişinin dikkat çektiğini fark etmediği için çok şaşırır. Fakat Kenan aldığı bu üçüncü çağrının da başlangıçta farkına varmaz ve evlerine gelen bir misafirin karısına nasıl olup da yan gözle baktığının düşünüldüğüne kızar. Çakırların Kenan, Emey Hanım ile ilgili olarak farklı zamanlarda üç ayrı çağrı alır; fakat bu üç çağrının ilk ikisini fark etmez; ancak üçüncüsünde arkadaşı Murat'ın sözlerinde fark ettiği çağrıyı reddeder ve bu yakıştırmanın yakışıksız olduğunu vurgular.

1.5.1.2. Çağrının Reddedilmesi

Çakırların Kenan, Emey Hanım'ın güzelliğini ve neredeyse bütün Çorumlunun dilinde olduğunu Murat kendisine söyleyene kadar fark etmemiştir. Aslında Çakırların Kenan, hizmetçi kızlarla ve üvey annesi Güllü ile cinsel birliktelik yaşamaktadır. Fakat Emey Hanım, Kenan için cazibe merkezi olmamıştır ve ulaşılmaya çalışılacak asıl amaç konumunda görünmemiştir. Kenan'ın arkadaşı Murat, ısrarla Emey konusunda doğru söyleyip söylemediğini sorunca Kenan, Emey'i düşünmeye başlamıştır:

" — Yahu bunlar nasıl yaraşıksız bir laf! Yahu biz...

— Uzatma! Herifin kulağına gitti mi, kılıcı çekmesiyle seni bitirir.

— Sen bunları essah mı demektesin, yoksa ağız yoklaması mı?

— Herif duysun da ağız yoklaması mı, essah mı, görürsün. Bir karıya sevdalanınca üç yüz altınlık kısrak almak nasıl bir oyun! Gecenin bir yarısı nâra atarak zamparalığa mı gidilirmiş?" (YY. 214-215)

Yukarıdaki pasajda da görüldüğü gibi Kenan, Murat'ın Emey hakkında söylediklerini yadırgar; hatta ona kızar ve onun Kara Abuzer ile evli olduğunu, Kara Abuzer'in sinir halinde sürekli yanında taşıdığı kılıcı çekeceğini söyleyerek çağrıyı reddeder.

"— Yahu bu nasıl rezillik! Biz tanrı misafirine kötü bakacak...

— 'Herif miyim' demenle... Şaplağı çekerim! 'Aman Benli Nazmiye!' diyerek babanın kahpesi için ağlayan sen değil misin? Şimdi bize, 'Tanrı misafiri' düzeni nasıl bir düzen?

— Git yoluna Murat... Vallah billâh benim karıdan mandan haberim yok! Ben ayıngacılığın derdiyle gece uykularını yitirmişim!

— Neden?

— Nedeni sorulur mu? 'Bir yanlış halt ederiz, bir yerde bir uygunsuzluk olur, nam elden gider,' diyerek..." (YY. 215)

Birinci çağrıyı reddeden Kenan'a arkadaşı Murat tarafından ikinci çağrı yapılır. Kenan'ın tanrı misafirine yan gözle bakamayacağını söylemesi üzerine Murat, Çakırların Ömer'in kapatması olan Benli Nazmiye'ye ulaşmak için Kenan'ın yaptıklarını hatırlatır; babasının eşi sayılan kadına göz koyan Kenan'ın misafir diyerek Emey gibi güzel bir kadını kaçırmasının aptallık olacağını yineler. Kenan, aldığı Arap atına olan düşkünlüğü ve Çorum'a rezil olmama düşüncesiyle ayıngacılığın hakkından gelmesi gerektiğini söyleyerek çağrıyı yine reddeder. Kenan'ın cazibe merkezinde hevesle aldığı atı vardır ve bu sebeple çağrıyı fark etmemesi doğaldır.

"— Artık orasını ben bilemem! Millette laf çok arkadaş! Ben senin yerinde olsam...

— Olsan?...

— Bu işi çok uzatmam!

— Hangi işi? Ayıngacılığı mı?

— Bırak ayıngacılığı... Emey karı işini... 'Bir meselenin söylenmesi, olmasından kötü' demişler.

Bu karıyla senin adın bi kez çıktı. Herif nasıl olsa bir gün seni kılıçlayıp gebertecek. İyisi, kocasına duyurmadan şunun tadına bak! Ölürsen de bedavadan gebermiş olma..." (YY. 215)

Murat tarafından Kenan'a yapılan çağrı sonucunda Kenan durumu kavrar ve artık çağrıyı reddetme eğilimi göstermez. Campbell'ın "yaşamda yeni bir dönemi, aşamayı belirterek birdenbire rehber olmak üzere ortaya çıkan figürün karşı koyulmaz ölçüde büyüleyici bir havası olduğu görülür. Karşılaşılması gereken, ve –bilinmez ve şaşırtıcı

olsa, hatta bilinçli kişiliğe korkutucu gelse bile- her nasılsa bilinçdışına tanıdık gelen şey kendini bildirir; ve daha önce anlam dolu olan şey, tuhaf biçimde değer kaybına uğrayabilir." (Campbell 2010: 70) diyerek anlattığı, çağrının artık reddedilemeyecek duruma gelmesi ve kahramanı o güne kadar meşgul eden konuların çağrı nesnesi ile yer değiştirmesi Kenan'da da izlenebilir:

> "Murat gene şaşırarak baktı:
>
> — Essahtan karıyla bir işin yok mu?
>
> — Dedikleri kadar güzel mi bu Emey kahpesi?... Kenan biraz düşündü. Karıyı gözünün önüne getirmeye çalıştı. Gözünün önüne getirmesiyle yüreğinden pıt diye sanki bir şey koptu. 'Karı güzel mi, nasıl bi laf... Karı dünya güzeli.. Tuu... Biz essahtan şaşırtmışız! Yok, Arap kısrağı, yok ayınga diyerek, biz...' Bu kez bir başka çeşit yutkunuyor, her yutkunuşta sanki erimiş kurşun yutuyordu. 'Karıya tutulmuşuz da haberimiz mi yok hey Allah?.. Karı bizi bağladı. Kör karıya kâğıt yazdırdı, gördün mü?'" (YY. 216)

Yukarıdaki pasajda da görüldüğü gibi, Murat'la konuşana kadar Kenan'ın bütün dikkatini yoğunlaştırdığı Arap atı ile Emey bir anda yer değiştirir ve şaşırtıcı bir biçimde Kenan aslında Emey'e âşık olduğunu fark eder. Kenan'ın bilinçli kişiliği her ne kadar at üzerinde yoğunlaşmış olsa da bilinçdışı kişiliği Emey'i tanımaktadır. Kenan'ın bu durumu fark etmesi ile çağrının daha fazla reddedilmesi mümkün olmaz. Kenan bu evreden sonra Emey'i elde edip onunla birlikte olmak için yola çıkmayı kabul eder.

1.5.1.3. Doğaüstü Yardım

Çakırların Kenan, Emey'e âşık olduğunu fark edip onu elde etmek için her şeyi yapmayı göze alır; fakat bu konuda tecrübesiz olduğu için yardıma ihtiyaç duyar. Kenan'a doğaüstü yardım arkadaşı Murat'tan ve babasının kapatması Benli Nazmiye'den gelir. Doğaüstü yardımcıların erkek olması sıklıkla rastlanan bir durumdur; fakat genç bir erkeğin doğaüstü yardımı sağladığı çok görülmez. Ama Murat'ın Kenan'a göre çok daha tecrübeli olduğu ve kadınlar konusunda kendisine güvendiği düşünülürse bu yardım yadırganmaz. Benli Nazmiye ise doğaüstü yardımı sağlayan yaşlı büyükanne figürünün temsilcisidir. Kadınlar konusunda çok tecrübesiz olan Kenan'a, Emey'i ikna etmenin yollarını Nazmiye anlatır.

Kenan, Emey'i ikna etmesinin önündeki en büyük engel olarak onun dil bilmemesini ve kocası Kara Abuzer'e kendisini şikâyet etmesini görür. Murat, bir kadınla birlikte olmak için dil bilmenin şart olmadığını, altının her kadın üzerinde etkili olduğunu belirtir. Ayrıca kadının kocasını aldatmaya meyilli olup olmadığını ancak onu tenha bir yerde sıkıştırarak anlayabileceğini söyler. Murat'a göre eğer kadın bu işe meyilliyse 'uf' diyecek ve cilve yapacaktır; şayet meyilli değilse öfkesini gösterecektir. Her iki durumda da kadın kocasına şikâyet etmeyecektir. Birinci durumda kadın zaten altını almaya gönüllüdür; ikinci durumda ise kocasını düşünecek onun başının belaya girmesini istemeyecektir:

> "— Peki, dil bilmeyince...
>
> — Yavrum, gâvur içine de gitsen, hovardalığın bir tek dili vardır.
>
> — Neymiş?
>
> — Ya altın gösterirsin, ya da tenhada etini burarsın.
>
> — Sonra?
>
> — Bunun sonrası olmaz! Altına sırıtması, etini burunca 'uf' diye cilvelenmesi 'haydi' demektir. Hovarda gibi hovardaya, yelesini toplayıp sıçramak düşer! Bu sizin Emey, anadan kısırmış arkadaş! Anadan kısır karı değme Arap kısrağından zorludur, bir bakıver! Güç yetiremezsen, ahbaplık bütün bütün ölmedi ya, bir ucundan da biz tutarız." (YY. 219)
>
> "Kenan'ın solukları gene ağzına sığmaz olmuştu. Islak ıslak söylendi:
>
> — Ya kocası olacak kavata derse... Derse, demekteyim?
>
> — Kan yolluysa hiç demez! Değilse utanır, diyemez. Başkaca, 'herifimin başı derde girmesin.
>
> Şurada benim yüzümden rahatımız kaçmasın!' diye seslenmez. Sen de aralıkta istediğini alır, keyfine bakarsın." (YY. 219-220)

Kenan, eve dönünce her zaman yaptığı işleri yapamadığını fark eder. O, bugüne kadar istediği zaman rahatça ahıra girmekte ve atına bakmaktadır. Bugün ise at değil; Emey onun dikkatini çeker ve ne yapacağını bilemeden bütün dikkatini onun üzerinde

yoğunlaştırır. Ahırda yalnız kaldıklarında Murat'ın tavsiyesine uyarak kadını sıkıştırır ve onunla tensel temas kurmak ister:

> "Kenan, ne yaptığını kendisi de pek bilemeden, sol elinin beş parmağını, alıcı kuş pençesi gibi açarak, karının karnını avuçladı. Emey, kapıldığı aptal dalgınlıktan ürkek bir çeviklikle ayıldı:
>
> — Ana! -diye hafif bir çığlık koyvererek oğlanın kolunun üstüne büküldü." (YY. 225)

Kenan, Murat'ın tavsiyesine uyup kadına dokunur; fakat üzerindeki korkuyu ve tedirginliği bir türlü atamaz. Telaş ve heyecan içinde odasına çıktığında Benli Nazmiye ile karşılaşır ve Kenan'ın Emey'e olan ilgisini fark eden Nazmiye'den ikinci doğaüstü yardım gelir. Nazmiye, Emey'e olan ilgisini fark ettiğini, eğer elini çabuk tutmazsa babası Çakırların Ömer'in kadını baştan çıkaracağını, her akşam dizlerini ovdurmak bahanesiyle kadını odasına çağırdığını söyler:

> "— Babam... Karıya diz ovdurur oldu, öyle ya? Hele domuuuz!
>
> — Başladı ki nasıl başladı! 'Marazlığını bilsene...' desem! Bak Kenan, elini çabuk tutmazsan, karıyı baban çileden çıkaracak. Analıklarının ikisini birden kullanan oğul görülmüş değildir. Yanar da kül olursun." (YY. 229)

Kenan, Emey'e olan tutkunluğunu Nazmiye'den gizlemez. Ancak kadının dil bilmemesi hâlâ onu rahatsız etmektedir ve bu durumu Nazmiye'ye söyler. Nazmiye de Murat'ın tavsiyesini tekrar ederek altının her dilde aynı anlama geldiğini belirtir:

> "— Dil n'olacak?
>
> — Adam derdini nasıl yanacak?
>
> — Oğlum, altın her dilde altın... Kısrak parasını görmesiyle kahpenin gözleri nasıl ışıldadı.
>
> — Essah ışıldadı mı aman abla?
>
> — Kısrak derdiyle demek bakamadın? Işıldadı ki gaz lâmbası halt etmiş. Altını, karşısında şakırdatıver. Türkçeyi ossaat öğrenir de sana yazı hocalığı bile eder.
>
> — Doğru mu kız? Altını öyle mi?
>
> — He ya! Benim gördüğüm, bu karı bizim yolun yolcusu... Sen yalnız paradan haber ver!

> — Ulan iyi! Ulan aferin! Para istediğin kadar... Para çok! - Birdenbire Nazmiye'ye yaklaştı, sesini kısarak hırıl hırıl yalvardı -: Oh abla! Bana bir erkeklik ediver. Şart olsun altında kalmam!" (YY. 232)

Çakırların Kenan, Nazmiye'den Emey konusunda kendisine yardım etmesini, onu odasına çağırmasını ister. Fakat Nazmiye bunu kabul etmez. Nazmiye, eğer kadınla birlikte olmayı gerçekten istiyorsa bunun için kendisinin çaba sarf etmesi gerektiğini söyler. İlk isteği kabul edilmeyen Kenan, ikinci bir istekte bulunur ve kendisinin bütün parasını ayınga işine yatırdığını, borç olarak kendisine bir altın verip veremeyeceğini sorar. Fakat Nazmiye erkeklere para vermemeye söz verdiği gerekçesiyle bu isteği reddeder. Fakat Kenan'a altını üvey annesi Güllü'den alabileceği fikrini verir. Ayrıca eğer Emey parayı kabul etmezse Kenan'ın Emey'i ikna etmesi için başka bir yol düşüneceğinin de teminatını verir. Kenan, Murat ve Benli Nazmiye'den gerekli doğaüstü yardımı aldıktan sonra daha güçlü bir şekilde yolculuğa başlama kararı alır.

1.5.1.4. İlk Eşiğin Aşılması

Çakırların Kenan, Murat ve Benli Nazmiye'den doğaüstü yardımı aldıktan sonra kararlı bir şekilde yolculuğunu sürdürebilmenin yollarını arar. Fakat Emey'e ulaşması için aşması gereken bir engel vardır. O, Güllü'yü kandırmalı ve Emey'i ikna etmesi için gerekli olan altınları ondan almalıdır. Kenan, Murat ve Benli Nazmiye ile konuştuğu günün akşamında harekete geçip Güllü'den altınları almayı kafasına koyar. Babasının Benli Nazmiye'nin odasında olduğunu bildiği için üvey annesi Güllü'nün odasına gidip onu kendi odasına çağırır. Çünkü birkaç gün önce küçük kardeşi Hacer ağabeyi Kenan ve annesinin gece konuştuklarını duymuş; bu duruma bir anlam veremediği için gayet masum bir tavırla duyduklarını Nazmiye'ye anlatmıştır. Nazmiye, Kenan'a yol gösterip altınları Güllü'den almasını söylediğinde bu durumdan da bahsetmiş ve Hacer konusunda dikkatli olmasını söylemiştir. Bundan dolayı temkinli olan Kenan Güllü'yü kendi odasına getirmenin daha akıllıca olacağına karar vermiştir.

Güllü'yü odasına çağıran Kenan'ın ondan altınları alabilmesi için yapması gereken ilk şey, kendisi ve Emey hakkında çıkan dedikoduların tamamen yalan olduğunu ispatlamaktır:

"— Kısrağı, dağlı karı için almadın öyle ya? Hadi yemin et!

— Şart olsun! Getir kitabı... El basmaz mıyım? Şu pis kan uğruna Arap kısrağı mı alınırmış? O karı kaç paralık bir karı ki yoluna üç yüz altın sayılacak?" (YY. 238)

Kenan'ın üvey annesi Güllü de Kenan ve Emey hakkında Çorum'da dolaşan dedikoduları duymuştur. Kenan'ı yatak odasında bu konu hakkında sıkıştırır ve Emey ile aralarında bir şey olup olmadığını öğrenmeye çalışır. Fakat Kenan, asla öyle bir şey olmadığını, Emey gibi bir kadının, Güllü'nün eline su dökemeyeceğini söyleyerek Güllü'yü onu sevdiğine ve kimseyle onu değişmeyeceğine ikna eder. Bu fikir Güllü'nün mutlu olmasına sebep olurken Kenan'ın planladığı gibi altınları istemesini kolaylaştırır. Kenan Güllü'den ayınga işi için paraya ihtiyacı olduğunu, eğer iki altını veremezse rezil olacağını söyleyerek bir hafta sonra getirmek şartıyla iki altın ister:

"— Bana bir haftalığına iki altın vereceksin.

— N'olacak?

— Lâzım! Ayınga gelmiş! Yaylaya Samsun'dan tath-sert tütün getirmişler. Bende para yok! Getirenler tanış değil! Malı dağıttığımız yerden para toplayamadık.

— Bekleyiversinler.

— Olmaz. Senin aklın mı erer? 'İki altını yok! Bu nasıl ayıngacı?' diyerek... Anladın mı? Bu yollarda adamın namı kırılır ki hiç sorma!" (YY. 239)

Güllü, ilk olarak altınları vermek istemez; neden babasından ya da Kirkor emmisinden istemediğini sorar. Kenan ise daha birkaç gün önce Arap atı için iki yüz altın aldığını, ayınga işi yaptığı halde harçlığını bile çıkaramazsa babasının kızacağını ve cimriliğinin tutacağını söyleyerek Güllü'yü tersler. Güllü'nün kendisine olan zaafını bildiği için de eğer böyle söyleyecekse altınları almaktan vazgeçtiğini, Güllü'yü kendisine yakın bildiği için ondan altınları istediğini söyleyip onu ikna eder:

"— Biz senden öğüt istemedik, iki altın istedik. Vermezsen de sağ ol. Varsın namımız kararsın!

— Ben 'vermem' dedim mi ki sen bu lafı böyle söyledin? Bir altın işini görmez mi?

— Görmez.

— Benim altınlar saplı altınlar, diziden koparılacak.

— Olsun.

— Faizine bir entarilik isterim. Bak ona göre...

— Entarilik neymiş kız? İki altına karşılık, üç altın gelecek!

— Üç altın mı? Yalana bak!

— Bunun yalanı mı olurmuş... Ben çoktan aklıma aldım. 'Şu Güllü ablama bir beşibirlik bozayım!' dedim. Ayınga işi yürüsün, beşibiryerdeyi boynunda bil, kahpe!

— İyi öyleyse... Takınırım. Ama dağlı karıya hiç bakmayacaksın." (YY. 239-240)

Yukarıdaki pasajda da görüldüğü gibi Kenan, Güllü'yü aldığı iki altına karşılık üç altın getireceğini ve Emey'e asla bakmayacağını söyleyerek ikna eder. Böylece Kanan, Emey'e ulaşmak için gerekli olan altınları bularak ilk eşiği aşmış olur. Burada eşik muhafızı Güllü'dür ve Güllü, onun bu yolculuğa çıkmasını engellemeye çalışır. Fakat Kenan yolculuğa devam etmek için onu kandırır ve çeşitli hilelerle eşik muhafızını yenerek yoluna devam eder.

1.5.1.5. Balinanın Karnı

Yediçınar Yaylası'nda Çakırların Kenan için balinanın karnı evresi, Kenan'ın bir gün önce ahırda sıkıştırarak tensel temas kurmaya çalıştığı Emey'in kendisini kocasına şikâyet edip etmediğini öğrenmek için beklemesiyle geçer. Onun kocasına hiçbir şey söylemediğini anladıktan sonra ise balinanın karnı evresi bir altın vererek Emey'i kendisiyle olmaya ikna etmesi ve onunla birlikte olabilmek için konaktan çıkmayarak fırsat kollaması şeklinde takip edilir. Kenan, Emey'le birlikte olabilmek için kararlı bir şekilde yolculuğuna devam ederken, Kara Abuzer'den de çok korkmaktadır. Emey, Kenan için ulaşılması gereken büyülü nesne olduğu için, onun temiz ve çok ahlaklı bir kadın olarak dün ahırda yaşananları mutlaka kocasına söyleyeceğini ve kocasının da elinde kılıcıyla kendisini öldüreceğini düşünür. Kara Abuzer'in kendisini öldürebileceği düşüncesi Kenan için aşılması zor bir korkudur:

"Kenan sabahleyin gözlerini açar açmaz: 'Karnını avuçladığımızı Emey kahpesi kocasına dedi mi ola?' diye telâşla davrandı. Korkuyla boğazı kuruyuverdi. 'Herif lüveri göğsümüze apansız dayar mı ulan?' Lüveri olup olmadığını hatırlamaya çalıştı. 'Lüver

> kaç para... Ahırın köşesini siperleyip kılıcı yallah etti mi, kafamızı gövdemizden ayırır ki...' Sahiden vurmuşlar gibi, ensesi sızladı, sırtını soğuk ter kapladı, bel kemiği ürperdi. Dirseklerine dayanarak doğrulup kapıya baktı. 'Vay namussuz Kenan! Güllü kahpesinin arkasından kapıyı sürgülemedin, he mi? Herif uyurken bitirseydi...'" (YY. 240)

Kenan, tensel temasta bulunduktan sonra Emey'in tepkisini bilmediği için içindeki korku bastırılamaz bir hal alır. Odanın penceresinden aşağıdan kendisine bakan Emey'e altınları gösterir ve ahıra iner. Emey ve kendisinden başka ahırda Kara Abuzer'in kör annesi olmasına rağmen Emey'i duvarın kenarına sıkıştırır; altını eline verir ve bir gün önce olduğu gibi kadının karnını tutar. Bu hadise Kenan için çok büyük bir kurtuluş gibi görünür. Atına atlayıp içindeki heyecanı bastırmak için yakın köylere gidip gezer.

Kenan, Emey'le aralarında geçenleri Benli Nazmiye'ye anlatır. Benli Nazmiye, bu kadının bu işin ustası olduğunu, ahırda kör kadın olduğu halde bir erkeğin verdiği altını alabilecek kadının mutlaka bu işi daha önceden de yapmış olması gerektiğini anlatır. Bir kadın eğer altını almaya cesaret ettiyse mutlaka akşamına bekler diye Kenan'ı öğütler ve Kenan'ın bu akşam ahıra gitmesini sağlar. Kenan uzun bir bekleyişin ardından ahıra gider ve Benli Nazmiye'nin de dediği gibi Emey'i uyanık bulur. Fakat Kenan, Emey'i öpeceği zaman Abuzer uyanır ve "Emey" der. Emey hiçbir şey olmamış gibi kocasına cevap verir ve ahırın dışına çıkar. Avluda bir süre konuştuktan sonra kocasının uyanmasından korktuğu gerekçesiyle Emey, içeri kaçmak ister ve o sırada ilginç bir durum ortaya çıkar. Emey, Kenan ile Türkçe konuşmaya başlar. Kenan'a kendisinin aşkından dolayı Türkçe öğrendiğini söyler. Bu durum aşktan gözleri kör olan Kenan'a tuhaf gelmediği gibi onu mutlu eder:

> "Çakırların Kenan, on beş, on altı yıllık ömründe bir doğru karıyı ilk defa gücüyle baştan çıkardığı için, cep aynasında suratına bakarak kasılıyordu. 'Bu zamana kadar, hep karılar bizi ayarttı... Hep karılar...' derken bir tek Güllü... Gerisi köyden getirilmiş küçük hizmetçi kızlar... Ağa oğluna hizmetçi kısmı hiç seslenemez. 'Ben onlara hovardalık bile demem!... Biz bu işde ne yaptık bakalım? Biz, elin dağlı karısını dururken yaktık ki, dil bilmezken dil öğretmecesine...' Saime Hanım, oldum olası Ömer Efendi'nin saflığından yanıp yakılır, kolay aldanmasına ağlardı. Bu yüzden Kenan, aklı erdi ereli uçan kuştan, esen rüzgârdan şüphelenmeye, babasını zarardan korumak için tetikte durmaya alışmıştı. Emey tutkunluğu aklını karıştırıp gözünü karartmasaydı, karının hırpadak Türkçe konuşmasından hilelenir, 'Bu nasıl bir oyun? Hele oğlum, gözünü aç!' diyerek işin arkasını boşlamazdı. Şimdi tersine, Emey karının dil bilmesine seviniyor, hele bunu kendi uğruna öğrendiğini aklına getirdikçe keyfoluyordu." (YY. 261)

Yukarıdaki pasajda da görüldüğü gibi, Kenan ilk defa kendisini kadınlar konusunda başarılı hisseder ve bu yüzden Emey'in kendisine kurduğu tuzağı anlayamayacak kadar gözü kararmıştır. Kenan, Emey'in de kendisine âşık olduğuna inandıktan sonra içindeki korkuyu tamamen yendiğini hisseder ve ne olursa olsun Emey ile birlikte olmanın planlarını yapar. Fakat Kenan'ın hesaba katmadığı başka bir olay olur; Kara Abuzer'in annesi sıtma nöbetine tutulur ve bu nöbet dört gün boyunca alınan bütün ilaçlara, yaptırılan bütün muskalara rağmen geçmez. Bu arada Güllü de Kenan üzerinde ilgisini yoğunlaştırır ve sürekli onu kontrolü altında tutmaya çalışır. Kenan, bu duruma öfkelenir; geceleri sadece iki saat uyur ve vara yoka sinirlenip çevresindeki insanlara zarar vermeye başlar. Bunlara havaların kötü gitmesi de eklenince Kenan bu işte bir uğursuzluk olduğunu düşünüp kederlenir:

> "Havalar da inadına bozmuş, Abuzer kazları gütmeye götüremez olmuştu. Kenan, 'Nedir hey Allah, nedir kurban olduğum,' diye dizlerini yumrukluyordu, 'Tam, karıyı yola getirdik... Bu zamana kadar Arap kısrağı gibi seğirten bahtımıza ne oldu? Bizi bu uğursuzluğun böyle kösteklemesi neyin nesi?'" (YY. 263)

Kenan beşinci gün havaların iyi gitmesiyle şansının döndüğünü düşünüp, Kara Abuzer'in kaz gütmeye gitmesinin ardından hemen ahıra Emey'in yanına gider. Fakat burada Emey'le birlikte olmanın planlarını yaparken beklemediği bir şey olur ve Kara Abuzer'in ilk karısından olan oğlu Sülük ahırda ikisini yakalar. Kenan, çocuğun gördüklerini babasına anlatmasından korkar; fakat Emey oldukça rahattır ve eğer para verirse Sülük'ün hiç kimseye hiçbir şey söylemeyeceğini temin eder. Kenan Sülük'e para verir ancak hem beş gündür beklediği birliktelik gerçekleşmez hem de başta kendisini rahatsız eden Kara Abuzer korkusu tekrar eder:

> "Cıgarayı tutan elinin sapır sapır titrediğini fark edince: 'Sülük oğlan, babasına demiştir' diye söylendi, 'Beni alalım. Ben o yaşta, analığımı kötülükte görsem demez miyim? Hiç denilmez mi?' Soluğunu kesti. Karanlık gece, pencereyi ocak isiyle sıvamışa benziyordu. Rüzgâr, gene deli deli esmekte, uzaktan uzağa gök gürlemekteydi. 'Karı çağırdı, gitmemiş olmaz. Oğlan söylediyse herif dalkılıç beklemez mi? Beklemekteyse bizi bitirir!' Dudaklarını yaladı, ürperen arkasını sedirin yastığına sert sert sürdü. Namussuz korku, sanki kara böcek sürüsü olmuş da sırtına yapışmış... Yastığa sürtünmesi faydasız... Kara böcek sürüsü ne eziliyor, ne defolup gidiyor, derisinde buz gibi dolaşıyor." (YY. 267)

Kenan, Kara Abuzer'in kendisine bir şey yapacağından korkar ve iç sıkıntısı devam eder. Bu arada odasına gelen Güllü, Emey'in gayet iyi olduğunu söyleyince Sülük'ün babasına bir şey söylemediğini anlar; fakat Emey ile birlikte olmanın da konakta, bu kalabalığın içinde olamayacağını kavrar. Kenan, babası Çakırların Ömer'in Kara Abuzer'i Yediçınar Yaylası'na çoban olarak göndermek istediğini düşününce, bu işi hızlandırmak ve ne olursa olsun Kara Abuzer'in ailesini yaylaya çıkarmak gerektiğine inanır:

> "Kenan omuzlarını daraltıp gözlerini kısarak avluya baktı. 'Burada iş yok!' dedi, 'burada herkes birbirini gözler olmuş. Karıyı tenhaya atmanın kolayı... Yediçınar Yaylası dedin mi, dağ başı?.. Dağ iyidir! Dağa kurban olayım! Dağda bir ben, bir Allah!..'" (YY. 273)

Yukarıdaki alıntıda da görüldüğü gibi, Kenan Yediçınar Yaylası'na Emey'i ve ailesini götürerek ona daha kolay bir şekilde yaklaşabileceğini düşünür. Aynı günün akşamında Emey'le buluştuklarında onun da aynı isteği dillendirdiği görülür. Emey, Kenan'a kendilerini konakta yalnız bırakmayacaklarını söyler ve ondan elinden ne geliyorsa yapıp Yediçınar Yaylası'ndaki diğer çobanı gönderip kendilerini oraya çıkarmasını ister. Kenan kadının elini tutup onu öpeceği sırada Kara Abuzer seslenir. Emey ise bunun üzerine buranın uğursuz olduğunu, ikisinin bir araya gelmesinin bu konakta mümkün olmadığını söyler. Kenan da Emey'in bu sözlerinden sonra konağın kendileri için uğursuz olduğuna bir kez daha inanır:

> "Emey, çakan şimşeğin açılıp kapanan ışığında, kuyruklu koyun gibi kalçalarını sallayarak, kocasının sesine doğru yürüdü, gitti. Gök gürlemesi tam tepesinde çatlayınca, Kenan bir kere sıçradı. Başını kaldırdı: 'Burası gerçekten uğursuz' diye düşündü; yüzüne düşen iri yağmur damlasını sildi: 'Uğursuz ki nasıl uğursuz!...'" (YY. 276)

Emey'i elde etmeye çalışan Kenan için konak artık kurtulması gereken bir yer halini alır. Kahramanın yeniden doğuşunu simgeleyen balinanın karnından çıkış, Kenan için Emey'i ve ailesini Yediçınar Yaylası'na çıkarmak şeklinde tezahür eder. Kenan'ın iç sıkıntısı, korkuları, konağın dışına çıkamaması ve çıksa da fazla uzaklaşamadan geri dönmesi, onun psikolojik olarak balinanın karnında olduğunu ve bir geçiş evresi yaşadığını gösterir.

1.5.2. Erginlenme

Çakırların Kenan'ın yolculuğunun erginlenme aşaması *Yediçınar Yaylası* romanının "Yiğitlik Vurmakla" başlığını taşıyan ikinci bölümünde tespit edilebilir. Bu bölümlerde Çakırların Kenan, zorlu sınavlardan geçerek Emey'i elde etmeyi başarır. Bu aşamada reel bir yolculuktan bahsedilemez; fakat Çakırların Kenan'ın kendilik geliştirme süreci tamamlanır.

1.5.2.1. Sınavlar Yolu

Çakırların Kenan, Emey'e ulaşabilmek için tek yolun onu ve ailesini Yediçınar Yaylası'na çıkarmak ve Çoban Hanefi'yi devre dışı bırakmak olduğunu düşünür. Sınavlar yolunda Kenan, Emey ve ailesini Yediçınar Yaylası'na çıkarmak için bazı sınavlardan geçecek ve birtakım zorluklara göğüs gerecektir. Kenan'ın ilk sınavı babasıya olur. Kenan, Yediçınar Yaylası'ndan Çoban Hanefi'yi çıkarmanın yollarını arar. Bu sırada babası Kenan'dan, Yediçınar Yaylası'na gidip Çoban Hanefi'ye başka bir çobana ihtiyacı olup olmadığını sormasını ve Abuzer'in ailesinin de orada yaşaması için onu ikna etmesini ister. Çünkü Kenan, Hanefi'nin elinde büyümüştür; hem Çoban Hanefi hem de karısı Kenan'ı çok sevmekte ve onun her istediğini yapmaktadırlar. Bu istek Kenan için büyük bir fırsat olur ve Yediçınar Yaylası'na gitmeden, Çoban Hanefi'nin artık işini iyi yapamadığını, sıtma hastalığı yüzünden çok kötü olduğunu ve onların işi bırakıp Narlıca köyüne taşınmaya karar verdiklerini söyler:

> "— Bırak... Benim Hanefi ağam kötülemiş ki büsbütün bitmiş. Sürü gezdirmek şurada kalsın kenefe gidecek gücü yok! Allah bilir ama, bu kışı çıkaracağı şüpheli...
>
> — Çok mu hasta demek?
>
> — Çoook... inleyip öksürmelerini görmeli... Sürüden on üç davarımız eksik.
>
> — Nereden bildin, kendi mi söyledi?
>
> — Kendi söyler mi? Bizim toprağımızda öyle vicdanlı çoban n'arasın? Ben Emine teyzemin ağzını yokladım. Bilir gibi sordum. Her gidişte iki üç davar eksilmekteymiş. Emine teyzem şikâyetçi... 'Oh Kenan yavrum, Ömer ağama söyleyiver de şuna bir görünsün!' diye ağladı.
>
> Kuyrukçumuz Parpar'ın Çalık oğlana geldin mi, Allah'ın bir derbederi... İşi gücü, türkü çağırmak, kendi başına Mevlût okumak...

— Çalığı bilirim. Hanefi'nin oğlu Hasan babasına yardım etmekte değil mi?

— Yok! Sabahtan Narlıca'ya iner olmuş. Döl güden kızların peşindeymiş. Keyfinde...

— Hele işe bak... Eeee?

— E'si... On üç davarımız eksik. Sürümüz bir haftadır evin iki yanında toprak yemekte... Davar tuzsuz kalmış, yünlerini tekmil diken, çağıldak sarmış!" (YY. 285)

Çakırların Kenan, babasını kandırıp Yediçınar Yaylası'nı boşaltmak ister. Fakat Kenan odaya girmeden önce Benli Nazmiye, Çakırların Ömer'le konuşur ve Kenan'ın Emey'e âşık olduğunu, bu kadının Kenan'ı çok kötü durumlara düşüreceğini söyler. Yediçınar'ın gizli işlerini bilen Hanefi'yi oradan uzaklaştırıp, onun yerine Kara Abuzer'i koymanın uygun olmayacağını belirterek, Çakırların Ömer'i Kara Abuzer'e biraz toprak verip köylerden birine yerleştirmenin gerekliliğini anlatır. Böylece hem Kenan'ın yoldan çıkması engellenecek hem de Yediçınar Yaylası'nda yürütülen yasa dışı işlerin düzeninin bozulmaması sağlanacaktır. Benli Nazmiye'nin söylediklerini mantıklı bulan ve Kenan'ın Emey'e ilgisi olabileceğini düşünen Çakırların Ömer, Kenan'ın Hanefi konusunda yalan söylüyor olabileceğini tahmin eder. O sırada Kenan'ın hiç planlamadığı bir şey olur ve Çoban Hanefi bir eşek dolusu yiyecekle konağa ziyarete gelir. Çakırların Ömer çok sinirlenir ve Kenan'a kızar. O ise hâlâ yalanında ısrar eder ve Hanefi'nin iyileşmiş olduğunu söyler. Fakat babası bununla ikna olmaz ve Çoban Hanefi'nin ve Benli Nazmiye'nin yanında Kenan'a kızmaya devam eder:

"— Defol! - diye bağırdı -, seni gözüm görmesin! Hiç utanır mı? Bak Nazmiye, bu rezil sofraya hizmete gelir, hepinizi dayağın altına yatırırım. Gözüm görmeyecek... – Hanefi'ye döndü -: Önce ben de, 'Herif acaba Hanefi'ye yardım eder mi?' dedimdi ya, sonra vaz geçtim. Haklısın, bizim yaylamız tekin değildir! İşe bak yahu! Bende akıl hiç mi kalmadı? Yedi kat yabancıyı yaylaya çıkarmak nasıl bir eşeklik. İsterse biraz tarla gösterelim rençberlik etsin! İstemezse kendi bilir. Öyle mi arkadaş? Dünyanın bütün serserilerini biz buraya mı konduracağız? Ben canımdan usandım... Biraz düşündü, bir zaman başını salladı. Yavaş yavaş sakinleşmiş, öfkesinin de, keyfinin de hızı geçmişti. Yüreğinde eski hovardalıkları belli belirsiz, tatlı tatlı depreşti." (YY. 293-294)

Kenan, babasının kendisini rezil etmesinden ve Yediçınar Yaylası'na Kara Abuzer'i çıkarmayacağını söylemesinden sonra bağ evine giderek Deli Elvan'la içki içmeye başlar. Kenan girdiği bu zorlu sınavdan başarısızlıkla çıkar; üstüne de rezil olur. Bu

yenilgi onu yeni bir plan yapmaya iter; ne olursa olsun Emey'i Yediçınar Yaylası'na çıkaracak ve onunla rahatça birlikte olabilecektir. Bu düşünce kafasını kemirirken en kestirme yolun Çoban Hanefi'nin ölmesi olduğunu aklından geçirir:

> "Kenan, çektiği derdin, nerden geldiğini düşündü. 'Kimi tepelersek bu dert savuşur? Hayır, Nazmiye kahpesini kesmekle bizim işimiz düze çıkmaz. Bizim derdimiz, Emey'i yaylaya atamamak... Yaylayı tutansa Hanefi... Bu gece geberiverse, bizim işimiz düzelir ki ne dert kalır ne bi bok...'" (YY. 309)

Romandan alıntılanan yukarıdaki pasajda da görüldüğü gibi Çoban Hanefi'nin ölmesinin amacına ulaşmasını sağlayacak tek yol olduğunu düşünen Kenan, ani bir plan yaparak onu öldürmeye karar verir. Çoban Hanefi'nin eşeğine kendisinin Arap atı kolaylıkla yetişecektir. Deli Elvan'ın durumu fark etmemesi için önce kasabaya gider; sonra yolunu değiştirerek Yediçınar Yaylası'nın yolunu tutar. Gerçekten de Darboğaz Geçidi'ne Hanefi'den önce varır ve onu beklemeye başlar. Hanefi geldiğinde Kenan arkadan yaklaşarak sopayla vurur ve eşeği ile birlikte onu uçurumdan yuvarlar:

> "Nerede olduğunu, burada ne aradığını bilemeden, baldırları sızlayana kadar öylece kaldı. Sonra, 'Oğlum nedir? Ortada kan yok ki kan tuttu, desem... Hele yak bir cıgara!' diye söylendi. Ancak cıgara bitince aklı başına gelmiş, ayağa kalkabilmişti. Gökyüzüne şaşkın şaşkın baktı. Ay, ince bir bulutun içinden, suda yüzer gibi geçiyordu. Suratı apak, güleç... Tıpatıp Emey gibi... Dudaklarını aç aç yaladı, kuşağını kabadayıca yokladı: — Bitti bu iş... - dedi -, Yediçınar'ın yolu, Allah'ın izniyle, açıldı!" (YY. 318)

Kenan, sınavlar yolunda hedefine ulaşmak için tek yol kabul ettiği Yediçınar Yaylası'na Emey'i ve ailesini götürme planını gerçekleştirmek için girdiği birinci sınavı kaybetse bile sınavlar yolundan başarıyla çıkar. Hanefi'yi öldürüp eve geldiği akşam, babasının da kriz geçirerek ölmek üzere olduğunu gören Kenan, asıl engelden de bir şey yapmasına gerek kalmadan kurtulur. Kenan sınavlar yolunda kendisine engel olan babası Çakırların Ömer'i ve Hanefi'yi aşarak yolculuğuna devam eder.

1.5.2.2. Tanrıçayla Karşılaşma

Kenan'ın tanrıçayla karşılaşması ilk defa olan bir hadise değildir; fakat bu evrede o, Emey'i yüceltir ve kendisini tek sevenin o olduğu, bütün tehlikeleri göze alarak, kocasına rağmen kendisine yakın davrandığını söyleyerek Emey'e tanrıça vasfı kazandırır: "Tanrıçayla (her kadında yeniden bedenlenir) karşılaşma, kahramanın

sonsuzluğun örtüsü olarak kutlanan yaşamın kendisi olan aşk ödülünü kazanmak için vereceği son sınavdır." (Campbell 2010: 136) biçiminde açıklanan tanrıçayla karşılaşma Kenan için de aynı şekilde tezahür eder.

> "Kenan yarım bardak şarap içti: 'İmansız evet... Fazladan Emey sebebiyle bize düşman... Bize bu dünyada Emey'den başka, uçan kuşlar düşman... Dağın çobanı düşman... Analığım Güllü düşman... Hepsi: 'Ahırdaki kahpe...' diye bir laf bellemişler. Ulan elin garip karısından sizin alıp veremediğiniz nedir? Fukara karı, hayvanı altıma çekerken suratıma nasıl baktı? Anam öyle bakmaz. Bizi bir seven varsa, Emey... Bize bir acıyan varsa, Emey... Bugün ölsem, ağlarsa bir Emey ağlar. Hayvana binince baldırımızı sıktı. Kocası iki adım ötede dururken, sevdiğinin baldırını sıkmak ne demek? 'Ölümü göze aldım' demek... Şimdi sen, karı başınla, bu dünya güzelini ayartıp elimizden alacaksın öyle mi, Benli orospu? Ya ben adamı ne yaparım, ben adamı…'" (YY. 304)

Yukarıdaki pasajda da görüldüğü gibi Kenan kendisini seven kişinin yalnızca Emey olduğuna inanır. Bu düşünce Kenan'ı, Çoban Hanefi'yi öldürmeye iter. Kenan, Çoban Hanefi'yi öldürmeyi aklına koyduktan sonra babasının da artık eskisi gibi sağlıklı olmadığını, babası ölünce de Nazmiye'yi evden atacağını, Emey'e düşman olan herkesi yolundan çekeceğini söyler. Kenan planladığı gibi tanrıçaya ulaşmak için Çoban Hanefi'yi öldürür ve ölüm döşeğinde olan babasını kurtarmak için hiçbir girişimde bulunmaz; hatta daha çabuk ölmesi için başının altıdan yastığını çekip ölmesini bekler. O, tanrıça ile arasındaki engelleri kaldırır ve yolculuğuna devam eder.

1.5.2.3. Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın

Çakırcıların Kenan'ın yolculuğunda baştan çıkarıcı olarak kadın Benli Nazmiye'dir. Benli Nazmiye, Çakırlar'ın Ömer'in nikâhsız olarak eve aldığı kadındır. Benli Nazmiye'nin güzelliği ve cilvesi Çorum'da dillere destandır. Benli Nazmiye, seçilmiş kahraman Kenan için ilk olarak doğaüstü yardımı sağlar. Fakat daha sonra Kenan'ı Emey'e kaptırmak istemez; yıllardır peşinde koştuğu halde hiç yüz vermediği ve defalarca terslediği Kenan'a Emey olayından sonra ilgi duymaya başlar:

> "— Yabanın dağlısı ama şeker gibi bir dağlı... Nazmiye, kalçasını cilveyle kaşıyarak pencerenin önünde durdu, avluda çamaşır seren Emey'e bir zaman dalgın dalgın baktı. Yüreği sıkılıyordu. Kenan oğlanın, Emey karıyı gözüne kestirdiği günden beri, bu can sıkıntısı apansız gelmiş, yüreğine taş gibi oturmuştu. Eskiden oğlan tenhada şurasını burasını sıktıkça, olur olmaz laflar ettikçe sahiden kızar, daha azıtırsa sahiden terslerdi. Emey işi çıktı çıkalı, Kenan değişmiş, kimseyi gözü görmez olmuştu. Oğlan kaç zamandır

> dalgın... Aklını, karıya fena taktığı belli... Bir laf etsen, uykudan uyanır gibi kendini zorluyor da, dişlerinin arasından, gönülsüz gönülsüz: 'Haa, sen misin Nazmiye abla! Bir şey mi dedin!' diyor. Nazmiye dişlerini sıkarak: 'Vay kahpe vay! El kadar oğlanımızı bitirecek!' diye homurdandı." (YY. 278)

Pasajda da görüldüğü gibi Nazmiye, Kenan'ın yıllarca kendisine gösterdiği ilgiyi Emey'e göstermeye başlamasını kıskanır. Aslında bu kıskançlık yersizdir; çünkü Benli Nazmiye, Kenan'a Emey'i elde etmesi konusunda yol göstermiş, altının bütün kadınları etkileyebileceğini söyleyerek onu yüreklendirmiştir. Fakat Nazmiye bir süre sonra Kenan'ın ilgisini kendisine yoğunlaştırmasını ister. Kenan'ı Emey'den uzaklaştırmak için Çakırların Ömer'i ikna etmenin en iyi yol olduğunu düşünür. Bu amaçla Kenan'ın Emey'e âşık olduğunu, Emey'in oynaklığına yetişemeyeceğini düşündüğünü Çakırların Ömer'e söyler:

> "— Bana sorarsan, bak ağa, ben bu Emey karıyı çok cilveli gördüm. Bu karının gözleri göz değil.
>
> Kenan oğlun dersen daha toy... Karıya geldi mi, dizlerini ovdurduğundan, kendin benden iyisini bilirsin. Böyle anadan kısır bir kan, körpe oğlan kısmını bitirir.
>
> — Kız sen neler demektesin? Bizim şuncacık oğlanla elin dağlı karısı..." (YY. 279)

Çakırların Ömer, oğlunun kadınlarla bu tarz ilişkiler yaşamasına kızmaz tam tersi bundan gurur duyar. Benli Nazmiye'nin söylediklerini başlangıçta dikkate almaz ve bunun çok normal olduğunu söyler. Ama Nazmiye yine ısrarından vazgeçmez ve sadece kadına olan tutkunluğunun değil Kara Abuzer'in de Kenan'a zarar vereceğini, adamın gözü kara ve kıyıcı biri olduğunu söyleyerek Çakırların Ömer'i korkutur:

> "— N'ağzına, dersin, şart olsun gebertir ki o koca kılıçla bunları kıyma eder. En iyisi... Bana sorarsan, bu herifi yaylaya çoban tutmaktan vaz geçelim! Yayla yeri adamsız... Adamsız yerde şeytan, adamı kolay aldatır! Bunlar, dağı sahipsiz sanırlar. Hamdolsun sende toprak bol! Bunlara istersen Narlıca'dan, istersen Çomar'dan yeteri kadar tarla ver. Rençberlik etsinler." (YY. 281)

Benli Nazmiye, Kara Abuzer'in ailesini Yediçınar Yaylası'na değil bir köye göndermesini, Kenan'ın köye rahat rahat gidemeyeceğini söyler. Böylece Emey ve Kenan arasına giren Nazmiye hâlâ dişiliğini kullanmamıştır. Çakırların Ömer, oğluna kararını bildirip Kara Abuzer ailesini Yediçınar'a göndermeyeceğini söylediğinde bu

durumun Nazmiye'nin etkisiyle ortaya çıktığını anlayan Kenan, babası öldüğünde ona ne yapacağını düşünür; kafasında türlü eziyetler planlar. Çakırların Kenan, Çoban Hanefi'yi öldürüp eve geldiğinde babasının da ölmek üzere olduğunu öğrenir. Çakırların Ömer, Nazmiye yanındayken fenalaşır ve hiçbir şey göremez ve duyamaz. Kenan'ın eve geldiğini fark eden Nazmiye onu odaya çağırır ve babası için bir şey yapmasını ister. Fakat Kenan, babası için hiçbir şey yapmadığı gibi başının altındaki yastığı çekip ölümünü hızlandırır. Çakırların Ömer'in ölmesiyle savunmasız kaldığını ve Kenan'ın da kendisine kızgın olduğunu bilen Nazmiye, baştan çıkarıcılık özelliğini kullanarak Kenan'ı kendisine çeker. Ömer ölüm döşeğinde yatarken Nazmiye ve Kenan birlikte olurlar:

> "— İşte böyle Seyfettin beyim - dedi -, bunlar o gece, rahmetli Ömer efendinin önünde, herif hırıl hırıl can çekişirken o haltı resmen... Şimdi sen diyeceksin ki, 'Böyle bir rezaleti adam niçin söyler?' Utanmaz olduğundan söyler. Bizim Kenan efendiyse utanmazların padişahıdır. Anlatırken keyif olur ki gülmekten nerdeyse ağzı ayrılacak... Öğünür sanma! Alta düştüğünü de hiç saklamaz." (YY. 328)

Yukarıdaki pasaj, Gâvur Ali'nin Jöntürk sürgünü Seyfettin Bey'e anlattıklarından alınmıştır. Görüldüğü gibi, Nazmiye baştan çıkarıcılık özelliğini kullanarak Kenan'ı Emey'e en çok yaklaştığı zaman ondan uzaklaştırmak istemiş; bunun için de dişiliğini kullanmıştır. Fakat Kenan, Nazmiye'nin aldatıcılığına kanmayacak; yolculuğuna devam edecek ve Emey'e yaklaşabilmek için Kara Abuzer'in ailesini Yediçınar Yaylası'na çoban olarak çıkaracaktır.

1.5.2.4. Babanın Gönlünü Alma

Yediçınar Yaylası'nda, babanın gönlünü alma evresi açık bir şekilde görülmez. Kenan, babası Çakırlar'ın Ömer'in yaptıklarına minnet duymaz ve ona karşı işlediği hatalarından dolayı pişmanlık duyup özür dilemez. Campbell, "eğer korkutucu baba-yüzüne güvenmek olanaksızsa eğer, kişinin inancı başka bir yere (Örümcek Kadın, Kutsanmış Anne) bağlanır ve bu desteğe olan güvenle kişi krizi atlatır – ancak sonunda, anne ile babanın birbirini yansıttığını ve özde aynı olduklarını fark edecektir." (Campbell 2010: 149) der ve babaya duyulamayan güvenin başka kadın bir karaktere aktarılabileceğini belirtir. Kenan için de böyle bir durum söz konusudur ve o, babasının gönlünü almak yerine onun kapatması olan Benli Nazmiye'nin gönlünü alır.

Kenan, Çoban Hanefi'yi öldürüp babasının odasına geldiğinde beklenmedik bir hadise olur ve yüzüne yerleşen bir seyrimeyle inanılmaz biçimde babasına benzer. Şekil olarak aniden ortaya çıkan bu benzerlik de babanın gönlünü alma olarak değerlendirilebilir:

> "Karının, gözlerini açarak yüzüne bakmasından kuşkulanıp elini suratına götürdü. Ağzının sağ yanı durmadan oynamaya başlamış, sağ kulağında bir vınlama peydahlanmıştı. Bir şey söylemek istiyor, dilini döndüremiyordu. 'Çalındık gördün mü? Çoban kısmı tekin olmaz. Hanefi kavatı bizi bitirdi.' Bir yere tutunmak ister gibi, sol kolunu havada iki kere çevirdi. Nazmiye, oğlanın yüzündeki seyirmelere şaşmıştı. 'Nedir Allah! Şuncacık oğlan, dururken Ömer Ağama benzedi. Kızdığı zamanlar Ömer ağamın suratı da böyle titrer.'" (YY. 323)

Kenan, yolculuğun babanın gönlünü alma evresini de tamamladıktan sonra büyülü nesneye biraz daha yaklaşır ve ilerlemesini engelleyen babanın gönlünü alarak yolculuğu devam ettirme olanağına kavuşur.

1.5.2.5. Tanrılaştırma

Yediçınar Yaylası'nda Kenan'ın yolculuğunda erginlenme aşamasının tanrılaştırma evresi, Benli Nazmiye'nin, Çakırların Ömer'in ölümüne kadar çocuk gibi gördüğü, dikkate almadığı, hatta zaman zaman küçümsediği Kenan'a "ağa" demesiyle gerçekleşir. Nazmiye, Ömer Bey'in ölümüyle birlikte yaşadıkları konağın ve bütün malların Kenan'ın kontrolüne geçtiğini fark eder. Nazmiye, kendisini güvenceye almak ve bu evde hayatını devam ettirebilmesini sağlayacak güveni kazanmak için Kenan'ı önemsediğini göstermek ister. Böylece Kenan, babasının sahip olduğu unvana ve mallara sahip olarak tanrılaşır:

> "— Şuna bak bakalım, hesabı tamam mı?
>
> — Neye?
>
> — Ömer Ağa'na...
>
> — Aman, ben elimi süremem. Hiç süremem.
>
> — Neden kız? Demincek koynundan çıkmadın mı kahpe? Nazmiye, oğlanın göğüslerine nasıl baktığını fark edince şaştı: 'Hele şunun gözlerine hele... Bizi gözleriyle yiyecek... Kaç yılın açı...' Böyle düşünür düşünmez bütün korkusu dağılıvermişti. Memelerini tutarak, her zamanki tatlı sesiyle yalvardı:

— Ben elimi süremem oh Kenan ağa!.. Beni öldür. Ben korkarım.” (YY. 327)

“Karının gömleği gerilmiş, geniş kalçaları meydana çıkmıştı. Çıplak tabanları görünüyor, kalın saç örgüleri, sırtında kara yılanlar gibi kımıldıyordu. ‘Bize ağa dedi. Bundan böyle ağasının biz olduğumuzu bildi. Haşşöyle kahpe! Yola gel!’” (YY. 327)

Romandan alıntılanan yukarıdaki pasajlarda da görüldüğü gibi Kenan, ağa vasfını üstlenerek tanrılaşır. Kırsal kesimde “ağa” bir unvan olmaktan ziyade her şeyin hâkimi ve yöneticisi anlamlarını taşır. Kenan Ağa artık erginlenme aşamasının tanrılaşma evresini de tamamlayıp en son ödülü elde edecek gücü kendisinde toplar.

1.5.2.6. En Son Ödül

Çakırların Kenan’ın en son ödülü, Kara Abuzer ve ailesini Yediçınar Yaylası’na çıkarıp Emey’le birlikte olmaktır. Kenan’ın, bir dizi sınavdan başarıyla çıkması sayesinde bu ödüle ulaşmasına hiçbir engel kalmaz. Kenan, vakit geçirmeden Emey’i ve Kara Abuzer’i Yediçınar Yaylası’na çıkarır. Yayladaki gizli işleri öğretme, yaylanın inceliklerini çobana anlatma görevini de kendisi üstlenir. Emey, söz verdiği gibi yaylaya çıktıkları ilk gece Kenan’ın odasına gelir. Fakat Kenan büyük bir istekle aşamalar kat ederek elde ettiği en son ödülü Kara Abuzer korkusu nedeniyle elde edemez:

“Abuzer takımını yaylaya çıkardığı gece, Emey'le yalnız kalınca çok zorlatmış ama faydasız. Bire aman, bire zaman... Hayır, kesilmiş ki kökten kesilmiş... Emey hanım bakmış ki hiç iş yok... Tadı kaçacak... ‘Sen kılıçtan korktun ama boşuna korktun!’ demiş, ‘Benim Abuzer ağam bu işlere hiç kızmaz. Sevinir.’ Oğlan inanmayınca ne dese iyi? ‘Ferah ol yavrum... Abuzer bizim oraların birinciye gelen kavatıdır’, demez mi? Bu lafın doğruluğunu sonradan Narlıca'nın Çalık oğlanı meydana çıkardı. Parparın Çalık oğlan bunları gözlemiş ilk geceden... Meğer herif. Dördüncü ordu taraflarının essahtan namlı kodoşu değil miymiş, bildiğimiz pezevenk...” (YY. 328)

Yukarıdaki pasajda da görüldüğü gibi Kenan, korku tutuğu olur ve bir türlü Emey ile birlikte olup hedefine ulaşamaz. *Yediçınar Yaylası*’nda anlatılan bu hadise aynı şekilde *Köyün Kamburu*’nda da anlatılır. Hatta *Köyün Kamburu*’nda Kenan’ın korku tutuğu olduğunun Narlıcalılar arasında öğrenilmesinin büyük alay konusu olduğu belirtilir. Kenan’ın korkudan tutulması, fiziksel bir hadisedir. Fakat Kenan, erginlenme aşamasından sonra dönüş aşamasına geçemez. Çünkü Emey’e olan tutkunluğunu hiçbir zaman tamamıyla üzerinden atamaz. Kenan’ın Emey’e duyduğu aşkın onu

olgunlaştırması, fiziki birliktelikten ruhsal birleşmeye geçirmesi hedeflenirken o, bunu başaramaz. Kendilik ve benlik birleşmesini tamamlayamayan Kenan, dönüş aşamasına geçmeyi reddeder. Romanda dönüş aşamasını takip etmek mümkün değildir. Fakat 1908 yılında yaşanan olaylar ile ilgili göndermelere bakıldığında Kenan'ın olay örgüsüne dâhil edilmeyen hayatından kesitler, dönüş aşamasını tamamlayıp iki dünyanın ustası olamadığı bilgisini verir:

> "— Hiç bakmadım. Babadan kalan bütün variyeti satıp savdığını, evinde kumar oynattığını, Benli Nazmiye ile analığı Güllü'yü resmen kullandığını, fazladan kız kardeşi Hacer'i hovardaya çıkardığını..." (YY. 339)

> "Seyfettin Bey, Cevdet beyin son mektuplarından birinde, Kenan için yazdıklarını hatırladı: 'Babadan kalanları çoktan tüketti. Yediçınar Yaylası'yla sürüyü Abuzer'e yok pahasına sattıktan başka, hemen hemen bütün tarlaları başıbozuk paşalara devretti. Karıcılık ediyor, analığı Güllü'ye, Benli Nazmiye'ye, kız kardeşi Hacer'e hovarda götürüyor. Evinde kumar oynatmak da ikinci zenaati... Elinde Havuzlubağ'la, konak kaldı. Onları da çoktan satardı ama zenaatinin avadanlıkları olduğundan...'" (YY. 353)

Yukarıdaki pasajda da görüldüğü gibi Kenan'ın giderek sefalete sürüklendiği, mevcut durumunun gerisine gittiği, elindeki mal varlığını kaybederek çok sefil bir hayat yaşadığı anlatılır. Emey'e olan tutkunluğu Kenan'ı fakirliğe sürükler. *Yediçınar Yaylası*'nda yer alan bu hadise aynı şekilde *Büyük Mal*'da da Sülük Bey tarafından anlatılır:

> "O sıralar Çorum rezillerinin bayraktarı sayılan, bu senin Hacı Kenan dümbüğü Çorumlu öfkesi korkusundan birkaç ay adam içine çıkıp çarşıda pazarda gezinemediydi. Hacı dedimse, sefilin hacılığı macılığı yoktu o zamanlar... Bir alçak kumarcı Kenan zibidisiydi. Dededen kalma bunca tarlayı bahçeyi, konağı dükkânları, değirmenleri sürüleri, ayrıca şu kadar bin altunu birkaç yılda kumara basmış, hasır üstünde kalmış Evinde kumar oynatır, mindere saatlerce ışık tutar, babasının küçük karısı Güllü kahpesine, Benli Nazmiye kahpesine kadeh döndürtürdü. Günahı diyenlerin boynuna, o sıralar yakıcı güzel olan kendi karısı Şirin Hanım'ı, bile çıkardığı olurmuş çok yağlı kumarbazlar birikip ince hizmetler gerekirse..." (BM. 107)

Çakırların Kenan, Emey'e duyduğu aşk ve tensel haz isteğiyle ruhsal bir yolculuğa çıkar. Bu yolculuğun yola çıkış ve erginlenme aşamalarını tamamlar. Fakat dönüş aşamasını tamamlayamaz ve gerekli psikolojik olgunluğu elde edemez.

1.6. Çalık Kerim'in Yolculuğu

Köyün Kamburu'nda seçilmiş kahraman, Çalık Kerim'dir. Çalık Kerim'in doğumundan başlayarak romanda takip edebileceğimiz bir dizi aşama, onun gelişip olgunlaşmasını sağlamış; başlangıçta olumsuz bir durum gibi değerlendirilen fiziksel rahatsızlığı onun gelişimini tamamlamasını sağlayan önemli etkenlerden biri olmuştur.

Romanın isminin de işaret ettiği gibi köyün kamburu olan Çalık Kerim'in başından geçen olaylar, romanın temel olay örgüsünü oluşturur. Dört bölümden oluşan romanın birinci bölümünde Çalık Kerim'in dünyaya geldiği ortamın tanınması için onun babası ve annesi hakkında bilgi verildiği görülür. Romanın diğer üç bölümünde Çalık Kerim'in doğumundan başlayarak geçirdiği aşamaları takip etmek mümkündür.

Seçilmiş kahramanın dünyaya gelişi sırasında bazı sıra dışı hadiselerin yaşandığı, onu diğer insanlardan ayıran bir dizi özelliğin doğumdan itibaren görülmeye başlandığı Campbell tarafından belirtilmektedir. Çalık Kerim'in doğduğu gün köyün başına bela olan babası Parpar Ahmet'in annesi Topal Ayşe'yi dövmesi; bu dayak neticesinde bütün köylünün onların evine toplanması; Parpar Ahmet'in öfkesinin "ecinni öfkesi" olduğuna karar verilmesi ve Uzun İmam önderliğinde köylüler tarafından sopayla dövülerek öldürülmesi; kocasından yediği dayağın etkisiyle Topal Ayşe'nin bebeğini yedi buçuk aylık doğurması seçilmiş kahramanın doğumundan önce yaşanan sıra dışı hadiselerdir. Bu olaylar doğum sırasında ve doğumdan sonra da devam etmiş, Çalık Kerim'in diğer insanlardan farklı olduğu yaşananlardan anlaşılmıştır.

Çalık Kerim'in doğumu ve gençlik dönemi romanın "Parpar Ahmet'in 'Çalık' Oğlan" başlığını taşıyan ikinci bölümünde anlatılmaktadır. "Karıcağız karnına kürekle ateş doldurulmuş gibi, ağzından dumanlı köpükler, kaynar salyalar püskürterek toprak döşemeyi kazıyor, arada bir boynunun, bacaklarının etlerini tırnaklarıyle yırtıyordu." (KK. 38) "Ben bunca yıldır çocuk doğurturum, böyle doğanı da görmedim, böyle doğup yaşayanı da. (…)" (KK. 40) sözleriyle ifade edilen doğum anı, mitolojik kahramanların

doğumuna benzemektedir. Çalık Kerim'in doğumu kendine has özellikleriyle öne çıkmaktadır.

Campbell, kahramanın doğumundan sonra "kötü davranılan en genç oğul ya da kız, öksüz, üvey çocuk, çirkin ördek ya da aşağı düzeyden toprak sahibi" (Campbell 2010: 357) olarak toplumdan ayrıldığını söyler. Çalık Kerim'in de çirkin olması, diğer çocuklara göre gelişiminin oldukça yavaş olması ve onda gözlemlenen birtakım farklılıklar onun seçilmiş kahraman olma özelliğini pekiştirmektedir. Çalık Kerim'in doğumundan sonra fiziki özelliklerinin farklılıklarına vurgu yapılmıştır:

> "Vakti dolmadan gelen bebek kabuksuz yumurtaya benziyordu. Başını yuvarlamak için biraz sıktılar. Kafa uzadı gitti. 'Aman diyerek tepesini bastırdılar. Surat mayalı hamur gibi yassılandı. Şöyle-böyle düzeltip oluruna bıraktılar." (KK. 39)

> "Allah beterinden saklasın oğlanda bir kafa var, gövdesinden iri…" (KK. 40)

Doğum sonrasında gözlemlenen bu farklılıkları zamanla daha farklı durumlar takip etmiş; Çalık Kerim'in on iki-on üç yaşlarında köyden uzaklaştırılmasına kadar devam eden sıra dışı olaylar anlatılmıştır. Çalık Kerim, adı koyulduktan sonra ağlamaya başlamış; köydekilerin bütün susturma çabalarına rağmen altı ay boyunca ağlamaya devam etmiştir. "Altı ay rüzgâr gibi inledi, itler çakallar gibi uludu, duyulmamış ağıt ağızlarıyle kıyametleri kopardı."(KK. 41) Altı aydan sonra Kerim ağlamayı bırakmış, bundan sonra ise ne olursa olsun üç yaşına kadar ses çıkarmamıştır. "Öteki çocukların bir, bir buçuk yaşında söyledikleri 'ana', 'baba' lafları şurda dursun, iki yaşını geçti de, ağzından bir 'mah' sesi bile çıkmadı. 'Tamam! Dilsiz bu oğlan, büsbütün dilsiz!' dediler." (KK. 41) Kerim ancak üç yaşından sonra konuşabilir; konuştuğunda ise sesi bir yetişkininki gibi kalındır ve lafları teker teker söyler. Dört yaşına geldiği halde yürüyemez ve her işini elleriyle yapar. Çalık Kerim'in "aşağısı ince-kısa, yukarısı kalın-uzundur"(KK. 42) ve elleri çok kuvvetlidir; bu yönleriyle de o, diğer insanlardan ayrılır. Kerim beş buçuk yaşında yürüyebilir. Yedi yaşında "namaz dualarını belleyiversin" diye gönderildiği Uzun Hocanın yanında ilk kabiliyeti ortaya çıkar. O, diğer çocuklardan çok daha hızlı öğrenmekte, çok kolay ezber yapabilmekte ve Arapça'yı güzel okuyabilmektedir. Aradan biraz zaman geçince Çalık Kerim'in farklı bir huyu daha ortaya çıkar. O, her şeyden korkmaya başlar ve annesinden ayrılmadığı için kadınlarla bir arada zaman geçirir. Bu nedenle erkek işlerinden ziyade kadın işlerini

öğrenir ve bu işleri kadınlardan bile daha güzel yapar. On iki yaşına kadar devam eden bu korku hali, bir baygınlık sırasında tam tersine döner ve Çalık Kerim bundan sonra ne olursa olsun korkmamaya başlar. Bu durum kıtlık yılına kadar devam eder. Kıtlık kışında Kerim evde ne var ne yoksa yediği gibi komşuların da biriktirdiklerini yer ve bu duruma köylüler daha fazla dayanamazlar. Kerim'i, Çakır Kahyaların Ömer Efendi'nin himayesine vererek Yediçınar Yaylası'na çoban olarak gönderirler.

Campbell'in "çocukluk sürgünü ve dönüşü teması" (Campbell 2010: 354) olarak bahsettiği kahramanın doğduğu yerden uzaklaştırılması hadisesi, Çalık Kerim'in Yediçınar Yaylası'na gönderilmesiyle başlar. Böylece reel yolculuğuna çıkan Çalık Kerim'in romanın "Kara Abuzer Ağa" ve "Köyün Kamburu" başlıklarını taşıyan bölümlerinde erginlendiği ve "Başlangıç" başlığını taşıyan son bölümünde ise dönüş aşamasının evrelerini tamamladığı görülür.

1.6.1. Yola Çıkış

Köyün Kamburu "Parpar Ahmet", "Parpar Ahmet'in 'Çalık' Oğlan", "Çalık Hafız", "Kara Abuzer Ağa", "Köyün Kamburu" ve "Başlangıç" adlı altı bölümden oluşur. Kahramanın yola çıkış evresi "Parpar Ahmet'in 'Çalık' Oğlan" ve "Çalık Hafız" bölümlerinde yaşanan olaylarla takip edilmektedir. Bu evrelerde yolculuk arketipine uygun olarak mekânlar da değişmektedir. İlk bölümde mekân "Narlıca Köyü" ve "Yediçınar Yaylası", ikinci bölümde ise "Çorum Medresesi"dir. Yola çıkış aşaması, mitolojik kahramanın kişilik gelişimi sürecinin "benlik geliştirme" yani "benliğin kendilikten ayrılarak" bilincin merkezi olma durumuna denk düşer. Bu eserde de Çalık Kerim açısından böyle bir işlev söz konusudur.

1.6.1.1. Maceraya Çağrı

Çalık Kerim doğduğu andan itibaren hem annesini hem de köydeki diğer insanları bıktırmış, hem fiziksel görünüşü hem de davranışlarıyla diğer insanlardan farklı olduğu hissedilmiştir. Onun tuhaf davranışları, köylülerin bu davranışlardan rahatsız olmaları ve onu köyden uzaklaştırmak için çabalamaları aslında maceraya çağrı evresinde meydana gelen hadiselerdir.

Çalık Kerim'in çocukluk yılları birbirini takip eden ve birbirinin zıddı tuhaf olayların sıralanması şeklindedir. Önce altı ay hiç durmadan ağlar, sonra üç yaşına kadar hiç ses çıkarmaz, beş yaşına kadar yürüyemez, beş yaşından sonra korku tutuğu olur ve korkusundan annesinin yanından hiç ayrılmaz, on iki yaşından sonra korkusunu yener bu sefer de hiç kimseden ve hiçbir şeyden korkmaz. Çalık Kerim'in bütün bu yaşadıkları ve fiziki görünüşü hem annesini hem de diğer köylüleri rahatsız eder:

> "Canından usanan, komşulardan utanan Topal Ayşe,
>
> —Şunu doğuracağıma sarıkedi, karaoğlak doğursaydım. Kan olup akmadı ki başımın belâsı!- diyerek dizlerini dövüyordu." (KÖK. 41)
>
> "Evet, Allah Parpar Ahmet'ten sonra, bu oğlanı Narlıca'nın başına hüner bırakmasın çıkarsın diye sarmıştı besbelli…" (KÖK. 42)
>
> "'Parpar'ın ardından başımıza bir de 'Ödlek Çalık' çıkarsa işimiz iş, Uzun Hoca!' diyerek köyün namusu belâsına yeniden davranıldı, beş konaklık yerlerden yiğitlik muskaları getirildi. Namlı eşkıyaların kullandıkları muskalar ki tavşana takılsa canavara çeviren bir muskalar… Hiç biri kâr etmedi, tersine Kerim'in ürkekliği arttıkça arttı. Havalar karardıktan sonra su dökmeye çıkamıyor, gündüz gözüne evde anası yalnız bırakmaya kalksa kendini duvarlara çarparak dışarı koşuyordu. Ayşe karı canından usanmıştı. 'Ölse hey Allah! Artık elverdi. Şunun canını bir al ki kurban olduğum…"diye yalvarıyordu." (KÖK. 43)

Yukarıdaki pasajlarda da görüldüğü gibi, köylüler Kerim'e acırlar; yakın köylerde Narlıcalılar kendi köylerindeki bir "Çalık"ı istemediler denilmesinden çekinirler ve ellerinden geldiğince Kerim'e yardım etmeye çalışırlar. Bu çekincenin yanında Çalık Kerim'in yetim olması, annesinden başka kimsesinin olmayışı, köylülerin "çalık"lardan onları Allah'ın sevdiği gerekçesiyle korkmaları gibi nedenler, köylülerin onu köyden uzaklaştırma girişiminde bulunmalarını engeller. Zaman zaman da Çalık Kerim'in geleceğine dair kehanetlerde bulunurlar; ya onun ya köyün ve köylünün başına bela olacağına ya da köye çok faydasının dokunacağına inanırlar:

> "—Anlaşıldı –dediler-, bu oğlan 'topal mopal' değil, bildiğimiz 'Çalık…' İyi ya, köy yerinde bu böylece ne işe yarar, hay Allah!
>
> —Bu mu? Bunun yedi köye zararı dokunacak, görürsünüz.
>
> —Ne belli canım! Bu gibiler bakarsın 'hal sahibi olurlar da işe yararlar." (KÖK. 42)

Gerçekten de kıtlık yılında Kerim'in bütün köy halkına zararı dokunur. Onun aşırı iştahlı olması, annesinin biriktirdiklerini yemesinin yanında, bütün köylünün erzaklarına ve hayvanlarına zarar vermesi onun köyden uzaklaştırılması için bir neden olarak görülür. Çünkü Çalık Kerim'in köylüye zarar vermesini engelleyecek başka bir yol düşünülemez:

> "Kıtlık yılının imansız kara kışında açlıktan can kaygısına düşen Narlıcalılar Çalık oğlanın nasıl bir belâ olduğunu anladılar. Kerim, önce anası Ayşe karının biriktirdiği yiyecekleri silip süpürmüş, sonra aç kurt, kurnaz tilki, alıcı kuş gibi Narlıca'ya saldırmıştı. Dayak-sopa, öğüt-söğme fayda vermiyor, Parpar'ın Çalık oğlan neyi nerde bulursa hiç bakmayıp tıkınıyordu. Herkes silâhlanıp malını korumasa namussuz Çalık, kümeslerde tavuk, damlarda davar bırakmayacaktı. Mahir ağanın gözü gibi baktığı arılarından tam üç sepetini götürüp dereye basmış, balları ekmeksiz filan tıkınmıştı. Karnı bozulduğundan az kaldı ki Çorum toprağına yeniden sürgün illetini bulaştıra…" (KÖK. 46)

Kıtlık yılının baharında Çakır Kâhyaların Ömer Efendi'nin köye gelmesi, Çalık Kerim hakkında konuşulması için bir fırsat olur. Topal Ayşe, Ömer Efendi'den yardım ister ve oğlu Çalık Kerim'den bıktığını söyler:

> "İmansız kıtlık kışının baharında, Yediçınar Yaylasının sahibi Çakır Kâhyalar'ın Ömer efendinin köye ilk gelişinde, Ayşe karı gidip ağanın ayağına düştü, göğsünü yırtarak ağladı. Bu Çalık oğlanın boğazından şaşmış, fazladan komşuların yüzüne bakamaz olmuştu. Dul karı başıyle bu rezile güç yetiremiyordu." (KÖK. 46)

Çakır Kâhyaların Ömer Efendi, Çalık Kerim'in bu yaşa geldiği halde bir iş yapmadığını öğrenince köylüyü suçlar. Köylüler ise onun aslında köydeki işlerin hiçbirini yapamayacağını, sureleri kolayca ezberlediğini ve Arapçayı güzel okuduğunu; ama bu iştahla medresedeki mollaların torbalarını boşaltıp Narlıcayı rezil edeceğini düşündükleri için medreseye gönderemediklerini söylerler. Köydeki hiç kimse de Çalık Kerim'i yanında çalıştırmak istemez. Uzun İmam'la da konuşan Çakırların Ömer, Çalık Kerim'i Çoban Hanefi'nin yanında çalışması ve ona "kuyrukçuluk" etmesi için "Yediçınar Yaylası"na götürür. Çalık Kerim'in köyden uzaklaştırılması ve yolculuğuna başlaması bu hadiseyle gerçekleşir.

1.6.1.2. Çağrının Reddedilmesi

Çalık Kerim'in köyden uzaklaştırılması ile köyde kısa süreli bir huzur yaşanır. Çalık Kerim yaklaşık altı ay Yediçınar Yaylası'nda kalmış; bu süre zarfında yeni yetenekleri ortaya çıkmıştır. Çalık Kerim, Yediçınar Yaylası'na gittiğinde yaylanın çobanı Hanefi de onu istemez. Çünkü Çalık Kerim'in kendisine yük olacağını düşünür. Çakırların Ömer ile çoban Hanefi konuşunca Çalık Kerim'i yaylaya götürmekteki asıl amaç da anlaşılır. Köylü, Çakırların Ömer'in kendilerini Çalık'tan kurtarmak, Çalık Kerim'i bir iş sahibi yapmak istediğini düşünür. Fakat durum tam olarak da böyle değildir. Çakırların Ömer, Çalık Kerim'in fiziksel görünüşüne bakıp onun "akılsız" olduğuna ve Yediçınar Yaylası'nda dönen yasadışı işleri anlatamayacağına inanır: "—Sevin de kimseye deme herif… -diye güldü-. Allaha ısmarlasan böylesini güç yaratır. Akılsız biri ki, adamı ayıdan ayırt edemez bir akılsız… Kendi adını unuttuğu da cabası…" (KÖK. 47)

Çalık Kerim Yediçınar Yaylası'na gitmesinden kısa süre sonra "kuyrukçuluk"taki maharetlerini sergilemeye başlar. Başlangıçta Çalık Kerim'i yanında istemeyen çoban Hanefi bile onun çalışmasını takdir eder; hatta kendi oğlundan daha çalışkan ve becerikli olduğu için Kerim'i biraz da kıskanır:

> "—Hele domuz Çalık!- diye keyifle gülüyordu-. Bu rezil, vaktin birinde gelseydi, peygamber Halil-İbrahim'e baş çoban dururdu, sen öyle mi belledin hey muhtar! İz sürmek bunda… Davarın dilinden, marazından anlamak bunda… Peki, yüreğini n'apalım? Hayır, ben böylesini hiç görmedim. Şart olsun tekin değil… Gece yarısı fırtınanın gözüne saldırıp da, kaybolan davarımı iki konaklık yerden getirmesi nasıl bir yiğitlik! Gök gürlemesi, yıldırım düşmesi şurda kalsın, karşısına ecinni ordusu çıksa döneceği yok… Ah ne olaydı da benim eşek oğlum, şu pis Çalığın yarısı kadar olaydı." (KÖK. 48)

> "Hakçası yüreği saf olduğundan, pis Çalık davara uğurlu geldi." (KÖK. 49)

Çalık Kerim'in Yediçınar Yaylası'nda yaşamaya başlamasından birkaç ay sonra çoban Hanefi, Çakırların Kenan tarafından öldürülür. Yediçınar Yaylası'na çoban olarak Kara Abuzer ve ailesini yerleştiren Çakırlar'ın Kenan, Kara Abuzer'in karısı Emey ile yasak aşk yaşar. Çalık Kerim, Emey ve Kenan'ı izlemeye başlar ve Yediçınar Yaylası'nda olan biten her şeyi takip eder. Bu durumdan rahatsız olan Kara Abuzer durumu Kenan'a anlatır. Kenan, Kara Abuzer'e Çalık Kerim'i öldürmesini emreder. Fakat bu sefer de

Çalık Kerim, çalık olmasının faydasını görür ve Kara Abuzer'in batıl inançları onu ölümden kurtarır:

> "'Çalık kısmını Allah neden böyle çalık yaratmış bakalım? İnsanoğluna belâ yaratmış. Şunu bir kızdırdın mı, başına dünyanın belâsı birikir. Karnın şişer, gözün marazlanır. Maldan, davardan göreceğin zarar da fazladan… Aman hey Allah! Aman kurban olduğum, bizi şu Çalığın uğursuzluğundan koru! Nasıl etsek de şunu yayladan sürüp çıkarsak!'" (KÖK. 63)

Pasajda da görüldüğü gibi Kara Abuzer, Çalık Kerim'i öldürmek istemez. Fakat onun orada kalmasını ve yaylada dönen gizli işlerden haberdar olmasını da istemez. Yediçınar Yaylası'nda yaşanan bu gözetleme olayı, Çalık Kerim'in yolculuğunun başlamasını engeller ve onun tekrar yolculuğa çıktığı yere yani köye dönmesine neden olur:

> "— Beri bak Çalık oğlum –dedi-, haydi toplan, Narlıca'ya ineceksin! Anan seni kadir gecesinde doğurmuş ki Kenan efendi gibi bir ağaya düşmüşsün. Kenan efendi-ağan ne dedi? 'Dağ başında kuyrukçuluğun sonu yok…' dedi. Sen vaktiyle Uzun İmam'a 'Aman beni medreseye yazdırmanın kolayı!' diye yalvarmışsın. Kenan efendi-ağa Uzun İmam'la görüşmüş, Uzun İmam diyesi ki… 'Okumayı tüm unutmadıysa hay hay, ben sözümdeyim' diyesi… Sakın unuttun munuttun mu rezil?" (KÖK. 70)

Köyün Kamburu'nda çağrının reddi kahramanın kendi iradesi dışında gerçekleşmiş bir evredir. Çalık Kerim, nasıl yolculuğa başlama noktasında pasif durumdaysa yine aynı durumdadır. Kahraman bu olaylar yaşanana kadar yolculuğa çıkması gerektiğinin farkında değildir ve köyden çıkmak onun için bir kurtuluş ümidi olarak görünmemiştir.

1.6.1.3. Doğaüstü Yardım

Doğaüstü yardım, macerayı reddetmemiş olanlar için sınavlar yolunda karşılaştığı güçlükleri aşabilmesi için kahramana tılsımlar veren; macerayı reddetmiş olanlar içinse yola çıkma konusunda kahramana güven telkin eden bir kişiden gelir. Bu kişi genellikle yaşlı bir kadın olmasına rağmen zaman zaman da bir erkektir. Campbell bu durumu şu şekilde açıklar:

> "Doğaüstü yardımcının biçim olarak erkek olması seyrek görülmez. Peri kültüründe o ormandaki küçük bir adam, kahramanın ihtiyaç duyacağı tılsımları ve öğütleri sağlayacak bir büyücü, keşiş, çoban, ya da demirci olabilir. Daha yüksek mitolojiler, bu rolü rehber, öğretmen, kayıkçı, ruhları öte dünyaya aktaran kişi figüründe geliştirir." (Campbell 2010: 89)

Çalık Kerim için doğaüstü yardım Uzun İmam'dan gelir. Uzun İmam, hem Çalık Kerim'in öğretmeni hem de köyde herkes tarafından sözü dinlenen bir kişi olması yönleriyle doğaüstü yardımı sağlayacak figürün özelliklerini kendisinde barındırır. Çalık Kerim, Narlıca köyüne döndükten sonra çocuklarla birlikte "döl gütmek" istediğini, böylece köye yakın olup, Uzun İmam'a kolayca ulaşabileceğini ve soru sarabileceğini söyler. Döl gütme altı, on iki yaş grubundaki çocukların yaptığı bir iş olmasına rağmen, Çalık Kerim'in bu isteği reddedilmez ve çocukların başında bir büyüğün olmasının daha iyi olacağı düşünülerek kabul edilir. Fakat kısa süre sonra beklenmeyen bir şey olur. Yediçınar Yaylası'nda yaşanan her şeyi izlemeye alışan Çalık Kerim, köyde de geceleri evleri izlemeye başlar ve köydeki yasak ilişkileri hikâye edip kızlara, kendilerini öpmek karşılığında anlatır. Bir süre sonra Yediçınar Yaylası'nda olanları da hikâye eden Çalık Kerim'in anlattıkları köylüler tarafından da duyulur. Bu durum da köydekiler için rahatsızlık sebebi olur. Çalık Kerim'i bu konuda uyaran, ona yol gösteren, köyden çıkması ve medreseye gitmesi konusunda ikna eden Uzun İmam olur:

> "—Kes namussuz… Şunun bunun evini gözleyeceğine okumaya kuvvet ver. Köy yerinde fukaralık gibi belâ olmaz. Sen fazladan çalıksın rezil oğlum, toprak işinin hakkından gelemezsin. Köy yerinde fukara ölmeli, ötesi yok… Bana sorarsan, köy yerinde bir adamın en azından on beş, yirmi tarlası olacak… Yarısı su altında bir tarlalar… Başkaca, bağ ister bahçe ister. Hiç değilse bir değirmenin yarısı sana dönmeli… Öküz dersen, üç çiftten aşağısı elvermez. Harmanda hizmetkârların, ortakçıların çabalarken sen gölgede çubuk içeceksin! Haa nasıl bu sözüm?" (KÖK. 96)

> "—İşte bu sebepten ben sana Çorum medresesini yakıştırdım. Biraz daha oku yaz… Din üzerine dediğim lafları ağzımdan kapıkapıver. Kuran'ın Arap ağzını iyi çevirmeye bak. Bu dünyada mollalıktan rahatı yoktur. Köylü kısmı on yıl yaşarsa, imam-hoca kısmı en azından otuz yıl yaşar. Neden mi? Toprakla boğuşup yıpranmadığından… Medrese dersen pek iyidir. Canın çekerse iki okursun, çekmezse şuraya uzanır bir vakit yatarsın. Önüne bedavadan sıcak aş gelir. Haftada iki kere aşureyi pişirirler de, 'Allahını seven buyursun" diye zor bile ederler. Üç aylarda cerre çıkıp beyaz mecidiyeleri kemere dizmeyi ne yapalım? Sonunda köyün birine imam yerleştin mi, tamam…" (KÖK. 96)

Uzun İmam, Çalık Kerim'e kendisine en uygun işin imamlık olacağını, medresenin çok rahat olduğunu ve orada istediği gibi yaşayabileceğini söyler. Çalık Kerim, o zamana kadar köyden çıkmak ya da bir iş yapmak konusunda bir şey düşünmezken Uzun İmam'ın sözleri, Çalık Kerim için doğaüstü yardım niteliğindedir. Uzun İmam'ın

nasihatleri Çalık Kerim'in de aklına yatar ve bundan sonra o, ne yaparsa köyden çıkmak ve medreseye gitmek için yapar. Uzun İmam'ın sözünden çıkmaması, abdestsiz olmasına rağmen namaz vakitlerinde camiye koşup müezzinlik etmesi, hep Uzun İmam'ın gözüne girip medreseye gidebilmek için olur.

1.6.1.4. İlk Eşiğin Aşılması

Çalık Kerim'i köyden çıkması gerektiği konusunda ikna eden Uzun İmam, bir sonraki aşamada onun köyden çıkmasına engel olan eşik muhafızı olarak karşımıza çıkar. Çalık Kerim, döl güderken anlattığı hikâye karşılığında Adviye ismindeki küçük kız çocuğunu öpmüş; bu durumdan Uzun İmam'ın haberi olmuş; Uzun İmam, Çalık Kerim'i asla medreseye götürmeyeceğini söylemiştir. Bu olaya kadar yardımcı bir güç gibi görülen Uzun İmam, Kerim tarafından düşman olarak algılanmaya başlamış ve geçmişte yaşananların da hatırlanmasıyla Uzun İmam aşılması gereken bir engel gibi görülmüştür:

> "Artık kendini kurtarmaya bile çalışmıyordu. Hele anası Ayşe karının arada sırada söylediği bir laf aklına gelince büsbütün bitti. Anası karı: 'Senin rahmetli babanı bu Uzun İmam sopayla gebertti hay oğlum! –demez mi?- . Yoksa herif daha yaşardı. Akıllı ol! Bu Uzun domuz bize evvel-eski düşman!." (KÖK. 100)

Uzun İmam'ın camide Çalık Kerim'e dayak atmasından sonra onun hakkındaki tasvirler de değişmiş; ondan bahsedilirken mitolojik yolculukta aşılması gereken ejderha ve devler okuyucunun gözünde canlandırılmıştır:

> "Herif kandillerin alaca karanlığından kara cüppesiyle dev gibi dikilmiş, koca parmağını lüver namlusu gibi uzatmıştı. Çalık Kerim, herifin ayaklarına kapanıp yalvarmayı düşündü. Fayda vermeyeceğini nasılsa kestirip vazgeçti. Uzun İmam'ın tekmeleyeceğinden de korkmuştu. El yordamıyle fesini düştüğü yerden alıp emekleyerek camiden çıktı." (KÖK. 100-101)

> "Geceleri hayalleniyor, uzun İmam'ın dişlek ağzını, kan çanağına dönmüş kara gözlerini –hele lüver namlusu gibi uzattığı kalın parmağını- görür gibi olarak sıçrıyordu." (KÖK. 102)

Uzun İmam'ın kendisine attığı dayaktan sonra hastalanan ve uzun süre evden çıkmayan Çalık Kerim, kendisini medreseye götürmesi için Uzun İmam'ı ikna etmenin yollarını aramaya başlar. "Köy yerini hiç sevmiyordu. Medrese lafından beri buradan

kurtulacağına kendini inandırmıştı." (KÖK. 101) Çalık Kerim'in köyden kurtuluşunun tek yolu Uzun İmam'dır. Eğer medreseye gidemezse köyden çıksa da Çalık Kerim hiçbir şey yapamayacak ve kendisini gerçekleştiremeyecektir. Bunu anlayan Çalık Kerim, Uzun İmam'ı gece gündüz takip etmeye başlar. Bu takibin sonunda Uzun İmam'ın Adviye'yle ilişkisi olduğunu öğrenir ve bu durumu köydekilere anlatır. Uzun İmam'ın Adviye'yle yaşadıklarının öğrenilmesinden sonra, hiçbir şey Çalık Kerim'in planladığı gibi olmaz ve Uzun İmam iftiraya uğradığını söyleyerek bu işten kurtulmaya çalışır. Uzun İmam'ın korkusunun bir sebebi de yaptıklarının köylüler tarafından tepki çekmesi ve kendisinin köyden uzaklaştırılmasıdır:

> "Çalık Kerim'in sözleri kulağına değmesiyle, bir kere 'Hay!' diye yürekten bir bağırdı, Allah göstermesin kudurup göklere çıktı. Kara cüppesini savurarak caminin içinde bir vakit fırıl fırıl döndü. "Şuncacık kötü Çalık, pire kadar aklıyle bizi yerimizden mi edecek?' diye homurdanıyor, 'bizim gibi rüzgâr görmüş bir herifi, gurbetlere düşürecek de he mi?' diye göğsünü yumrukluyordu." (KÖK. 107)

Uzun İmam'ın köylülerden beklediği hiçbir tepkiyle karşılaşmaması onun Çalık Kerim'e duyduğu öfkenin yatışmasına sebep olmaz. Cinselliğin bir ihtiyaç gibi algılanıp değerlendirildiği ve namus kavramının seferberlik yıllarının verdiği yılgınlıkla iyice bozulduğu köyde kimse Uzun İmam'ın yaptıklarını yargılamaz. Hatta duyduklarının gerçek olmadığını benimsemeye herkes hazırdır. Fakat Uzun İmam, bu olayın böyle kapatılmasını istemez; Adviye'yi de şahit göstererek bu işten sıyrılmanın ve Çalık Kerim'i köyden göndermenin çarelerini arar:

> "Uzun İmam karşısındakilerin yüzlerine şaşırarak baktı, umursamadıklarını anlayarak fena telâşlandı. Çalık belâsının ilmeği boynuna geçmek üzereydi. Eğer bir çare bulamazsa imamlık elden ha gitti, ha gidecek… Uzun İmam'ın telaşı birden korkuya döndü. Can kaygısıyle davrandı, sarıklı fesini, başında iki kere dolandırdı, ellerini gökyüzüne açarak Arapçadan bir şeyler okudu." (KÖK. 109)

Köylüler ve muhtar Çalık Kerim'in medreseye gönderilmesinin köydeki karmaşaya son vereceği konusunda hemfikirdirler. Fakat Uzun İmam, eşik muhafızı olarak Çalık Kerim'in medreseye gönderilmemesi için elinden geleni yapmaya kararlıdır. Çünkü Çalık Kerim'in zannettiği kadar "aptal" olmadığını anlayan Uzun İmam, onun medreseye gönderilmesini kendisinin köydeki varlığına tehdit olarak görür:

> "— Kimi nereye atıvermekteyim hey muhtar?- diye bağırdı-. Şart olsun ne mümkün? Medrese it ahırı mı ki sen bu lafı böyle söyledin? Öyle bir besmelesiz, Medrese gibi kutsal bir yere nasıl götürülebilirmiş? Böyle bir işi yaptın mı dinden çıkıverirsin! Bir de namussuza iyiliğimiz mi dokunacak? Ben gırtlağıma kadar günaha batıp farmason kesilemem…" (KÖK. 111)

Uzun İmam'ın kendisini medreseye göndermeyeceğini öğrenen Çalık Kerim, bu engeli aşmak için çeşitli yollar aramaya başlar. Diğer taraftan, köylüler Adviye ile konuşurlar ve Çalık Kerim'in, Uzun İmam'a iftira attığını kabul ederler. Fakat Uzun İmam'ın öfkesini yatıştırmak mümkün olmaz. Uzun İmam, Petek'le yasak aşk yaşayan Pehlivan Hasan'ı kışkırtarak Çalık Kerim'e köy meydanında unutulmaz bir dayak attırır:

> "İşin şaşılacak yanı, bu dayağın altında gık demiyor, bağırıp imdat istemiyordu. Oysa tekmelerden biri sol dirseğine rastlamış, kemiği fena zedelemişti." (KÖK. 113)

> "O günden sonra, 'Herife bir sopa çekmişler, Pelvan Hasan'ın Çalık Kerim'e attığı dayak gibi…" sözü Narlıca'da laf gelimi oldu kaldı." (KÖK. 114)

Çalık Kerim, Pehlivan Hasan'dan yediği dayağın etkisiyle bir hafta evden çıkamaz. Fakat bu süre zarfında da Uzun İmam'ı medrese konusunda ikna etmenin yollarını arar. O, eşik muhafızıyla sonuna kadar mücadele etmeye kararlıdır ve onun yaptıklarını zekâsı ile bertaraf etmenin yolunu bulur. Uzun İmam'ı korkutarak onu kendisiyle anlaşmaya razı eder:

> "—Merhaba İmam! –dedi-. Pelvan Hasan'ı yelleyip bize sopa çektirmek mertlik değil ve de hiç faydası yok. Rahmetli babamın Lâzistan'dan getirdiği Sürmene bıçağını sandıktan çıkardım. En iyisi beni medreseye atıp kurtulmak… Sana üç gün izin! Üç günün sonunda beni alıp medreseye götürmezsen seni elimden Hasan değil, Çorum'un Veli Paşası da kurtaramaz. Sen şartını geri alır beni medreseye atarsın, ben de muhtar odasına gelir, Adviye işinin yalan olduğunu söylerim. Beni medreseye at da, istersen temeline tükürdüğüm Narlıca'da kız oğlan kız bırakma…" (KÖK. 115)

Uzun İmam'ı kendisini medreseye götürmeye razı eden Çalık Kerim'in aşması gereken bir diğer engel, medrese hocalarının kendisine yaptıkları sınavı geçmektir. Çalık Kerim bu engeli de aşarsa, "bilinenin örtüsünün ötesinde bilinmeyen" (Campbell 2010: 98) dünyaya geçme hakkını kazanacaktır:

> "Çalık Kerim, namazdan sonra Hıdırlık Şeyhi'nin, medrese müderrisi Hüsamettin efendinin, Büyük Caminin baş imamının ellerini öpüp gösterilen yere diz çöktü. Pis

> Çalığa Arap ağzıyle Yâsin, arkadan bir Aşir okuttular. Tecvitten, yaşara yensurudan, mevlûttan, kasideden sınadılar. Oğlan, on iki makam dolaştı, ileri geri sallanarak çok hüner gösterdi, soruları öyle karşıladı ki medresenin hocası Hüsamettin efendi,
>
> —Aferin Uzun İmam! –dedi-, olursa bu kadar olur. Sen bu oğlanı, İstanbul'un Fatih medreseleri için yetiştirmişsin. Bu Çalık, yaman bir Çalık… Götürüp Kemerbaşıya teslim etsinler! Ben birazdan gider yerleştiririm." (KÖK. 116-117)

Pasajda da görüldüğü gibi, Çalık Kerim'in son aşamayı geçmesi zor olmamıştır. Çünkü o, okumayı öğrendiği günden beri bu sınav için hazırlık yapmış; medreseye girebilmesini sağlayacak donanıma sahip olmak için çalışmıştır.

1.6.1.5. Balinanın Karnı

Çalık Kerim'in medresede yaklaşık on yıl kalır. Seferberlik yıllarında tifoya yakalanması, hastanede ve medresede de kendisine kimsenin bakamayacağını idrak ederek mecburen köye dönmesi, köye döndükten sonra da uzun bir süre hasta yatması, iyileştikten sonra da hiçbir iş yapmayıp uzun uzun bundan sonra ne yapacağını düşünmesi Çalık Kerim'in yolculuğunda balinanın karnı aşamasına karşılık gelir. Öldükten sonra yeniden dirilmenin karşılığı olan bu evrede kahraman kendini yok edip yeni bir bene kavuşacaktır. Çalık Kerim'in balinanın karnı aşamasını bir medresede geçirmesi, mitolojik metinlerde de sıklıkla rastlanan bir durumdur. "Alegorik olarak bir tapınağa giriş ve balinanın dişleri arasından kahramanın dalışı, her ikisi de resim dilinde yaşamı merkeze alma, yaşamı yenileme eylemini belirten aynı maceralardır." (Campbell 2010: 109) Çalık Kerim de medresede yeni bir hayata hazırlık yapacak; medrese, onun yeni hayatının hazırlık aşaması olacaktır. Romanda medrese hakkında yapılan tasvirlerin hemen hepsinde karanlık ve pis bir mekândan bahsedilmiştir. Kahramanın burada kalabilmesi, onun olgunlaşmasını sağlayacaktır:

> "Çorum medresesi, fakir kasaba medreselerinin hemen hepsi gibi bakımsızlıktan iyice kötülemişti. Ortasındaki küçük, loş avlu, yeni süpürüldüğü halde pisti. Şurasına burasına toplanmış bulaşık, çamaşır sularıyle ekşi ekşi kokuyordu. Yarı yarıya kurumuş bir erik ağacından bir mermer direğe gerilmiş ipe eski püskü yırtık pırtık donlar, gömlekler asılmıştı. Avluyu çeviren sayvanın direkleri, tavanı, kimi kapalı kimi açık hücre kapıları, odun isi içindeydi." (KÖK. 117)

Çalık Kerim, medreseye geldiği ilk anda pişmanlık duyar. Hayalini kurduğu ve kendisine anlatılan medreseden çok farklı bir yerde olduğunu anlayan Kerim: "Benim bu domuz ahırında işim neydi?" (KÖK. 122) diyerek durumun ne kadar kötü olduğunu ortaya koyar. Çalık Kerim'in, Kasım Molla'nın hücresinde kalmasına karar verildikten sonra, hücrenin tasviri de kahramanın balinanın karnı evresinde olduğunu gösterir niteliktedir:

> "Kasım Mollanın hücresi, hocanınkinin yarısı kadardı. Kışın içerde odun yakıldığından duvarları, tavanı isten kapkara olmuştu. Tek penceresinin camları hiç silinmediğinden dışarısı görünmüyordu. Yediçınar Yaylasındaki mağaraların çoğu burdan daha ışıklıydı." (KÖK. 127)

Çorum Medresesi'nde Çalık Kerim'e "silicilik" görevi verilir. Silicinin görevi, duvarlara yazılan kötü yazıları silmektir. O, bu işi yaparken, duvarlara yazılan yazılardan medresedeki her türlü dedikoduyu öğrenmiş, hiç kimseyle bağ kurmamasına rağmen medresedeki herkesin hassas noktasını tespit etmiştir:

> "Çalık Kerim, bu rezilliklerin hiç birine karışmadı. Bir yandan okumaya kuvvet verdi, bir yandan silicilik hizmetini başa çıkarıp hocadan aferinler aldı. Hocanın aferinleri pek de boşuna değildi. Her gün medresesinin duvarlarına, hele ayakyollarına, ağza alınmaz küfürler, pis iftiralar yazılıyor, edepsiz resimler çiziliyordu. Yazılan yazıların çoğu da Müderris Hüsamettin efendiyle Sarı yağız çömezinin üstüne…" (KÖK. 130)

Çalık Kerim, medresede kaldığı süre zarfında diğer mollalar gibi yaşar. Her yıl ramazan ayında köylere gidip cer toplamak, hastaları okumak, onlara şifalı sular verip muskalar yazmak gibi her türlü hileli işin üstesinden gelir ve bu işlerden kazandığı paraları biriktirmeyi de huy haline getirir. Balinanın karnı aşamasında biriktirilen bu paralar erginlenme evresinde kahramanın yoluna devam etmesinde yardımcı olacaktır. Çalık Kerim, medresede on yıl boyunca kalır ve oradan ayrılmayı hiç istemez. Çünkü medresede kaldığı süre boyunca şehir hayatına alışır ve bir köye gidip imam olmak istemez:

> "Çalık Kerim medresede onuncu senesini doldurmuş, aslına bakılırsa okuyacak dersi çoktan tüketmişti. Çıksa çıkar da dilerse bir köye imam bile olur. Ama köy yerinden hoşlanmıyor, alnı terlemeden kazanmayı, kolay kazandığını da biriktirmeyi seviyordu. Bir yıldan beri büyük caminin müezzinliğini bedavadan yapmakta, gür sesiyle ezan, mevlût okuyup cenazelerde ıskata gitmekteydi. Cer dönüşleri kemerindeki altınların yanına birkaç tane daha koyuyordu. Hürriyet de şeriat da umurunda değildi." (KÖK. 145)

Çalık Kerim'in medresedeki son yıllarında seferberlik ilan edilir ve medresedeki diğer mollalar askere alınır. Fakat Kerim'in "çalık" olması onu askere gitmekten kurtarır; hatta seferberlikte kazancı birkaç katına çıkar. Fakat Çalık Kerim'in memnuniyeti uzun sürmez ve medresede tifo hastalığına yakalanır. Bu hastalık, Çalık Kerim'in tekrar köye dönmesine neden olur:

> "Çorum toprağı seferberlik kıyameti içinde böyle debelenirken Parpar'ın oğlu Kerim çalıklığının faydasını görmüş, askerlikten yakasını kurtarmıştı. 'Ulan aman! Bu adam kırımı biraz daha sürmeli, sürmeli de biz büyük caminin imamlığına konup keyfimize bakmalıyız…' diye gizlice güler sevinirken seferberlik illetlerinden tifo hastalığına yakalandı. Hastanede tam yirmi gün ölümle pençeleşti. Yirmi ikinci gün yalvarmasına, yakarmasına hiç aldırmayan namussuz hastaneciler,
>
> —İyisin Molla iyisin! Ayı gibisin! Bas bakalım! – diyerek fukara Çalık Molla'yı taburcu ettiler." (KÖK. 151)

Çalık Kerim, hastaneden çıktıktan sonra tekrar medreseye gider ve aynı hayata devam etmek ister. Fakat medresenin durumu çok kötüdür ve medresede kalan birkaç molla ona köyüne geri dönmeyi tavsiye ederler. Kerim bu tavsiyeye uyarak köye gelir. Çalık Kerim'in köye gelmesiyle birlikte balinanın karnı aşaması tamamlanmaz. Çalık Kerim tamamen iyileştikten sonra ne yapacağını uzun uzun düşünür ve planlar yapar: "Çalık Hafız, ağzında bir ot kökü, Çorum ovasını gözleriyle tarıyor. Sanki sağır-dilsiz, sanki mezar taşı… Sanki kurumuş meşe kütüğü. (…)" (KÖK. 155) Annesi Topal Ayşe'nin bütün ısrarına rağmen bir iş yapmayı kabul etmez; Uzun İmam'ın ve Muhtar Kadir Ağa'nın korkuyla bekledikleri gibi onların yerini almayı da istemez. Medresede öğrendiği her şeyi unutmuş gibi davranır ve cer paralarının hepsini hastanede çaldırdığını söyler.

Çalık Kerim'in köydeki bu durumunun yeni başlayacağı hayat ve yapacağı iş için hazırlık aşaması olduğu bölümün sonlarında ifade edilir: "'Hay Çalık yavrum! Bir işin sapına yapış!' dedikçe herif gözlerini devirip, 'Ben işimi bilirim. Ben boş mu oturmaktayım namussuz, bu kafada akıl var.' Diyerek domuzlanıyormuş." (KÖK. 156)

Çalık Kerim, uzun düşünceler neticesinde köyde ne iş yapacağına karar verir: "Çalık Hafız yapabileceği işleri enine boyuna hesapladıktan sonra: 'Akıllı ol oğlum – dedi-, neyin eksik hamdolsun? Çalıklıkla hafızlık da cabası… Göreyim seni, hiç bakma sıçra!

Ya devlet başa, ya kuzgun leşe. (…)'" (KÖK. 158) Çalık Kerim'in aldığı bu karardan sonra balinanın karnı evresi de tamamlanmış olur. Bundan sonra Çalık Kerim'in yaptığı her şey bir plan dahlinde işler ve o, harekete geçene kadar köylünün gözünden iyice düşer ve medreseye gitmeden önce olduğu gibi köylünün gözünde "bir deli çalık" olur.

1.6.2. Erginlenme

Çalık Kerim'in yolculuğunun erginlenme aşaması romanda "Kara Abuzer Ağa" ve "Köyün Kamburu" başlıklarını taşıyan dördüncü ve beşinci bölümlerinde tamamlanmaktadır. Bu bölümlerde Çalık Kerim, zorlu sınavlardan geçerek köylünün takdirini kazanır ve köyde hatırı sayılır sözü dinlenir biri haline gelir. Bu bölümde reel bir yolculuktan bahsedilemez; fakat Çalık Kerim'in kendilik geliştirme süreci tamamlanır.

1.6.2.1. Sınavlar Yolu

Çalık Kerim, tifo hastalığını atlattıktan sonra köydekilerin ve annesinin bütün ısrarına rağmen herhangi bir iş yapmayı kabul etmez. Köydekiler onun bu halini hastalıktan dolayı aklını kaybetmesine, medresede öğrendiklerini unutmasına yorarlar. Fakat durumun böyle olmadığı Çalık Kerim'in Kara Abuzer, Tapucu Ethem ve Başkâtip Mecit bey karşısında silahla gösterdiği hünerle anlaşılır. Yediçınar Yaylası'na giden yol üstünde Çalık Kerim ile karşılaşan Kara Abuzer ve beraberindekiler, Çalık Kerim'in elli metre ilerideki bir kuşu vurabildiğini hayretle izlerler. Bu durum oradakileri etkiler: "yarı deli herifin elinde, böyle bir hüner ne korkunç bir kuvvet olur!" (KÖK. 185) diye düşünürler. Bu Çalık Kerim'in ilk sınavıdır. İlk atışının tesadüf olabileceği düşüncesiyle Çalık Kerim'den bir kez daha ateş etmesi istenir; bunun karşılığında da Tapucu Ethem Efendi'nin nagant tabancasına iddiaya girilir. Çalık Kerim ilk atışındaki başarısını daha uzaktaki bir kuşu vurarak tekrar eder ve bu başarı orada bulunan herkesi şaşırtır:

> "Tapucu Ethem efendi, nagant tabancasını kemerindeki mermileriyle birlikte uzattı:
>
> —Benden çok sana yaraşmış Hafız –dedi-, al da güle güle kullan!
>
> —Eyvallah efendi ağa! Gönlün kırılmadı ya. Vuramasaydık bizim tüfek senindi." (KÖK. 186)

Çalık Kerim'in Kara Abuzer ve beraberindekiler karşısında sergilediği başarı aslında bir tesadüf değildir. O, aylarca silahla attığını vurabilmek için talim yapmış ve bu gün için hazırlanmıştır:

> "Üç aydan beri tam bir sandık cephane yakmış, şu kadar para harcamıştı. Bir sandık cephanenin sözü mü olur? Bir de yepyeni mavzer eskitti. Yaptığı masraf meteliğine kadar defterde yazılı… 'Ama sonunda usta olup kazanca geçtin arkadaş.'" (KÖK. 187)

Çalık Kerim, ilk sınavını başarıyla geçtikten sonra daha farklı sınavlarla da yüz yüze gelir. Kara Abuzer ve eşkıya Musa Çavuş kendilerine çok yakın bir köy olan Narlıca'da yaşayan Çalık Kerim'in bu kadar güzel silah kullanmasının tehlikeli olacağını düşünürler. Kara Abuzer ve Musa Çavuş, köylüleri baskı altına alarak, onları korkutarak Çalık Kerim'den kurtulmanın yollarını aramaya başlarlar. Bunun için birtakım planlar yaparlar ve bu planlarını uygulamaya geçirirler. Çalık Kerim'in Yediçınar Yaylası yolunda gösterdiği maharetinden kısa bir süre sonra Narlıca köyünün sürüsünden koyunlar çalınmaya başlanır ve bütün uğraşlara rağmen hırsız bulunamaz. Roman kahramanları tarafından koyunları çalan hırsız hakkında söylenenler, Çalık Kerim'in bu sınavının ne kadar zor bir sınav olduğunu gösterir niteliktedir:

> "Bana sorarsanız, bu belâ iki ayaklı canavar belâsı! İşte belli bi şey, sürüden en besili hayvanlar ayıklanmakta… Bu canavar, kavurma kazanı canavarı… Hiç ağlama çoban oğlum, hırsıza beyler borçlu… Gözünü aç da şunu bir güzel yakala, itlere boğduruver." (KÖK. 190)

Köylüler, çalınan koyunları bir türlü bulamazlar. Hırsızı bulmak için Büvet köyünden getirilen izci bile kâr etmeyince Muhtar Kadir Ağa, Yediçınar Yaylası'na çıkıp Kara Abuzer'den yardım istemeyi tasarlar. Fakat bu gidişinde Kara Abuzer'in oğlu Sülük tarafından çok kötü karşılanan Kadir Ağa, Yediçınar Yaylası'ndakilerin kendilerine kızmış olduklarını ve bu hayvan çalma işinde Sülük ve Musa Çavuş'un parmağı bulunduğunu kestirir. Kadir Ağa, bu durumu konuşmak ve Yediçınar Yaylası'ndakilerin kendilerine niçin kızmış olduklarını anlamak için bir akşam bütün köylüyü toplar. Fakat daha hiçbir şey konuşamadan beklenmeyen bir şey olur ve gecenin o saatinde köye bir atlının geldiği fark edilir. Bu atlı eşkıya Musa Çavuş'un adamlarından biridir ve Musa Çavuş'tan getirdiği bir kâğıdı okuyacak birisinin olup olmadığını sorar. O sırada Çalık Kerim öne çıkar ve gelen atlıya kendisinin o kâğıdı okuyabileceğini söyler. Atlı, Çalık Kerim'i görünce şaşırır ve kâğıdı ona okutmak yerine Musa Çavuş'un köylülerden

istediklerini sıralamaya başlar. Çalık Kerim, köylülerin bu parayı toplayamayacağını ve Musa Çavuş, eğer Narlıca'ya gelirse onu öldüreceğini, bundan sonra Narlıca'nın kendisinden sorulacağını söyler. Bu çıkışa atlıdan çok köylüler şaşırır ve bundan sonra ne yapılması gerektiğini kestiremezler:

> "—Ben Çorum mutasarrıfı değilim, Çalık Hafız'ım. Bu köy bundan sonra benden sorulur. Musa Çavuş denilen kavat eskisi bunu böyle bilsin." (KÖK. 197)

> "Hemi bu Parpar milleti evvel-eski tekin değildir kâhya, ister misin bu Çalık oğluma bu lafları Allah söyletsin? Bir hikmet canım!" (KÖK. 202)

> "Haklı bu bizim Çalık Hafız yahu, bu bizim Çalık Hafız'da çok akıl var." (KÖK. 203)

Çalık Hafız, iki gün sonra köye geleceğini söyleyen Musa Çavuş ve çetesini köyden kovmak için köylülerle ve asker kaçaklarıyla birlikte hareket eder. Çalık Kerim kadın-erkek tüm köylüyü örgütler, onların çalışmalarını denetler ve o güne kadar köylülerin gözünde "deli çalık" olarak nitelenmesine rağmen o günden sonra köyün ileri gelen akıllı kişilerinden biri haline gelir.

Kahraman, mitolojik yolculuğunda sınavları aşarken, doğaüstü yardımı aldığı bilge kişinin tılsımlarından faydalanır. Çalık Kerim de Musa Çavuş'u bertaraf etmek ve onun köye gelmesini engellemek için, daha önce doğaüstü yardım aldığı Uzun İmam'ın yardımına ihtiyaç duyar. Çalık Kerim'in eşkıya Musa'ya küfrederek atlıyı köyden kovduğu günün sonrasında Uzun İmam ve Muhtar Kadir Ağa Kara Abuzer'e giderek – Kara Abuzer'in olanların hepsinden haberdar olduğunu bile bile- ona dün gece köyde olanları anlatacak, hem onlardan özür dileyecek hem de olanları sadece aktarıyor gibi yaparak onları tehdit edeceklerdir:

> "'Bu Çalık azdı, Allah göstermesin bu senin bildiğin pis Çalık yere göğe sığmaz oldu' dersiniz. 'Gezdiği yerde gözüne Battal Gazi görünmekteymiş, dediğine bakarsan silâhı buna aldıran, nişancı olmasına ferman veren de hep Battal Gazi hazretleriymiş' dersiniz." (KÖK. 205)

Yukarıdaki pasajda görüldüğü gibi Çalık Kerim'in Uzun İmam ve Muhtar Kadir Ağa'ya Yediçınar Yaylası'na gittiklerinde söyleyecekleri sözleri öğrettiği görülür. Burada Türk kültüründe önemli bir yere sahip olan "Battal Gazi"den bahsedilmesi, doğaüstü yardımda onun manevî gücünden de faydalanıldığını göstermektedir. Nitekim Çalık

Kerim, bu sınavdan da başarıyla çıkar; iki gün sonra köye haraç almaya geleceğini söyleyen Musa Çavuş köye gelmez ve bir hafta sonra da Narlıcalıları affettiğini söyler. Sınavlar yolunda Çalık Kerim'in kazandığı başarılar, onu köyde hatırı sayılır bir kişi yapar ve artık o, köyün ve köylülerin kahramanı konumuna yükselir. Bundan sonraki aşamalarda onun yolcuğuna devam etmesi daha kolay olur.

1.6.2.2. Tanrıçayla Karşılaşma

Köyün Kamburu'nda tanrıça kabul edilen Petek ile Çalık Kerim'in karşılaşması, babanın gönlünü alma aşamasından sonra gerçekleşir. Modern romanlarda aşamaların yerlerinin değiştirilmesi sıklıkla karşılaşılabilen bir hadisedir. Tanrıçayla karşılaşma, romanda Çalık Kerim'in babasının gönlünü alıp daha güçlü bir kahraman olmasından sonraya bırakılmıştır. Petek, köyün en zenginlerinden Mahir Ağa'nın tek çocuğudur. Mahir Ağa malların bölünmemesi için kızını kardeşinin oğlu Selim'le evlendirir; fakat Selim Petek'i kardeşi gibi gördüğü için onunla karı-koca hayatı yaşamazlar. Güzelliğiyle bütün köyün dikkatini çeken Petek ise babasının yanında çalışan Pehlivan Hasan'la ilişki yaşar. Çalık Kerim'in Petek'le ilk karşılaşması Yediçınar Yaylası'ndan döndüğü günlerde Petek'in Pehlivan Hasan'la samanlıkta birlikte olduğu günde olur. Çalık Kerim, o günden sonra Petek'e âşık olur. Bu durum ise Çalık Kerim'in Petek'e söylediği "-Bakılmaz mı namussuz? Bizim senin uğruna ölmemiz kaç yılın işi, kaç yılın?" (KÖK. 252) sözlerinden anlaşılmaktadır.

Petek, tanrıçanın bütün özelliklerini kendisinde toplamıştır. O, köydeki bütün erkeklerin ilgi odağıdır ve en gencinden en yaşlısına kadar herkes Petek'in güzelliğine hayran olup Pehlivan Hasan'ı kıskanmaktadır. Çalık Kerim'in, Petek'le karşılaşmadan önce Kara Abuzer'le konuşurken bahsettiği, evleneceğini söylediği kadının özellikleri de Petek'le örtüşmektedir. Çalık Kerim, zengin bir kadınla evlenmek istediğini söyler. Mahir Ağa'nın ve Selim'in bütün malları Petek'e kalmıştır. Çalık Kerim'in evlenmeyi düşündüğü kişiyi anlatması sırasında Kara Abuzer'in, Petek'ten bahsetmesi ve Çalık Kerim'in de buna itiraz etmemesiyle tanrıçanın Petek olduğu kesinleşir:

> "— Öyleyse niyet çerçilik mi Hafız?
>
> —Gücüm yeterse çerçilik… Bir de, mal-toprak, değirmen-davar sahibi dul bir karı uydurursam, köy yerinde n'olacak, geçinir gideriz.

> —Dur hele, mallı davarlı dul karı sakın Mahir ağanın Petek olmasın?
>
> —Petek olsun, kelek olsun, bizim aradığımız toprağı değirmeni… Eti-budu değil!" (KÖK. 216-217)

Çalık Kerim'in Petek'le asıl karşılaşması, Kara Abuzer'in iltizamı kendisine toplattığı zamanda harman yerinde olur. Çalık Kerim, Petek'i görünce heyecanlanır ve davranışlarını kontrol edemez:

> "Çalık Hafız birden davrandı, mavzeri sap yığınına dayayarak bir şeye hazırlandı. Muhtar Kadir ağa meraklanıp döndü, harmanında çalışanlara öğle ekmeği getiren Petek'i görünce Çalık'ın dizine bir şaplak indirdi." (KÖK. 224)
>
> "Çalık Hafız'ın gözleri dalıp çenesi biraz aralanmış, solukları, fırtına gibi, ağzına sığmaz olmuştu. Kadir ağayı dinlemiyordu. Karıyı neredeyse gözleriyle yiyecek… Aklına vaktiyle samanlıkta izlediği güreş geldi. Belkemiğinde tatlı bir çekilme, pazılarında bir titreme oldu. Bunun keyfine doyamadan pelvan Hasan'ın attığı meydan dayağını hatırladı. Dişlerini göstererek hayın hayın güldü." (KÖK. 224)

Çalık Kerim, Petek'in güzelliğine hayrandır. Çalık Kerim için Petek'e sahip olmak iki dünyanın ustası olmakla eşdeğerdir. Çünkü Çalık Kerim, Petek'in hem mallarını istemekte hem de onunla evlenmeyi planlamaktadır. Fakat o, fiziksel görünüşünden dolayı kendisini Petek'e layık görmez ve bundan dolayı da hayatında belki de ilk kez "çalık" olduğu için üzülür: "Çalık hafız içini çekti. Seferberlikten kendisini çalıklığı kurtarmıştı. Öyleyken Petek lafı açılınca yüreğini bir yangın sarıyor, çalık oluşuna, töbe hey Allah, söğüp sayarak, boyuyle beraber günaha giriyordu." (KÖK. 226)

Tanrıçayla karşılaşma "kalbin en derin noktasının karanlığındaki kriz"dir. (Campbell 2010: 125) Yukarıda alıntılanan pasajda da görüldüğü gibi Çalık Kerim için kriz Petek'in güzelliğiyle kendisini denk görmemesidir.

1.6.2.3. Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın

Romanda baştan çıkarıcı olan kadın rolünü üstlenen kişi Küpeli Meryem'dir. Küpeli Meryem köydeki yasak ilişkileri kontrol eden ve bu ilişkilerden kâr elde eden kadındır. Küpeli Meryem, ilk başta Musa Çavuş ve Petek'in arasını yapmaya çalışır. Petek bunu kabul etmez ve bir süre sonra Musa Çavuş da Petek'le birlikte olma isteğinden vazgeçer. Bundan sonra Küpeli Meryem, Çalık Kerim'i Petek'le görüştürmeyi ister.

Campbell, baştan çıkarıcı kadını "Her şeyden öte kadın, artık zafer değil yenilgi simgeleri olur." (Campbell 2010: 141) diyerek açıklar. Çalık Kerim, bu aşamada Petek ile birlikte olursa yoluna devam edemeyecek ve planlarını gerçekleştiremeyecektir. Yani Küpeli Meryem'in, Petek hakkındaki vaatleri Çalık Kerim için kazanç değil çıkılan yolculuğun sona ermesini ifade eder. Küpeli Meryem'in baştan çıkarıcı kadın olduğu, romanda onunla ilgili yapılan tasvirlerden de anlaşılır. Ondan bahsedilirken "cadı" denmesi ve çok çirkin olması da onun yolculuktaki aşılması gereken zorluklardan biri olduğunu göstermektedir:

> "Bu Küpeli Meryem cadısı, Deli Göbel İsmail'in zincire vurup omzunda gezdirdiği koca baykuş kuşuna benziyordu. Burnu baykuş gagası gibi ağzının üzerine kıvrılmış. Kirpikleri büsbütün döküldüğünden sanki hiç kırpışmayan, çipil gözleriyle adamın suratına değil doğruca yüreğine bakıyor. Buna karşılık sesi bal gibi tatlı, yumuşak… Cilveli bir ses ki gözünü yum, bel kemiğin yaprak gibi titresin!" (KÖK. 231)

> "Çalık Hafız dalgın gözlerle bir zaman Küpeli Meryem'in yüzüne baktı. Karının suratında çizgisiz yer kalmamış. Ak saçları çalı gibi… Ellerine 'adam eli' denmez, parmakları yaşlı meşe kabuğu gibi pötür pötür, nasırlı-çatlak… Ama üstü-başı, kunduraları yeni… Yeni olmaz mı? Yetmiş evlik köyün bir cadısı… Duasız-hocasız iş görenlerin, izinnamesiz nikâhsız çifleşenlerin vergisini bu Küpeli toplar. Söylenenlere inanmak lâzımsa salt Narlıca'nın değil, komşu köylerin hovardalık işleri de bundan sorulurmuş, hep bu Küpeli'den…" (KÖK. 232-233)

Yukarıdaki pasajlarda da görüldüğü gibi, Küpeli Meryem çirkin olmasına rağmen onun cazibe merkezi güzel ses tonu ve konuşmasıdır. O, konuşmasıyla kahramanı etkileyebilecek, söylediklerini ona yaptırabilecek kadar güçlü bir figürdür. Fakat Çalık Kerim, Küpeli Meryem'in sözlerinin büyüsüne kapılmaz ve onun kendisini yolundan çevirmesine izin vermez:

> "İyice ferahladığı için aklı başına gelmişti. Baykuş gözleriyle kendisini gözetleyen Küpeli'ye birden kızdı. Yüzünü asarak,
>
> —Hele biraz geçsin –dedi-, biraz düşünelim.
>
> —Neyi düşüneceksin Hafız? Demiri tavında dövmeli… Karı Hasan'dan usanmış. Musa Çavuşa da razı gelmedi. Bugün gelmez, bakarsın, yarın geliverir. Kahpe kısmında akıl n'arasın?

—Olmaz dedim Allah Allah! Elbet, bizim de bir düşündüğümüz var. Ben sana haber veririm." (KÖK. 234-235)

1.6.2.4. Babanın Gönlünü Alma

Çalık Kerim'in yoluna devam edebilmesi, planladıklarını gerçekleştirebilmesi ancak Yediçınar Yaylası'nın tek hâkimi Kara Abuzer'in gönlünü almasıyla mümkün olabilecektir. Romanda Sülük'ün babası olarak da değer ifade eden ve oğlunu korumak için her şeyi yapabilecek olan Kara Abuzer'in babalık vasfına vurgu yapılır. Çalık Kerim, Kara Abuzer'in gönlünü alıp onu kendisiyle iş yapmaya ikna ederse yapacağı işe maddi destek bulabilecek; açmayı planladığı çerçi dükkânına kaçak malları Abuzer'den kolayca temin edebilecektir.

Çalık Kerim, Musa Çavuş'un adamı köye geldiğinde Kara Abuzer için de "kara köpek" der ve eğer köye yapılan ilk baskında kendisini vurmazlarsa "Abuzer'in sinsilesi"nden başlayıp köye baskın yapanların hepsini öldüreceğini söyler. Çalık Kerim, Kara Abuzer'in söylediklerini duyduğundan emindir. Bu olaydan sonra Kara Abuzer ve Çalık Kerim karşılaşırlar; fakat Kara Abuzer onunla konuşmaz ve onun yüzüne bakmaz: "Eşkıya işinden bu yana iki kere köye indiydi ama hiç yalnız kalmadılardı. İkisinde de herif şöyle sinek kovmacasına, 'merhaba Hafız' dedi o kadar.(…)" (KÖK. 209) Çalık Kerim'in köye gelen eşkıyayı kovmasından kısa süre sonra Çorum yolunda ilk defa Kara Abuzer'le karşılaşıp baş başa yolculuk etme imkânı bulurlar. Bu arada Kara Abuzer'in kendisini öldürebileceğinden korkan Çalık Kerim, onun böyle bir fikri olmadığını anlayınca rahatlar ve söyledikleriyle Kara Abuzer'in gönlünü almaya çalışır:

"Hâşâ ağa, biz haddimizi biliriz, ben sana neden söğermişim? Hangi besmelesiz dediyse gelsin yüzüme söylesin! Şart olsun yalan!" (KÖK. 211)

"—Ama ben n'aptım? Suratımı astım da: 'Bize söğmüşse Hafız oğlumuz, yabanın iti-köpeği söğmemiş ya… Varsın söğsün! Benim avradım onun ablası' dedim. Nasıl iyi demiş miyim?

—Sağol ağa! Sen, benim çobanlıkta ustamsın! Usta ne demek? Şu rezilin adını bildirmelisin ki…" (KÖK. 211)

Pasajlarda da görüldüğü gibi Çalık Kerim, eşkıyayı kovarken köy meydanında söylediklerini inkâr eder. Kara Abuzer'in kendisinin ustası olduğunu söyleyerek ona

saygı duyduğunu ve minnettar olduğunu belirtir. Çalık Kerim, silah kuşanma ve atış talimi yapma konusunda da Kara Abuzer'i kızdırdığını; Musa Çavuş'un köye adam göndermesinin asıl sebebinin kendisinin silahlarına el koyma amacı taşıdığını bilir. Bundan dolayı da Kara Abuzer'in gönlünü almaya çalışarak, silahıyla ona zarar vermeyeceğini telkin eder: "Ben bir garip çalığım, haddimi bilirim. Bizim, bunca para döküp keskin nişancı olmamız yiğitliğimizden değil, korkaklığımızdan.(…)" (KÖK. 216)

Çorum yolundaki bu konuşma sırasında Kara Abuzer, Çalık Kerim'e birlikte kaçakçılık işi yapmayı teklif eder. Kara Abuzer, Çalık Kerim'i hem zararsız hale getirmek hem de kendi yanında tutmak istemektedir. Fakat onun planları daha farklıdır. O, dul, zengin bir kadınla evlenmek ister ve eğer Kara Abuzer de yardım ederse niyetinin köyde çerçilik yapmak olduğunu belirtir. Bu fikir Kara Abuzer'in de hoşuna gider. Çünkü Narlıcalıların çok sevdiği ve güvendiği Çalık Kerim'i kontrolü altında tutabilecek ve kaçak olarak getirdiği malları Çalık Kerim'in çerçi dükkânında satabilecektir. Çalık Kerim'in planlarını öğrendikten sonra Kara Abuzer ilk defa keyifle ve içten gülerek ona planladıklarını yapabileceğini söyler:

> "—Yamansın Çalık oğlan –dedi-, bunlar halis İngiliz düzenleri kurban! Sana bundan böyle tekmil Çorum milleti güç yetiremez. Zora düşer de yaylaya haber salmazsan, işte o kadar Petek hanımın da var hayrını gör." (KÖK. 217)
>
> "—Sına bakalım köpoğlusu… İşte meydan, işte şeytan! Yıl uğursuzun demişler.
>
> —Doğru! Yıl benim olmasa, senin gibi bir yayla beyi, beş yüz liralık al kısrağı bizim kötü eşeğe yoldaş eder mi? Bilirsek bu bize ne devlet! Sağol ağa! Köy yerinin işlerini hiç aklından çıkarma! Benden sana bir laf getiren olursa şamarı çarp, senden bana getiren olursa ben yapacağımı bilirim. Sen benim üstüme gelmezsen ben senin yolunu hiç kesmem! Musa Çavuş reziliyle Sülük oğlunu biraz baskıla…" (KÖK. 217)

Çalık Kerim, Kara Abuzer'in iş konusunda gönlünü alır. Evlenmeyi istediği kadının Petek olduğunu söylemez; fakat onun tariflerinden Kara Abuzer, Çalık Kerim'in Petek'le evlenmek istediğini anlar. Kara Abuzer, bu konuda da Çalık Kerim'i destekler ve ona Petek'i ikna edebilmesi için yapması gerekenleri anlatır:

> "—Aman ha… Umudum sende… Karı milletinin birinci şeytanı paradır. Ne demişler? 'Karı milletinin yular ipi, altın dizisi…' demişler. Karıya evvelinden üzüm-şeker yedireceksin ki o da sonunda sana Havva anamızın Cennet helvasından yedire… Dur hele, Çalık oğlum senin bu Petek'te evvel-eski gözün vardır. Samanlıkta gözlediğin sıra, gönlü düşürmüşsün besbelli… Ha nasıl iyi bilebildim mi?
>
> Çalık Hafız utanmış gibi yere baktı, bir şey demeden gülümsedi." (KÖK. 217)

Çalık Kerim, köyün ağası olan ve kaçakçılık işlerini kontrol eden Kara Abuzer'in gönlünü alarak, mitolojik yolcuğuna devam edebilir. Çalık Kerim, Kara Abuzer'in desteğiyle kaçak malları satar, onun Çorum'daki tanıdıkları vasıtasıyla işlerini geliştirir.

1.6.2.5. Tanrılaştırma

Mitolojik maceranın bu evresinde kahraman arınır. Bu durum, "fenafillah"a veya "Nirvana"ya ulaşma düşüncesidir. Kahramanın dünyevi korku ve arzularından arınması gerekir. Arzusuz, merhametli ve yaşamda özgürleşmiş, bilge bir varlık olarak kişi her şeye eşit bir bakışla yaklaşır. Çalık Kerim, Musa Çavuş'un köye gönderdiği eşkıyayı kovduktan sonra köylüler nezdinde saygınlık kazanır ve herkes onun hakkındaki olumsuz düşüncelerini değiştirir. Çalık Kerim, Kara Abuzer'le de konuşup gönlünü aldıktan sonra onun köydeki temsilcisi gibi olur. Çalık Kerim, her işte adil davranır ve bu davranışlarıyla köylüyü şaşırtmaya devam eder. Başından beri "çalık"ların Allah'ın hikmetli kulları olduğuna inanan köylüler, Çalık Kerim'in köyde sağladığı huzur ortamını Allah vergisi bir durum olarak görüp, ona kendilerinden daha üstün bir varlık gibi davranırlar ve onu yüceltirler:

> "Ne olursa olsun bu Çalık'ı köye Allah'ın gönderdiği belli bi şey… Herif, hâşâ, Hızır Peygamberden farksız… Asker kaçaklarını aramak bahanesiyle ayda bir iki gelip evlerde yumurta, tavuk, kuzu-oğlak bırakmayan zaptiyelerin ayaklarını kesti. 'Bizim toprağımızda hâşâ, böyle reziller barınamaz! Bunlar yakalanırsa boynumuz kıldan incedir!' yazıp mutasarrıfa söz geçiren de bu Çalık değil mi? Önceleri, 'Bu herifin, bu köyde, Halife Ömer gibi adalet göstermesi neden? Bir oyunu var ya bakalım!' diyen yüreği fesatlar şimdi yere bakıyorlar. Öşürcülükte ne işler çıkarıyor bu namussuz Çalık… Dul karılardan, asker ailesi olup ekini kendisine yetmeyenlerden hiçbir şey almaması nasıl bir iş! Ama… Bahşişi, Abuzer ağanın kesesinden veriyormuş… Olsun!" (KÖK. 221)

Narlıca'da herkes tarafından sevilen ve saygı duyulan Çalık Kerim'in her işi halledebileceğine olan güven, günden güne artar. Savaş yıllarının verdiği yoksulluk ve köyde erkek sayısının çok az oluşu, köylülerin her ihtiyaçlarını karşılayan Çalık Kerim'in ilahi bir kuvvetin yönlendirmesiyle hareket ettiği düşüncesini pekiştirir ve medresede okumuş olması da bu güveni arttırır:

> "Uzun Hoca gözlerinin sularını kurutarak,
>
> —Bir kolaylık gösterir kurban olduğum Allah! –dedi–, bu kadar çoluğu-çocuğu sahipsiz bırakır da ağlatır mı? Medresede okumaktan Çalık oğluma bir vicdan geldi ki, benzeri bulunmaz. Hepsi Allahtan ama, Çalık oğlumun yiğitliği nah belli bir şey, medrese vergisi…" (KÖK. 228)

Fakat Çalık Kerim'in köylülere bu kadar adil davranması ve onların işlerini çok kısa sürelerde halletmesi onun merhametinden ve arzularından arınmış olmasından değildir. Çalık Kerim, adaleti, bilgeliği ve merhameti arzularına erişmek için ilerlediği yolda bir maske gibi kullanır. Çünkü o, bir yandan köylülere iyilik yaparken diğer taraftan da maddi kazanç elde edebilmek için hiçbir fırsatı kaçırmaz. Köyde herkeste Çalık Kerim'i "Allah'ın gönderdiği" düşüncesinin yaygın olduğu günlerde Petek, Çalık Kerim'in annesi Topal Ayşe'ye kapların kalaylanması gerektiğini, Çalık Kerim'in köye bir kalaycı getirmesini istediklerini söyler.

Çalık Kerim, birkaç gün sonra köye iki kalaycı getirir. Bu kalaycılar işlerini yaparken sıtmaya tutulurlar ve yatağa düşerler. Verilen ilaçlara, Uzun İmam'la Çalık Kerim'in okudukları dualara rağmen laz kalaycılar iyileşmezler. Bu konuda da köydeki herkes Çalık Kerim'in onları iyileştirme yolunu bulmasını beklemektedir. Fakat Çalık Kerim ve laz kalaycılar bir soygun için anlaşırlar; bu soygunun kimse tarafından anlaşılmaması için hasta taklidi yaparlar. Çalık Kerim'in çok zekice planladığı posta soygununda dört kişi ile birlikte hayvanlar da öldürülür. Soygunu gece yapan Çalık Kerim ve lazlar sabah namazından önce tekrar Narlıca'ya dönerler.

Çalık Kerim, soygunda kullanılan atların terlediğinin anlaşılmaması için de bir yol bulur. Çalık Kerim, Sivas'taki Arap şeyhine gidip bir kitap aldığını ve lazları iyileştirecek ilacın bu kitapta olduğunu söyler. "–Biz bunu din gücüyle aldık kardaşlar! – diye bağırdı – Arap Şeyhi bunu bize vermedi, say ki Çorum toprağına vakıf bağışladı. Kuran Üzerine yemin etti, can düşmanımız hastalansa, içinde yazılı dermanı, yüreğimizi

bozmadan yapacağız." (KÖK. 230) diyerek toplayıp kaynattığı birkaç çeşit otun suyunu lazlara içirir, birtakım dualar okur ve onlar da kısa süre sonra iyileşip memleketlerine dönerler.

Çalık Kerim, köylüleri kendisine inandırmak için onların gözünde, merhametli, adaletli ve hikmetli biri olmayı başarır. Çünkü o, kendisi için planladığı zengin hayatı yaşayabilmek için ve işlerini köyde rahatlıkla yapabilmek için onların güvenini kazanmak zorundadır. Bunu da köylülerin hassas olduğu ve herhangi bir bilgileri olmadığı için fikir beyan etmekten korktukları bir alan olan din üzerinden yapar. Çalık Kerim, köylülerce tanrılaştırılma vasıtası olarak fiziki durumunu, eğitimini ve köylülerin batıl inançlarını kullanır.

1.6.2.6. En Son Ödül

Çalık Kerim'in en son ödülü, daha küçük bir çocukken yakışıklılığını kıskandığı, daha sonra da Petek'le ilişkisinden dolayı içten içe düşman olduğu Pehlivan Hasan'ı öldürmesi, onun sakladığı paralarını alması ve Petek'le birlikte olmasıdır. Böylece Çalık Kerim, "çalık" olmasının verdiği üzüntüden dolayı yıllarca âşık olduğu fakat bu aşkı itiraftan çekindiği Petek'e ulaşır. Hem duygusal yani manevi olarak tamamlanır hem de Hasan'dan aldığı paralarla bir çerçi dükkânı açarak maddi yönden kendini gerçekleştirir. Köyde herkesin ihtiyacını karşılar, onlara borç verir ve böylece herkes tarafından sevilir. Çalık Kerim'in asıl düşmanı "çalık" oluşudur. O, çirkin görünüşünden dolayı kendisini eksik hisseder ve bunun neticesinde de daha Yediçınar Yaylası'nda "kuyrukçuluk" yaptığı günlerde çok yakışıklı olan ve güreşte kendisini yenemediği Pehlivan Hasan'ı kıskanmaya başlar:

> "Çalık Kerim, davarın arkasında bir başına dolaşırken bunları daha sık düşünmeye, daha çok öfkelenmeye başlamıştı. Hasan'ın yakışıklılığını, pehlivanlıktaki gücünü – tembelliğini bile-, farkında olmadan kıskanıyor, bu kıskançlık canının sıkıntısını arttırıyordu." (KÖK. 49)

Çalık Kerim'im kıskançlığı Narlıca'ya döndüğünde de devam eder. Çünkü köyün en güzel ve en zenginlerinden olan Petek'le Pehlivan Hasan'ın gizli bir ilişkisi vardır ve Çalık Kerim onların buluşmalarına şahit olur. Onun Pehlivan Hasan'a olan kinini ve Petek'e olan aşkını yıllarca hiç kimse bilmez. Çalık Kerim, yeterli olgunluğa ve güce ulaşana kadar mücadelesine devam eder ve birçok güçlüğün üstesinden gelir. O,

Pehlivan Hasan'ı yenerek Petek'e sahip olacağı zamanı çeşitli aşamalar kat ederek bekler. Çalık Kerim'in Musa Çavuş'un eşkıyasını kovmasından sonra köyün ileri gelenlerinden biri haline gelmesi, köyün vergilerini toplaması ve bu işte oldukça adil davranması, Kara Abuzer'le iyi ilişkiler geliştirmesi ve Sivas'taki Arap şeyhten bir kitap aldığını, bu kitabın içinde sıtma ilacının yazdığını söyleyerek Laz kalaycıları iyileştirmesi onun köydeki yerini iyice sağlamlaştırır. Bütün bu olanlar Petek'i de etkiler ve o Çalık Kerim'in "çalık" oluşuna aldırmayarak ondan, sıtmalı olan Hasan'ı iyileştirerek kendisini kurtarmasını ister:

> "— Ben istediğimden mi derman ararmışım? Büsbütün zebunlaşır da gelir evde yatar diyerek… Ben avanak karılardan değilim Hafız ağa!... Ben gösterişe aldanan akılsız karılardan mıyım? Bana, erkek gibi erkek olmalı, sözünü köy yerinde kurda kuşa geçiren erkek…" (KÖK. 242)

Çalık Kerim, Petek'in kendisinden yardım isteyeceği güne hazırlanmış gibidir. Petek'in kendisinden istediği ilacı yapmayı hemen kabul eder ve Petek'e bir tasla kırmızı bir ilaç vererek bunu Pehlivan Hasan'a içirmesini söyler. Bu aslında ilaç değil zehirdir. Petek çok kısa bir süre sonra Çalık Kerim'e gelerek Hasan'ın ilacı içtikten sonra öldüğünü söyler. Çalık Kerim, Petek'i de yanına alarak Hasan'ın cesedinin yanına gider ve cesedi kuytu bir yere çekerek üzerini arar. Pehlivan Hasan'ın altınlarını ve parasını alıp, başına bir kurşun sıkıp, ayak izlerini de yapraklarla silerek oradan uzaklaşırlar. Petek, o an Çalık Kerim'in her şeyi daha önceden planlamış olduğunu anlar:

> "Petek işi anlayınca: 'Ne akıllı herif bu! Şeytan gibi bir herif! Cin mi, peri mi?' diye şaştı." (KÖK. 251)

> "—Petek'in birden dizleri kesildi, yere çömeldi. 'Bu herif muhtardan korkmaz! Musa Çavuşa aldırmayan, muhtara aldırır mı? Bu herif hiçbir şeyden korkmaz. Hasan'ı nasıl ağıladı, sonunda kafasına nasıl kurşunu sıktı? İşte belli bir şey, bunun için adam öldürmekle koruda fidan doğramak hep bir… Nasıl bir herif? İnsandan başka bir herif…" (KÖK. 252)

Yukarıdaki pasajlarda da görüldüğü gibi, romanın kahramanı yaptıklarıyla diğer insanlardan ayrılır ve ona tanrısal bir güç atfedilir. Campbell bu durumu: "Bu en yüksek ve en son çarmıha gerilmedir; yalnız kahramanın değil, tanrısının da. Burada kişilik adlandırılmamışı maskelerken hem Oğul hem de Baba yok olur. Çünkü bu düşün hayali yanları düş görenin yaşam enerjisinden, görünürde yalnız sıvı dağılımları ve o tek gücün

işlemlerinden kaynaklanırken, ister dünyevî ister tanrısal, dünyanın tüm biçimleri tek bir anlaşılmaz gizemin evrensel gücünü yansıtır: atomu oluşturan ve yıldız yörüngelerini denetleyen gücü." (Campbell 2010: 219-220) şeklinde açıklar. Burada Çalık Kerim de çarmıha gerilir ve evrensel gücün sahibi olur.

Çalık Kerim, Hasan'ı öldürdüğü anlaşılmasın diye koruluktan odun kesmeye başlar. Burada Petek'i tuzağa düşürüp onunla birlikte olur. Bu sırada Petek'e söylediği "- Bakılmaz mı namussuz? Bizim senin uğruna ölmemiz kaç yılın işi, kaç yılın?" (KÖK. 252) sözleriyle de uzun yıllar Petek'i elde etmek için çabaladığı anlaşılır. Çalık Kerim, aynı gün Hasan'ın paralarını kullanarak çerçi dükkânı açacağını ve Petek'in de kendisine ortak olduğunu belirtir. Petek bu işe sıcak bakmaz ve ölü parasının hayır getirmeyeceğini söyler. Çalık Kerim, bu durumda da Petek'i ikna etmenin yolunu bularak maddi kazanca da sahip olur:

> "—Kız aklın ermediğinden… Bu dünyada ölü parası yoktur. Ölü milletine para lâzım değil de ondan… Para, dirilerin avadanlığı yavrum. İşte on iki altın, doksan bankanot, fazladan seksen de kuruş. Ver bakalım! Tamam… Bunlar senin paralardı, sen bana bu kadar parayı borç verdin Petek hanım. Daha doğrusu ortaklığa verdin. Biz seninle ortak olduk. Ben çerçi dükkânı açacağım. Ortağız." (KÖK. 254)

> "Benimle ortak olursan hükümat bile sana el süremez! Benim ne herif olduğumu anladınsa anladın." (KÖK. 255)

Çalık Kerim, hem yıllardır elde etmek için uğraştığı Petek'i elde ederek hem de düşman olduğu Hasan'ı öldürerek onun paralarının sahibi olur. Böylece o, uğruna yılarca uğraştığı ve aşamalar kat ettiği hedeflerine ulaşır ve nihai ödülün sahibi olur.

1.6.3. Dönüş

Çalık Kerim'in dönüş aşaması, romanın "Başlangıç" başlığını taşıyan son bölümünde gerçekleşir. Çalık Kerim köye çerçi dükkânı açtıktan sonra maddî heveslerin peşine düşerek Petek'e olan ilgisini kaybeder. Bu aşamada Çalık Kerim, hem reel hem de ruhsal bir dönüş yaşar ve Petek'i evlenmeye ikna eder.

1.6.3.1. Dönüşü Reddetme

Çalık Kerim, Petek'le yaşadıklarından sonra onu tekrar görmek için hiçbir çaba sarf etmez. O, açacağı çerçi dükkânının işlerine yoğunlaşır ve dükkânı ile ilgili çalışmalarına

başlar. Köyün sonuna yaptırdığı dükkânında seferberlik yılları olmasına rağmen her türlü mal alıp satmaya başlar. Köylüler bu durumu en başından şaşkınlıkla karşılarlar ve Çalık Kerim'in bir planının olduğunu düşünürler:

> "Çalık'ın başka akılda olduğu şundan belli ki: Dükkânı götürdü, köyün sonuna, yokuşun başına kurdu. Oysa köy yerinin çerçi dükkânı ortada gerek… Muhtar odasının tam karşısında… İşte sana Çalık herifin ilk tersliği… Sonra garip yolcu hanı gibi arkasına bir samanlık, bir ambar, bir de hayvan bağlayacak dam yapması, üzerine iki oda çıkması neyin nesi? Bu da ikinci tersliği rezil Çalık'ın… Hele dükkân bir avuç tuz getirmeden iki hizmetkâr tutmasına, bunların altına birer Merzifon eşeği çekmesine ne demeli? İki hizmetkâr ki, Allah Göstermesin bir oturuşta bir tabur askerin yiyeceğini silip süpüren dördüncü ordu açları. (…)" (KÖK. 262-263)

Çalık Kerim, dükkânın arkasına yaptırdığı samanlıkta küçük kız çocukları ve köyün genç gelinleriyle birlikte olmayı planlar. Veresiye verdiği kadınlarla birlikte olup onların borcunu siler ve küçük kız çocuklarına boyalı şekerler vererek onlara sarılıp öper. Ambarda kaçak malları depolar ve ahırda kaçak malları getirenlerin hayvanlarını barındırır. Çalık Kerim, herkesi borçlanmaya alıştırır; parası olmayanlara da istediği her şeyi vererek onların işlerine ortak olur. Çakır Kâhyaların köyde on dört parça tarlasını alarak işlerini büyütmeyi planlar. Bu durum tam bir yıl devam eder ve Çalık Kerim bu süre zarfında Petek'le herhangi bir münasebette bulunmaz:

> "Çerçiliğin ilk aylarında dükkâna hiç uğramaması, 'Pis Çalık başıma belâ olur çalıklığını bilmez de…' korkusundandı, sonraları birkaç kere gitmesi de Hafız'ın koruda olanları unutmuş görünmesinden… Öyle ki bir keresinde laf dokunduracak olmuştu da herif yüzünü şu yana çevirip duymazdan gelmişti." (KÖK. 267)

Çalık Kerim'in Petek'in evine gitmesi tam bir yıl sonra olur. Kerim, dükkânın ortağı olarak Petek'in evine gider ve dükkânın kârından Petek'in payına düşeni verip oradan ayrılır. Petek, Çalık Kerim'i bir sonraki akşam evine davet eder; fakat Çalık Kerim gitmez. Bir sonraki gün ise Petek kızı Halime'yi Çalık Kerim'e göndererek tekrar evine davet eder. Çalık Kerim'in koruda yaşananları unutmuş gibi davranması ve Petek'in davetlerinin hiçbirine karşılık vermemesi dönüşün reddidir. Çalık Kerim, maddi kazancın büyüsüne kapılır ve Petek'le olmayı reddeder.

1.6.3.2. Büyülü Kaçış

Çalık Kerim, ikinci davetinde de Petek'e gitmek istemez. İlk olarak kendisini çağırmak için gelen Halime'yi dükkânın arkasındaki samanlığa çekerek onunla uzun uzun konuşur. Zaten daha önceden alışkın olan kızı öper; ona sarılır ve bacaklarına dokunur. O sırada dükkâna gelen Adviye'nin sesini duymasıyla akşama geleceğine söz vererek kızı oradan uzaklaştırır. Çalık Hafız'ın Adviye'yle ilişkisi vardır ve Adviye'yi samanlığa çağırarak onunla birlikte olur. Çalık Kerim, Adviye'yle ve köydeki diğer kadınlarla birlikte olarak, küçük kızları şeker karşılığında kandırıp onlarla cinsel isteklerini tatmin etmeye çalışarak, Petek'ten uzak durarak, büyülü kaçış aşamasında kahramanın sergilediği davranışları uygular:

> "Çalık Hafız yorgun adımlarla Petek'in evine giderken kendi kendine küfrediyordu. 'Kapının sürgüsünü çekmeden… Senin gözün mü karardı alçak? Sen delirdin mi, bu karı bolluğunda?' arada sırada karılara iştahlanıp böyle kendini kaybediyor, dünyayı iplemez oluyordu. 'Başka zaman Petek gibi dünya güzeline dönüp bakmayışımız neyin nesi yahu? Biz bir nefsimize neden hükmedemeyiz sırasında hey Allah?' Allah'ın adını pis pis andığına pişman olarak somurttu." (KÖK. 274)

Çalık Kerim, dönüş sorumluluğunu göze alamayarak diğer kadınlarla birlikte olmayı seçer. O, eğer dönmeye ikna olursa diğer kadınlarla olan münasebetine son vermesi gerekecektir. Çalık Kerim, bunu göze alamaz ve Petek'ten uzak durarak dönüşten kaçmaya çalışır.

1.6.3.3. Dışarıdan Gelen Kurtuluş

Çalık Kerim'in maceraya devam etmesi için dışardan gelen kurtuluş Petek'in onu birlikte olmaya zorlamasıyla olur. Petek, ısrarla evine çağırdığı Çalık Kerim'le konuşur; onun diğer kadınlarla olan münasebetlerinin farkında olduğunu, bundan rahatsızlık duyduğunu söyler ve neden kendisinden uzak durduğunu anlamaya çalışır. Zaten Petek'e gelirken bunları düşünen ve Petek'in birlikte olduğu diğer kadınların hepsinden daha güzel ve daha zengin olduğunu idrak eden Çalık Kerim, dönüşe razı olur. Petek'e olan hayranlığını hatırlar ve Petek'i evlenmeye ikna etmenin yolunu arar.

1.6.3.4. Dönüş Eşiğinin Aşılması

Çalık Kerim, Petek'i evlenmeye ikna etmek hem kendisine hem de mallarına sahip olmak için dönüş eşiğini aşmalıdır. Kahramanın yola çıktığındaki engellere benzer engellerle karşılaşması dönüş eşiğinde de olağan bir durumdur. Çalık Kerim, Petek'i evlenmeye razı etmek için diğer kadınlarla olan ilişkilerini dedikodu olarak anlatır ve kendisinin evlenmeden hiçbir kadınla birlikte olmamaya yemin ettiğini söyleyerek Petek'i ikna yolunu seçer:

> "Biz medresede okuduk. Hoca takımından sayılırız. Ben seninle ortak olunca her şeye töbe çektim. 'İşler iyi giderse harama uçkur çözmek yok!" diyerek büyük yemin ettim, anladın mı? Gerisi hep düşman lafı! Sen beni denedinse denedin. Ben ağzımın tadını bilmeyenlerden değilim! Senin hasretine bunca zaman dayanan herif, Adviye gibi, Güldane gibi pislerle günaha girmez. Benim hovardalık sıram değil. Açıkçası: gönlün çekerse, seni Allah'ın emriyle alırım. Senin gibi bir karıya benim gibi bir herif her zaman lazım." (KÖK. 276)

Çalık Kerim'in bu sözlerinden Petek çok etkilenir ve Çalık Kerim'le evlenmeyi kabul eder. Böylece Çalık Hafız dönüş yolunun ilk ve en önemli eşiğini aşarak dönüş yolunda başarıyla ilerler.

1.6.3.5. İki Dünyanın Ustası

Dönüş kararını almış olan kahraman, artık olayları ve durumları daha iyi değerlendirebilme, yorumlayabilme kabiliyetine erişir. O, sıradan insanın kader sınırlarını aşar ve iki dünyanın ustası olur. Kişisel tutkularından arınır ve kendini olup bitene bırakır. Geçirmiş olduğu sınavlar ve aşamalarla bireyleşme ve erginleşme sürecini tamamlayan kahraman, "tanrısal ya da insanî hangi dünyada nasıl davranması gerektiğini" bilir. Çalık Kerim de artık iki dünyanın ustası olur ve köydeki diğer kadınlarla olan bağlarını koparark tutkularından arınır. O, artık köyün en zenginlerinden biri olduğu için Petek'in mallarını düşünmez. Onun sadece düşündüğü ve sahip olmak istediği Petek'tir.

> "Narlıcalılar bir hafta sonra Petek'le Çalık Hafız'ın şerbetini içerlerken,
>
> —Allah buna 'Yürü yâ kulum!' dedi, kurban olduğum –diye içlerini çektiler–, niye dersen, anlaşılan yüreğini gayet temiz gördü." (KÖK. 276)

Yukarıdaki pasajda da görüldüğü gibi köylüler de Çalık Kerim'i iki dünyanın ustası olarak değerlendirirler. O, tanrısal âlemle olan iyi ilişkileri ve Allah'ın kendisine duyduğu sevgi nedeniyle insanî âlemin nimetlerine ulaşır ve kendini gerçekleştirir.

1.6.3.6. Yaşama Özgürlüğü

Kahraman macerasının sonunda yaşama özgürlüğüne kavuşur. Campbell'a göre; kahraman bu evreden sonra bir önceki ve bir sonraki anın kalıcı olanı bozacağına dair bir korku taşımaz. Kahraman, hiçbir şeyin yok olmayacağını, doğanın büyük bir yenileyici olduğunun idrakine varır. *Köyün Kamburu*'nda da Çalık Kerim, en başta köylüler tarafından aşağılanan ve hor görülen bir "deli çalık" iken artık "Çalık Hafız" olur ve kat ettiği aşamalarla herkesin takdirini kazanır. O, bu aşamaya geldikten sonra geçmişini ve geleceğini aynı düzlemde görebilecek ve değerlendirebilecek becerilere sahiptir. O, gerçek bir kahraman olduğunu kanıtlar. Çalık Kerim, yola çıkış, erginlenme ve dönüş aşamalarını başarıyla tamamlayarak kendini gerçekleştirir. Yola çıkan Çalık Kerim ile dönüşü tamamlayan Çalık Kerim artık aynı kişi değildir.

1.7. Yayla Padişahı Sülük Bey'in Yolculuğu

Büyük Mal'da seçilmiş kahraman, kendisini Yayla Padişahı olarak nitelendiren Sülük Bey'dir. Sülük Bey'in ailesiyle Çorum'a gelişi, *Yediçınar Yaylası* adlı romanda anlatılmaktadır. Bu nedenle, Sülük Bey'in çocukluğu ve gençliği ile ilgili olayları incelerken bu romana da başvurulacaktır. Sülük Bey, daha küçük bir çocukken bolluk yılına rastlayan bir dönemde ailesiyle birlikte Çorum'a gelir. Çorum'un önde gelen eşrafından olan Çakır Kâhyaların Ömer Efendi'nin ihsanıyla burada kalmaları sağlanan bu aile, Ömer Efendi'nin ölmesiyle, Sülük Bey'in üvey annesi Emey Hanım'a âşık olan Çakır Kâhyaların Kenan Efendi tarafından Yediçınar Yaylası'na çoban olarak alınır. Fakat daha sonra Sülük Bey'in babası Kara Abuzer, Kenan Efendi'den Yediçınar Yaylası'nı alır ve maddi açıdan onunla yarışacak önemli zenginlerden biri olur. Sülük Bey, babasının ölümü üzerine Çakırların Kenan ile çatışmaya başlar ve kendisini Yayla Padişahı ilan eder.

Büyük Mal, üç ana bölümden oluşur. Birinci bölümde Sülük Bey'in banka işi için Çorum'a gitmesi ve burada Çakır Kâhyaların Kenan'ın iftirası nedeniyle tutuklanması, tutukluluk sürecinde yaşadıkları ve hapisten çıkarak Kenan'ın kızı Nefise'yle evlenmesi

anlatılır. İkinci bölümde ise Nefise ve Sülük Bey'in ilişkisi, Nefise'ye âşık olan Zülfü'nün durumu ve Nefise ile Zülfü arasında daha önce yaşananlar anlatılır. Son bölümde ise Nefise'yi tekrar elde etmek isteyen ve Çakırların Kenan'ın yüreklendirmesiyle harekete geçen Zülfü, Sülük Bey'i öldürür. Bu bölümde Sülük Bey'in ölümünden sonra yaşananlara yer verilir. Seçilmiş kahraman Sülük Bey, yolculuk arketipindeki yola çıkış ve erginlenme aşamalarını tamamlamıştır. Fakat geriye dönüş aşamasını tamamlayamaz. Sülük Bey'in içsel yolculuğu da fiziki yolculuğu ile aynı çizgide seyreder ve o gerekli olgunlaşmayı elde edemez.

Yayla Padişahı Sülük Bey'in romanın seçilmiş kahramanı olduğunu gösteren birtakım özellikleri mevcuttur. Sülük Bey'in ve ailesinin Çorum'a geldiğinde bolluk yılı olması onların burada kalabilmelerinin temel sebebi olarak gösterilir. *Yediçınar Yaylası* romanında bu konu üzerinde uzun uzun durulur:

> "Gâvur Ali, odun kesecekmiş gibi avucuna tükürerek:
>
> — Evet, ister istemez anlatacağız - diye söze girişti -, meraklanma davavekili, dün olmuş gibi aklımda... Abuzer Ağa bu bizim toprağımıza bolluk yılında ayak bastı. Bolluk yılından bu yana ne geçti bakalım?
>
> — On yıl...
>
> — Babana rahmet, on yıl... Bolluk yılından bir öncesi kıtlık yılı... Kıtlık yılında millet temelli battı ki arkadaş, köylü tekmil ot yayıldı. 'Köylü, ot yayıldı' ne demek? Kasaba yerinin esnafı, dükkâncısı da boğazından acizlik getirdi. Hiç görülmemiş bir belâ! Ekinler bir karıştan fazla büyüyemedi ki taneye bine... O kış, yemsizlikten mal-davar böğüre böğüre kırıldıydı. Benim Abuzer Ağam, şaşırıp da kıtlık yılında yola düşseydi, buraları mümkünü yok tutamazdı, bir amansız derede acından geberirdi. Herifin bahtına bak ki bolluk yılının bayramına yetişmiştir.
>
> — Bu da Emey Hanım'ın verimkârlığından değil ya?..
>
> — Verimkârlığından elbette... Kitap ne yazar? 'Cömertleri Allah sever' yazar. Böyle bir cömerdi, şeytan büsbütün sever. Neyse uzatmayalım, bunlar, bolluk bayramına yetiştiler. Bolluk yılı aklında mı? Millet ekini koyacak yer bulamadıydı. Öyle bereketi, Yusuf peygamber Mısır toprağında görememiştir. Tarlalara Hızır uğradı vesselam!.. Dünya kuruldu kurulalı sürülmemiş yazılarda kendi başına ekin oldu! Taneyi, samanı harman yerinde bırakıp çürütenleri ben bilirim. Herifler haklı... Ambara çekmeye, kuyulara doldurmaya güç yetiremiyor ne halt etsin?" (YY. 65-66)

Yukarıdaki pasajda da görüldüğü gibi Sülük Bey ve ailesinin Çorum'a gelmesinin bolluk yılına denk gelmesi Abuzer Ağa'nın bahtı olarak açıklanmıştır. Campbell eserlerde, kahramanlarla ilgili olarak yer verilen sıra dışı hadiselerin onların daha önceden belirlenmiş kahramanlar olduğunu göstermek amacını taşıdığını belirtir. (Campbell 2010: 349) Bu bilgiye göre, ailenin bolluk yılında Çorum'a gelmesi baht ya da şans ile alakalı değil, seçilmiş kahramanın yolculuğunun bir parçasıdır.

Sülük Bey'in seçilmiş kahraman olduğuna işaret eden başka özellikler bulmak da mümkündür. Campbell'ın, "Halk öyküleri genellikle bu sürgün temasını destekler ya da hor görülenle, özürlüyle değiştirir: kötü davranılan en genç oğul ya da aşağı düzeyden toprak sahibi." (Campbell 2010: 357) olarak tanıttığı kahramanın özellikleri Sülük Bey'in Çorum'a geldiğinde yaşadıklarıyla örtüşmektedir:

> "— Bre Hayyy! - diye davrandı, dirseklerinin üstüne gelmesiyle pis kokuyu duydu. Koca Çorum ovasını bir leş kokusu kaplamış ki öyle beribenzer leş kokusu değil, adamın boğazına cellât kemendi gibi sarılıp soluğunu kesen bir koku..." (YY. 71)

> "Bir sıska oğlan, bir eşeği sürmeye çalışıyordu. Sopalıyor ki Allah yarattı demiyor. Koku da bunlardan çıkmakta... Dahası var: Bir karasinek bulutu, her sopada havaya kalkıp gerisin geri semere konuyordu. Deli Elvan'ın uzaktan kara duman sandığı şey bu sinek bulutuymuş besbelli..."(YY. 73)

> "Oğlan bir bakıma beş yaşında, bir bakıma on yaşında gösteriyordu. On yaşında gösteren kara gözleri... Bu kara gözlerle, yaban yerin el kadar oğlanı adama, adam gibi bakıyor. Bakıyor ki ciğerini almacasına... Orospu dölü, sanki büyümüş de küçülmüş... 'Hayır canım! Adam ufağı değil, elbise giydirilmiş şebek maymunu...' Bedenine geldin mi, şaşılacak bir iş... İnce bir kütüğü ocaktan çekip söndürmüşler, üstüne urubayı geçirivermişler. Bu oğlanın bedeninde katiyen et kıymığı yok... Derisi kemiğine sıkıca sarılmış ki iyice gerilmiş... Besbelli, sıtma gayet kötülettiğinden, fıkaranın karnı dalağı şişmiş de davula dönmüş... Ayaklar Allahtan çıplak... Köylü kısmının, hele böyle gezginci takımının ayaklan anadan çıplak olur. Bunlar kundurayı geçtim, çarık nedir bilmezler. İşte belli bir şey, bu oğlanın ayakları doğuşundan bu yana, topraktan başka bir şeye hiç basmamış. Ayak olmaktan çıkıp taş parçası kesilmeleri bundan... Çamur balçık, kir pas parmaklarını biribirine yapıştırmış. 'Bre rezil, desem, haydi pınarda yıkanmaktan haberin yok... Geçtiğin bütün akarsulara, Osmanlı, taş köprü mü yaptırdı?'" (YY. 74)

> "(…) — Ne olacakmış, sordun mu?
>
> — Ne sorması? Dil bilmez bir tayfa... Suratına bel bel bakmaktalar.

> — Ben bu oğlanda dilsiz-avanak hali görmedim. Hele bir de ben...
>
> — Aman yavaş... Ürküttün mü bitti. Bunları bildiğimiz adam bellemeyeceksin efendi, bunlar bir başka çeşit...” (YY. 75)

Pasajlarda da görüldüğü gibi, Sülük Bey ve ailesi ilk geldiklerinde insan olarak bile değerlendirilmemiştir. Sülük Bey’in fiziki görünüşü hakkında verilen bilgiler doğrultusunda, onun “hor görülen” bir birey olduğu ve ilk aşamada insanları kokusu ve görüntüsüyle rahatsız ettiği açıkça görülmektedir. Sülük Bey’in babası Kara Abuzer’in yaptığı plana göre hareket eden bu aile, kendilerini dil bilmeyen, çok fakir ve kendi memleketlerinden sürgün edilmiş bir aile olarak tanıtır. Çorum’a geldiklerinde yaydıkları kötü kokunun ve etraflarındaki sivrisineklerin sebebi, günlerce güneş altında beklemekten kokmuş bir hayvan kellesidir. Onlar, bu kokmuş kelleyi yemek üzere oldukları izlenimi vererek Çorumluların kendilerine acımalarını ve onlara yardım etmelerini sağlamışlardır.

Sülük Bey’in çocukluğuyla ilgili olarak verilen bir diğer bilgi, onun üvey annesi Emey ile ahırda uygunsuz vaziyette yakaladığı Çakırlar’ın Kenan’dan gördüklerini kimseye söylememek karşılığında para almasıdır. Bu yönüyle de o ezilen ve hor görülen bir kahraman özelliği taşımaktadır. Sülük Bey’in seçilmiş kahraman olduğunu gösteren bir diğer özelliği, onun sezgi gücüdür. O, karşısındaki insanların ne düşündüklerini anlayabilir ve bir sonraki aşamada onların neler yapacaklarını kestirebilir:

> “Yayla Padişahı Sülük Bey, bunları aklından geçirerek güvenle gülümsedi. Çevresinde salt olup bitenleri değil, yakınlarının aklından geçenleri de doğruya yakın kestirecek kadar sezgiliydi, Emey anasının telâşlarını, kuşkularını, nerde niçin ferahladığını fark ettirmeden izlemiş, arada acıyıp arada gönül eğleyerek hiç yüzlememişti. Sülük, kurnazlığıyle, sezgisiyle değil, gövdesiyle tembeldi. Çorumlunun, ağız alışkanlığıyle bugün bile, ‘Kavat’ dediği Abuzer'in oğluyken, yavaş yavaş Yayla Padişahlığını Çorumlu gibi çetin millete bu sezgi özelliği sayesinde kabul ettirebilmişti.” (BM. 48-49)

Sülük Bey’in çocukluğuyla ilgili başka bilgi verilmezken onun evlenmesi, kısa süre sonra eşinin ölmesi, Ermeni kırımının yaşanması ve Türkiye Cumhuriyeti’nin kurulması, babası Abuzer Ağa’nın ölümü üzerine bütün malların Sülük Bey’in kontrolüne geçmesi gibi olaylar hem *Yediçınar Yaylası* hem de *Büyük Mal* romanlarında anlatılır. Sülük Bey’in yola çıkış hadisesi bütün bu olaylardan sonra olmuştur.

Sülük Bey'in reel yolculuğu, köylülerin borcunu ödemek için Yediçınar Yaylası'ndan Çorum'a gitmesi ile başlar. *Büyük Mal* romanının "Yayla Padişahı Sülük Bey" başlığını taşıyan birinci bölümünde yola çıkış aşamasının evreleri; "Dilâver Paşaların Zülfü-Zülfükâr" başlığını taşıyan ikinci bölümde erginlenme aşamasının evreleri tamamlanır. Fakat o, bu bölümün sonunda dönüş aşamasını yaşamadan Zülfü tarafından öldürülür. Romanın "Kara Abuzer'in Emey Hanım" başlığını taşıyan bölümde ise Sülük Bey'in arketipsel yolculuğunun takibi mümkün değildir. Bu bölümde Sülük Bey'in ölümünden sonra olanlar ve Emey Hanım'ın Çakırlar'ın Kenan'ı öldürmesi anlatılır. *Büyük Mal* romanında dikkat çeken bir diğer özellik ise yolculuk arketipi aşamalarının sırasıyla takip etmiyor olmasıdır. Bu modern romanların birçoğunda karşılaşılabilen bir durumdur.

1.7.1. Yola Çıkış

Büyük Mal'da yola çıkış, "Yayla Padişahı Sülük Bey" başlığını taşıyan ve kendi içinde de üç kısma ayrılan birinci bölümde gerçekleşir. Sülük Bey'in yola çıkış aşamasına paralel olarak mekânlar da farklılık göstermektedir. Yediçınar Yaylası, Çorum'daki ziraat bankası ve Çorum Emniyet Dairesi bu bölümdeki mekânlardır. Yola çıkış aşaması, mitolojik kahramanın kişilik gelişimi sürecinin "benlik geliştirme" yani "benliğin kendilikten ayrılarak" bilincin merkezi olma durumuna denk düşer. Bu eserde Yayla Padişahı Sülük Bey için de böyle bir işlev söz konusudur.

1.7.1.1. Maceraya Çağrı

Sülük Bey'in maceraya çağrı evresi, kahramanın istekli olduğu bir yolculuğa hazırlanmasıyla başlar. Sülük Bey, Ziraat Bankası'na gidip, köylülerin borcunu ödeyecek ve bankadan da bir miktar para alıp tekrar Yediçınar Yaylası'na dönecektir. Sabah erkenden kalkıp hazırlanan; yola çıkma ve bu yolcuğu yalnız yapma konusunda ısrarlı olan Sülük Bey, Emey Hanım'ın yanına adamlarını alması isteğini reddeder. Bu yolculuğa yalnız çıkacağını söyleyip Emey Hanım'dan dua ister:

> "Bu günü başka güne benzetme Emey ana… Dua etmeli ki, aralarına darı tanesi sığmamalı… Kolay değil, rezil köylü kısmıyla yaman geçitler geçilecektir ve de paramızı hükûmat pençesine kendi elimizle götürüp verip gerisin geri bir tamam alıvermek belâsı savuşturulacaktır. Gayetle korkulu ve de gayetle batak bir geçittir." (BM. 17)

Yukarıdaki pasajda da görülmektedir ki, çıkılacak yolcuğun ne kadar zor olduğu Sülük Bey tarafından bilinmektedir. Bu yolculukta kendisini yolda çevirip parasını almak isteyebilecekleri gibi, Çakırlar'ın Kenan'ın söz verdiği parayı Sülük Bey'e vermemesi ve onu bankada rezil etmesi gibi ihtimaller düşünülerek yolculuğun zorluğundan bahsedilmiştir. Ayrıca köylülere borç verilmesine karşılık bankadan para alınabilmesi de kolay bir iş değildir, yeni gelen banka memurunun zorluk çıkarabileceği de düşünülür.

1.7.1.2. Çağrının Reddedilmesi

Sülük Bey, bu evrede çağrıyı reddetmez. Çünkü o, kendi isteğiyle reel yolculuğuna başlar. Fakat sabahın erken saatlerinde yola çıkmaya hazırlanırken bir an yola çıkmak yerine uyuma isteği duyar. Ancak bu istek, onu çıkacağı yolculuktan döndürecek boyutta değildir:

> "Kamçısını şak şak çizmesine vurarak kasıntıyla yürüdü. Sayvanda sabah güneşiyle karşılaşınca durakladı. Son yağmurlarla otlar büsbütün kabarmış, Yediçınar Yaylası göz alabildiğine göğerti denizine dönmüştü. Hava burcu burcu nemli toprak kokuyor, her solukta sanki adamın ömrüne ömür katıyordu. 'Panka işi de tam gününü buldu. Şurda oturmalı değil miydik rahatça? Kuşluk ekmeğinden sonra yatmalı değil miydik bir iki saat?.. Ulan teresler! Yarın öte dünyanın mahşer meydanında iyiliğimizi mi diyecekler Koca Tanrı'ya?.. Bizi cennete mi uçuracaklar ayaklarımızı yerden kesip?.." (BM. 17-18)

Pasajda görüldüğü gibi, Sülük Bey, bir an da olsa yolculuğa çıkma fikrinden vazgeçmeye meyleder. Bu kısa süreli bir reddediştir ve onu macerasından alıkoymaz.

1.7.1.3. Doğaüstü Yardım

Kahramanın sınavlar yolunda karşılaşacağı zorlukları aşmasına yardım edecek bilgileri ona sağlayan ve verdiği tılsımlı nesnelerle yol gösteren bir kişi, doğaüstü yardım fonksiyonuna sahiptir. Campbell, "Çağrıyı reddetmemiş olanlar için, kahramanın yolculuğunun ilk karşılaşması, maceracıya aşacağı ejder güçlere karşı tılsımlar sağlayan, koruyucu bir figürler (genellikle ufak tefek yaşlı bir kadın ya da erkek)."

(Campbell 2010: 84) biçiminde doğaüstü yardımın nasıl ve kim tarafından sağlanacağını belirtir.

Romanda, Sülük Bey'e doğaüstü yardım Emey Hanım'dan gelir. Kara Abuzer öldükten sonra bütün malların kontrolü Sülük Bey'de gibi görünse de parayı idare eden ve Çakırların Kenan ile Sülük Bey'in arasında arabuluculuk yapan Emey Hanım'dır. Sülük Bey reel yolculuğuna başlamadan önce de Emey Hanım, yolculuğu boyunca dikkatli olmasını tembih eder. Çünkü Sülük Bey'in yanında bir miktar parayla Çorum'a gideceğinden köylülerin ve Çakırların Kenan'ın haberi vardır. Çakırların Kenan'la aralarının bozuk olduğu bu dönemde, bir aksilik çıkmasından korkan Emey Hanım Sülük'ün güvenliğini sağlamak için uğraşır. Bu amaçla Sülük Bey'i Çorum'a yalnız göndermek istemez. Önce Sülük Bey'e, yanlarında çalışan Dersimlileri de yanına almasını böylece daha güvende olacağını söyler. Fakat Sülük Bey onun bu isteğini reddeder. Ancak Emey Hanım, Sülük Bey'den habersiz Zülfü'yü çağırır ve Sülük'ün onunla Çorum'a gitmesini sağlar:

> "Merdiven başına gelince kâhya gibi kullandığı Dilâver Paşaların Zülfükar'ı görüp şaştı. Herif kara bineğinin özengisini kurcalamaktaydı.
>
> — Nerden çıktı bu teres? Nerden dedim Emey Hanım?
>
> — Kim? Zülfü Ağa mı? Bilmem! Sürmüş gelmiş, çok yaşasın! Varmıştır seninle görülecek bir işi…
>
> — Bilmezsin demek? Yahu nedir? Buranın yayla padişahı biz miyiz, yoksa Kara Abuzer'in Emey Hanım mıdır? Gazi Paşamız sağ olsun, 'Oyu karılara verdim.' dediyse, 'Erkek milletini, başını yularlayıp ellerine verdim' mi dedi? Hayır, demedi. Ulan sana sormaktayım, kötü Zülfü, sen bu saatta Çorum'un Ziraat Pankası kapısında beni bekleyecek değil miydin? Neyi yitirdin de aramaktasın sabah sabah Yediçınar Yaylası'nda?" (BM. 18)

Emey Hanım, Sülük Bey'in herhangi bir saldırıya uğraması tehlikesine karşı Zülfü'yü yanına almasına vesile olmuştur. Emey Hanım'ın doğaüstü yardımı sağlayan kişi olduğunu gösteren bir başka husus, Sülük Bey'e verdiği hamayil kesesidir. Hamayil kesesinin uğurlu olduğuna inanan Emey, banka işlerinde bu kesenin kullanılmasına özen göstermekte ve bunun Sülük Bey'i çeşitli tehlikelerden koruyacağına inanmaktadır:

> "—Deliiii! Adam konuşur mu kendi başına, aynanın karşısına geçip? Al şunu... Dur aman! Besmele çekmeden nereye saldırmaktasın gâvur!
>
> Sülük Bey, besmeleyi çekip Emey anasının uzattığı uğurlu hamayil kesesini aldı, öptü başına koydu. Bu küçük kitap kılıfının adı evde, 'Hızır Kesesi'ydi. İşlemeli bir kese ki, sırmasından meşini görünmez. Babası Abuzer Seferberlikte, yayla yokuşunda düşüp ölmüş bir topçu çavuşunun boynundan çıkarıp almış, 'Dağ köylerinden olmalı ki yokuşa vurmuş, dağın ayıları hamayilden ne anlasın' diyerek Emey karısına vermişti. Aradan yıllar geçti, günlerden bir gün Emey sandığını karıştırırken kese eline değdi, kav gibi kuru, ipek gibi ince meşin, içinde bir şey varmış gibi ağırdı. Yoklayınca astarının arasından yirmi beş Osmanlı altını çıkardı. Aslında bunlar fukara topçu çavuşunun kefen parasıydı ama, gel bunu Emey Hanıma anlat! «Hızır uğramış uğur kesemdir» dedi tutturdu, bütün kârlı alışverişlerde parayı bununla salar oldu. 'Ulan karı milleti! Akıl var mı şunlarda şuncacık?...'" (BM. 16-17)

Emey Hanım, uğurlu olduğuna inandığı "hamayil kesesi"ni Sülük Bey'e vererek ona tehlikelerden korunmasını sağlayacak tılsımlı nesneyi de vermiş olur. Sülük Bey'i ve Zülfü'yü başlarına gelebilecek tehlikeler konusunda da uyaran Emey Hanım, emanet ettiği tılsımlı nesnenin geriye getirilmesini özellikle belirtir:

> "— Emey Hanıma doğru elini kaldırdı-: Sana bugün Sultanpazarı'ndan ne gelsin Emey ana? Emret! Beni her zaman bu tavda bulamazsın!
>
> — Hayvanın ayağını kırmadan ve de hamayil kesemi patikanın yeni müdürüne kaptırmadan yaylayı tut da getireceklerin şurda kalsın? (BM. 21)

Doğaüstü yardımı Emey Hanım'dan alan Sülük Bey'in reel yolculuğu böylece başlamış olur. Sülük Bey, yola çıkış çağrısını reddetmediği için Emey Hanım'ın doğaüstü yardımı onu yolculuğa ikna için değil, yolculuğunda ona yardımcı olabilecek tılsımlı nesneyi verme şeklinde gelişir.

1.7.1.4. İlk Eşiğin Aşılması

İlk eşiğin aşılması evresinde kahramanın bilinmeyen bir dünyaya girme sürecinde karşısına çıkan birtakım zorlukları ve eşik muhafızını aşarak yabancısı olduğu dünyaya ilk adımı atması gerekmektedir. Campbell, "kahramanın şu anki alanı ya da yaşam ufkunun sınırlarını belirterek dünyayı dört yönde –ayrıca aşağıda ve yukarıda- sınırlar. Onların ardında karanlık, bilinmeyen tehlike vardır." (Campbell 2010: 94) biçiminde eşik muhafızlarının kahraman üzerindeki etkisini ifade eder.

Sülük Bey'in ilk eşiği aşması Ziraat Bankası'ndaki işlerini sorunsuz bir şekilde halletmesidir. Bankaya yeni atanan müdürü tanımaya çalışan ve onunla argo sözlerin de yer aldığı konuşmalar yapan; fakat hiçbir olumsuz tepki almayan Sülük Bey'in buradaki işlerini halletmesi çok kolay olmuştur. Ancak, müdürün davranışlarını kontrol eden ve kendisi için herhangi bir tehdit unsuru görmeyen Sülük Bey'in ilk eşiği aşarken zorlanmasına sebep olan durum, Emey Hanım'ın aracı olması neticesinde bankadaki borçlarını ödemek için Çakır Kahyâlar'ın Kenan'dan bir miktar para beklemesidir. Aslında Sülük Bey, aralarındaki tartışmadan dolayı Çakırların Kenan'dan para almak istemez. Fakat Emey Hanım, Çakırlar'ın Kenan ve Sülük Bey arasındaki husumetten hoşlanmaz ve ikisinin yine eskisi gibi dost olmaları için bağ kurmaya çalışır:

> "— Neden on üç bin dokuz yüze, on dört bin demeli? On bin çıktı hazırda... Üç bin dokuz yüzünü Hacı Kenan Efendi emminden alacaksın.
>
> — Yahu, 'Bulaştırmayın şu herifi' dedim, 'Geçti eskilerin dostluğu' dedim. Biz herifle yaka yakaya gelmişiz...
>
> — Gelmekle... Düşman düşmanlığını açığa vurmadıkça, hırlamak olmaz. Haber saldım. 'Hay hay' demiş, 'hazırdır gelsin alsın, Sülük Bey yeğenim' demiş... 'Ya da birini salsın, kehribar tespihini eline verip' demiş... Ver tespihini, sal Zülfü'yü..." (BM. 15)

Sülük Bey bankaya gittiğinde dört bin lira eksiği vardır. Bu parayı getirmesi için Zülfü'yü Çakırların Kenan'a gönderen Sülük Bey, aralarındaki husumeti düşünerek onun parayı vermeyeceği ve bankaya yeni atanan müdüre rezil olacağı endişesini taşır. Fakat Çakırların Kenan kendisinden istenen parayı eksiksiz bir şekilde verir ve Sülük Bey'in bu endişesi de ortadan kalkar:

> "Sülük Bey bir yandan da, yolu gözlemekteydi. Zülfü'yü kehribar tespihle Hacı Kenan'a salmıştı para için... 'İster misin yok desin de bizi eşekten düşmüşe çevirsin, yeni müdürün karşısında?..' Üç bin şu kadar lirayı ha deyince kimin verebileceğini düşündü. 'Gene panka müdürlerinden biri verir elbet... Birinden al, ötekine daya... Ali'nin külâhı Veli'ye hesabı...' Canı sıkıldı, 'Ulan karı milleti, Allah belânızı vere! En akıllısı Emey anamız değil mi, yere batsın!' Zülfü girince merakla doğruldu. Göz ışmarıyla sordu, göz ışmarıyla 'Tamam' karşılığını alınca rahatlayıp kasıldı. 'Vermem demek n'ağzına Hacı Kenan dümbüğünün... N'aparım ya ben adamı? Ya sonrasında neler olur?' Zarfı tespihle beraber alıp belli etmemeye çalışarak yan cebine soktu." (BM. 60)

Sülük Bey'e beklediği paranın gelmesinden sonra banka müdürü gerekli işlemlerin yapılması için öğleden sonrayı beklemesi gerektiğini söyler. Bankadaki işiyle ilgili hiçbir problem kalmamıştır. Sülük Bey kendisini çağıran jandarma komutanıyla görüşmek üzere bankadan çıkar. O, karakola çağırılmasının sebebi olarak yanında çalışan Genç Osman'ın bir gece önce Çorum'da olay çıkarmasını düşünür ve hiçbir önleme başvurmadan jandarma komutanlığına gider:

> "Komutan yerinde yoktu. Yazıcı ere bakılırsa, Vali istemiş acele… 'Beklesin' demiş seğirtmiş… Ardından polisle haber salmış ki, candarmada beklemesin, emniyette, başkomserin yanında beklesin…" (BM. 65)

Sülük Bey, hem Jandarma komutanıyla hem de emniyet amiriyle çok sıkı bir ilişki içinde olduğu için emniyete çağırılmasında da herhangi bir sakınca görmez. Karakola giderken yolda köylülerle konuşur, banka işini hallettiğini söyler. Kendisine kaçak mermi getiren Uzatmalı Necip Çavuş'la da konuşur ve hâlâ beklediği mermileri getirmediği için sitem eder. Daha sonra emniyet müdürlüğüne giden Sülük Bey burada da baş komiseri bulamaz:

> "Çorum Emniyet Dairesinin alt katı taşlıktı. Serindi. Rastladığı bir polise Başkomser İhsan beyi sordu. Burda mı, yok mu, bilene rastlayamadı. Yukarı çıktı. Başkomser odası boştu. Bitişik kaleme girdi." (BM. 70)

Sülük Bey karakolda Pomak Polis Cihangir'e baş komiseri sorar. Fakat baş komiseri de valinin çağırdığı söylenir. Burada bekleyen Sülük Bey karakoldaki hareketlilikten rahatsız olur. Fakat bu hareketliliğin kendisiyle alakalı olmadığını, Çakırların Kenan'ın Genç Osman'a tuzak kurup onu yakalatacağını düşünür. Karakolda olup bitenleri kendisine haber veren Cihangir, Genç Osman'la alakalı bir durumun olmadığını söyleyince kaçak mallarının yakalanmış olabileceği endişesine kapılır:

> "— 'Ulan' dedim, 'Kenan rezilinde oyun çoktur' dedim, 'Bizi kündeye getirir ki, hiçbir maskaralığa benzemez, gözünü aç, kötü Cihangir' demedim mi? Birden irkildi—:
>
> Genç Osman işi değilse... Aman Cihangir can, bunlar kaçağı pusulamasınlar, geçende gelen ayıngayı ?" (BM. 76)

Pomak polis Cihangir, Sülük Bey'i karakolda tutmak için oyalar. Valiliği arar ve oradan beklemesini söylediklerini, birazdan baş komiserin geleceğini iletir. Bu sırada beklenmeyen bir şey olur. Sülük Bey'in okuttuğu Civanşah telaşla karakola gelir. Banka müdürünün köylülerin parasını vermediğini, evrakları tekrar kontrol edeceğini söylediğini, itiraz ettiklerinde ise bağırarak olay çıkarttığını anlatır. Sülük Bey bu duruma çok sinirlenir ve banka müdürünü, Çakırların Kenan'ın dolduruşa getirdiğine inanır. Civanşah'la birlikte vali konağına gidip jandarma komutanını gördükten sonra bankaya gideceğini söyleyip çıkmak üzereyken, Civanşah'tan jandarma komutanının, baş komiserin ve valinin yanlarına aldıkları polislerle, telaşla bir yere gittiklerini öğrenir. Bunu duyan Sülük Bey'in endişesi ikiye katlanır. Çakırlar'ın Kenan'ın bir şeyler planladığını düşünür. O sırada Pomak Polis'in odasına Uzatmalı Necip Çavuş gelir. Sülük Bey, yakından tanıdığı bu kişinin kendisine herhangi bir kötülük yapamayacağına inandığı için, kendisine mermi getirdiğini, silahını verirse dolduracağını söyleyen Necip Çavuş'a silahını verir. Fakat Necip Çavuş silahı doldurmak yerine boşaltır ve onu tutuklamak zorunda olduklarını söyler:

> "Sülük Bey, Necip Çavuşun kaçak mermi getirmesiyle yüreğini kavrayan garip tedirginliği bastırıp ferahlamıştı. 'Tüh yüzüne yüreksiz... Bizim işimize binseler, bu Necip en baştan bildirmez mi? Kaçak mermi bulmaya çabalar mı?...' Tabancasını kasıntıyla çekip havaya attı, namlusundan tutarak uzattı:
>
> — Bak bakalım ama besmelesiz kurcaladın mı, şaplak gelir!
>
> — Besmele kolay...
>
> Necip Çavuş şarjörü çekip aldı, yataktaki fişeği düşürdü, mümkün mertebe ağır davranarak şarjörü boşaltıp kaçak mermilerle doldurdu. Fakat silâha sürmedi 'Buyur' diyerek boş silâhı uzattı.
>
> — Şarjörü?..
>
> — Kolay... -Necip Çavuş avcundaki şarjöre bakarak değişik bir sesle sordu-: Birlikte mi geldiler Civanşah'la Sülük Bey, Cihangir efendi?" (BM. 82-83)

Sülük Bey, Necip Çavuş'un kendisini oyuna getirip silahını almasına şaşırır ve ona inandığı için kendisine kızar. Fakat içinde bulunduğu durumu daha önceden kestiremez. Necip Çavuş, Civanşah'ın kimseye görünmeden gitmesine müsaade eder. Bunu da

Sülük Bey'e yapmış olduğu bir iyilik olarak nitelendirir. Sülük Bey'in hiçbir yere gidemeyeceği, üzerinde ne kadar para varsa çıkarması gerektiği söylenir:

> "— Gitsin! Gitsin ya... Neyin nesi bu...
>
> — Valla orası bana da karanlık... Sıkı emir var. 'Kaçtı maçtı mı, biriyle görüştü mü, kendini asılmış bil' dedi Vali Bey... Açıkçası Sülük Bey kötüsü gelirse vur emri bile var! Ayağını ona göre denk at, işte sana kardaş öğüdü... Şimdi ver bakalım, şu senin boş parabellumu da boşuna hamallık çekmeyesin. Bir de üstündeki paraya bakacakmışız! Yüklüyse emanete bırakacaksın da azar azar harcanacaksın!" (BM. 85)

Sülük Bey, hiç beklemediği bu tutukluluk olayı karşısında şaşkınlığını gizleyemez. Yanında çalışan Zülfü'nün de tutuklandığını bu arada öğrenir. Bütün bu olanların Hacı Kenan tarafından planlandığını düşünür. Fakat onun kendisine nasıl bir iftira atacağını bilemez bundan dolayı da içi rahattır:

> Yayla Padişahı Kara Abuzerin Sülük Bey, buzlu ayranları çekip kebapları tıka basa yemiş, Çorum Emniyeti'nin karnı deşik kadife koltuğuna yaslanmıştı. Hangi durumda bulunursa bulunsun karnını doyurur doyurmaz iyimser oluyor, hiç bir şeyi umursamıyordu. Yemekten sonranın cıgara içiminde, durum-vaziyetini yeniden evirip çevirmiş, korkulacak yerde olmadığına karar verip rahatlamıştı. İftiraya uğradığı, iftirayı da, Çakır Kâhyaların sefil Hacı Kenan'ın düzenlediği yüzde yüzdü. 'İyi ya, ek yerimizi haber verebilir bu dümbük? Esrar-afyon hiç ele geçmez; çünkü kopukları sıkı tenbihledik! Kaçak tütün... Kaçak cıgara kâğıdı... Bunlar bir kalemdir oğlum, ayrı ayrı kaç para... Silâh-mermi kaçakçılığı, desem... Dersim patırtısı çıktı çıkalı, kestik bu işi... Evet, yaylada birkaç uzun silâh bulunur, ruhsatsız... Buna karşılık, koca Tanrıya şükür, bizim ruhsatlı uzun silâhlarımız vardır ki, bir bölük askeri donatmaya yeter silâhlarımız vardır. Birkaç eksik, birkaç fazla hiç bir şey çıkmaz. Suriye'den gelen kaçak eşya... Bize kim bulaştırabilir bunu. Sararım kopuklardan birinin sırtına... Sözgelimi, Genç Osman alçağı, 'Benim' der, yatar çıkar. Çakmaktaşı... Lüver... Lüver mermisi... Bunlar da öyle... Kalır geriye hırsızlanmış hayvanlar... Bunlar da bizi suçlamaz. Zülfü rezilidir ateşin ağzındaki... Çeker alırım parayı döküp sorgudan... Kötüsü gelse yatar beslerim paşa gibi... Gününü bitirip çıkar ki, nam alması da cabasıdır. Başka? -Gözlerini kısarak bir zaman düşündü-: Başkası bu kadar... Vurduğumuz yerde mi kalmış ki, bize cinayet karalaması sürebilsin Kenan dümbüğü... Ya n'aptı bu kez bu akılsız?... Neden iyi düzenlemeden atladı ortaya? Allah Allah! Bunu böyle yapmayacaktı bu herif benim bildiğim... Bunadı, desem…'" (BM. 87)

Sülük Bey, Pomak Polis Cihangir'in odasında Hacı Kenan'ın kendisine nasıl bir iftira atmış olabileceğini düşünür. Bu arada Cihangir'e babası Kara Abuzer'in ne kadar akıllı

bir insan olduğu üzerinde durur. Daha sonra Hacı Kenan'ın yıllar boyunca nasıl bir hayat yaşadığını, neler yaptığını, kumarda bütün mallarını kaybedip, Ermeni kırımında Kirkor Emmisinin mallarını sahiplendiğini anlatır. Kendisi ise bu kırımda kahramanlık göstermiş ve devlet madalyası almaya hak kazanmıştır. Sülük Bey, karakolda bu yaşadıkları neticesinde ilk eşiği geçerek yeni bir dünyaya girmeye hazırlanır. Aslında o, bilinçli bir yolculuktan çok, zorlama bir yolculuğun içindedir ve eşik muhafızlarını aşmak yerine onların isteği neticesinde onların koruduğu, bilinmeyen, karanlık ve tehlikeli alana girebilir.

1.7.1.5. Balinanın Karnı

Sülük Bey'in Çorum emniyet dairesinde neyi beklediğini bilmeden üç gün boyunca tutuklu kalması ve buraya ne için getirildiğini düşünmeye fırsat bulması balinanın karnı aşamasına denk gelir. Balinanın karnı, seçilmiş kahramanın yeni bir dünyaya ve yeni bir bene ulaşması için bir hazırlık evresi gibi görülebilir. Sülük Bey, Ziraat Bankası'ndaki köylü borçlarıyla ilgili işini halletmek için gittiği Çorum'da tuzağa düşürülerek Pomak Polis Cihangir'in odasında tutuklanır. Kendisini sorgulamak üzere gelmesi beklenen müfettişin Çorum'a gelişi üç gün sürer. Bu süre zarfında Sülük Bey de bu odadaki koltukta yatmak suretiyle buradan çıkmadan üç gün geçirir:

> "Kara Abuzer'in Sülük Bey, üç gün üç geceden beri, Çorum Emniyeti'nin kalem odasında tutukluydu. İlk geceyi 'Yoktur bi şey! Bi halt edemezler' diye enikonu keyifli geçirmiş, iftiranın neye dayandığını çıkaramadığından giderek ahlayıp oflamaya başlamıştı. Telâşını Pomak Polis Cihangir'e sezdirmemek gayreti de yormuştu kendisini... İkinci gün akşama kadar, Emey Hanım'ın napıp yapıp ya geleceğini, ya da birini göndereceğini boş yere bekledi. İkindiye doğru gücendi, akşam kararırken adamakıllı kızdı. 'Ulan nedir? Paraysa para, kahpe avratsa avrat... Döksünler altunu, yarsınlar kaleyi, bize ulaşsınlar. Serhoş başkomserin dostu Sarısıtma kahpesini salsınlar, gelsin karıştırsın bu temeline tükürdüğüm Çorum Emniyeti'ni, rezil dostunu önüne katıp muştalayaraktan ulaşsın bize... Ulaşmalarından geçtim, hani bize para yollamamakta bu reziller?. Bilmezler mi biz üstümüzde yüklü para taşımayız. Hani yatak yorgan? Hele alçaklara hele!.. Ben yapabilir miyim, karlı ayransız... Yağlı pirinç pilavsız… Kaymaksız… Ulan öldük mü? Ulan yırtıp çıkmaz mı bellemektesiniz Sülük Beyi?" Boşuna debelenmekten yorgun düşünce üçüncü gün gecesi yavaş yavaş sakinleşip yeniden iyimserliğe sığınmış, 'Vurduğumuz yerde mi yatmakta? Hayır... Öyleyse bi halt edemezler. Karşılarında Kürt çocuğu yok! Vay ulan, Hacı Kenan dümbüğü senin alacağın olsun! Ya pençemden yakanı...' diyerek kafeste arslan gibi kasılarak salınmaya başlamıştı. Evet, üçüncü günün

> öğle yemeğinden sonra koca Tanrı bi genişlik vermekle doluya koydu aldırdı, boşa koydu doldurdu. Gittikçe daha sık, daha güvenle tekrarladığı 'Bi halt edemezler' sözü sarsılmaz inanç kesilip aklının baş sedirine yerleşti." (BM. 112)

Yukarıdaki pasajda da görüldüğü gibi Sülük Bey bu bekleyişinin niçin olduğunu anlayamaz. Kendisinin, düşmanı olan Hacı Kenan'ın iftirası neticesinde burada olduğunu kestirmekle birlikte, kendisinin ne ile suçlandığını bilmediği için de içi rahattır. Fakat Yayla Padişahı Sülük Bey, namına yakışır şekilde davranmak için kendisini zorlamakta, korktuğunu belli etmemeye çalışmakta ve hiç kimseye neler olduğunu soramamaktadır.

Sülük Bey, kendisine ne tür bir iftira atıldığını kestiremediği için zaman zaman Hacı Kenan Efendi ile arasını bozduğuna pişman olur. Eğer Hacı Kenan ile araları bozulmamış olsaydı onun mutlaka kendisini kurtarmaya geleceğini, ne olursa olsun kendisini bırakmayacağını bilen Sülük Bey, ondan af dilemesinin gerektiğini düşünür:

> "Sülük Bey gene dalmıştı. 'Nerde bu zibidiler, nerde Çakır Kahyâların Hacı Kenan alçağı?.. Ulan şu koca, Çorum'da, bunca yıl, itle köpekle geçindik de, vardık sürdük, Kenan reziliyle yaka yakaya geldik! Yok muydu, başka dalaşacak namussuz? Şimdi eski zamanımız olaydı, herif napar yapar, bastonu kaparaktan gelir, kapıyı ardına dayatır, bizi katar önüne alır giderdi. Fermanlı olsak alır giderdi. Nasıl mı? Hacı Kenan dümbüğüne geldi mi, nasılı hiç yoktur.' Aylardan beri ilk defa Hacı Kenan emmisiyle çatıştığı için pişmanlık duyuyordu. Toparlanmaya çalıştı. Kasılarak cıgara yaktı, bir tane de, ite kemik verir gibi, Pomak Polis Cihangir'e attı." (BM. 117)

Sülük Bey karmaşık bir ruh hali içindedir. Kendisine iftira atanın Hacı Kenan olduğundan emin olmasına rağmen kendisine yardım edebilecek tek kişinin de o olduğunu düşünmektedir. Fakat bir süre sonra af dileme fikrinden vazgeçtiği gibi, düşmanlığı da kat kat fazlalaşır ve bu öfkeyle kendisini bu hale düşüren Hacı Kenan hakkında küfürler savurur:

> "Arada bir yüreğini pişmanlık yokluyor, üst üste içtiğinden çakırkeyif hâli, sarhoşluğa dönüyordu. Ama, dünyayı umursamaz, kabadayı sarhoşluk değil, bunaltıyı artıran, kendisine acımaya götüren berbat sarhoşluk… Bir ara Pomak Polis'i Kenan emmisine göndermeyi, 'Ben ettim sen etme; küçükten kusur, büyükten bağış' diye yalvarmayı tasarladı. Biraz ölçüp biçince apansız öfkelendi. 'Durduğu yerde canımıza susamış... Bizi yere vurup her bir tüyümüzü bi dağa savurmaya sıvanmış dümbük... Ulan biz ne biçim bi

> teres olmalıyız ki... Hayır... Sen sana gel, yüreksiz Sülük... Adam içine çıkılmaz, hele Emey ananın yüzüne hiç bakılmaz!'...
>
> — Vay kahpe avratlı Hacı Kenan vay!... Vay dümbüüüük Ulan bize bu oyunu haaa... Sana dedim Cihangir can... Biz kimiz oğlum, biz bu kahpeliğin altından kalkmaz mıyız? Kalkınca, düşmanımızı anasından doğduğuna pişman etmez miyiz, kahpe anasından?..." (BM. 118)

Pasajlarda görüldüğü gibi Sülük Bey, alkolün de etkisiyle ne yapacağını bilmez bir duruma düşer. Zaman zaman kendisine bir şey yapamayacaklarını düşünerek rahatlar, zaman zaman da yüreğini kaplayan korkuya esir olarak kurtuluş çareleri arar. Sülük Bey, emniyet dairesinde kaldığı bu üç gün boyunca, hiç kimseden de herhangi bir yardım görmemiştir. En yakın adamları olan Zülfü ve Genç Osman da tutuklanmıştır. Zülfü kaçak mal ile; Genç Osman ise yanında bir miktar esrar ile yakalanır. Sülük Bey önce bu adamlarının yaptıklarına öfkelenir; bütün öğütlerine rağmen dikkatli davranmamışlar ve Hacı Kenan'ın kendilerine zarar verebilmesini sağlayan fırsatlar yaratmışlardır. Sonra da bu kadar akılsız ve soyu sopu belli olmayan iki insanı yanında tuttuğu için kendisine kızar. Emey Hanım ise hiçbir yardımda bulunmadığı gibi haber bile göndermemiştir:

> "Emey ablan vali emrini ne zaman dinlemiş ki, şimdi emir kulu kesildi. Ezrail peygamberden ürkmeyen karı… Dişi kurttan yırtıcı… Kancık tilkiden kurnaz. Şimdiyecek, bu işin girdisini çıktısını öğrenmeli değil miydi? Belânın kimden savuşturulacağını bilip gece vakti evine dayanıp altun torbalarını herifin önüne indirip 'Bunlar cebe, Sülük eve' diyerek işi kısadan bitirmeli değil miydi'. Bu dünyada sarı altunla cilveli karıya dayanan memur olmaz, olsa da çoğunun yolu buralara düşmez' diyen kahpe... Neden göremedi şuncacık işi, kaç gündür?" (BM. 120)

Sülük Bey, balinanın karnı aşamasında dış dünyayla olan bağlarını tamamen koparmak zorunda kalmıştır. Bu süre zarfında kendi durumu hakkında da düşünme fırsatı bulan Sülük Bey'in müfettiş geldikten sonra da bu odada bir süre hiç kimseyle bağ kurmadan yaşaması gerekecektir. Sülük Bey sınavlar yolunu da bu odada aşacak ve kendine iftira atıldığını ispatlamaya çalışacaktır.

1.7.2. Erginlenme

Sülük Bey'in yolculuğunun erginlenme aşaması *Büyük Mal* romanının "Yayla Padişahı Sülük Bey" ve "Dilâver Paşaların Zülfü- Zülfükâr" başlıklarını taşıyan birinci ve ikinci

bölümlerde tamamlanmaktadır. Bu bölümlerde Sülük Bey, Mustafa Kemal'e suikast düzenlediği gerekçesiyle müfettiş tarafından yapılan sorgunun üstesinden gelmeye çalışır. Fakat o, bu sorgu sürecinde bir seçilmiş kahramandan beklenen özellikleri gösteremeyerek bayılacak ve bu iftiradan yine Emey Hanım ve Hacı Kenan tarafından kurtarılacaktır. Baştan çıkarıcı olarak kadın aşamasında da Sülük Bey bir kahramandan beklenen davranışları sergileyemez ve bu aşamada da başarılı olamaz. Zaten bu bölümün sonunda da Zülfü tarafından öldürülür ve yolculuğu yarım kalır. Erginlenme aşamasında reel bir yolculuktan bahsedilemez; fakat Sülük Bey'in kendilik geliştirme sürecinde önemli mesafeler kat ettiği; fakat bu süreci tamamlayamadığı görülür.

1.7.2.1. Sınavlar Yolu

Erginlenme aşamasının sınavlar yolu evresinde kahraman, bir dizi sınavdan geçerek benliğini keşfeder. Bu sınavlarda kahramanın başarılı olması ya da direnişinin kırılması söz konusudur. Çünkü kahramanın kendiliği ve benliği birbirinden ayrı düşünülemez. Onlar birbirini tamamlarlar: "Tanrı ya da tanrıça, kadın ya da erkek, bir mitteki bir kişi ya da düşü gören biri olan kahraman, karşıtını (kendi beklenmedik benliğini) keşfeder ve onu yutarak ya da yutularak ele geçirir. Direnişler bir bir kırılır. Gururunu, erdemini, güzelliğini ve yaşamını bir kenara bırakıp kesinlikle katlanılmaz olana boyun eğmeli ya da itaat etmelidir. O zaman kendinin ve karşıtının aynı türden olmadığını, aynı etten olduğunu fark eder." (Campbell 2010: 125)

Romanda sınavlar yolu evresi, Mustafa Kemal'e suikast düzenleyenlerin arasında bulunduğu şüphesiyle Sülük Bey'in sorgulanması biçiminde karşımıza çıkar. Ankara'dan gelen müfettiş, Sülük Bey'e daha Çorum'a geldikleri ilk günden itibaren burada neler yaptıklarını sorar ve suçunu itiraf ettirmeye çalışır.

Sülük Bey, kendisini emniyetin kalem odasındayken ziyaret eden kişinin Milli Emniyet Müfettişi olduğunu Pomak Polis Cihangir'den öğrenir. Bu kişinin Milli Emniyetten olmasına sevinir. Çünkü kendisi her dönemde İsmet Paşa'yı desteklemiştir. Milli Emniyet Teşkilatında çalışan bir kişinin mutlaka İsmet Paşa'yı destekleyeceğini ve yeni hükümetle bir alakası bulunmayacağını düşünerek rahatlar. Hatta müfettişin birkaç güne kadar kendisini serbest bırakıp, kendisine iftira atan Hacı Kenan'ı tutuklayacağına emindir. Sorgu için iki gün daha bekleyen Sülük Bey sorguya giderken çok rahattır ve

ne ile suçlandığını bilmemesine rağmen sorulan her soruya cevap verip buradan kurtulmayı planlar:

> "Sülük Bey gerçekten sevinçliydi. İki gecedir, sorulacağını kestirdiği sorulara gayet zorlu karşılıklar tasarlamış, aklı karışınca, 'Adam sende… Ağzı laf yapmaz bir herif misin ki, soru altında kalasın?' diye kasılmıştı. Müfettişin, Milli Emniyet müfettişi olduğunu öğrendi öğreneli yüreği rahattı. ' Milli Emniyet, Askeriye'dir, Askeriye İsmet Paşamızı tutar. Şu halde bizden bir müfettiş' diyordu. Ayrıca iftirayı neyin üstüne kurabileceklerini uzun boylu düşünmüş, hiçbir ciddi tehlike görememişti." (BM. 124)

Müfettiş, Sülük Bey'e ilk olarak adını sorar. Daha sonra nereli olduklarını, Kürt olup olmadığını, babası Kara Abuzer'in lakabının ne olduğunu, nasıl bu kadar zengin olduklarını sorarak Sülük Bey'i sıkıştırır. Seferberlik zamanında nerede, ne yaptığı sorulunca Sülük Bey milis olarak görev yaptığını, köyden aldığı ekini ve diğer malzemeleri taşıma görevini üstlendiğini, çok yararlılık gösterdiğini anlatır. Sülük Bey daha sonra ise Yakup Cemil Bey'in emriyle Ermeni kırımında çok yararlılık gösterdiğini, çok sayıda Ermeni'yi öldürdüğünü söyler. Müfettiş, Sülük Bey'e daha sonra İstanbul'a gidip gitmediğini sorar. Çok kez gittiğini söyleyen Sülük Bey'in 31 Mart'ta İstanbul'da Yakup Cemil Bey ile birlikte olup olmadığını öğrenmek ister. Fakat Sülük Bey bu bilginin doğru olmadığını ısrarla beyan eder:

> "— Hele hele! Ya biz doğrusunu biliyorsak?... Ya burda hepsi yazılıysa?... Yakup Cemil Bey kâğıt yazıp çağırmadı mı? Gidip bulmadın mı? Seni bir otele yerleştirmedi mi? Hadi söyle doğrusunu Sülük Bey, bizi uğraştırma?
>
> — Yalan oh beyim!... Bizim istanbul'a ilk gidişimiz, Hacı Kenan Dümbüğüyle birliktedir ve de Cumhuriyetimizin onuncu yıl bayramındadır. Çağır alçağı sor! Sirkeci oteline kendi götürdü 'Aman yiter mitersin Sülük yeğenim, bensiz kapıdan bakma' diye tenbihledi. Aklımda yanlış kalmadıysa, beyim, o sıra kurşuna dizilmişti çoktan fıkara Yakup Cemil Paşa efendimiz... Nah, iftira olduğu besbelli bunun... İftira olmaya iftira ama bu yalandan ne umdu da dilekçeye yazdırdı Hacı Kenan olacak Dümbük?" (BM. 129-130)

Sülük Bey, belirtilen tarihte İstanbul'da olduğunu ne kadar inkâr etse de Müfettiş ısrar eder. 1917'de İstanbul'da Meserret otelinde kalıp kalmadığını sorar. Sülük Bey bu sorular karşısında çok şaşırır, nasıl cevap vereceğini bilemez bir hale gelir. Daha sonraki soru Yahya Kaptan isminde birini tanıyıp tanımadığıdır. Fakat Sülük Bey böyle birini tanımadığını söyler. Müfettiş ise çete reisi olan Yahya Kaptan'ın Yakup Cemil Bey ile birlikte hükümeti basıp Mustafa Kemal'i' öldürmeyi planladıklarını bu plana Sülük

Bey'in de dâhil olduğunu iddia eder. Sülük Bey, bu durum karşısında ne yapacağını bilemez ve şaşkınlıkla kendisinin böyle bir işte bulunmadığını anlatmaya çalışır:

> "— Ben... Bu işde... Aman beyim, böyle bir işde benim gibi köpek... Enver Paşa gibi gölgeli bir paşamızı ve de halife damadı paşamızı öldürmek bizim ne ağzımıza? Bizim gibi köpek... Hâşâ kabul etmem. İftiradır, bellidir. Bütün Çorumlu tanıktır oh beyim... Şuncacık bebeklere sorsan beni bilir. Aslına bakarsan benim yüreğim gayetle yufkadır. Müfettiş Beyim... Biz evde tavuk bile kesemeyiz. Avda bile kuşa tavşana bıçak süremem ben..." (BM. 130-131)

Yukarıdaki pasajda da görüldüğü gibi Sülük Bey korktuğu için "Mustafa Kemal ve Enver Paşa"yı karıştırır. Müfettişe, bırakın bir insan öldürmeyi, bir hayvana bile kıyamayacağını anlatır. Fakat gittiği her yerde Ermeni kırımında öldürdüğü Ermenilerin sayısını dahi bilmediğini anlatarak övünür. Bu çelişkili durumdan faydalanan Müfettiş, bunun nasıl olabileceğini, birkaç dakika önce birçok Ermeni'yi öldürdüğünü itiraf ettiğini söyleyince Sülük durumun ciddiyetini kavrar ve yalvarmaya başlar:

> "— Ermeni kırımı gazisi olmaya özendik oh beyim, yalandan az biraz kasılalım dedik. Vatan kurtarma işidir denildi şimdiye kadar... Kapı gibi yaldızlı takdirname alanlar oldu. Aslında bizi kendimize bıraksalar hiç gitmezdik beyim... Milis komutanlığına aslında, Yakup Cemil Bey, Hacı Kenan alçağını dikti. Bizim Ermeni kırımına gitmemiz, Hacı Kenan alçağının pala bıçağı korkusundandır. Böğrümüze pala bıçağını dürterekten aldı gitti bizi, pala bıçağının tersini sırtımızda gümületerekten aldı gitti. Hayır, kabul etmem, Çorumlu tanıktır. Bugünden tezi yok tanıklarımı dinlememiş olmaz Müfettiş Bey... Dinle ki tanıkları bir... Bu Ermeni kırımı gündüz olmuştur beyim, kasabanın ortasında olmuştur. Kim başı çekti, kim gönüllü gitti, kim zorla sürütülerek götürüldü, bilen sağdır Allahıma şükür.. Tanığı çoktur, kıyamet gibidir. Aslına bakarsan biz yalan söyleyip kendimize iftira ettik bu işde, şimdiye dek... Bizimkisi, bildiğin konuk eğlendirmektir." (BM. 131)

Sülük Bey ile ilgili iddialar sadece Mustafa Kemal suikastıyla ilgili değildir. Ayrıca onun Çapanoğlu ayaklanmasında Çapanları desteklediği, onlara maddi ve manevi yardımda bulunduğu, Sülük Bey'in mührünü taşıyan bir mektup ile onlara bağlılıklarını belirttiği ifade edilmektedir. Sülük Bey bu iddiaların da asılsız olduğunu söyler. Çünkü kendisinin okuma yazması yoktur ve böyle bir mektupta mührünün bulunması mümkün değildir. Böyle bir şey olsa bile cezasının o zaman verilmesi gerektiğini, şimdi bu belgenin düşmanları tarafından yazılan sahte bir mektup olabileceğini, Atatürk'e ve İsmet Paşa'ya her zaman sonuna kadar bağlı olduklarını ve bunu da bütün Çorum

halkının bildiğini defalarca tekrar eder. Fakat Müfettiş, Sülük Bey'e inanmaz ve eğer kendisine verdiği süre içinde yaptıklarını itiraf ederse, cezasının hafifleyeceğini söyler. Sülük Bey ne yapacağını şaşırır. Vücudunun kontrolünü kaybeder ve oturduğu sandalyeden kalkması bile çok zor olur:

> "Sülük, yığıldığı iskemleden kalkabilmek için iki kez yekindi. Yayla Padişahı Sülük Bey, dışarı çıktığı zaman sorgu iyi geçmiş gibi rastladıklarına sırıtmaya çabalamıştı ama hakçası sersemlemişti adamakıllı." (BM. 138)

Sülük Bey, Müfettiş'in yanından ayrıldıktan sonra, kendisine yardım ettiği anlaşılan Pomak Polis'in kalem odasından uzaklaştırıldığını; onun yerine başka bir polisin kendisine eşlik edeceğini öğrenir. Buna da canı çok sıkılan Sülük Bey bir sonraki sorguda ne söylemesi gerektiğini, kendisine atılan bu iftiradan nasıl kurtulabileceğini düşünmeye başlar:

> "Yarısından kesilmiş de hiç bir şey tutmazmış kadar küt parmaklarıyla yanağını tırmalıyordu. Gözleri buzlu cam gibi donuklaşmış, alt dudağı sarkıp sarı dişleri görünmüştü. Herhangi bir konuyu uzun-boylu düşünmeyi sevmediğinden, daha doğrusu pek beceremediğinden kısa zamanda yoruluyor, dik yokuş çıkmış gibi hırıl hırıl solumaya başlıyordu." (BM. 141)

> "Soluduğunu fark edince cıgarayı hırsla bastırdı. 'Höst oğlum, sen sana gel! N'olmuştur Allahıma şükür, vurduğumuz yerde mi yatmaktadır?..' Biraz daldı. Bir sözü hatırlamaya çalıştı. Bi lafı vardı Dümbük Hacı Kenan'ın... 'Ortada açık seçik bir durum varsa çabalarsın rahatça… Ortada bişey yoksa gayet kötüdür Sülük yeğenim, şundan kötüdür ki, ortada hiç bişey yok gibiyken sallandırır adamı Osmanlı....'"(BM. 142)

Sülük Bey, başlangıçta korkar; fakat daha sonra Müfettiş'e kendisini ipten alacak kuvvetli arkasının olduğunu söylemeye karar verir. Bir sonraki sorguda, kendisinin arkası olduğunu, kimseye kendisini böyle kolay harcatmayacağını, Ermeni kırımının da diğer bütün olayların da artık üzerinden aflar geçtiğini, bu olaylardan dolayı kendisini suçlayamayacaklarını söyler. Fakat Müfettiş, bu sefer bir önceki sorguda sorduğu soruları sormaz, Atatürk'e suikast girişiminde bulunacağını itiraf etmesini ister. Sülük Bey, bunu duyunca ne yapacağını bilemez. Böyle bir şeyin doğru olmadığını, kendisinin ne Atatürk'e ne de hükümete karşı bir hatasının bulunmadığını defalarca dile getirir. Fakat Müfettiş'in, Yediçınar Yaylası'nda kaçak silahların yakalandığını, Diyarbakır'a kaçak silah sevkiyatı yaptığının tespit edildiğini ve yanında çalıştırdığı iki Dersimlinin

Atatürk'e suikast işini itiraf ettiklerini söylemesi üzerine Sülük Bey ne yapacağını bilemez ve kendisini kaybeder:

> "Sülük Bey sanki korkulu düş görüyor, çırpındığı halde bir türlü uyanamıyordu. Gözlerinin önünde gittikçe kalınlaşan bir boz duman, kafasının içinde gittikçe artan sersemleştirici bir uğultu vardı. Aklını başına bir türlü toplayamadığı için adam gibi korkmayı bile beceremiyordu. Dersimliler karşısına dikilmişler, çetrefil dilleriyle kendilerini Dersimden nasıl isteyip getirttiğini, Gazi Paşaya suikast için nasıl kandırdığını, arkalarında büyük adamlar, paşalar, mebuslar bulunduğuna nasıl yemin ettiğini anlatmışlardı." (BM. 148)

Yukarıdaki pasajda da görüldüğü gibi acıyarak yanında çalışmalarına izin verdiği iki Dersimli, Sülük Bey'in Atatürk'e suikast düzenleyeceğini söyleyince o hiçbir inkârın fayda vermeyeceğini anlar. Tekrar emniyetin kalem odasına getirilir ve itiraf için kısa bir süresinin kaldığı belirtilir. Sülük Bey, kafasında Dersimlileri canlandırır. Dayak yüzünden bu suikast işini kabul eden Dersimliler, aslında kendilerine ne sorulursa evet derler ve kendileri bir itirafta bulunmazlar. Bunlara şahit olan Sülük Bey, önce sorgu odasında bağırıp çağırmadığı, suçsuz olduğunu söylemediği için kendisine kızar. Sonra kendisini harcamaya karar verdiklerini düşünerek burada öldürülebileceğinden korkar. Sülük Bey buradan kurtulmanın yollarını düşünürken aklına Hacı Kenan'ın hâlâ Emey'e tutkun olduğu ve onunla evlenmek istediği gelir. Emey Hanım'ı, Hacı Kenan'a gönderip af dilemesinin çözüm olacağına inanarak biraz rahatlar:

> "'Aman iyi, sürsün gitsin, Emey kahpesi, yarından tezi yok... Kancık it gibi karnını yere sürerekten gitsin... Kahpe karı cilveleri dökerekten gitsin... Elini bırakıp ayağını öpsün, beni çeksin alsın ipten... Aman yarından tezi yok... Haber salmalı kahpeye... Böyle böyledir, demeli... Tamam, bizi kim alır ipten, ipe veren alır! Tüh yüzüne fikirsiz Sülük, bunu bilmek yok mu şimdiye dek, tüh yüzüne!'" (BM. 155)

Sülük Bey, gençliğinden beri ölümden ve ölüm fikrinden çok korkar. O, saat on ikiye kadar düşünmesi için kendisine verilen sürede sürekli ölümle burun buruna geldiğini hisseder ve kendisini kurtarmanın yolunu bulmaya çalışır. En son bulduğu çare, Emey Hanım ile Hacı Kenan'ın evliliği de kendisine imkânsız görünmeye başlar. Emey Hanım'ın kendisinin öz annesi olmadığı ve kendisi için böyle bir iyilik yapmayabileceği fikri Sülük Bey'i iyice korkutur:

> "Duvarda asılma ağacına hiç benzemediği halde, Sülük'e tıpatıp asılma ağacı gibi görünen gölgeler ağır ağır sallanıyordu. 'Aman, Emey kahpesine haber salmanın kolayı...' Eli ağzında bir zaman düşündü. 'Ya bu kez almazlanırsa Hacı Kenan emmim' 'Geçti. Tavında gerekti. Hele Sülük oğlun asılsın, pislik temizlensin, düşünürüz' derse dümbük... Hemi de böyle der! Düşmanın boynundaki ilmeği gevşetmek yoktur bu Çakır Kahya'nın Kenan domuzunda!'"(BM, 161)

Bütün bu düşünceler arasında Emey Hanım'ın buraya kapatıldığından beri kendisini hiç aramadığı aklına gelen Sülük Bey, Emey ve Hacı Kenan'ın işbirliği yapıp kendisinin mallarına da konmayı planladıklarını aklına getirir. Bu düşünce onu çok korkutur ve bunu Müfettiş'e söylemesi gerektiğini planlar. Ne yaptığını bilmeden odanın kapısını yumruklamaya başlar:

> "Gövdesini depreme benzer bir titreme almıştı. Dişlerini sıkmasa kemikleri dökülecekti. 'Emey kahpesi, bizi yağlı kendire itelemedi de, neden 'Bunları da al git kasabaya' dedi, bakalım...' Elini iki kez dizine vurdu. 'Ulan akılsız Sülük... Belli bişey... Bunlar aklı bir ettiler, seni yağlı kendirin altına sürüp... Bunca variyetinin üstüne çöküp... Seni yer altında böcüler yerken... Bunlar, sarılıp yatıp... 'Ooooh canına değsin avanak Sülük' diyerekten... Ve de gülüşerekten...' Emey'in kıyıcı gülüşü gözünün önüne gelince hantal gövdesiyle zemberek gibi fırladı. 'Vay öyle mi, kahpe Emey... Ya ben seni bildirince...' Birkaç adım koştu. Sonra kalçalarından dizlerine bir tutukluk indi. Kapıya yetişemeyeceğinden ödü koparak zorlandı. Yetişti. Uluyarak yumruklamaya başladı:
>
> — Aç ulan! Aç dedim Alyanak polis... İfadem var müfettiş beye... Müfettiş beyi isterim... Emey kahpesidir aradığı kanlısı...
>
> Yüzünün üstüne düştü. Kolları bacakları büküldü. Ağzından köpük yürüyerek boğulma hırıltılarıyla kendinden geçti." (BM. 164)

Yukarıdaki pasajda da görüldüğü gibi Sülük Bey sınavlar yolu evresini aklı ve bilgisiyle aşamaz, o bu sınavda kendisine sorulan soruların hiçbirisine cevap verip yeterli açıklamayı yapamaz. Campbell'in belirttiği gibi Sülük Bey'in direnişleri bir bir kırılır. Gururunu, erdemini, güzelliğini ve yaşamını bir kenara bırakıp kesinlikle katlanılmaz olana boyun eğer ve itaat eder.

1.7.2.2. Tanrıçayla Karşılaşma

Romanda tanrıça figürü konumundaki kişi Emey Hanım'dır. Sülük Bey'e atılan Atatürk'e suikast düzenleme iftirasını ortadan kaldırmak ve Sülük Bey'i kurtarmak için

ne gerekiyorsa yapan ve onun suçsuzluğunu ispat eden Emey Hanım'dır. Sülük Bey'in sorgu için beklediği emniyetin kalem odasında baygınlık geçirmesi hadisesinden sonra Sülük Bey bir süre hastanede yatar. Bu arada hiçbir şey yapmasına izin verilmeyen ve göz hapsinde tutulan Emey Hanım, bu iftiranın kim tarafından atıldığını ve nasıl önüne geçilebileceğini öğrenmeye çalışır. Emey Hanım, gerekli araştırmaları yapıp bir miktar para ile Sülük Bey'i kurtaracağını anladıktan sonra kendisine gençliğinden beri zaafı olan ve çok kısa zaman önce evlenme teklifinde bulunan Hacı Kenan'a gidip yardım ister. Emey Hanım'ın buradaki amacı Hacı Kenan'dan maddi yardım elde etmek değil; Sülük Bey ile aralarındaki düşmanlığa son verip bir daha böyle iftiralara maruz kalınmasının önüne geçmektir.

Emey Hanım, Hacı Kenan ile konuşmak üzere onun işlettiği kumaş dükkânına gider. Emey'e âşık olan Hacı Kenan, onun kendisine yakın olmasına hatta bu şekilde dükkânına gelmesine şaşırır. Bu sırada tasvir edilen Emey, Hacı Kenan'ın gözünden anlatılır ve ulaşılması zor, güzelliklerle donatılmış tanrıça gibi betimlenir:

> "Kavat Abuzer'in küçük karısı Emey Hanım, biraz dargın, belli belirsiz şımarık, örtüsünün ucunu cıgara sarar gibi bükerek yere bakıyordu. Üstü altun dizileriyle dolu fesini çapkınca sağ kaşına yıkmış, sol ayağını altına alıp sağ dizini dikerek oturmuştu. Elli yaşına vardığı halde, al yanaklı ablakça yüzü körpe gelin kadar taze, çatık kaşlarının altında uzun kirpikli iri gözleri şaşılacak kadar canlıydı." (BM. 167)

Emey Hanım, Çakır Kâhyaların Kenan'dan uygun bir dille yardım isterken, aradaki düşmanlığın bitmesini ve Sülük Bey'in kendisine yaptıkları için mahcup olduğu anlatır. Sülük Bey'in ölüm korkusuyla emniyet dairesinde bayılması, bu baygınlık neticesinde hastanede yaşadıkları Emey Hanım tarafından anlatılır. Bu anlatımın içinde Emey Hanım'ın Hacı Kenan'ı ikna etmenin yollarını aradığı görülmektedir:

> "Sülük yeğenin ettiklerine pişman ki, kanlılar da öyle olmaz. Oğlan adamlıktan çıktı ki, dönüp adam olası hiç kalmadı. Anası tanımaktan geçti diyeyim de sen anla! Bir hastanenin doktorları başına birikti de, tutarağı savuşturamadı ve de ölüm bayıltısından çekip alamadı, dört gün... Say ki öte dünyaya gitti de döndü geldi gerisin geri... Kefen yırtmak olursa bu kadar olur. Geldi gerisin geri, dedimse dirisi gitti, ölüsü geldi. Kimselere duyurmamaktayız. Senin haberin yok, Sülük yeğenin bildiğin Sülük olmaktan çıktı, o gün bu gündür. Bana kalsa, gele mi bilirdim bunca rezillikten sonra... Adamda nasıl bi yüz olmalı ki..." (BM. 170-171)

Emey Hanım, en başından beri Sülük Bey ve Hacı Kenan arasındaki düşmanlığın önüne geçmeye çalışmış fakat bu zamana kadar her iki tarafı da bu konuda ikna edememiştir. Bu sefer ise Sülük Bey yaptıklarından pişman olmuş, Hacı Kenan'dan Emey aracılığıyla af dilemiştir:

> "— Orası bana karanlık... Beni sana Sülük yeğenin saldı. Demekte ki 'Vay n'olaydı olaydı, Hacı Kenan emmimle bu işler olmayaydı' demekte... 'Vay ki öleydim de haddimi bileydim' demekte... 'Vay ki, Çorum'un avrat pazarında vara beni bastonuyla döveydi, kemiklerimi kıraydı da bize küsmeyeydi' demekte... 'Fırsatken 'Büyüksün Allahtan aşağı, sen bilirsin' diyerek eline ayağına varaydım' diyerekten dövünmekte... Önüne vaktiyken gerilmedik diyerekten bize söğmekte ki, dipten doruğa..." (BM. 171)

Emey Hanım, Hacı Kenan'dan Sülük'ü kurtarma konusunda kendisine yardım etmesini de ister. Fakat Hacı Kenan başlangıçta bu isteği reddeder. İlk olarak Emey Hanım'ın suçlamayı yapanın kendisi olduğunu anlayıp anlamadığını kontrol eden Hacı Kenan, ısrarla kendisinin atmadığı bir iftirayı temizlemesinin de mümkün olmadığını söyler. Buna ek olarak hükümetin kayıtlarına geçen bir suçlamanın kolayca ortadan kaldırılamayacağını, bunu para gücüyle bile yapmanın mümkün olmadığını belirtir. Fakat Emey Hanım, Hacı Kenan'ın da desteğini sağlamak istediğinden Çorum'un bütün ileri gelenlerinin bu iftirayı ortadan kaldırmak için işbirliği edeceklerini, bugün Sülük Bey hakkında yazılan dilekçenin yalan olduğu bilinmesine rağmen susulursa sıranın kendilerine de geleceğini söyler:

> "—Düşünmeli ki, soluk bırakmayınca ister istemez çabalanacak... Yağlı kendire hayvan bile hayvanlığıyla debelenmeden boyun vermez. Karalamanın, bu kez, ölçüsünü şaşırdılar, Allahıma şükür, Hacı Kenan Efendi. Çorumluyu ürküttüler. Bizim düşmanımız varsa, dostumuz da vardır. Durum vaziyet, 'Adam sende... birkaç yıl yatsın çıksın! Azgınlığı az biraz basılsın, kendine iyi' denecek çizgiyi aşmıştır. Çorum'un vicdanlıları, ve de akıllıları ve de sözünü taşa geçirirleri hep davrandı. 'Vay ne demek olsun! Bugün sanaysa yarın banadır. Dipten doruğa iftiralığı bilinirken... Göz göre adam boğmak nasıl bir rezillik! İstemez istemeze bunu işledi mi ve de karalamasını yürüttü mü, Çorum'dan göçmeli, bunca variyeti ite kopuğa bırakıp ötesi yok!' dediklerinden davrandılar. Aslında bu iş variyetimizi gözü götürmeyen yoksul-çıpıl takımının işidir ve de 'Bunlar birbirine düştü, sel önünden kütük kapmanın kertesi geldi' diyenlerin işidir. Çorum'un bunca eşrafı ayanı, bunca handanları ayağa kalkınca senin oturman hiç olmaz! 'Eşeğin hatırı yoksa sahibinin hatırı var' denilmiştir. Bunca yılın hukuku, avanak Sülük yeğenine kızıp ayaklar altına alındı mı, n'olur? İlmekler bir bir gelir, boyunlara dolanır. Sıçrayıp dikilmek

> zamanıdır. Çakır Kâhyaların Kenan, ortaya çıkıp 'Olmaz' demenin zamanıdır." (BM. 176)

Yukarıdaki pasajda da görüldüğü gibi Emey Hanım, Sülük Bey'i kurtarmak için Çorum'un bütün ileri gelenlerini arkasına alır. Mahkemeye çıkmadan Sülük Bey'i aklamanın yolunu bulduğunu ve onu para gücüyle kurtarabileceğini söyler. Emey Hanım'ın isteği, Hacı Kenan'ın da kendileriyle birlikte hareket etmesi, bu olay kapandıktan sonra bu işin ardının aranmasını engellemesidir. Fakat Hacı Kenan, Sülük'e güvenemeyeceğini, şimdiye kadar yaptığı onca iyiliğe rağmen kendisine düşman olduğunu söyleyince Emey Hanım, bu barışı bir hısımlık bağıyla temin etmek ve sağlamlaştırmak gerektiğini söyler. Hacı Kenan, Emey Hanım'ın bahsettiği hısımlık bağının ikisinin evlenmesiyle sağlanacağını zannederek çok sevinir. Fakat Emey Hanım, kendisine verdiği sözden dolayı onunla evlenemeyeceğini, bu hısımlık bağının Sülük Bey ve Hacı Kenan'ın kızı Nefise arasında sağlanmasının en uygunu olduğunu söyler. Başlangıçta Hacı Kenan, kızı Nefise'nin Sülük Bey'den çok genç olmasını bahane ederek bu öneriyi reddeder; fakat Emey Hanım'ın kendisinin de eve rahatça girip çıkabileceğini vaat etmesi ve Hacı Kenan'ın da Emey Hanım'a olan zaafı yüzünden sonunda bu fikre rıza gösterir. Emey Hanım, Çakırların Hacı Kenan'ı kızı Nefise'yi Sülük Bey'e vermeye ikna ettiği gibi, Sülük Bey'in kurtulması için verilecek üç bin altının tamamlanması hususunda da ikna eder. Böylece Emey Hanım, seçilmiş kahraman olan Sülük Bey'i hem düşmanıyla barıştırır hem de sınavlar yolunun tehlikeli geçidinden alıp çıkarır.

1.7.2.3. Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın

Romanda "baştan çıkarıcı olarak kadın" Çakır Kâhyaların Nefise'dir. Emey Hanım'ın Hacı Kenan'ı ikna etmesinden sonra iyileşip hastaneden çıkan ve kendisine atılan iftiradan kurtulan Sülük Bey, Nefise ile evlendirilir. Nefise daha yirmi yaşında ve çok güzel bir kadındır. Sülük Bey'in gençliğinden beri kadınlarla olan ilişkisi sınırlıdır ve karısı ölünce tekrar evlenmeyi hiç düşünmez. Sülük Bey kırk yedi yaşındadır ve fiziki görünüş itibariyle yakışıklı denilebilecek, yaşından çok daha küçük gösteren bir erkektir. Nefise ile evlenmelerinin ardından herkesin gözü onların üzerindedir ve insanlar bir düşmanlığın sonu olan bu evliliğin gidişatını, sonuçlarını çok merak etmektedir. Sülük Bey için bu evliliği başarılı bir şekilde devam ettirmenin yanında, Çakır Kâhyaların Kenan'ı kontrolü altında tutarak yolculuğuna devam etmesi

beklenmektedir. Aksi halde bu evlilik Sülük Bey'in yolculuğunu devam etmesine engel olacaktır.

Sülük Bey, Nefise ile evlendikten sonra üç hafta boyunca evden çıkmaz ve Çorum'a gitmez. Bu durum bütün Çorum halkının diline düşer ve Sülük Bey'in erkekliğinden, Nefise'nin Hacı Kenan'ın kızı olduğunun şimdi anlaşıldığından bahsedilmektedir. Bu durum Narlıcalı Çalık Kerim tarafından dile getirilir:

> "— Vay ki Çakır Kâhyaların yeni güveyisi... Vay ki yiğitler yiğidi Sülük Bey!... Gerdek gecesi yatağa girip üç hafta demeyince çıkmayan cihan pelvanıı!" (BM. 196)
>
> — Hele... Sen bilmez misin karıyı nerden alacağını?... Bir herif kırk beşi aştıktan sonra, üç hafta yataktan çıkmadı mı, hüner kendisinde olmaz, güreş tuttuğu kahpede olur." (BM. 197)

Yukarıdaki pasajlarda da görüldüğü gibi Nefise ile evlenen Sülük Bey'in işlerini ihmal ettiğinin ve dış dünya ile ilişkisini kesmeye başladığının sinyalleri verilir. Dedikodusu hızlı bir şekilde yayılan ve herkeste merak uyandıran bu evlilik, Nefise'nin güzelliği ve baştan çıkarıcılığı da bilindiğinden daha büyük bir merak konusu olur:

> "— Kesmesi koçum… Nefise kahpesi beni görmesiyle gelinlik edip savuşayım dedi. Tepikledi bineğini… Vay ki, harmanlayaraktan yayık yaymalar ki, değme anaç kahpede yoktur ya, fukara İngiliz kralına tacı tahtı boşlatan karıda bile yoktur. Yaşadın Sülük Bey ve de haklısın arkadaş, o Nefise kahpesine at da yaraşır, meydan da… Üç hafta gerdek odasına kapanmak hakkındır. Kapanmak ya, artık bilmem alnından öptürerekten mi, yoksa, 'Yıkıl miskin! Vay benim kara bahtım' diyerek dövündürerekten mi?" (BM. 198-199)

Pasajda da görüldüğü gibi, Çalık Kerim'in şaka yollu doğrudan doğruya Sülük Bey'e bunları söylemesi, okuyucuda da aynı merakı uyandırır. Nefise'nin fiziksel görünümü ise, Zülfü ile olan konuşmasından önce verilir. Nefise, evlenmeden önce Zülfü ile ilişki yaşar ve onunla evlenmeyi planlar. Fakat Zülfü, Sülük Bey ile birlikte hapse girip bir süre çıkamayınca da Sülük Bey ile evlenmekte bir sakınca görmez; Zülfü ile olan bağını tamamen koparır. Nefise'nin cinselliğe olan düşkünlüğü ve güzelliği özellikle vurgulanır:

> "Yayla Padişahı Sülük Beyin körpe karısı, Çakır Kâhyaların Nefise, arpa harmanlarının yemeğini götürmekten dönüyordu. Önü sıra giden eşeği keyfine bırakmış, gün karşıdan

> vurduğu için çakır gözlerini kısmıştı. Dalgındı. Cinsel isteklerine gem vurmayan insanlardaki hayvansı dalgınlıktı bu... Çakır Kâhya erkeklerinin cinsel kudurganlıklarını karşı cinse tokat vurur gibi duyurma gücünü babasından, kavruk kız çocuğu gövdesinin üstünde kötülükten habersiz görünen çarpıcı güzelliğini Şirin anasının Çerkezliğinden almıştı. Bu melek melâike saflığı o kadar belirliydi ki, en azılı erkeğin, en azgın sırasında, bir an, irkilmemek elinde değildi. Gerdek gecesi Sülük Bey de duvağını kaldırınca, şaşırmış, yirmi yaşında olduğunu bildiği halde, çoktandır görmediği Nefise'nin yerine, şaka olsun diye bir küçük kız çocuğu koymuşlar gibi, ürkmüştü." (BM. 217)

Sülük Bey, Nefise ile evlendikten sonra eski rahatını kaybeder. Nefise, sürekli birlikte olmak istemekte, onun uyumasına bile müsaade etmemektedir. Sülük Bey, Nefise'nin bu cinsel açlığından kurtulmanın çarelerini arar; fakat bulamaz. Bir gün yaylada otururken durumu Zülfü'ye anlatır. Sülük Bey, kendisinin aslında bu ilişkiden bıkmadığını fakat Nefise'nin yersiz ve zamansız birlikte olma isteğinin evdeki diğer insanlara ayıp olduğunu hem de Nefise'nin kimin erkek olduğunu kavraması gerektiğini düşündüğü için gündüz birlikte olma isteğini reddettiğini anlatır:

> "—Nefise kahpesi, körpe olduğundan ve de yol yordam bilmediğinden... Zorlanmazı, zorlanırdan hiç ayıramamakta... Evet, 'Tek dur'dan anlamaz bir orospu... 'Tek durmak da neymiş?.. Emey anam işe yumuldu. Elif kız harmanlara gitti. Aman kertesini kaçırmayalım herif... Aman kaçırmayalım!' diyerekten... 'Kız git, beni günaha sokma!', 'Günah bunun neresinde? Günahı olsa, hoca kısmı, kudurmuş mu, bu işe 'Allahın evine girmek' desin! Bırak bileğimi oh Sülük Bey! Bak tavıdır ki, ne güzel tavıdır!', 'Tavı mavı yok orospu, çekil başımdan!', 'Sen mi bilirsin, ben mi bilirim vicdansız Sülük Bey? ana mı inanmalı yalancı Sülük, gözüme mi inanmalı! Bunun tavını, avanak erkek milleti bilmez, karı milleti bilir. Çünkü tava getirmeler karıların boynuna borç...', 'Hele namussuz, bunlar nasıl bi laflar, Allah belânı vere!', 'Benim belâm budur Sülük Bey... Ben belâma razıyım, tek dur!' —İçini çekti-: Evet ol görüp kahpenin elinden yakanı kurtaramazsın! Şaştım, şart olsun Zülfü can, şaştım ki, büsbütün şaşırttım- Şaşırttım dedimse, dalsam bitiririm, Koca Tanrı'ya şükür, 'Öldüm yeter' diyerekten berbat ederim. Gelgör, huy eder. Yolu budur sanıp arsızlanır. Geçende Narlıca'nın Kötü Çalık Kerim'i suratıma bakıp ne dese iyi ? 'Yahu Sülük oğlum, sen adamlıktan çıkmışsın az biraz' dedi, 'Yükün ağır mı sakın, aman haaa!' dedi. 'Bunun dibini bulmuş ve de karı milletini pes ettirmiş hiç yoktur, akılsız Sülük' dedi. 'Zorlattın mı sen sana edersin. Bunun zagonu, günde biri karar, ikisine geldin mi gayetle zarardır' dedi. 'Tükenmesi vardır ki, yavaştan aşınmalı değil, kökten devrilmelidir' dedi. 'Beni işit Kara Abuzer'in oğlu, zorlamayı boşla. Böyle sıralarda variyetli bir herif n'apar bakalım? Koca Tanrı'nın farzına sarılır. Bu farzları sünnetleri neden sıralamışlar ardı ardına?.. Müslüman bunaldı mı, yapışıp kurtarsın tatlı canı diyerekten' dedi..." (BM. 250-251)

Sülük Bey her ne kadar kendi erkekliğine laf söyletmek istemese de Nefise'nin bu cinsel açlığından kurtulmaya çalışır. Çalık Kerim'in bu gibi durumlarda Allah'ın farzına sarılmalısın sözünü Nefise'ye anlatan Sülük Bey, Nefise'yi ikinci kez evlenmekle korkutacağını zanneder ve Çalık Kerim'in kendisine söylediklerini aynen anlatır. Sülük Bey, Nefise'nin ikinci eş lafından rahatsız olacağını ve kendisinden uzak duracağını düşünür. Fakat durum beklediği gibi olmaz. Nefise, Sülük Bey'e ikinci eşi kendi elleriyle bir gün içinde bulacağını söyler. Sülük Bey başlangıçta bunun şaka olduğuna kendisini inandırır. Fakat gece yatak odalarına Nefise ile birlikte gelen Elif'i görünce şaşırır. Elif, Emey Hanım'ın daha küçük bir çocukken alıp yetiştirdiği, yanlarında büyüyen, şimdi on beş yaşında güzel bir kızdır. Nefise, Elif'in Sülük Bey'in ikinci eşi olması için Emey Hanım'ı ikna eder ve Elif de bu geceden sonra Sülük Bey'in odasında kalmaya başlar:

> "— Laf... 'Fati anan seni mübarek kadir gecesi doğurmuş Sülük Bey, bunu bilmeli de gereğini işlemeli... Yaşamalı! Bundan böyle, sözünün eri yiğit isterim' demelerde... Fazladan bize göz kırpmakta ki adam çarpan ve de erkek milletinin düşlerine girip erkekliğini sömürüp geriye hiç bişey komayan can alıcı peri kızı da öyle değil! Uzatmayalım arkadaş, bunlar o gece, sözü bir edip omuz omuza verip bizim ağır sarhoşluğumuzdan gereğince yararlanıp senin fukara Sülük Beyini soydular anadan çıplak... Ayaklarımızdan sürüyerek döşeğe yatırdılar. O geceden bu yana, senin haberin yok, biz üç başlı yatmaktayız. Kudurgan kahpelerin birinden kurtulup birinin eline geçmekteyiz ki, sabaha sağ çıktığımıza şaşıp, 'Ulan hey Allah! Bu geceyi de atlattık arkalaman sayesinde' diyerek sevinmekteyiz..." (BM. 260-261)

> "— Bu kez, adamı, ballı aşa boğup gebertmekteler ki, belini büküp tüketerekten gebertmekteler." (BM. 282)

Sülük Bey, Nefise'nin Elif'i de yatak odalarına getirdiği günden sonra rahat yüzü göremez. Zaten gençliğinden beri cinselliğe düşkün biri olmayan Sülük Bey, bu durumdan kurtulmanın çarelerini ararken, erkekliği konusunda laf gelmesinden ve rezil olmaktan korktuğu için de kendisini daha güçlü kılacak ilaçlar aramaya başlar. Nefise'den duyduğuna göre Hacı Kenan, Marazlı Derviş'ten bir ilaç almakta, kimyasını sadece Marazlı Derviş'in bildiği bu ilaç bel gücü dermanı olarak bilinmektedir. Sülük Bey, Zülfü aracılığıyla bu ilaca ulaşmak ister; fakat bu işe kesinlikle kendi isminin karıştırılmasını istemez. Zülfü'ye ise bu ilaca aslında kendisinin hiç ihtiyacı olmadığını ve kadınları şaşırtmak için bu ilacı almak istediğini söylemeye ısrarla devam eder.

Zülfü'nün bu bel gücü dermanını aldığı fakat Sülük Bey üzerinde zannedildiği gibi hiçbir faydasının olmadığı ise romanda Pıravanın Mıstık'tan öğrenilir. Pıravanın Mıstık, Hacı Kenan'ın üvey annesi Güllü ile ilişki yaşamaktadır ve bu nedenle de Nefise'nin Güllü'ye anlattığı her şeyi bilmektedir. Sülük Bey, bel gücü dermanını alınca ilk günden fazla fazla yer ve kadınları şaşırtır. Fakat bir hafta geçmeden bütün gücü tükenir ve artık Nefise ve Elif'le birlikte olamaz hale gelir:

> "—Ah nerde? Fukara Sülük Beyiniz bunun belâsını ne bilsin! Önceleri 'Ulan iyi!.. Ulan aferin!.. Ulan sağol Marazlı!.. Ulan Nefise Hanım, Hacı Kenan papazı da sağolsun!.. Hep sağolun ve de hep sağolalım!.. Aman bu nasıl bir derman, şimdi inandım, Osmanlı padişahının eline geçmez bir derman' diyerek parmaklarını şıkırdatıp dönerken... Haftasına varmamış, herifin kuyruğu kulağı eskisinden kötü düşmüş Günah Bibi... Meğer bu akılsız Sülük Beyiniz fazlaca parmaklamış can ilâcını, can ilâcıdır, geride meride kalanı da alıp gitmiş... O gün bu gündür yatağa girmezlenmiş ki, sizin Sülük Bey, yatak odasının yanından geçmezlenmiş... Nefise kahpesi ne dese iyi? 'Hey-vah Güllü abla, herif tükendi ki büsbütün' demiş... Bu kez yatağa, say ki, dirisi değil, bildiğin ölüsü girmekte... Elif kız bir yandan, ben bir yandan... Çabalamayı görmeli... Nah şuncacık farketse ya... Bunca uğraş, bunca didin... Hiç bir iş hasıl olmayıp... Boynumuz bükük kalıp...' diye ağlamış!" (BM. 289)

> "—Tamam... Yerinden haber aldım, marazlı dediğin Nefise kahpesi, Yayla Padişahı ünlü Sülük Beyinizi bir aya vardırmadan pes ettirmiş ki 'Bunu da Koca Tanrı yarattı yazık' dememiş... Akşam karanlığı basarken sizin Sülük Bey kıvranır olmuş ki, gözleri pırpırlayaraktan, 'Aman Koca Tanrı, bir konuk... Aman! Amanı bilir misin, kurban olduğum Allah, bir konuk' diyerekten debelenirmiş..." (BM. 283)

> "— Yanıp yakılmaktaymış bunlara... 'Dümbük Hacı Kenan babam bana edeceğini etti' diyerekten saçını yolup yüzünü çırmıklamaktaymış… N'apsın… Herif utanmayı bırakıp... 'Aman Nefise Hanım! Amanı bilir misin? Bugün yoruldum ki, parmak oynatasım kalmadı. Ayrıca baş ağrısına uğradım ve de başkaca karın ağrısına tutuldum. Dur etme!.. Vay hiç olmaz. Bu gece ne gecesi... Mübarek cuma gecesi... Günahtır ki cehennemlik günahtır' demekte ki, yalvararaktan demekte... Nefise diyesi ki... 'Ben bu günah lafından bezdim
>
> Güllü ana... Bezdim ki ne kadar' diyesi..." (BM. 285)

Pasajlarda da görüldüğü gibi, Sülük Bey'in evinde olup bitenler Çorum'da duyulmaya başlar. Bu durum Emey Hanım'ın da kulağına gelir. Emey Hanım, iftira işinden zaten başarısızlıkla çıkan Sülük Bey'in bir de böyle anılmasının tüm saygınlığını ortadan

kaldıracağını ve yıllarca uğraşıp didinerek elde ettikleri "bey" adının tamamıyla yok olacağını düşünüp telaşlanır:

> "Emey'in suratını kan kaplamış, çakır gözlerinden öldürme öfkesinin keskin ışıltısı geçmişti. Alt dudağını dişleyerek biraz daldı. Belli ki korkunç şeyler tasarlıyordu. Sülük suikast iftirasından yılgın çıkmış, iyiden iyiye gevşemişti. Eskiden de görüntü kabadayısıydı ama, güvenliydi, sırasında kasılıp bağırmaları, bastonu çekip yürümeleri, dahası, lüvere müvere davranmaları vardı. Son olaya kadar tabansızlığını belli etmemiş, adı sanı adam ürkütür Sülük Bey olarak kendini saydırmıştı. Oysa, buraya nasıl geldiklerini, burada nasıl barındıklarını, daha kötüsü, Kara Abuzer'in resmen kavat olduğunu bilenlerin çoğu daha yaşıyordu... Hal böyleyken Sülük oğlanı Emey gece gündüz çabalayarak, kollayıp güderek bey yapmış, daha da ilerisine geçirerek yayla padişahlığını bile yaraştırmıştı.
>
> İftira işinin sarsıntısı basılmamışken bir de yatak işlerinin rezilliği ortaya dökülürse, Sülük derbederinin beyliği bir daha geri gelmemek üzere elden gidecekti. Başkaca malların dağılmaması için Sülük Beyin Nefise'ye oğlan doğurtmasını istiyordu." (BM. 311)

Emey Hanım, Sülük Bey hakkında yayılan bu dedikoduların önüne geçmek için elinden geleni yapar. Bu dedikoduları yayanın da Sülük Bey'e iftira atanın da Pırava'nın Mıstık olduğunun öğrenilmesiyle, Genç Osman ve Zülfü tarafından bağ evinde bir tuzağa düşürülen Pıravanın Mıstık, cezalandırılır ve böylece ortaya atılan dedikodular bastırılmaya çalışılır.

Sülük Bey, baştan çıkarıcı olarak kadın aşamasında da başarısızlığa uğrar. Campbell'in bu aşama için "(…) dünya, vücut ve her şeyden öte kadın, artık zafer değil yenilgi simgeleri olur." (Campbell 2010: 141) ifadesi Sülük Bey'in durumuyla birebir örtüşür. Aslında Sülük Bey'in beyliğini pekiştirmek ve Hacı Kenan'la arasını düzeltmek için yaptığı evlilik onun başarısızlıklarına yeni bir boyut eklenmesine sebep olur. "Yaşamın ötesindeki yaşamı arayan kişi kadının ötesine geçmeli, çağrılarının çekiciliğine aldırmamalı ve ötedeki kusursuz etere yükselmelidir." (Campbell 2010: 140) Fakat Sülük Bey, Nefise'nin ısrarlarını göz ardı edemez ve onun kendisini devam ettiği yolculuktan alıkoyduğunu fark edemez. O yolculuğuna devam etmek yerine Nefise'yi memnun etmeye çalışır ve bu aşamada yolculuğu kesintiye uğrar.

1.7.2.4. Babanın Gönlünü Alma

Romanda seçilmiş kahraman Sülük Bey, erginlenme aşamasının babanın gönlünü alma evresini, hem babası Kara Abuzer Efendi'yi hem de Çakırların Hacı Kenan'ı hatırlayarak ve onlara karşı yaptığı hatalardan dolayı af dileyerek tamamlar. Sülük Bey'in erginlenme aşamasında gönlünü alması gereken baba figürü Kara Abuzer'dir. Kara Abuzer, Çorum topraklarına geldiğinde çok fakir ve acınası bir haldedir. Kendilerini dil bilmeyen ve çok fakir bir aile gibi tanıtmayı burada yaşamaya devam etmenin tek koşulu olarak gören Kara Abuzer, kendisini Emey yüzünden topraklarından ayrılmış bir çoban olarak tanıtır. Bu plana göre halkın kendilerine acımasını sağlayarak buranın en zenginlerinden birinin evine yerleşecekler; bundan sonra da Emey'in güzelliği sayesinde evin beyini ayartıp maddi güç elde edeceklerdir. Bu planı uygulayarak Çakır Kâhyaların konağına yerleşirler ve Emey Hanım, Çakırların Kenan'ı kendisine âşık ederek Yediçınar Yaylası'nda istediği her şeyi ona yaptırır. Önce Yediçınar Yaylası'na çoban olarak yerleşen bu aile, Kara Abuzer'in planı sayesinde Çorum'un en zenginleri arasına girer.

Sülük Bey, babasının birtakım planları ve dünya görüşünün neticesinde bu kadar zenginliğe sahip olduğunun bilincindedir. O, romanın birçok yerinde babasının kendisine söylediklerini hatırlayarak onun ne kadar da haklı olduğunu defalarca tekrar edip, onun gönlünü alır. Sülük Bey, ilk olarak cebindeki silaha rağmen kandırılarak tutuklanmasından sonra babasını hatırlar. Sülük Bey gençlik yıllarında babası Kara Abuzer'den kendisine bir lüver almasını ister. Bu istek üzerine Kara Abuzer, bu silahların zor zamanda kendisine yardım etmeyeceğini, asıl silahın para ve kadın olduğunu, eğer karşısındakini etkisiz hale getirmek istiyorsa bu silahları uygun biçimde kullanması gerektiğini söyler:

> "Senin yaşın, rahmetli babam Kara Abuzer'in Çorum toprağına nasıl ayak bastığını görmeye elvermez. Boyu kadar Kürt kılıcını beline sokmuş da öyle gelmiş buralara benim rahmetli babam… Biz yetiştik, adam sırasına girecek olduk. 'Aman bir lüver' diyerek dönelemekteyiz. Ne dese iyi, rahmetli, 'Ola köpek' dedi, 'silâha heveslenmektesin ya, halt etmektesin, dedi, 'Bizim buraya koca Kürt kılıcıyla gelmemiz, Çorumluya heybet göstermek içindi, avanak' dedi, 'Yoksa, adamın akıllısına silâh hiç gerekmez' dedi, 'Şundan gerekmez ki, bu cenabet, dağ topu olsa, hiçbir işe yaramaz' dedi, 'Yaramazlığı şu ki, kırk yıl hamallığını edersin, bir dakka lâzım olur, bakarsın yanında yok, bakarsın tutuklamış…" (BM. 89)

> "Rahmetli babam Kara Abuzer Ağa derdi ki, 'Oğlum, Sülük, lüverde, beşli tüfeğinde hiç iş yoktur' derdi, 'Bu dünyada iki silâh vardır ki, yiğide de işler, evliya takımına da… Tutukluk bilmez… Bunların biri para… Biri karı…' derdi rahmetli…" (BM. 91)

Sülük Bey, babasının yıllar önce söylediklerini hatırlayarak onun ne kadar haklı olduğunu şimdi yaşadıklarından da anlar. O yıllarca silahını yastığının altına koyarak yatmış ve herhangi bir tehlike durumunda hemen çekebilmeyi planlamıştır. Fakat karakolda Necip Çavuş'a silahını kendi eliyle vermiş ve yıllarca taşıdığı silahının hiçbir yararını görmemiştir. Babasının bu sözlerini hatırlayan Sülük Bey, babasının tavsiyesine uymayı planlamış ve gerek kadın gerekse para vererek kurtulmanın planlarını yapmıştır. Sülük Bey karakola düştüğü ilk günlerde de kendisine atılan iftiradan nasıl kurtulacağını düşünürken, sık sık babasını ve onun nasihatlerini anımsar. Babasıyla beraber Çorum'a geldikleri ilk günleri hatırlayan Sülük Bey, babasının gücünü kendi bünyesinde hisseder ve onun aklını kullanarak Çorum'da zengin olmayı başarmasıyla kendisinin suikast iftirasından kurtulmasını örtüştürür ve bu durumdan cesaret alır:

> "'Oğlum! Kara Abuzer ağanın tohumu ne demektir? Akıl ambarı demektir. Bizde akıl yok değildir. Allahıma şükür, vardır ya, kör şeytan yeller arada bir...' Biraz kasılarak babasını düşündü. Kara Abuzer, dünyanın bir ucundan sürüp gelip 'Temeline tükürdüğüm' bu Çorum toprağına kara tuğunu dikip eğer kavatlıkta, eğer yiğitlikle bunca namussuzun arasından sıyrılıp geçip variyetin kulpuna yapışıp hoplayıp dağbaşı olup koca bir Yediçınar Yaylası'nı haklayıp nice ünlü eşkıyaları parmağında oynataraktan seferberlikte tatlı canını kurtarıp bir kötü Kavat Abuzer iken bir koca Kara Abuzer Ağa olup ölene kadar fermanını yürütmedi mi? Ya bize n'olmuş?'" (BM. 157)

Sülük Bey, Kara Abuzer'i Nefise ile evlendikten sonra da defalarca hatırlamıştır. Sülük Bey, Nefise'nin cinsel açlığını bir türlü tatmin edememiştir. Daha sonra ilk karısını düşünen Sülük Bey, babasının kendisine köylü bir Çerkez kızı almakla ne kadar akıllılık ettiğini anlamıştır. Sülük Bey evlenmek istediğini söyleyince babası aslında evlenmemenin en iyisi olduğunu; ama illa evlenmek istiyorsa gözü açılmamış bir kız almanın mutlu bir evliliğin sırrı olduğunu söylemiştir. Bu düşünceyle de Sülük'ü bir Çerkez kız ile evlendirmiştir. Sülük Bey, eski karısı ve Nefise'yi karşılaştırınca bu düşüncenin ne kadar da haklı olduğunu anlayarak babasının kadın işlerinin operatörü olduğunu söylemiştir:

> "— Gizlisi mi kalmış, yahu? -Biraz daldı-: Hey gidi, Kara Abuzer Ağa... Hiç sezdirmezdi ya, karı işinin opratoruydu benim rahmetli babam... Bize ilk karıyı neden kasabalı almadı bakalım, bunca variyetimiz şurda, tepe gibi yığılı dururken?.. 'Senin aklın ermez, Sefil Sülük' dediydi, yeri cennet olası babam, 'kasaba karısının şuncacık bebesinde oyunlar olur ki, senin gibi dağlı, oyununa oyun veremez. İyisi köy yerinin Çerkez kızıdır. Sülük oğlum' dediydi. 'Şundan ki' dediydi, 'Çerkez kızlarının terbiyesi kendilerine elverir ve de bizim terbiyemize girmezlenmez. İlk geceden atarsın yuları boynuna, dilediğin gibi gezdirirsin.'" (BM. 242-243)

Yukarıdaki pasajda da görüldüğü gibi Sülük Bey babasının söylediklerinin haklılığını kabul ederek onun mekânının cennet olmasını diler. Ayrıca Kara Abuzer'in kadının iyisi evlendikten sonra üç yıldan fazla yaşamaz sözünü de hatırlayan Sülük Bey, evliliklerinde üç yıl dolmadan ölen karısının gerçekten iyi bir tercih olduğunu babasının görememiş olmasına üzülür.

Çakır Kâhyaların Hacı Kenan, çoban olarak geldikleri Çorum'da Sülük ve ailesinin zengin olmasına vesile olan ve onların Çorum'un önde gelen ailelerinden olmalarını sağlayan kişidir. Hacı Kenan Sülük Bey'den yaşça büyüktür ve onun gelişmesine katkı sağlaması yönleriyle baba vasfını taşır. Ayrıca Hacı Kenan, araları bozulmadan önce Sülük Bey'e yol göstermesi ve her durumda onu savunması yönleriyle de baba özelliklerini taşır. Aynı zamanda Sülük Bey'in karısı Nefise'nin de babası olan Hacı Kenan'ın bu evlilikten sonra babalık vasfı daha da belirginleşir.

Sülük Bey, kendisine atılan iftira neticesinde tutuklanınca, bu iftirayı atanın Hacı Kenan olduğunu düşünür. Kendisi Hacı Kenan'ı incitmiş, onunla bütün Çorumlunun önünde kavga etmeyi göze almıştır. Bu durumda Hacı Kenan kendisinin daha güçlü olduğunu göstermek için bu iftira işini düzenlemiştir. Sülük Bey, karakolda korku içinde ne olacağını bilemeden beklerken, Hacı Kenan'ı karşısına aldığı için çok pişman olur. Perişan bir halde karakolda beklerken kendi kendine Çakırların Kenan ile aralarındaki durumu değerlendiren Sülük Bey, kendisini haksız bularak ona bulaşmanın kendisi için çok büyük bir tehdit olduğunu kavrar ve kendi içinde bu kavgayı sonlandırmanın çarelerini arar:

> "Çevresine şaşkın bakındı. Kaçıp saklanacak bi yer, tutunup dayanacak bi şey arıyor gibiydi. Ölesiye yaralanmış bir yırtıcı hayvanın değil, savunusuz bir evcil hayvanın acıklı debelenişiydi bu... 'Demek Gazi'ye suikastı sardılar sırtımıza... Demek Çakır Kâhyaların Kenan... Bu kez, canımıza susadı düpedüz! 'Dilekçeye ne yazdı?' demekteydin, avanak,

> nah yazdığı... 'İftirayı oturtamadı' demekteydin akılsız Sülük, bak bakalım oturtamamış mı? Ulan, sen namussuzlukta aşık atabilir miydin Hacı Kenan reziliyle?.. Kaçın kurrası herif?.. Ulan, sen hey akılsız, azdın kudurdun muydu durduğun yerde? İngiliz'e savaş açmaktan korkulu olduğunu neden bilemedin, Kenan dümbüğüne bulaşmanın?.. Paran pulun, tarlan tabanın, yayılan sürülerin mi yoktu? Nâmın, şanın, geçer sözün, yürür fermanın mı yoktu? 'İt kursağı yağ götürmez, denilmiştir. Kursağın tuzsuz yağları, tepe gibi kaymakları götürmedi öyle ya, köpek! Ulan, bi kötü Kara Abuzer'in kötü Sülük oğlan olup... Ne demek Kara Abuzer, resmen Kavat Abuzer'in sefil Sülük olup, koca bir Çorum'un haracını yiyip... Ya n'olacaktı teres, sürüp varıp İstanbul'da Osmanlı'nın tahtına mı oturacaktın?.. Yoksa Ankara'yı basıp Gazi Paşamızın yerine mi geçecektin? Tüh Allah belânı vere!'" (BM. 151-152)

Sülük Bey, Hacı Kenan'dan özür dilemesi gerektiğini karakolda kaldığı beş gün boyunca defalarca düşünür. Başına bu iftira belasını saran Hacı Kenan olduğu gibi temizleyecek olanın da yine Hacı Kenan olduğunu düşünür. Gerçekten de sorguya gidemeden karakolda bayılıp hastaneye düşmesinden sonra kendisine gelir gelmez, Emey Hanım'ı Hacı Kenan'a gönderir ve kendisini affetmesini ister. Emey Hanım'a Sülük'ün hata ettiğini kendisinin büyük olarak onu affetmesinin şanından olduğunu söylettirir:

> "— Orası bana karanlık... Beni sana Sülük yeğenin saldı. Demekte ki 'Vay n'olaydı olaydı, Hacı Kenan emmimle bu işler olmayaydı' demekte... 'Vay ki öleydim de haddimi bileydim' demekte... 'Vay ki, Çorum'un avrat pazarında vara beni bastonuyla döveydi, kemiklerimi kıraydı da bize küsmeyeydi' demekte... 'Fırsatken 'Büyüksün Allahtan aşağı, sen bilirsin' diyerek eline ayağına varaydım' diyerekten dövünmekte... Önüne vaktiyken gerilmedik diyerekten bize söğmekte ki, dipten doruğa..." (BM. 171)

Hacı Kenan, Emey Hanım'ın aracı olmasıyla Sülük'ü affetmeyi ve kızı Nefise'yi ona vermeyi kabul eder. Bunun sonucunda Sülük Bey'e atılan iftiranın nasıl temizleneceği araştırılır. Uzatmalı Necip Çavuş'a beş bin altın verilerek kapatılması kararlaştırılan bu iftira olayında Emey Hanım'ın altınları tamamlayamaması durumunda Hacı Kenan gerekli yardımı yapacağına söz verir. Sülük Bey ve Hacı Kenan arasındaki düşmanlığın bu şekilde ortadan kaldırılması ile Sülük Bey temize çıkar ve Hacı Kenan'ın gönlünün alınması Sülük'ün balinanın karnı aşamasını aşmasına yardım eder. Sülük Bey'in bu yolculuğun sonunda elde etmesi beklenen başarı kendisine iftira atan Hacı Kenan'ı alt etmek ve iki dünyanın ustası olmaktır. Fakat o, karakolda tutuklu kalmasının ardından her şeyden elini eteğini çekmeyi kararlaştırmış ve Hacı Kenan'la mücadele etmeyi

bırakmıştır. Sülük Bey kendisi mücadeleden vazgeçerse, onun da vazgeçeceğini zannederek büyük bir yanılgıya düşmüştür.

Hacı Kenan, her ne kadar kızı Nefise'yi Sülük Bey'e vererek aradaki düşmanlığı bitirmeye istekli görünse de durum tam tersi olmuştur. Hacı Kenan, Sülük Bey'e karşı olan öfkesini yenememiş, onun özürlerinin hiçbirini kabul etmemiştir. Kızı Nefise ile Zülfü arasında yaşananları öğrenince hemen harekete geçmiş ve Sülük Bey'i yolundan döndürmek için bu ilişkiden faydalanmıştır. Hacı Kenan, Zülfü'yü Saray Hanım'ın evine çağırarak onunla konuşmak istemiş; Zülfü ise bu görüşmeden korkmuş fakat reddedememiştir:

> "Saray karı Çakır Kâhyaların Hacı Kenan Efendiyi çağırmaya gidince Zülfü lambayı yaktı. Yüreğinin tedirginliği artmıştı. Bu Hacı Kenan'dan Emey'den başka, herkes gibi Zülfü de neden olduğunu bilmeden ürküyordu. Yılan gibi bir herifti Çakır Kâhyaların Kenan... Uğursuzluğa uğramak ürküntüsüydü Hacı Kenan'ın karşısında duyulan ürküntü... Sabahleyin kapıdan çıkarken sol ayağını atmışsın, ya da cenabet gezmek zorunda kalmışsın gibi... 'Aslına bakarsan, Hacı Kenan Efendinin suçu yok... Cenabetlik bizde...' Kısa kısa güldü, töbe çekti, pisken töbe çektiği için enikonu korktu." (BM. 364-365)

> "Çakır Kâhyaların Hacı Kenan hiç duraklamadan girmiş, kapıyı örtmeden yürümüştü. Boyu ortadan kısa, gövdesi bir deri bir kemik denecek kadar zebun olduğu halde, korkmazlığı, yırtıcılığı pervasızlığından belliydi. Bunca yıl boğuştuğu düşmanının delibaşısıyla bir evde tek başına bulunmaktan, Türkçesi, kahpeliğe uğramaktan hiç çekinmiyordu.
>
> Yedi vilâyete nam salmış bastonu elindeydi. Bu bastonun içinde üç köşe bir şiş, bir de, mavzer mermisi atan yivli bir namlu vardı. 'Buna mı güvenmekte bu miskin buruşuk?.. Kötüsü gelse eli döner mi yahu? Şişi çekip yürür mü? Yürürse napar?' Bu Hacı Kenan n'apacağı bilinmediğinden ürkütüyordu karşısındakileri allalem." (BM. 365)

Yukarıdaki pasajda da görüldüğü gibi Hacı Kenan, gazabından korkulan baba figürüdür. Emey Hanım'ın ise doğaüstü yardımı sağlayan anne olduğuna, burada da vurgu yapılmıştır. Hacı Kenan, herkesi korkutan ve ne yapacağı daha önceden kestirilemeyen biri olması yönüyle herkesi merak içinde bırakmakta ve bu durum da onu cazibe merkezi yapmaktadır. Hacı Kenan ve Zülfü arasındaki bu görüşmede, Kenan kızı Nefise ile Zülfü'nün aralarındaki ilişkiyi bildiğini ve mektuplarını okuduğunu söyler. Zülfü'ye neden Nefise'yi istemediğini, kendisine aradığı damadın tam Zülfü gibi yiğit biri

olduğunu, tek çocuğunun kocasının hem damadı hem oğlu olacağını; fakat Sülük Bey'in bunların hiç birisini hak etmediğini; yiğitliğiyle nam salmamış, hapiste birkaç gün zor dayanmış birisinin kendisine damatlık edemeyeceğini uzun uzun anlatır. Bu sözler Hacı Kenan'ın kendisine kızmasını ve kendisini cezalandırmasını bekleyen Zülfü'yü çok şaşırtır ve etkisi altına alır. Ayrıca Hacı Kenan, Nefise ve Sülük Bey'in boşanmasının da mümkün olmadığını, Hacı Kenan'ın bunca variyetini ele geçirmiş olan Sülük Bey Nefise'yi boşamak istese bile Emey Hanım'ın ona engel olacağını söyler. Sülük Bey'e bir şey olması durumunda onun mallarının da Nefise'ye kalacağını ve onunla evlenen kişinin yayla padişahlığına kurulacağını da ilave eder. Zülfü, bu konuşmadan umutlanır, Hacı Kenan'ın eğer Sülük ortadan kaldırılırsa kızı Nefise'yi kendisine vereceğinden emin olur. Zülfü'nün bu heyecanından faydalanan Hacı Kenan planını devreye sokar ve Zülfü'ye Sülük Bey'i öldürmekten başka çaresinin olmadığını söyler:

> "— Bana sorarsan, Dilâver Paşaların Zülfü oğlum, bunun çıkarı budur. Evet, Kavat Abuzer'in Sülük alçağını bitirmeli... Çakır Kâhyaların Nefise kahpesini alın teriyle hak edip yayla beyliğine konmalı..." (BM. 383)

Zülfü, Hacı Kenan'ın bu sözlerinden sonra plan yapmaya başlar ve bir gece herkes uyuduktan sonra Sülük Bey'i bahçeye çağırır ve öldürür. Sülük Bey'i kucağına alarak silah seslerine koştuğunu, Sülük Bey'i kanlar içinde bahçede bulduğunu, iki kişinin koşarak uzaklaştığını ve Sülük Bey'in de ölmeden önce Çerkezler dediğini söyler. Hacı Kenan'ın adamları olan Çerkezlerin ise bir düğünde olduğu ispatlanınca, Sülük Bey'in katili bulunamaz. Bu hadise ile *Büyük Mal* romanının seçilmiş kahramanı Sülük Bey'in yolculuğu yarım kalır. O, hem reel hem de içsel yolculuğunda başarısız olur; benlik ve kendilik birleşmesi aşamalarını kat edemez.

1.8. Hanım'ın Yolculuğu

Karılar Koğuşu romanı Kemal Tahir'in Malatya Cezaevi'nde tuttuğu notlardan oluşur. Dolaysıyla yazarın bizzat tanık olduğu olaylar, romanın konusunu oluşturur. Yazar, *Namuscular* ve *Damağası* romanlarında kaldığı cezaevlerindeki erkekleri anlatırken, bu romanda kadınlara yer verir. *Karılar Koğuşu*'nda hemen hemen aynı sebeplerden cezaevine düşmüş, toplum tarafından dışlanmış pek çok kadın ve bu kadınların hikâyesi anlatılmaktadır. Roman, on üç bölümden oluşmaktadır. *Namuscular* ve *Damağası, Karılar Koğuşu* romanları müsvedde şeklinde kalmış ve yazarın ölümünden sonra

basılmıştır. Diğer iki romanda olay örgüsünde bu sebeple kopukluklar görülse de *Karılar Koğuşu*'nda bu sıkıntı yaşanmaz. Romanın merkez kişisi İstanbullu Murat'tır. Onun yaşantısı Kemal Tahir'in yaşam serüveniyle benzerlikler göstermektedir. Romanda pek çok kadının hayatı anlatıldığı için anlatıcı bütün kadınlara aynı mesafeden yaklaşmaktadır.

Murat, komünist olduğu için on beş yıl hüküm giymiş, cezaevindeki bütün kişilere göre eğitimli olduğu için doğru düşünebilen ve çevresindeki kişilere yardım elini uzatan aydın bir tiptir. Cezaevindeki herkesin istidasını yazıp mektuplarını okur. Onun bu iyiliği karşında kadınlar, onun bütün ihtiyaçlarının karşılanmasına yardım ederler. Çamaşırını yıkayıp, yemek yaparlar hatta ona kazak örerler. Bu kadınlar içerisinde en çok ön plana çıkan ve roman boyunca merak unsurunu bünyesinde barındıran kadın Hanım'dır. Yasak aşk yaşadığı Ali'yle birlik olup kocasını öldüren Hanım, idama mahkûm edilmiştir. Ali ise yaşı küçük olduğu için otuz yıl hüküm giymiştir. Roman boyunca idam edilmeyi bekleyen ve çok korkan Hanım'a, başta Murat olmak üzere herkes acır ve yardım etmeye çalışır. Romanda olay örgüsünün seçilmiş kahramanlarından biri Hanım'dır ve onun macerası Campbell'ın sistematiğiyle örtüşür.

1.8.1. Yola Çıkış

Karılar Koğuşu'nda mitolojik yolculuğun ilk aşaması olan "yola çıkış"a denk gelen öykü, romandaki aktüel zamana göre mazide kalmış bir olay "geriye dönüş" yöntemiyle bize Murat'ın bakış açısıyla anlatıcı tarafından nakledilir. Olaylar özetleme tekniğiyle anlatıldığı için yola çıkış aşamasının bütün evrelerini ayrıntılı şekilde takip etmek mümkün olmamaktadır. Bu aşamada Hanım yasak aşığı Ali'yle kocasını zehirleyerek öldürmüş ve hakkında idam kararı çıkmıştır.

1.8.1.1. Maceraya Çağrı

Campbell, mitolojik maceranın, kahramanı yolculuğa davet eden bir "çağrı" ile başladığını; bu çağrının kaza sonucu ortaya çıkan bir durum ya da "sözel", "işitsel" bir çağrı da olabileceğini belirtir. Adıyaman'ın Kapıcami mahallesinde Bekçi Kazım Kuzu'nun karısı ve iki çocuk annesi olan Hanım Kuzu'ya "çağrı" komşunun henüz on sekiz yaşını doldurmayan oğlu Ali Yıldız tarafından gelir. (KK. 57) Gizli bir aşk olarak başlayan macera Hanım ve Ali'nin kaderini değiştirecektir. Hanım'ın bu maceraya

neden atıldığının sebebini anlatıcı, bize fiziksel özelliklerini aktarırken hissettirmeye çalışır:

> "Hanım, kolları göğsünde çaprazlamış, pencerenin önünde metanetle duruyordu. Boynu, omuzları, bilekleri, kalçaları ve baldırları o kadar dolgun ve tıkızdı ki İstanbullu'ya ilk bakışta, elbise giydirilmiş bir Ispartalı kadın muharip heykelini hatırlattı." (KK. 55)

Pasajda görüldüğü gibi oldukça güzel bir kadındır. Zamanla Ali'ye sırılsıklam âşık olan Hanım'ın gözü ondan başka bir şey görmeyecek ve o, kocasının ölümüne sebep olacaktır. Romanda "geriye dönüş" yöntemiyle özetlenen bu evrede ayrıntılar verilmemiş, anlatıcı gözlemci konumda olduğu için kahramanların duygu ve düşüncesine inilememiştir. Hanım'ın kaçınılmaz bir şekilde kulak vermek zorunda kaldığı bu çağrı benlik bilincinin uyanmasına ve yeni bir algı kazanmasına sebep olmuştur. Bu durum onun bir eşiğe doğru yönelmesine sebep olmuştur.

1.8.1.2. Çağrının Reddedilmesi

Campbell, mitolojik kahramanın çoğu zaman bu evrede kendisine yapılan çağrının farkında olmadığını belirtir. Bu sebeple kahraman, bilinçli ya da bilinçsiz çağrıyı reddetme eğilimi içerisine girer. Hanım'ın komşunun oğlu Ali'den gelen çağrıyı bilinçli ya da bilinçsiz reddetme eğilimi içerisine girdiğine dair bir bilgiye rastlanmaz. Daha önce de belirttiğimiz gibi kahramanın "yola çıkış" aşaması ve bu aşamanın evreleri geriye dönüşle özetlenmiş ve Hanım'la Ali'nin nasıl görüşmeye başladığı ve neler yaşadıkları anlatılmamıştır.

> "Omuzlarını sarstı. Bir Ali'ye, bir İstanbullu'ya bakıyor, 'Ceee' diye şakalaşacak, bırakıp kaçacak, velhasıl eğlenecek gibi sallanıyordu. Örtüsü burnundan düşmüş, kıpkırmızı ve etli dudakları meydana çıkmıştı. İki sene evvel-iki sene daha gençken- ve üç aydan beri her gece 'Sabahleyin asılacağım', diye ödü patlarken, Adıyaman'da, kuyruklu bir koyun gibi sallanarak suya giderken bunu görmeliydi. İki çocuk anası olduğu, geniş ve gergin karnından başka hiçbir yerinden belli değildi. Karnından üst tarafı da, alt tarafı da bir genç kıza, yahut doğurmamış bir taze geline benziyordu. İstanbullu, kendi kendine öfkelenerek dudaklarını yalayıp yutkundu. Bu biçarenin karşısında şehevi bir şeyler hissetmek ne büyük alçaklıktı. Dostoyevski idama mahkum olmayı ümitsizlikten gelen facialarn en büyüğü sayıyordu. Acaba ölümle şehvet arasında, o zamana kadar tahmin etmediği bir yakınlık mı vardı. Asabiyetle kâğıtları karıştırdı. Kararı ayırdı." (KK. 57)

Yukarıdaki pasajlarda görüldüğü gibi Hanım'la Ali, yaklaşık iki yıl görüşmüşler ve gizli aşk yaşamışlardır. Oldukça güzel ve çekici bir kadın olan Hanım için pasajda anlatıcının söylediği "Adıyaman'da, kuyruklu bir koyun gibi suya giderken bunu görmeliydi." ifadesi okuyucuda onun "oynak bir kadın" olduğu ve Ali'den "ilk çağrı"yı suya giderken aldığı izlenimini uyandırmaktadır. Pasajda aynı zamanda Hanım'a idam kararı çıktığında yardım etmeye çalışan İstanbullu'nun (Gazeteci Murat), o durumda bile Hanım'a karşı "şehevi" duygular hissetmesi ve bu durumdan rahatsız olması dikkat çekicidir. Roman boyunca Hanım'ın erkekler karşısındaki tutumu incelendiğinde idam kararının bile onun kadınlığının önüne geçemediği görülür. Bu nedenle Hanım'ın bilinçli ya da bilinçsiz "macerayı reddetme" eğilimi içerisine girdiği söylenemez.

1.8.1.3. Doğaüstü Yardım

Bu evrede çağrıyı reddeden kahraman, olağanüstü yetenekleri olan tanrı/tanrıça gibi bir varlığın yardımı veya teşvikiyle maceraya yönlendirilir. Bu yardım, bazen bir kadın ya da erkekten gelebilir. Bu yardım mitolojik metinlerde her ne kadar olağanüstü yetenekleri olan bir varlık aracılığıyla gelse de modern eserlerde genellikle kahramanın yakın çevresinden kişiler tarafından getirilir. Romanda Hanım'a "doğaüstü yardım" birlikte maceraya atıldığı Ali'den gelir. Henüz on sekiz yaşını doldurmayan Ali, oldukça cahil bir delikanlıdır. Anlatıcının "bir çeşit körpe hayvanlık", "bunların hepsinin aklı var fikri yok", "adamı zehirleyip bunda zerre kadar hicap duymayıp alabildiğine sevişmişler", "hangi vicdan azabı" söylemleri Murat'ın bakış açısıyla özdeşleşir. Bu dünyanın şimdiki halinin rezillik olduğunu düşünen Murat, Hanım'la Ali'ye bu nedenle bu davranışlarını çok görmez ve onlara yardım etmeye çalışır:

> "İstanbullu, hiç sevmediği bu güzel çocuğa karşı birdenbire büyük bir acıma ve büyük bir sevgi duydu. Bu hislerde bir miktar merhamet vardı. Bu işi muhakkak ki bu kadar kolay sanmamıştı. Gençliğin en cahil, en hain, en alçak vaziyette bile hudutsuz bir feragatı, insan yüreğine dokunan bir itimadı vardı. Ali, kendisine yani ilk defa konuştuğu adama hiçbir şey hesaplamadan, ölçüp biçmeden, teslim oluvermişti. Hanım'ı çok mu seviyordu? Bu oğlan sevmekten ne anlar? Öyle ya, seven herif, sevdiği kadına, kocasını öldürmesi için zehir verebilir mi? Zehirlenmiş bir adamın yatağına girebilmek… Onun mirasına konmak. Mukabilinde hiçbir şeyi tehlikeye düşürmeden en ucuz bir pazarlık… Harpten evvel Malatya'da, para ile alıp satılmayan dut bile bu kadar ucuz değildi…" (KK. 43)

Yukarıdaki pasajda görüldüğü gibi Hanım'a kocasını öldürmesi için zehri Ali vermiştir. Hanım, kocasına pişirdiği yumurtanın içine halk arasında köpek zehri olarak bilinen "sıçanotu" serpmiş, babasının kucağında oturan ve yumurtadan yemek isteyen büyük kızı yedi yaşındaki Ayşe'yi, "Babanı rahatsız etme" diyerek hemen mutfağa götürüp yoğurt yedirerek muhakkak bir ölümden kurtarmıştır.

Hanım, her ne kadar mahkemede kocasını zehirlemediğini, Ali'yle hiçbir münasebetinin olmadığını, kocasının vakadan bir gece evvel polislerle sabaha kadar rakı içtiğini, sabahleyin de kendini bilmez bir halde iki kiloya yakın tel kadayıfı yiyerek eve polislerin kollarında sızmış olarak getirildiğini, öldüyse bu içkiden ya da yediği tatlıdan öldüğünü, eskiden beri kendisinde gözü olan polislerin iftirasına uğradığını söylese de suçu üstlenmek zorunda kalmıştır. (KK. 58) Ali'yle Hanım'ın münasebeti, kocası askerdeyken başlamış, zina suçundan cezaevine girip iki üç ay ceza alacaklarını bilmelerine rağmen korktukları için Kazım Kuzu'yu zehirleyerek öldürmeyi tercih etmişlerdir. Önce suçlarını polis zoruyla itiraf etmişler, daha sonra cezaları kesinleşince inkâr etmemeye başlamışlardır:

> "(…) Ali zehri hangi dükkândan aldığını bile söylemiş, dükkâncı şahitlik ediyor. Bunlar olmasa bile rakıdan çatlamış adamla, zehri yemiş adamı doktor bilir. Duymadın mı herifin ciğerini İstanbul'a göndermişler. İstanbul'un büyük doktorları 'Tamam, sıçanotu yemiş', diye rapor veriyor." (KK. 60)

Maceranın bu evresinde "doğaüstü yardım"ı getiren Ali, Hanım'ın maceraya yönelmesine sebep olacak ve onun eşiği aşmasına, getirdiği zehirle yardımcı olacaktır. Ali'ye duyduğu "sevgi" ve "ten hazzı" ile hiçbir tehlikeyi düşünemeyen Hanım, cahilliğin verdiği cesaretle gireceği yeni dünyanın kapısının önüne gelmiştir.

1.8.1.4. İlk Eşiğin Aşılması

Doğaüstü yardımı kabul ederek maceraya başlayan Hanım için "ilk eşik" kocası askerdeyken Ali'yle yaşadığı "ten hazzı"dır. Ali tarafından eşiğe sürüklenen Hanım, aslında evli ve iki çocuk annesi olmasına rağmen kocasında Ali'ye karşı hissettiklerini bulamamıştır. Roman boyunca Hanım'ın davranışları incelendiğinde onun erkeklere karşı arzularını kontrol edemediği, cinsel açlığının kurbanı olduğu görülür. Mitolojik kahraman, eşiğe geldiğinde yabancı güçlerin mevcut çevreyi, ülkeyi, şehri koruyan "eşik muhafızı" vardır. Bu muhafız bir insan olabileceği gibi bir yılan, bir ejderha veya

dev gibi mitolojik varlıklardan biri olabilir. Elbette modern metinlerde bu tür varlıklar yerini kahramanın çevresinden birine bırakır. Hanım'ın yolculuğunda yeni dünyanın kapısındaki "eşik muhafızı" kocası Kazım Kuzu'dur. Ondan kurulunca Ali'ye kavuşacağını düşünen Hanım, onu bir engel olarak görmektedir:

> "—Keyif için değil… Herif askere gitmiş. Bunlar muinsiz kalmışlar. Ali ekin götürüvermiş. Zaten bey, bu Adıyamanlıların çoğu erkekleri oğlancıdır. Hanım'ın kocası bekçi imiş. Mahalle bekçisi…
>
> —Tamam. Ali olacak rezil, tabancasından korkmuştur.
>
> — Zannetmem. Bu Ali'yi güzel çocukları hep eve toplarmış da saz çaldırır, âlem yaparmış. Kulanpara pezevenk. Hanım söylemiyor ama Ali yemin ediyor. Hanım'a rakı dağıttırırmış." (KK. 33)

Yukarıdaki pasajda görüldüğü gibi Hanım'ın eşiği aşmasında, kocasının cinsel tercihleri de etkili olmuştur. Ali'den gördüğü yakınlığı ve ilgiyi kocasında bulamayan Hanım, korkularına rağmen eşiği aşarak, onun için "büyülü nesne" konumuna yükselen Ali'ye kavuşacağını düşünmektedir.

> "Ali, ilk defa konuştu. Sesi sakin ve ölçülü idi. Ne yalvarıyor, ne de kızıyordu. İşte bu sükûnet imdada yetişmişti. Gözlerin beyazları yavaş yavaş azaldı. Yüz akıllandı. Bir insanda seyredilen en büyük dehşet, yani delilik, geçti. Hanım alt dudağını ısırarak hemen şakalaşmaya başlayacakmış gibi sevgiyle ve hürmetle dinlemeye başladı. Belli ki Ali'yi tahammül edilmez bir derecede seviyordu. İstanbullu, erkek olarak, böyle bir vaziyette bu kadar sevilmekten korktu. Bereket versin, Ali işin bu tarafını, bu kadını kurtaramazlarsa, duyulması lazım gelen ve ölünceye kadar sürmesi icap eden azabı asla duymayacaktı. (KK. 47)

Ali'nin karşısında Hanım'ın nasıl tavırlarının değiştiğini gösteren yukarıdaki paragrafta, Hanım'ın "gözlerinin beyazlarının yavaş yavaş azalması", "yüzünün akıllanması", "Ali'yi tahammül edilmez derecede sevmesi" onun eşiği aşmasında Ali'nin sahip olduğu rolü göstermektedir. "İstanbullu'nun bir erkek olarak bu derece sevilmekten korkması" ise Ali'ye duyduğu sevginin boyutunu ortaya koymaktadır. Bu doğrultuda Hanım, korkularına rağmen eşiği aşacaktır.

1.8.1.5. Balinanın Karnı

Hanım, Ali'ye duyduğu sevgi ve cahilliğinin verdiği korkusuzlukla ilk eşiği aşar. Kocasını öldürmek için Ali'yle işbirliği içerisine girerek onu zehirler. Sonunun ne olacağını düşünmeyen Hanım, artık idam istemiyle yargılanan bir suçludur. Romanda bu evreye kadar olan bölüm, özetlenerek geriye dönüş yöntemiyle anlatılmıştır. Bu evrede yaşananlar ise romanda aktüel zamanda geçer. Romanın başında, Hanım'ın idam kararı çıkar. Ali, yaşı on sekizden küçük olduğu için otuz yıl hüküm giymiştir. Malatya cezaevinde başta İstanbullu olmak üzere, herkes Hanım'ın durumuna üzülür. İstanbullu, Hanım'ın ifadesini, suçu Ali'nin işlediği kendisinin haberi olmadığı yönünde değiştirmesi için ısrar eder. Mitolojik metinlerde kahraman bu evrede, Yunus Peygamber gibi bir kuyuya düşer ya da bir mağaraya girer. Kahraman bu evrede eşiğin gücünü ele geçirmek ya da onunla uzlaşmak yerine, bilinmeyenin içinde kaybolur; ölmüş gibi görünür. Bu olay ruhsal yönden kahramanın ölüp yeniden dirilmesinin simgesi olarak yorumlanır.

> "Siyah gözlerini kocaman kocaman açmış, dimdik, kirpiklerini hiç oynatmadan Ali'ye bakıyordu. Bu bakışlarda korku da dâhil edildiği halde, şuurla alakalı hiçbir his kalmamıştı. İstanbullu ürperdi. 'Şuna bir tokat atmalı… Kadın gidiyor.'diye çaresizlikle demirleri tuttu." (KK. 47)

> "(…) Hanım neredeyse gülümseyecekti. İstanbullu, bu biçare insana karşı şu anda demin toprağı tırmalarken ve kalkamıyorum diye inlerken duyduğunun on misli büyük bir acıma hissetti. Aşk, onu, işte gözlerinin önünde, birkaç manasız kelimeyle korkunç hakikatten koparıp götürüyordu. Bu öyle feci bir aldatmaydı ki katî lüzumuna rağmen alçaklığı fark etmemek de imkânsızdı…" (KK. 48)

Yukarıdaki pasajlarda görüldüğü gibi idam kararının temyizde onayladığını duyan Hanım, bayılarak ölmüş gibi davranır: "Sanki ensesine baltayla vurmuşlar gibi sallandı. Duvara tutunmak istedi… Kocaman ve kuvvetli kadın yere, adeta ayaklarının altına çöküverdi. (…)" (KK. 45) İstanbullu'nun bütün yalvarmalarına rağmen kendine gelmeyen Hanım, Ali'nin gelmesiyle büsbütün değişmiştir. İstanbullu'nun tespitine göre, aşk onu korkunç hakikatten koparıp götürmüştür. Hanım, bu tecrübe ile yolculuğun ilk aşamasını tamamlamış, bir benlik geliştirmiş; aşkı ve ölüm korkusuyla yeni bir dünyaya adım atmıştır.

1.8.2. Erginlenme

Yolculuğun ikinci aşaması; erginlenme süreci Hanım'ın komşusunun oğlu Ali'yle birlikte, kocasını zehirleyerek öldürmek suçundan tutuklanıp Malatya cezaevine getirilmesi ve burada idam hükmünün onaylanmasına kadar geçen süreci kapsar. Ancak bu süreçte yaşananlar reel bir yolculuk değil, ruhsal bir kişilik inşasıdır. Hanım bireyselleşme sürecini yaşarken iki kaynaktan beslenecektir: Ali ve İstanbullu. Ali onun âşık olup uğruna kocasını öldürdüğü, cinsel duygularını tatmin ettiği bir kaynaktır. İstanbullu ise onu idam cezasından kurtaracak olan adamdır. Hanım'ın bireyselleşme sürecinde ayrıca cezaevindeki diğer kadınlardan Tözey, Hubuş, Ayşe Ana, Sıdıka, Nebahat, Şefika, Sıdıka katkıda bulunur.

1.8.2.1. Sınavlar Yolu

Hanım, Ali'nin yardımıyla eşiği aşmış ve "sınavlar yolu"na girmiştir. Bu evrede kahramanı birçok zorlu sınav beklemektedir. Kahraman bilgisini, zekâsını, yeteneğini kullanarak bu sınavlardan başarıyla çıkmak zorundadır. Hanım'ın ilk sınavı Ali'yle birlik olup kocasını zehirlemeye karar vermesidir. Kazım Kuzu için pişirdiği yumurtanın içine "sıçanotu" koyar. Hanım, babasının kucağında oturan ve yumurtadan yemek isteyen büyük kızı yedi yaşındaki Ayşe'nin de yumurtadan yemesi sonucu zehirlenmesine sebep olmuş, son anda yoğurt yedirip zehri kusturarak kızını ölümden kurtarmıştır. Hanım'ın ikinci sınavı ise kocasının ölmesi olmuştur. Ölünce kocasından kurtulacağını zanneden Hanım için işler planladığı gibi gitmemiş, aşığıyla birlikte yakalanmıştır. Her ne kadar kocasını zehirlemediğini söylese de karakolda tehdit edildikleri için suçlarını itiraf etmek zorunda kalmışlardır:

> "— Ne halt etsinler. Jandarma karakolunda 'İkinizin de ırzına geçeriz', demişler. Bölük kumandanı yemin etmiş ki, doğru söylerlerse bırakacak. Nikâhlarını kıyacak. Yahu nasıl düşünmüyorlar. Bir kadın, yirmi beş yaşında, iki çocuk doğurmuş. Mutlaka on üç yaşında evermişlerdir. Çocuklarının babası keyif için zehirlenir mi?" (KK. 33)

Karakolda korktuğu için kocasını zehirlediğini itiraf eden Hanım, mahkemeye çıktığında yeniden inkâr edip kocasının çok içtikten sonra yediği kadayıftan zehirlendiğini söylese de idam edilmesine karar verilmiştir. Aslında Hanım'ın en büyük sınavı cahilliktir. Erken yaşta evlendirilen kadına yüklenen aşırı sorumluluklar, bu sorumlulukların kadının üzerinde yarattığı etki, onu hataya sürüklemiştir. Hanım, on üç

yaşında evlendirilmiş, kocası askere gidince karşılaştığı güçlükleri tek başına halletmeye çalışmış, bütün bu sorumluklardan kaçmak için komşunun oğlu Ali'yle aşk yaşamaya başlamıştır. Zaten fıtrat olarak cinsel arzularının önüne geçemeyen Hanım, kocasını öldürerek kurtulacağını umut etmiştir. Oysaki zina suçundan yakalansa sadece üç ay ceza alacaktır. Paraları olmadığı için avukat dahi tutamayan Hanım ve Ali çaresizdir. Hanım cezaevinde "çamaşır yıkar, kazak örer" kazandığı paraları Ali'ye gönderir. Ali, on sekiz yaşını doldurmadığı için idam cezası almamış, otuz yıl hüküm giymiştir. Bu nedenle İstanbullu, temyiz "lahiyası"nı yazmak için Hanım'ın ifadesini değiştirmesini Ali'yi suçlamasını ister. Ancak, o bunu asla kabul etmez. Suçu Ali'nin üzerine atarsa onun asılacağını düşünmektedir. Ali başta olmak üzere herkes onu bu konuda ikna etmeye çalışır:

> "— Kız delirdin mi? Elbet yedi sene verecekler… Hele beni dinle… Biz Ali ile konuştuk. Beni dinle… Ankara'da sana avukat tutacağız… Vallaha, yedi seneye inecek cezanız… Billaha… İstanbullu bu anda yeminleri pek sevdi. Bak sana yemin… Vallaha billaha diyorum. Kız sen gâvur musun? Hani namaz kılıyordun. Oruç tutuyordun. Hâkim demiş ki… Bak, hâkim ne demiş ki… Bak, hakim ne demiş. Koca reis… Koca reis demiş ki, 'Yanlış yaptı da sözümü dinlemedi de o sebepten kızgınlıkla ceza verdim', demiş. Bana haber geldi. Hapishane müdürü haber getirdi. Koca reis sana öfkelenmiş." (KK. 45)

Yukarıdaki pasajda görüldüğü gibi İstanbullu, Hanım'ın ifadesini değiştirmesi için büyük çaba sarf eder. Avukat tutacağını ve istida yazacağını söyler. Bu arada Ali'nin anne ve babasının Hanım'ı görmeleri, gelin olarak sahip çıkmaları konusunda ikna eder. İstanbullu, Hanım'ın Ali'nin anne ve babasının kendisini görmek istediğini duyunca bir nebze olsun rahatlar: "… Sevmek, en değersiz şeyleri, en feci sıralarda, en kıymetli şeyler haline getirdiği için mutlaka lazımdı. Sevmek, işte belli bir şey, teselliden ibaretti. Her şey ondan evvel ve ondan sonra diye ikiye bölünüyordu…" (KK. 48) Lakin bütün bunlar Hanım'ın ifadesini değiştirmesi için ikna edilmesine yetmez. Kendisi yerine Ali'nin idam edileceğini düşünen Hanım, kararından vazgeçmez. Hiçbir korkunun ölüm korkusunun önüne geçememesine rağmen Hanım'ın inat etmesi herkesi şaşırtmıştır: "(…) — Bak bu doğru… Emin ol, kocasını zehirletmek de böyle şaka gelmiştir. Ali'yi sevmek de…" (KK. 49) Pasajda Hanım için yapılan bu değerlendirme, onun Ali'ye duyduğu sevgideki şuursuzluğu göstermektedir. Hanım adeta her şeyi göze almaktadır. Hanım'ın sınavlar yolundaki yolculuğu yaklaşık iki yıl sürmüştür. Kocasını

zehirlediği günden başlayıp Malatya cezaevinde geçirdiği süreçte Hanım, yaşadığı her şeyin sonuçlarını kabullenir.

1.8.2.2. Tanrıçayla Karşılaşma

Hanım'ın erginlenme yolculuğunda Malatya cezaevi kadınlar koğuşunun tamamının katkısı vardır. Reisicumhura ve hükümete hakaretten on dört ay hüküm giyen Hubuş, ihtiyar gardiyan Ayşe Ana, kaynanasının ölümüne sebep olan Sıdıka, Cullunun Hacı'nın dostu Azzet romanda sıklıkla olaylara karışan kadınlardır. Bu kadınların içerisinde özellikle Tözey ve Şefika, Hanım'ın erginlenme aşamasında önemli roller üstlenirler. Mitolojik kahraman bu evrede, bir tanrıçayla karşılaşır. Bu tanrıça hem olumlu hem de olumsuz özelliklere sahip olabilir. Malatya genelevinde çalışan ve herkes tarafından çok iyi bilinen Tözey'in asıl adı Ebibe'dir.

> "Çirkin olduğu halde, çirkinliğini asla göstermeyen bahtiyar kadınlardandı. Burnu hem büyüktü, hem de biraz çarpıktı. Buna karşılık gözleri siyah ve parlak, biraz kalınca dudakları kırmızıydı. Üzerinde bir temizlik vardı ki insana ferahlık veriyordu. Evinde orospuluk eden evli kadınların kırk yaşlarına girseler beceremeyecekleri, ancak vesikalı cinsin iyisinde rastlanan, emniyet verici bir ciddiyeti vardı…" (KK. 89)

Genelev kadını olmasına rağmen olumlu özelliklere donatılmış olan Tözey, cezaevinde kısa sürede herkesin sevgisini kazanır: "(…) Lakin bey, sen orospu dersin… Lakin Tözey'in yüreği değme erkekte yoktur. (…)" (KK. 100) İnatçı, cesur ve erkek gibi bir kadın olan, Şoför Faik'e hakaret ettiği için üç ay hapis cezası alan ve aslen Akçadağlı Tözey; on üç yaşında fakir bir ortakçının oğluyla evlendirilmiş, kendisine göz koyan ağasının saldırısına uğramıştır. Ağasına karşı koyan Tözey, bir gece ansızın kocasının koynundan alınıp eşkıyalar tarafından dağa kaldırılmış, iki ay mahsur kaldıktan sonra geri döndüğünde kocası tarafından kabul görmemiştir. O da bu olaydan sonra geneleve düşmüştür. (KK. 100)

Hacı Abdullah'ın İstanbullu'ya Tözey hakkında anlattığı bu bilgiler doğrultusunda toplumda dışlanan genelev kadınlarının dramı okuyucuya hissettirilir. Cezaevinde herkesin sevgi ve saygısını kazanan İstanbullu Murat'a ilgi duyan Tözey, her ne kadar sevgisine karşılık beklemese de Hanım tarafından kıskanılır. Ayşe Ana öldükten sonra mevlit okutan ve Sıdıka'nın suçunu üstlenen Tözey, romanda diğer kadınlar içerisinde yüceltilir. O, yardımseverliği, cesur ve adaletli davranışlarıyla "dokuyucu ana" figürünü

temsil eden Kalypso ile benzeşir. Tözey geldikten sonra İstanbullu Murat'ın kendisine olan ilgisinin azaldığını düşünen Hanım, idamdan kurtulması için onun çaba göstermeyeceğini düşünür. Bu sebeple, cezasını tamamladıktan sonra sıklıkla cezaevine İstabullu'yu ziyarete gelen ve ihtiyaçlarını karşılayan Tözey'den kurtulmak için ona mektup yazıp, gardiyan Şefika ile yollar. İstanbullu, Malatya'dan aniden giden Tözey'in bu davranışına bir türlü anlam veremez.

> "—Gurbete çıktı. Mektupta neler yazdırmış. Sen Hanım'ı seviyormuşsun. Tözey araya girmiş de, birbirinizden ayırmış. 'Beni ölümden kurtaracaktı. Senin yüzünden işime bakmıyor. Ayaklarını öpeyim Murat'ın yakasını bırak,' diye yalvarmış. (KK.384)

Hanım'ın yolculuğunda, tanrıça rolünü üstlenen diğer kadın Şefika'dır. Ayşe Ana'nın ölümünden sonra, onun yerine gardiyan olan kızıdır. Altı çocuk annesi olan otuz beş yaşındaki Şefika, annesine hiç benzemeyen güler yüzlü bir kadındır: "… Beyaza yakın çakır gözlerinde altı çocuk anası olduğunu hatırlatan hiçbir yorgunluk yoktu…" (KK. 192) Hacı Abdullah onu dünyanın en edepsiz insanı olarak tanımlar ve edepsizlik konusunda Tözey'i suya götürüp susuz getireceğini söyler:

> "(…) — Her marifet bulunur. Bizim Çörtikli söyledi. Vaktiyle dünya güzeli imiş. Kaymak gibi eti varmış beyim… Çörtikli 'Ben böyle beyazlık, böyle cilve, görmedim. Erkeğe doymaz bir karı.' Derdi. Lakin şimdi kocaldı." (KK. 188)

Yukarıdaki pasajda görüldüğü gibi Şefika'nın güzelliği, teninin beyazlığı ve baştan çıkarıcılığı vurgulanmıştır. Antik çağda ve Rönasans'ta birçok örneğine rastlanan mitolojik "tanrıça" algısı uyandıran bu tasvir, romanın ilerleyen bölümlerinde onun bütün mahkûmları, gardiyanları birbirine düşürmesiyle bütünlük sağlar. Her gün süslenip erkekleri baştan çıkarmaya çalışan Şefika, kocasını sevmediğini söyleyerek, altı çocuğu olmasına rağmen ondan boşanmak ister. Sürekli yalan söyleyip iftira atan Şefika'nın şerrinden romanda herkes korkar.

> "(…) Şu anda, yere bakarak çaresizlik içinde – hakaret gördüğünü sezerek- düşünen bu hasta kadın, nedense güzelleşivermişti. Akşamın loşluğunda, pembe başörtüsünün ve sarışın derisinin birleşmesinden yüzüne bir canlılık gelmişti. Vücudu hiçbir merhamet hissi veremeyecek kadar tıkız ve dayanıklıydı. İki üç hovardadan arta kaldığı halde, kocasının hâlâ bu 'deli gibi sevmesi' için –bunu dişçiye yalvarmasından anlıyordu – mutlaka bir marifeti olmalıydı. Bu kadar ahlaksız ve merhametsiz bir kadının bir sevilecek ve hasret çekilecek tarafı kalıyordu: Yatak hâli…" (KK. 213-214)

Kocasının boşanmak istemediği ve deli gibi sevdiği Şefika gardiyanlardan Derviş Abdullah ve Sefer'i peşinden koşturur. Paragrafta vurgulandığı gibi "merhametsiz" ve "hasret çekilen" bir kadın olarak tanımlanan Şefika, Hanım'ın Ali'yle görüşmemesi için elinden geleni yapar. Çaresiz kalan Hanım, İstanbullu Murat'a giderek yardım ister:

> "(…) — İyi etmişsin. Gardiyan Şefika Hanım da namaz kılıyor mu?
>
> — Kılıyor… Hanım korkarak etrafına baktı. Bana çekişiyor ağabey… Burada Ali ile konuşuyoruz diyerek bana etmediğini bırakmıyor…" (KK. 239)
>
> "— Şefika da namaz kılıyor diye. Namaz bu orospuyu çarpmalı ki ben başımı secdeden kaldırmayayım. Halbuki çarpmıyor işte… Sen bile tövbe etmeden namaza durmuş dedin…" (KK. 258)

Namaz kılıp etrafındakilere gösteriş yapan Şefika, roman boyunca Murat'a ilgi duyar. Hatta kocası Remzi onun bu ilgisini fark edip Müddeiumumi'ye şikâyet eder. Bu durum karşısında çok sinirlenen Murat, aralarında bir ilişki varmış gibi davranan Şefika'yı dövmemek için kendini zor tutar:

> "Murat'ın sinirleri yalnız kalır kalmaz boşanmıştı. Neredeyse kahkaha ile gülecekti. Sağ yumruğunu sol avcunun içine iki kere vurdu. 'Bu pisliğin içinde de kitaplarda yazılan o ilahi aşkdan bir zerre varsa… Aşkın da Allah belasını versin!' diye homurdandı." (KK. 257)

Murat'tan umudunu kesen Şefika, evli ve çocukları olan Derviş Abdullah'ı baştan çıkararak onunla İzmir'e kaçar. Derviş Abdullah'a evini sattırır ve paraları İzmir'de yerler. Kısa süre sonra Malatya'ya dönen Derviş Abdullah, Şefika'dan bir türlü kurtulamaz ve çıkan dedikodulardan sonra Adana'ya gider. Derviş Abdullah'ın karısı ve çocuklarıyla Adana'ya giden Şefika, bu yaşam tarzını kabullenecek kadar ahlak yoksunu bir kadındır. Modern bir metin olan romanda "tanrıça" figürü ile özdeşleşen bu iki kadın Hanım'ın yolculuğunda erginlenme aşamasına katkı sağlamıştır.

1.8.2.3. Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın

Mitolojik metinlerde yolculuk esnasında kadın "baştan çıkarıcı" özelliğiyle kahramanın hedefine ulaşmasına engel olur. Kadının baştan çıkarıcılığı genellikle "ten hazzı" yani cinsellik boyutuyla ele alınır. *Karılar Koğuşu* romanını "seçilmiş kahramanı" olan Hanım, yolculuğu esnasında kadın kahraman olarak kendisi bu özelliği ile ön plana

çıkar. Modern romanların mitolojik yolcukla birebir örtüşmesini beklemek yanlıştır. Normalde Hanım'ın yolculuğu esnasında karşılaştığı "tanrıça" figürüyle özdeşleşen Tözey ve Şefika bu yönleriyle tasvir edilseler de romandaki bütün kadınlar "baştan çıkarıcı" yönleriyle tasvir edilir ve suça itilmelerinin ana sebebi olarak cinsellik gelir. Hanım, yolculuğu esnasında kendi baştan çıkarıcılığı sebebiyle yolculuğunu engeller. Dolayısıyla kahraman kendi şahsında bu özelliği barındırır ve sonuç olarak Hanım hem "seçilmiş kahraman" hem de baştan çıkarıcıdır.

1.8.2.4. Babanın Gönlünü Alma

Mitolojik kahramanın yolculuğunda baba ile Tanrı eşdeğerdir. Kahraman, yoluna devam edebilmek için gazabından korktuğu "babanın gönlünü almak" zorundadır. Romanda Hanım açısından bu fonksiyonu üstlenen kişi İstanbullu Murat'tır. Romandaki bütün olayların kırılma noktasında rol üstlenen ve ana karakter olan Murat, daha önce de bahsettiğimiz gibi on beş yıla mahkûm siyasî bir suçludur. Cezaevindeki bütün mahkûmların dilekçe, mektup ve istidalarını yazan ve herkesin sevip saygı duyduğu bir kişi olan Murat, suçu ne olursa olsun kimsenin idam cezasını hak etmediğini düşünür. Sürekli kitap okuyup roman yazan Murat, iradeli, güçlü ve yönlendirici bir kişidir. Cezaevinde kimse ona akıl danışmadan bir şey yapmaz. Bu nedenle Hanım üzerinde oldukça etkili bir kişidir. Murat'ın kendisini idam cezasından kurtaracağını düşünen Hanım, ifadesini değiştirmediği için onu zaman zaman öfkelendirir.

> "(…) — Uzattın artık… Ne halt ederseniz edin. Ben gidiyorum. Allah Allah! El deliye, biz akıllıya hasret kaldık yahu… Bak Ali, bir daha beni çağırmayın. İşte benden günah gitti. Avukata şimdi mektup yazacağım. İşinizi takip etmesin… Bu karı resmen asılmak istiyor." (KK. 61)

Yukarıdaki pasajda görüldüğü gibi Murat, oldukça inatçı olan Hanım'ı ikna etmeye çalışır. Hanım, kocasını öldürdüğünü inkâr etmediği gibi, suçu Ali'nin üstüne atmaya bir türlü razı olmaz. Ancak Murat'ın bu tepkisi karşısında razı gibi görünür: "(…) — Sen bilirsin diye adeta inledi, günahı, vebali boynuna… Kanım sana helal olsun Murat ağabey." (KK. 61) Hem mahkemede hem de temyizde onaylanan idam hükmünü kaldırmak için istida yazacak olan Murat'ın kendisini ne olursa olsun kurtaracağını düşünen Hanım, ona kazak örüp çamaşırlarını yıkar.

> "(…) Hanım, kendisine büyük iyilikler yaptığımı zannediyor. İşime mutlaka yaramak istiyor. Şimdi kazaktan vazgeçtiğimi duyarsa üzülür… Ona acımak lazım. Bir de onun her arzusunu yerine getirmeliyiz. Cezası ne kadar ağır. Biz erkek iken, ölüm tehlikesine de maruz bulunmuyorken tahammül edemiyoruz. Siz kadınlar dehşetli mahlûklarsınız. Erkeklerden şüphesiz daha iyisiniz." (KK. 94)

Kahraman macerasına devam edebilmek için bu öfkeli Tanrı- babanın gazabını ortadan kaldırmak ve onun gönlünü almak zorundadır. Hanım'ın Murat'a sürekli iyilik yapmaya çalışması, işine yaramak istemesi, hatta Tözey geldikten sonra onu kıskanması ve ona mektup yazarak aradan çekilmesini istemesi Murat'ı kaybetme endişesinden kaynaklanmaktadır.

1.8.2.5. Tanrılaştırma

Mitolojik macerada bu evrede kahraman arınarak sembolik olarak tanrılaşır. Tanrı ile özdeşleşen kahraman korkusuzlaşır. Hanım, her gün ölüm korkusuyla uyuyup uyanmasına rağmen dik durur. Ali'nin kendisini baştan çıkardığı, verdiği zehrin kocasını uyutacağını zannettiği yönündeki ifade değişikliğini Murat'ın bütün ısrarları karşısında kabullenmeyen Hanım'ın, öleceğini bile bile hâlâ bu kadar şehvet dolu bir kadın olmasına kimse akıl erdiremez:

> "Hanım, yüzünü örttü. Her hareketinde, dayanılmaz bir oynaklık ve şehvet vardı. O kadar ki, Murat, artık yüzde yüz ölüme ait olduğunu bildiği için bizzat ölüm denilen tabii hadisenin bile şehevi hislerle dopdolu korkunç ve insafsız bir şey olduğunu düşündü." (KK. 299)

Kadınların erkeklerden güçlü mahlûklar olduğunu düşünen Murat, Hanım'ın bu tavırları karşısında şaşkınlık içerisindedir: "(…) En zor mesele, Hanım'ı razı etmek. Bir insan kendini kurtarmak istemezse… Nasıl iflah olur… Bir kadın inat etti mi, her kuvvet çaresizdir ama sonuna kadar denemek lazım…" (KK. 44) Bütün olumsuz duygu ve düşüncelerden sıyrılan Hanım, Ali'yi tahammül edilmez derecede sevmekte ve bu sevgisi çevresindeki insanları korkutmaktadır.

1.8.2.6. En Son Ödül

Mitolojik kahramanın en son ödülü ölümsüzlüktür. Ölüm gerçek manada ölümsüzlüğe erişmektir. Bu evrede kahraman çektiği çile ile hesaplaşmasını tamamlayacaktır.

Mahkemede ve temyizde idam kararı onaylanan Hanım, her ne kadar ağlayıp sızlasa, korktuğunu söylese de ölümü kabullenmiştir. Roman boyunca Hanım'ın bu kabullenişi sürer. Istırap içinde ölümü bekliyor görünse de oldukça güçlüdür. Cahilliği ve cesaretiyle bütünleşen bu güçlü hal, herkesi endişelendirir. Romanın sonunda Hükümet Meydan'ında Hanım'ın gece saat 03:00'da asılacağı haberi gelir. Bu haberi, İstanbullu Murat, Başgardiyan Ali Efendi ve Kel Hasan'la sohbeti sırasında öğrenir. Onun çok üzüleceğini düşünen müdür bey, ona söylememeleri konusunda herkesi tembihlemiştir. Hanım için bu durum aslında bir nevi ödüldür:

"(…) Hanım şu anda ne ölü, ne diri. Yavaş yavaş kederi dağılmıştı. Buna dağılmak da denmez. Asılma gecesini düşünmek, bu geceyi yaşamaktan şüphesiz daha müşküldü. Kederi dağılmamış, varlıkla yokluğun müsavi olduğu bir derecede çoğalıp genişlemişti. Bunda bir çeşit gaddar sarhoşluk bile vardı." (KK. 387) Bu pasajda, anlatıcı İstanbullu Murat'ın bakış acısıyla özdeşleşerek, okuyucuya Hanım'ın çileli bekleyişinin sona ermesinin onun için bir ödül olacağını hissettirir.

1.8.3. Dönüş

Mitolojik kahramanın üçüncü aşaması dönüştür. Son ödüle ulaşan kahraman büyülü nesneyi ele geçirmiştir. Kahramanın yapması gereken, bu ödülle geldiği yoldan geri dönmesi, yani başlangıç noktasına ulaşmasıdır. Dönüş aşaması da yola çıkış gibi aynı tehlikelerle doludur. Ancak yola çıkan ve dönen kahraman aynı değildir, kendini tanıyan ve psikanalitik açıdan üst-bene ulaşmış kahraman, hayatın sırrını kavramıştır. Hanım'ın dönüş yolculuğu aktüel zamanda yaklaşık yirmi dört saatte yaşanan olaylardan oluşur. Bu süreçte Hanım'ın o gün idam edileceği kararı çıkmış, cezaevinde hemen hemen herkes bu haberi duymuş, lakin kimse bunu dillendirmeye cesaret edememiştir: "(…) Ama aşağıda hâlâ uyuyan kadının akıbeti insana daha feci geliyor…" (KK. 387). Gece 03.00'da hükümet meydanında asılmak üzere Hanım, cezaevinden arama yapılacak bahanesiyle çıkarılmış ve ertesi gün herkes Hanım'ın asıldığı haberiyle uyanmıştır. Yaşam döngüsü bakımından yeniden dirilişe denk gelen bu aşama, Hanım'ın ruhsal olarak erginleşerek bedensel anlamda ölümüne denk gelir.

1.8.3.1. Dönüşü Reddetme

Dönüş yolculuğu yola çıkışta olduğu gibi bir reddetme ile başlar. Kahraman dönüş sorumluluğundan kaçar ve büyük ödüle ulaştığı için rehavete kapılır. Romanda ilk dramatik hamle Hanım'ın gece idam edileceği haberinin gelmesidir. Bu olay dönüş aşamasının başlangıcında gerçekleşir ve Hanım'ın bunu kabullenmesi mümkün değildir. Cezaevinde o gün sanki hayat durur ve saatin geçmek bilmediği bir bekleyiş başlar. Erginlenme aşaması boyunca Hanım'ın yanında yer alan ve onun için sürekli dilekçe yazarak idam hükmünü bozdurmaya çalışan İstanbullu Murat'a bu haberi kimse söylemeye cesaret edemez. Başgardiyan Ali Efendi ve Kel Hasan o gün akşam adeta Murat'ı oyalamak ister gibi bir tavır takınır ve sohbetin sonunda Hanım'ın gece idam edileceğini ağızlarından kaçırırlar. Murat, haberi duyduğunda sisteme isyan eder. Herkes kabahatli olduğu halde cezayı yalnız Hanım'ın çektiğini düşünen Murat, sinirden ne yapacağını bilemez:

> "(…) Bugünkü devirde bir tek hata, bir tek kanunsuzluk bu mu? Dört tane tüccar memleketin bütün nüfusuna kast etmiş. Onlara kimse bir şey demez. Bir şey demeseler gene canıma minnet. Fazladan 'Vatanperver Türk tüccarı' diye methüsena ediyorlar. İnsan utanmadan Hanım'ı astırır mı? Hanım'a insan merhamet etmez mi? Şaşırmış bir erkek çocuğa benziyor. Yürümez sanıyorum. Belki de korkudan ölür. İnşallah seni, uyku sersemi karşısında görünce geberir…" (KK. 385)

Bu cümlelerle içinde yaşadığı dünyanın adaletsizliğine isyan eden Murat, bütün suçu Hanım'ın çekmesine razı değildir. Murat'ın bakış açısıyla özdeşleşen anlatıcı o gece cezaevindeki atmosferi şu cümlelerle tasvir eder:

> "Kapı hala tekmeleniyor sanki. Azrail gelmiş hakkını istiyordu. Aralık kapıdan içeriye adeta ölüm esmekteydi. Murat'ın kalın yün çoraplı ayakları birdenbire üşüdü." (KK. 389)

> "Murat, olduğu yerde kalakalmıştı. Bir şeyler duyuyordu. Ama bunlar insanlara mahsus gürültüler değildi. Sanki mahpushanenin beton gövdesi çatırdıyor, inliyor, korkunç bir fısıltı halinde 'Kusura bakma beyim… Kusura bakma beyim…' diyordu." (KK. 390)

> "Sonra ayak sesleri… Fısıltılar… Sükût… Ayak sesleri… Tekrar fısıltılar.. Mahpushanenin soluyan ve soludukça açılıp kapanan beton gövdesi…'Kusura bakma…'" (KK. 390)

Yukarıdaki pasajlarda görüldüğü gibi "cezaevi ölüm esmekte, beton gövdesi çatırdamakta, inlemekte, fısıltı halinde özür dilemekte, adeta bir insan gibi solumakta"dır. Mekân ve insanın özdeşleştiği bu tasvirlerde Hanım'ın aşılamasına mekân üzerinden gönderme yapılmıştır. İnsandan mekâna geçen acı, keder, hüzün cezaevinin dört bir yanını sarmış. Sessizliğin hüküm sürdüğü gecede arama yapılacağı bahanesiyle aniden uykusundan uyandırılan Hanım, vaktin geldiğini ve idam edileceğini anlamıştır. Bu sessizliği Hanım'ın yanık çığlıkları bölmüştür: "Bir hafif kadın çığlığı galiba 'Allah' diye bağırdı. 'Gitmem… İstemiyorum… Beni burada arasınlar Ali Efendi… İsterlerse donumu çıkarsınlar… Gitmeeem…" (KK. 391) Bu durum karşısında ellerinden hiçbir şey gelmeyen mahkûmlar adeta donup kalmıştır. Bu ağır sorumluluk altında Hanım, dönüş zorunluluğunun sorumluluğundan kaçmaya çalışmıştır.

1.8.3.2. Büyülü Kaçış

Erginlenme aşamasında çok yorulan mitolojik kahraman dönüş zorunluluğunu göz ardı etmek için bahaneler üretmeye çalışır, adeta büyülü dünyaya kaçar. Hanım, gece yarısı arama yapılacağı bahanesiyle uyandırılınca her şeyin farkına varır, önce kendisini cezaevinden çıkarmamaları için yalvarır, kaçacak yerinin kalmadığını anlayınca asmak yerine otuz sene ceza vermelerini ister: "Bırakın ağalar… Bana otuz sene verin… Boklarınızı yiyeyim ağalar… Boklarınızı… Fayton son kelimeyi sanki yere serili bırakıp gitmişti. Ses halinde değil, eğri büğrü taşlardan yapılmış bir yazı gibi gecenin içinde donmuş duruyordu." (KK. 391) Bütün yalvarmalarına rağmen faytona bindirilen Hanım, son çare olarak İstanbullu Murat'a seslenir:

> "Ve birdenbire Murat'ın aklına gelmeyen dehşet bir şey oldu. Arabaya doğru sürüklenen Hanım, can havliyle duvarlara, kapılara sarılarak:
>
> — Murat Ağabey yetiş… Murat ağabey beni asmaya götürüyorlar… Murat ağabey… diye haykırdı. (KK. 391)

Hanım'ın "Murat ağabey" sesiyle kendisine gelen Murat çaresizlik içinde kıvranır. O, ilk çağrıldığında "yumruğunu ağzına götürüp silah ya da makaslı sustalı" arayışına girer; fakat elinden bir şey gelmez. Hanım'ın uzayan feryadı kısa süre sonra kesilir ve fayton "kara bir hicap" halinde acelece hareket eder. Hanım'ın acı feryadının yerini cezaevinde ölüm sessizliği alır.

1.8.3.3. Dışarıdan Gelen Kurtuluş

Dönüş sorumluluğundan kaçıp büyülü dünyaya kaçan kahraman tıpkı yola çıkış aşamasında "doğaüstü yardım" aldığı gibi bu aşamada da yardım alacaktır. Hanım'ı götürülerken yanında bulunan Gardiyan Kel Hasan, ertesi gün yaşananları İstanbullu Murat'a anlatırken Ali Efendi'yle koğuşa girdiklerinde Hanım'ın herkesten önce sıçrayarak uyandığını, elini yastığının altına sokup bir şey alıp göğsüne sakladığını söyler. Yastığının altından aldığı şey adeta Hanım'ın zihnini açmıştır. O anda arama yapmaya değil, kendisi asmak için götürmeye geldiklerini anlamıştır:

> "—İşte orasını bilmem… Sürüdük arabaya attık. Yola çıkınca tekrardan yalvaracak oldu. Komiser ağzına mendili sokuverdi. Biraz sonra artık çırpınmıyordu. Bağırmazsan mendili alayım, dedim. Koyun gibi başını salladı. Mendili aldım. Bir sağa, bir sola bakıyor beyim. Gözleri yumruk gibi dışarı uğramış, bir şeyler söyleniyor. Başımı uzatıp dinledim. 'Elhamdülilah… Elhamdülillah… Elhamdülillah…" diyor. Hep bu laf… Şaşırmış fukara… Ölüm zor mesele beyim… Pek zor… Maniler düzüyor bizim müdür beyin üzerine… Manilerle yalvarıyor… Nasıl maniler… Aklımda birisi bile kalmadı. Ben doğrusu ağladım." (KK. 394)

Hanım, yol boyunca dua etmeye çalışmış; müddeiumumi beyi görünce "kendisini yere atıp köpek gibi yalvarmaya, döşemeleri öpmeye" başlamıştır: "(…) Derken, Allah'ın hikmeti canım, bir öksürük yakaladı Hanım'ı… Ulan karı boğulacak… Hani çocuklar boğmaca olur. İşte o boğmaca gibi öksürüyor. Horoz gibi ötüyor. Birden bire ağzından bir kan boşansın beyim… Oraları derya gibi kan kapladı. Elim gibi, elim gibi pıhtılaşmış kan geliyor karının boğazından. Ben korktum. Herkes korktu. 'Birisi kendini mi vurdu.' diye bağırdı. Omzundan tutacak oldum. İki eli üzerine geldi. Doğruldu. Yere oturuverdi." (KK. 395) Bu alıntıda görüldüğü gibi Hanım, "ağzından kan boşaldıktan" sonra kendine gelmiş, bu durum onu dönüş eşiğine getirmiştir.

1.8.3.4. Dönüş Eşiğinin Aşılması

Kahraman, "dışardan gelen kurtuluş"la dönüşe yöneldikten sonra tıpkı ilk eşiğin aşılmasında olduğu gibi bir eşiğin önüne gelir. Bu eşikten sonra kahraman macerasını tamamlayacaktır. Romanda Hanım, herkes ağzından kan geldikten sonra canına kıydı zannederken birden kendine gelir. Etrafına toplaşanlara, canına kıymadığını, canına kıyanların imansız gittiğini söyler. Kel Hasan onun bu durumunu şöyle tasvir eder: "…

Yanakları sanki elma gibi yanıyor. Bir taraftan da gülüyor beyim… Terbiyeli terbiyeli gülümsüyor. Hepimizin yüzüne ayrı ayrı baktı. Hepimizi tanıdı. Hitamında Ali Efendi'ye 'Başefendi müsaaden olursa iki rekât namaz kılayım.', dedi…" (KK. 395) Pasajda görüldüğü gibi Hanım o andan itibaren dönüş eşiğini aşmış, yaşamın süre giden neşe ve acılarını kabullenmiştir. Yaklaşık bir saat sonra asılacak olan Hanım, bütünüyle değişmiş, yalvarmaktan ve yaşamak istediğini dile getirmekten vazgeçmiş, ölümü büyük bir olgunlukla iki rekât namaz kılarak karşılamaya koyulmuştur.

1.8.3.5. İki Dünyanın Ustası

Dönüş kararını almış olan kahraman verdiği sınavlar, geçtiği eşiklerle tecrübe sahibi olur ve bireyselleşme sürecini tamamlar. Kendi tutkularından arınır ve yaşam ile ölüm arasında dengeyi sağlar. İdam edilecek olmanın yarattığı yorgunluğa dayanamayan Hanım, bu ruh haliyle karar vererek ölüm hazırlığı içine girer. Etrafındaki herkesi çıkarıp bir tek Kel Hasan'ın yanında kalmasını isteyen Hanım, aptes alıp "yolda getirilirken okuyamadığı Elham'ı Şeyh Hazım Efendi'den bile daha iyi şekilde gürül gürül okumaya" başlar. Cebinden çıkardığı Ali'nin çakısını Kel Hasan'a emanet edip Murat'tan helallik istediğini ona iletmesini ister: "(…) Ben öldükten sonra yemenimi Ali'ye götür. Beni yıkamadan gömmesinler. İp eğirdim, çamaşır yıkadım, kazak ördüm. Kefen paramı hazırladım. (…)" (KK. 396) Pasajda da görüldüğü gibi idam edileceği fikrine çok önceden alışmış olan Hanım, gerekli hazırlığı yapmıştır. Tek arzusu kefenle gömülmek olan Hanım, kişisel sınırların dışına çıkmış, yeniden doğuşu için gerekli olan öz-kıyımına hazırdır. Korkularının yerini cesaret almış ve istek içerinde kendisini olup bitene bırakmıştır.

1.8.3.6. Yaşama Özgürlüğü

Dönüş aşamasının son evresinde kahramanın ruhu özgürleşir. Romanın başında komşusunun oğluna âşık olup kocasını zehirleyen Hanım, artık bireyselleşme sürecini tamamlamış; arzularının, korkularının, isteklerinin tamamını keşfetmiştir. Kendisi için verilen idam hükmünü kabullenmekte zorlansa da roman boyunca bir kez bile pişman olduğunu dile getirmez. Cahilliğin ve fakirliğin kurbanı olduğunu sanki kanıksamış, arzularının arkasından gittiği için ölümü göze almıştır.

> "(…) 'Tamam… Şimdi bayılacak…'dedimdi. Bereket versin bayılmadı. Değme babayiğit erkek öyle cesur olmaz. Bizden iyi yürüdü beyim. Masanın başına geldik. Hükmü okudular. 'Bir diyeceğin var mı?' diye sordular. 'Yok…' dedi. İşte orada rezillik başladı beyim." (KK. 396)

Pasajda görüldüğü gibi ölüme giderken "babayiğit bir erkekten daha cesur" tavır sergileyen Hanım, herkesi şaşırtmıştır. Onun ipini çekecek olan çingene bile sehpada bir kadının olduğunu görünce kaçmıştır: "(…) Çingeneyi sürükleyerek getirdiler, ağlıyor, yalvarıyor. Sanki Hanım'ın yerine o cenabeti asacaklar. (…)" (KK. 397) Vali ve jandarma çingeneye görevini yapması için tehditler savurmuş, lakin o bu isteklerini yerine getirememiştir. Bu durum karşısında Hanım, kendisi yüzünden çingenenin işinden olmamasını dile getirecek kadar olgunluk gösterir. Kel Hasan'dan ipi geçirmesi için ricada bulunur. Hükümet meydanındaki kalabalığa aldırmadan rahatlıkla ölüme giden Hanım'ın arkasından "Yiğit ölmüş kadın…" (KK. 398) eklinde düşünülmüştür. Hanım'ın idam edildiği duyan Ali ise sabahtan beri ağlamakta, çevresindekiler artık onun iflah olmayacağını düşünmektedirler. Hem reel hem de sembolik olarak ölen Hanım, yaşam aldırışsızlığına ulaşmış, macerasını tamamlamıştır.

1.9. İstanbullu Murat'ın Yolculuğu

Karılar Koğuşu romanının yukarıda bahsettiğimiz gibi başkişisi İstanbullu Murat'tır. Müşahit konumlu anlatıcı rolünü üstlenen ve roman kahramanlarının hikâyelerini nakleden İstanbullu Murat; eğitimli, yardımsever ve düşünceleriyle çevresindekileri yönlendiren birisidir. Malatya cezaevine siyasî bir suçlu olarak getirilmiş, on beş yıl hüküm giymiştir. Devamlı kitap okuyan ve roman yazan İstanbullu Murat, Kemal Tahir'in hayatından izler taşır. *Namuscular*'ın ikinci cildi olarak düşünülen bu eser kadın mahkûmların hayatlarından kesitler sunmaktadır. Hem erkek hem de kadın mahkûmların hikâyelerini dinleyen, onların hayatlarındaki haksızlara karşı direnmelerinde yardımcı olmaya çalışan İstanbullu Murat, ruhsal bir erginlenme yaşar. Düzenin değişmesi ve adaletin sağlanması için roman boyunca mücadele eder; fakat zihniyet değişmediği sürece düzenin değişmeyeceğini ve yenik düşeceğini fark eder. Romanda onun macerasının sadece "erginlenme" aşaması yer almaktadır.

1.9.2. Erginlenme

Mitolojik macerasının ikinci aşaması olan "erginlenme" yeniden dirilmek için "ölüm"e denk gelen aşamadır. Bu süreç ruhsal açıdan erginlenip kendiliğin gerçekleşmesidir. Romanda "komünist" olduğu için on beş yıl hüküm giyen İstanbullu Murat, Malatya cezaevinde diğer mahkûmlarla beraber dört duvar arasında pek çok sınavdan geçer: "Karılar koğuşunun avlusu sararmış otlarla kaplanmıştı. Bir tek küçük fidan, orta yerde miskin ve hasta duruyor, bu ümitsiz avlunun biçareliğini birkaç misli arttırıyordu." (KK. 21) Romanın başında anlatıcının cezaevinin avlusu için naklettiği bu tasvir, adeta sembolik bir anlam içermektedir. "sararmış otlarla kaplı koğuş avlusundaki tek küçük fidan" İstanbullu Murat'ı andırmaktadır. Murat, çoğu namus davasından yatan mahkûmlar arasında yalnızdır. Etrafında pek çok kişi olmasına rağmen onun gibi düşünen ve davranan yoktur. İstanbullu Murat'ın bireyselleşme sürecinde aktif rol alan kişiler; Hanım, Ali, Tözey, Hacı Abdullah, Şefika, Derviş Abdullah'tır.

1.9.2.1. Sınavlar Yolu

Romanda seçilmiş kahraman Murat, eşiği aşmış ve erginlenme sürecine girmiştir. Onun için "eşik" cezaevine girmesidir. Bu evreden sonra Murat'ı birçok zorlu sınav beklemektedir. O, bilgisini, zekâsını ve tecrübelerini kullanarak bu sınavlardan çıkmak zorundadır. On beş yıl hüküm giyen ve mesleği gazetecilik olan Murat, cezaevindeki diğer mahkûmlar gibi "namus uğruna" değil, siyasi suç işlediği için içeridedir. Malatya cezaevinin kadın, erkek ve çocuk koğuşlarının akıl hocası olan, herkesin istidasını, mektubunu ve dilekçesini yazan Murat, bütün mahkûmlar tarafından sevilmekte ve sayılmaktadır. Yönetici ve gardiyanlar bile ona farklı davranmaktadır. Sürekli kitap okuyup çeviri yapan ve roman yazdığını söyleyen Murat, kadın mahkûmların sıkıntılarını dinler ve yol göstermeye çalışır. Onların dramları, cahillikleri ve çaresizlikleri onun enginlenme sürecindeki en büyük sınavıdır. Sevdiği erkekle birlik olup kocasını zehirleyen Hanım'ın idam cezasına çok üzülmüştür. Roman boyunca onu kurtarmak için çareler arar ve Hanım'dan suçunu, yaşı küçük olduğu için Ali'nin üzerine atmasını ister. Ancak onu bir türlü ikna edemez. Avukat tutmak için paraları olmayan ve kendilerini verilen her cezayı itiraz etmeden kabullenen bu insanlara acıyan ve adaletin kişiye göre değiştiğine inanan Murat, toplumsal düzenin düzensizliğine

karşıdır. Hanım'ın cezasının temyizde onaylanması üzerine aklından şu şiir parçasını aralıksız geçirir:

> "Bir öyle şaşılası dünya ki burası
>
> Balıklar kahve içerken
>
> Çocuklar süt bulamıyor,
>
> İnsanları sözle besliyorlar,
>
> Domuzları patatesle..." (KK. 51)

İnsanların mahkûm edilmekle akıllanacağına inanmayan Murat, hürriyetten yanadır. O, cezaevlerinde yıllarını geçiren insanların ıslah olup olmadığına kimin karar verdiğini ve nasıl ölçtüklerini merak etmektedir. Cezaevinin berbat bir yer olduğunu, buradan çıktığında hiçbir kederinin kalmayacağını düşünen Murat, arkadaşı Nazım Hikmet'e yazdığı mektubunda bu düşüncelerini açıkça dile getirmiştir:

> "(…) Mahpushane berbat yer. İnsanın senelerce bir şeyi fikri sabit haline getirmesi ne fenaymış. Yavaş yavaş kendimi nasıl kaptırmışım. Bilmem ki sen de öyle misin? Sanki buradan çıkarsam hiçbir kederim kalmayacak. Ne dersin, bizim dışarda kederli günlerimiz, kederli haftalarımız yok muydu? Bir taraftan da memnun oluyorum. Demek insanoğlunun rezilliğe alışmasının da bir derecesi var. Asırlardan beri devam eden hürriyetsizlik bizi zannettiğim kadar yıkmamış olacak ki, "Allah beterinden saklasın," diyerek boyun bükemiyoruz. Şimdi aşağıda Hacı Abdullah saz çalıyor. Tam kırk gün cezası kaldı. Yani on bir sene on ay yirmi gün yatmış. 615 hafta, 4335 gün... Dile kolay... On iki sene... Hacı Abdullah'ı neden böyle uzun müddet yatırmışlar? Maksat ıslah etmekse, ıslah olup olmadığını kim tespit edecek? Ya, bir sene sonra ıslah olduysa.... Sonra Hacı Abdullah'ın yatması neyi hallediyor? İki üç aydır, kendisini tetkik ediyorum. Bu üç ayın manevi faciası, bütün cezalardan müthiş. Artık uyuyamıyor. Uyuşa da vücudu dinlenemiyor. İştihası kesildi. O kadar rica ettim, saz çalmaya bile tahammül edemiyordu." (KK. 77-78)

Murat'ın cezaevindeki ikinci sınavı "yalnızlık" hissine karşı verdiği ruhsal mücadeledir. Etrafında pek çok insan olmasına rağmen içinde bulunduğu ortama kendisini mensup hissetmeyen Murat, sosyal ve duygusal anlamda bir yalnızlık yaşamaktadır: "(…) Sanki ağzına kadar arsız -bu kelime fazla aydınlıktan geldi- ve dayanılmaz bir yalnızlık ve can sıkıntısı ile doluydu. (…)" (KK. 86) Aydının en büyük trajedisi olan bu yalnızlık, zaman zaman Murat için büyük bir yük olmakta, toplumla bütün bağlarının koptuğunu

hissetmektedir. Bunların yanı sıra cezaevine girmeden önce çok hızlı bir hayat yaşan ve kadınlarla arası iyi olan Murat, artık "kadın" kavramının ve "ten hazzı"nın da ne olduğunu unutmuştur:

> "(…) Büyük bir yorgunlukla karyolasına uzandı. İçinde epey zamandır uyuşmuş olan bir şey, durmuş bir diş ağrısı gibi, yeniden başlamıştı. Kadın görmek, mahpushane için makbul değildi. (Hoş, kadın görmüş de sayılmazdı ya...) Unuttuğunu sandığı şekilde hareket etmek, şu halde, mahpusluğun feci yoksulluğunu şahlandırmaya elveriyordu. Nâzım'm bir şiirini şimdi daha iyi anladı. Orada şair kâinattan bile daha ehemmiyetli ve hayret verici hadisenin,
>
> "Yolunda durulan,
>
> Zincire vurulan
>
> İnsan..." olduğunu söylemişti. (KK. 86)

Cezaevinde insanların madde anlamında yoksun ve yoksul bırakıldıkları gibi manen de yalnız olduklarını düşünen Murat, "cezaevlerinde hayvan beslemek merakının sevmek ihtiyacından kaynaklandığını" düşünmektedir: "(…) Sevmek ihtiyacını kedi, güvercin, keklik, kanarya beslemek sefil bir surette, tabii yüzde mini mini bir mikyasla tatmin ediyor olmalıydı. Velhasıl insanları hangi sebeple olursa olsun hapse koymak namussuzluktu." (KK. 87) Cezaevinde sevmekten ve sevilmekten mahrum olan insanlar, sefilliği bütün boyutlarıyla yaşamakta ve bu onlar için aslında yavaş yavaş ölmek anlamına gelmektedir.

Penceresinin önüne koyduğu bir iskemleye basıp sürekli dışarıyı seyre dalan ve düşünen Murat, cezaevlerinde "yazdan kışa girmek de, kıştan bahara çıkmak da insanı manen yıpratan bir şeydi." (KK. 207) der. O, dünyada meydana gelen bütün değişikliklerin mahkûmlara "hürriyetsizliği daha gaddarca hatırlattığını" ve aynı hissin özellikle bayramlarda da gelip insanın gırtlağına sarıldığını, "terk edilmiş olmanın bütün biçareliğinin manasız bir öfke halinde yüreğe çöktüğünü" (KK. 207) düşünmektedir. Onun bu düşünceleri adeta bütün mahkûmların duygularına tercüman olmakta ve özgürlükleri ellerinden alından insanların dramlarını ortaya koymaktadır. Terk edilmişlik hissine kapılan ve inandığı değerlerin bir bir yıkıldığını gören Murat, aynı zamanda insanları ayakta tutan manevi değerlere olan inancını da yitirmiştir. Dünyadaki

bütün adaletsizlikler karşısında "ilahi adalet"in tecelli etmediğini düşünen ve sürekli Allah'ı sorgulayan Murat, düşüncelerini şu şekilde dile getirir:

> "'Aminler' o kadar kalabalık, adeta başıboş, dörtnal giden bir sürü yabani aygır gibi gürültücü ve kalabalıktı…" (KK. 169)

> "İstanbullu, bir şey söylemek istiyormuş gibi elini kaldırdı. Sonra kendisini zorla zapt etti. Bu anonim dua, imzasız mektup gibi herzevekilikten ibaretti. Cemiyete sebep olana zatı şerif: Tözey... Meşkûr olacak sa'yi ve makbul olacak ameli: Orospuluk... Bir de utanmadan bu sarı herif okuyor, ötekiler de 'Amin'i bastırıyorlar... 'İyi vallaha... Bereket versin Allah yok. Yandığımızın resmiydi. Bizi öfkesinden, hak ile yeksan ederdi de, sevgili cumhuriyet hükümetimizin iki yüz bin liralık beton zindanına yazık olurdu…'" (KK. 169-170)

Özgürlüğün insanın içinde olduğunu düşünen ve onları mahkûm ederek bu duygunun ellerinden alınamayacağına inanan Murat'ın zaman zaman içi içine sığmaz ve "Yolculuk Var" türküsünün, kendisine göre değiştirdiği bir kıtasını adeta yüksek sesle söyler: "Yolcu bel eğlemez/ Gönlünü el eğlemez / Berlin'e uçan kuşu / Kasırga yel eğlemez" (KK. 153) Murat'ın bu coşkulu hali bazen de yerini hüzne ve sıkıntıya terk eder: "Birdenbire içi ürperdi. Acaba hakikaten ruhu mu ihtiyarlıyordu? Bir akıllı ihtiyar 'Gençliğimizdeki kusurlarımızı, yaşlandıkça biz akıllandığımız için bırakmayız. Maalesef onlar bizi yavaş yavaş terk eder,' demiş. Kendisini yavaş yavaş terk eden hakikatsiz kusurlar mıdır? İyi ama onlar da olmayınca hayat işte böyle, Köylü cigarası kadar, tatsız ve sıkıntı verici oluyor." (KK. 121) Pasajlarda da görüldüğü gibi ruhsal dengesizlikler yaşayan Murat, cezaevinde hayatı nereden yakalamaya çalışırsa çalışsın bir yerde tıkanmaktadır.

İstanbullu Murat'ın cezaevindeki bir diğer sınavı Ayşe Ana'nın yerine geçen kızı Şefika'dır. Annesinin yerine gardiyan olan altı çocuk annesi Şefika, kısa sürede cezaevinde herkesi birbirine düşürür ve insanlara iftira atmaktan çekinmez. Murat'a yakınlaşmak için sürekli bahaneler uyduran Şefika, oldukça ahlaksız ve hilebaz bir kadındır. Murat'ın gardiyan Mahmut'un kızı Nebahat'a karşı ilgisi olduğunu bilir. Nebahat'ın nişanlanacağını söyleyerek onu kızdırır. Şefika'ya eli kolu bağlı olduğu için haddini bildiremeyen Murat, böyle durumlarda büyük bir ümitsizlikle "Kızıl süvari kadının" resmine bakar. Eli kolu bağlı olmanın sefaletini, dört senedir devam eden mahpusluğu esnasında bu anındaki kadar şiddetle ancak bir ya da iki kez duyan Murat,

cezaevinde çaresizlik karşında büyük bir sınav verir. Anlatıcı, o bu duygular içerisindeyken onunla özdeşleşerek dışarının da içeriden farklı olmadığını hissettirecek şekilde bir tasvir yapar: "Dışarıda hâlâ o pis yağmur, merhametsiz bir intizamla yağıyordu. Toprak çamur olmuştu. Kurşunî gökyüzünden karga sürüleri geçiyordu…" (KK. 216) Bundan çok kısa bir süre önce kendisini tabiat karşısında yüzde yüz muzaffer hisseden Murat, şimdi aynı tabiat karşısında yüzde yüz mağluptur ve her şeyin insana göre değişini düşünmektedir. Murat, bu düşünceler içerisindeyken Tayıncı Sefer içeriye girer ve aralarında şu diyalog geçer:

> "(…) — Dışarısı da rezillik. Dışarısı rezillik olmasa sen elin herifini vurmazdın...
>
> —Vurmazdım... Lakin sen adam vurmadın ki... Hepsi Allah'tan beyim. Çekecek çilemiz varmış.
>
> —Evet, hepsi Allah'tan... Ama bir Allah'tan değil. Mesela; Almanya'nınki, kırpık bıyıklı, kâküllü bir Allah'tan... İtalyanların başındaki bela, dazlak kafalı bir Allah'tan...
>
> —Töbe yarabbi... Kaç Allah var?
>
> — Çoook... Kıyamet gibi...
>
> —Günaha giriyorsun beyim... Gene kızmışsın. Haydi, yak bir cigara... Allah birdir..." (KK. 217)

Diyalogda da görüldüğü gibi büyük bir inanç inkırazı yaşayan Murat, cezaevinin insanları topluma, değerlere ve yaşamaya nasıl yabancılaştırdığını ve insan olmaktan nasıl çıkardığını düşünceleri ve davranışlarıyla yansıtmaktadır. Ona göre; cezaevindeki arkadaşlık ve dostluklar bile hürriyetin başladığı yerde biter; çünkü ilk ziyaret gününden itibaren dışarı çıkan için arkadaşı artık yabancıdır. Sanki aralarındaki yıllarca süren muhabbet bitmiş ve konuşacak hiçbir şey kalmamıştır:

> "(…) En fazla bu sebepten, mahpushane arkadaşlığı, mahpushanede doğar, orada ölür. İçerdeyken, dostlarının neden kendisini sık sık ziyaret etmediğine, tahliye edilen koğuş arkadaşlarının niçin görüşmeye her zaman gelmediklerine şaşanlar, kendileri de aynı şeyi yaptıklarını, mahpusların kendi haklarında da öyle düşündüklerini, sövüp saydıklarını hatırlamak istemezler. Bir de mahpushane ızdırap çekilen yerdir. İnsanlar ızdırap çektikleri yere devam etmekten hoşlanmazlar." (KK. 228)

Kahramanın sınavlar yolundaki yolculuğu "yalnızlık, çaresizlik, inanç bunalımı" ve çevresindeki insanlara yardım etmekle geçmiş, Malatya cezaevine getirildiği günden itibaren devam etmiştir. İstanbullu Murat, tüm bu sınavlardan başarıyla çıkmaya çalışmış, cezaevi imkânları dâhilinde engellerle yılmadan mücadele etmiştir.

1.9.2.2. Tanrıçayla Karşılaşma

Mitolojik kahraman bu evrede bir tanrıçayla karşılaşır. Bu tanrıça hem olumlu hem de olumsuz özelliklere sahip olabilir. İstanbullu Murat, erginlenme yolculuğunda romanın adından da anlaşıldığı üzere pek çok kadınla karşılaşır. Hubuş, Ayşe Ana, Sıdıka, Azzet ve özellikle Tözey ve Şefika önemli roller üstlenir. Hanım'ın yolculuğunda erginlenme sürecine katkı sağlayan bu kadınlar Murat'ın erginlenme sürecine de katkı sağlamıştır.

Genelev kadını olan ve çevresindeki herkese yardım elini uzatan Tözey, "dokuyucu ana" figürünü temsil eder. İnatçı, cesur ve erkek gibi bir kadındır. Şoför Faik'e hakaret ettiği için üç ay hapis cezası almıştır. Erken yaşta evlendirildiği ve köyün ağasının "cinsel şiddetine" maruz kaldığı için geneleve düşmüştür. Yukarıda Tözey'in özellikleri ayrıntılı bir şekilde anlatıldığı için tekrar üzerinde durulmayacaktır. Anlatıcının vurguladığı gibi genelev kadını olmasına rağmen "(…) Üzerinde bir temizlik vardı ki insana ferahlık veriyordu. Evinde orospuluk eden evli kadınların kırk yaşlarına girseler beceremeyecekleri, ancak vesikalı cinsin iyisinde rastlanan, emniyet verici bir ciddiyeti vardı. (…)" (KK. 89) Cezaevine geldiği ilk günden itibaren İstanbullu Murat'a ilgi duymaya başlayan bu kadın, sürekli ona hediyeler yollamakta ve görüşme talebinde bulunmaktadır. Onun gönderdiği hediyeleri umutlanmaması için reddeden Murat, diğer taraftan ilgisini kaybetmekten korkmakta, sevildiğini hissetmek istemektedir:

> "Dönerken İstanbullu kendi kendine tekrarlıyordu: 'Bana gücenmediniz ya… Bana gücenmediniz ya... Bu söze ne lüzum vardı? Bu ne biçim bir kadın ihtiyacı, ne çeşit bir yoksulluk?.. Dilenciliğin bundan daha aşağılık cinsi olamaz. Şefkat mi bekliyor, aşk mı? Mahpushane, insanı demek ki farkına varmadan adileştiriyor. 'Bizi buraya neden koyduklarını şimdi anlıyorum. Adileşelim diye... Kendi kendimize karşı bile güvenimiz kalmasın diye... Aman dikkat arkadaş... Aman silâh başına...'" (KK. 95)

Pasajda da görüldüğü gibi Tözey'in ilgisine karşılıksız kalamayan Murat, cezaevinde bulunmanın ve kadından yoksun olmanın insanı adileştirdiğini düşünmektedir. O, koğuştaki bütün kadınlara yardım etmekte ve onların dertleriyle dertlenmektedir. Tözey,

Ayşe Ana'nın ölümünden sonra mevlit okutmuş, Cinci Sıdıka'nın suçunu üstlenerek kendisini tehlikeye atmıştır. Murat'a göre Tözet düşürülmüş bir kadın olmasına rağmen diğerlerinden farklıdır ve pek çok kişiden daha namusludur. Murat, ona şöyle der: "— Sen utanmaz bir kadın değilsin. Sonra mertsin, cesursun. Helanın penceresine hovarda çağırmaya cesaret etmezsin." (KK. 157) Tözey, arkadaşı Cinci Sıdıka'nın suçunu üstlenmiş; fakat Murat'ın karşısında mahcup olmuştur:

> "İstanbullu, duvardaki Nâzım Hikmet'e baktı: 'Ne dersin üstat?' diye gülümsedi. Ve kendi kendine şaştı. Mahpusluk, demek ki, yavaş yavaş kendisini değiştirmişti. Dört sene evvelin uçarı zamparası yerine yorgun, üşenmiş, utangaç bir ihtiyar mı kaldı? İstanbul'un en kirli sokaklarına, bol bol romantik aşklar (...) götüren oradaki zavallı kızları, hiç fark etmedikleri halde, az vakitte değiştiriveren -kurtaran değil- sadece değiştiriveren çapraz delikanlı nerde? Tözey bile, Beyoğlu'nun Murat'ına ve Doktor Hikmet'in Dartanyan'ına, dört sene sonra nasıl oluyor da, beş paket Serkldoryan cigarasıyla ilanı aşk edebiliyor?.." (KK.120)

Cezaevine girmeden önce "bol bol romantik aşk" yaşayan Murat, on beş yıl hüküm giydiği için kimseye ümit vermek istememektedir. O, yıllardır bu dört duvar arasında kadının varlığını unutmuştur. Şimdi Tözey'in ilgisi karşısında ikilemde kalmakta ve ne yapacağını bilemektedir. Böyle zamanlarda ya duvarda asılı olan ve kendisini anladığını düşündüğü Nazım Hikmet'in resmiyle konuşmakta ya da ayna karşına geçip kendisiyle yüzleşmektedir. Dolayısıyla romanda kahramanın bir nevi arınma yaşamasını ve içinde bulunduğu gerçeklerle yüzleşmesini sağlayan tanrıça konumundaki Tözey'dir:

> "Duvardaki küçük aynada yüzünü dikkatle tetkik etti. Şu halde, kendi yüzüne, pek alıştığı için değişmenin farkına varmamıştı. En fenası, hâlâ da hiçbir başkalık göremiyordu. Gözlerinin kenarında ufacık buruşuklar... Tepesinde saçlar pek seyrek... Şakakları iyice kırçıl. Ama gözlerinin içi, bıyıklan, ağzı ve çenesi hâlâ eski zampara... Öyleyse?.. Sahi... Bir kitapta, vaktiyle bir şey okumuştu. 'Mahpuslar, mahpushaneden çıktıktan sonra dahi, uzun müddet insanların yüzüne dik dik bakamazlar.' Buna yakın bir acayip fikir... Tözey'in gözlerine de şu halde, dikkatle, erkekçe bakamamış. 'Bakamamış değil... Belli bir şey bakamadık." (KK. 120)

Murat'a karşı ilgisi olan bir diğer kadın Şefika'dır ve olumsuz özelliklerle donatılmıştır O, gardiyan olduktan sonra cezaevinde herkesi birbirine düşürmüştür. Altı çocuk annesi Şefika, kocası Remzi'den ayrılmak için Murat'ı kullanır. Kocasına Murat'la ilişkisinin olduğunu söyler ve onu ayrılmaya zorlar. Cezaevi müdürü bile ondan iftira atar diye

korkmakta, bu nedenle duruma müdahale edememektedir. Murat'ı zamam zaman çileden çıkaran bu kadının şerrinden herkes çekinmektedir. Onun olumsuz "tanrıça" özellikleri Hanım'ın yolculuğunda verildiği için tekrar üzerinde durulmayacaktır:

> "Süvari kadının duvardaki fotoğrafına baktı, içinde kendisine karşı büyük bir acıma duydu. Mesele, Tözey'in duymasında, bu sinirli kadının gevezelik ederek işi herkese belli etmesinde değildi. Mesele şu fotoğrafta, daha doğrusu bu fotoğrafa pek ziyade benzeyen Nebahat'taydı. Kendisine fevkalade hürmet eden bu kızı, daha şimdiden duyduğuna şüphe olmayan Tözey macerasından sonra, bir de Şefika rezaletiyle şaşırtmak istemiyordu." (KK. 206)

> "(…) Şefika'dan şimdi, pek kötü, pek yüreksiz bir orospu olduğu için değil, şahsen kendisine fenalık ettiği için de nefret ediyordu. Sanki her şey onun hayasızlığından ileri gelmişti. Şimdi de cigara almaya koşmuştu. Nerdeyse dönecekti. Yüzünü görmemek için bir çare aradı. Pencerenin önünde duran iskemleyi gördü. Hemen koşup üstüne çıktı." (KK. 216)

Pasajlarda da görüldüğü gibi Murat, Şefika'nın rezilliklerinden çekinmesinin nedeni cezaevinde duyulacak olmasından değil, Nebahat'ın bu durumu öğrenmesidir. Romanda onun yolculuğunda aktif bir şekilde yer almasa da "büyülü nesne" konumundaki başgardiyan Mahmut Efendi'nin kızı Nebahat, kadın kahramanlar arasında bütün olumlu özellikleri bünyesinde taşıyan kadın olarak dikkat çeker. Oldukça ciddi, siyah ve kocaman gözleriyle mertçe bakan, fabrikada çalışan bu kız, Murat'ın ilgi odağı haline gelir. Tözey'in Malatya'dan gitmesiyle Murat'la nişanlanır ve onu uzun süre beklemeyi göze alır. Bu yönüyle Homeros'un Odysseia destanındaki Odysseus'un yurduna dönmesini bekleyen ve "dokuyucu ana" figürüyle özdeşleşen Phenelopia'ya benzer ve tanrıça konumuna yükselir.

1.9.2.3. Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın

İstanbullu Murat, yolculuğun bu evresinde tıpkı mitolojik kahraman gibi kadının baştan çıkarıcılığına maruz kalacak ve yıllardır cezaevinde unuttuğu "ten hazzı"nı tanrıça rolünü üstlenen Tözey ve Şefika'yla bedensel anlamda olmasa da his boyutunda yaşayacaktır. Murat, bu iki kadınla bedensel anlamda yakınlaşma imkânı yakalasa da "cinsel hazza" yenik düşmemiştir. Kimseyi aldatmadığı, hiç kimseye fenalık etmediği halde kendisini buraya kapatıp en tabii, en beşeri haklardan, hürriyetlerden mahrum edenlerden intikam almaya neden cesaret edemediğine bir türlü anlam veremeyen

Murat, Tözey ağladığında onu kollarından tutup, yavaşça kaldırmayı ve gözlerinin içine bakarak onu "arzuyla öpmeyi" istemiş; fakat yapamamıştır. Bu durum aslında onu bütün istek ve arzularından, hürriyetinden mahrum edenlerin amacına ulaştığını gösterir. Bu düşünceler içerisinde irkilen Murat artık bir "yabani" olduğunu düşünür:

> "Tözey aşağıda ağlıyor mu hâlâ? Yere oturmuşsa yanaklarından tutup yavaşça kaldırmalı, gözlerinin içine sevgiyle, arzuyla bakarak dudaklarını öpmeli... 'Kısrağa dost gibi bakacak, düşman gibi bineceksin...' Atalarımızın her hususta binici oldukları bu güzel ve zamparaca sözden de işte belli. Sevgili Shakespeare... 'Var olmak veya yok olmak?' diye pek mühim bir mesele yok efendim... Dört sene evvel, bir harp gemisinin sintinesinde ölmüş olsaydık, bugünü kendi kendimize yalancıktan öfkelenerek zevkle yaşayamayacaktık. Yok olmak.... Hatta 'Var olmak veya yok olmak?' diye artık soramamaktadır. Ama var olmaya gelince..." (KK. 125)

Murat'ı baştan çıkarmak isteyen Tözey, onun yanına her gelişinde süslenmektedir. Tözey'in Cinci Sıdıka'yı korumak için cezaevinin penceresinin önüne gelen erkeğin kendi "hovardası" olduğunu söylemesi Murat'ı kederlendirmiştir. Onu kıskandığının farkına varan Murat, o zamana kadar hiç olmadığı kadar utanmış, kederini Tözey'e sezdirmekten kendini kurtaramamıştır. Bütün geceyi onu kıskanarak geçiren ve onun yolladığı sigaraları kabul etmeyen Murat, Tözey yanına gelip olayın aslını anlatıncaya kadar rahatlayamamıştır: "Şu anda, cigara paketlerini kabul ettiğinden beri ilk defa Tözey'i sımsıkı kucaklamak, ağzının bir kenarını yavaşça öpmek arzularını duyuyordu." (KK. 151) Ona karşı olan duygularına engel olamayan Murat, onun duygularını yönlendirmesiyle uzun zamandır mahrum olduğu hislerini sorgulamaya başlar:

> "İstanbullu bıyıklarını tuttu. 'Kıskanmak ne biçim marifet?' İnsan denilen makineden daha hassas bir şey yok. Bu laf, bir küçük laf, elektrik gibi vücudu dolaşıyor. Kafada, yürekte, midede, hatta pazıda... Maddi ve manevi bir kıyamet... Kıskanmak şuursuzluk hali olduğu için adam önüne çıkamıyor. Şiirden sonraki hayvanlık sahası... Babadan, büyük babadan ilk kanlı kıskançlık vakasından sonra otsuz, çimensiz, çiçeksiz ve susuz kalmış çöl... Mantık ve şuur, manevi varlığın, materyalizmi... O bir adım ilerlese öteki bir adım geriliyor. 'Öyleyse bir devir gelecek insanlar, kıskançlığı bilmeyecekler. Onlara gıpta etmek elverecek. Tıpkı bir gün gelecek şairler, muharrirler, sıcaklık ve amansızlık karşılığı olarak cehennem kelimesini değil 'El'alemeyn, adını kullanacaklar... O günlerde yaşamak da ne zevklidir...'" (KK. 152)

> "Tözey gözlerini yerden kaldırmıyordu ama bu cemiyetin sahibi olduğunu ispat eden kibirli bir hali de yok değildi. Yüzü sanki biraz daha uzamış, biraz daha çarpılmıştı. İstanbullu yukardan baktığı için burnunun iki yanındaki çizgiler daha derin görünüyorlar, kırmızı ağzını esrarengiz, iştiha veren, şehevi bir gölgeyle güzelleştiriyorlardı. 'Mistik olan her ses, her hareket, her his Allah'tan ziyade şehvete yakın yahu..." İstanbullu böyle düşünerek ve bu anda böyle düşündüğü için garip bir korku duyarak -bu korkusundan daima utanırdı- Hacı Emir Ağa'nın yüzüne baktı…" (KK.168)

> "(…) İçinde, Bayram sabahlarının çocukça hisleri vardı. Kendisine bile ayıp gelen bir körpe delikanlı heyecanı duyuyordu. Hâlbuki Tözey'in içerdeki mevcudiyetinden de usanmıştı. Kendisine hiçbir suretle yük olmadığı halde, artık çıkmasını istiyor, -maazallah- daha on beş gün kalsa, ne yapacağını bir türlü kestiremiyordu…" (KK. 227)

Pasajlarda görüldüğü gibi Tözey'i "kıskanan, onun kırmızı ağzını esrarengiz, iştah veren, şehevi bir gölgeyle yüzünü güzelleştirdiğini düşünen, onu gördüğünde içinde bayram sabahlarının coşkusunu taşıyan ve körpe delikanlı heyecanı" duyan Murat, bir an önce onun cezaevinden çıkmasını istemekte, duygularına hâkim olamamaktan korkmaktadır. Murat'ın yolculuğunda baştan çıkarıcılık rolü üstlenen bir diğer kadın Şefika'dır. Cezaevinde başta Murat olmak üzere bütün erkekleri tahrik edip kadınlığını kullanan ve şehvetli hareketleriyle dikkat çeken Şefika dahil bütün kadınlar hakkında Murat, şöyle düşünür: "Bir buçuk aydan beri kendisine mütemadiyen kur yapılmasına âdeta alışmıştı. Artık bundan eskisi kadar utanmıyor, karıların düşkünlüklerini yadırgamıyordu. Köpoğlular, dışarda uçarı zampara olan Murat'ı, şimdi iyi kıstırmışlardı." (KK. 303) Murat'a karşı durumunu dile getiren anlatıcı, onunla özdeşleşerek Şefika'yı şu şekilde tasvir eder:

> "(…) Vücudu hiçbir merhamet hissi veremeyecek kadar tıkız ve dayanıklıydı. İki üç hovardadan artakaldığı halde, kocasının hâlâ bu 'deli gibi sevmesi' için -bunu dışçiye yalvarmasından anlıyordu- mutlaka bir marifeti olmalıydı. Bu kadar ahlaksız ve merhametsiz bir kadının bir sevilecek ve hasret çekilecek tarafı kalıyordu: Yatak hâli... İstanbullu, bir dayanılmaz hayvan ihtirası duyarak yutkundu. Nefesini keserek dışarısını dinledi. Nerdeyse kalkacak, aralarındaki masayı dolaşacak, başka türlü teselli istemeyen bu teslim olmuş kadını kucaklayacaktı. Sol pazısı seğiriyor, boğazı yavaş yavaş kuruyordu. Bereket versin, Şefika odayı kaplayan sükûnun içinde ıslak hışırtılarla gittikçe daha açık duyulan aç erkek soluklarım fark edemedi. Başını mütecaviz bir hareketle arkaya attı…" (KK. 213-214)

Murat'ın yolculuğunda menzile ulaşmasını engellemeye çalışan bu iki kadın, başarılı olamaz. Zaman zaman iç sesine kapılıp "ten hazzı" için mücadele veren Murat, kısa süre içerisinde bu duygulardan sıyrılır ve yoluna devam eder.

1.9.2.4. Babanın Gönlünü Alma

Mitolojik maceranın bu evresinde kahraman yolculuğunu devam ettirebilmek ve Tanrıların gazabını, öfkesini üzerine çekmek istemediği için Tanrı ile eş değer olan "babanın gönlünü almak" yükümlülüğünü taşır. Romanda Murat'ın gazabına uğramaktan çekindiği kişi Şefika'nın kocası Remzi'dir. Altı çocuk annesi olan ve kocasından boşanmak isteyen Şefika, Tözey'den kurtulmak için Derviş Abdullah aracılığıyla ona iftira atar. Onun cezaevinin asayişini bozduğunu, kadınları oynattığını iddia eder, bütün bunlar yetmez gibi Murat'ı da şahit gösterir. Bu durumu Tözey'e duyurmadan halleden Murat'ın kendisini bekleyen bir iftira daha vardır: "Mapushanede bir Murat Bey var. Karımı baştan çıkarmaya çalışan odur. Karımı benden soğutuyor. (…)" (KK. 226) diyen Şefika'nın kocası Remzi'dir. Murat'tan yüz bulamadığı için kocasını ona karşı kışkırtan Şefika, amacına ulaşamaz.

Murat, her gün altı çocuğuyla birlikte cezaevine gelen Remzi'ye yardım etmeye karar verir: "Remzi Efendi konuşurken gırtlağı, kemerli gömleğinin geniş yakasının içinde aşağı yukarı oynuyordu. Tıraşı uzamış yüzü şaşılacak kadar sevimli idi. Alındı alınalı ütü görmemiş pantolonun dizleri, diz kapaklarına birer tas saklamış gibi ileri fırlamıştı. Bu suretle bacakları bükülmüş duruyor, yalvaran halini bir kat daha mıncıklaştırıyordu. (…)" (KK. 252) İstanbullu Murat, Remzi Efendi'nin ve çocukların haline acıdığı için Şefika'nın boşanamaması için elinden geleni yapar. Kısa süre içinde Derviş Abdullah'a evini sattırıp İzmir'e kaçan Şefika'ya "zina" davası açmaya karar veren Remzi'ye engel olur, bunun boşanma işini kolaylaştıracağını söyler:

> "(…) — Sahi beyim... Allah senden razı olsun... Yahu... Senin gibi akıllı, vicdanlı bir zatı neden mahpusa koyarlar. Allah sebep olanların belasını versin... Sen vicdanlı bir adamsın beyim... Halden anlıyorsun. Allah razı olsun beyim... Öyle ya... Zina davası... Birdenbire boşanıverdi. Omuzlarını sarsarak ağlıyordu. Ben evlatlarımı severim bey... Evlatlarımın yüzünden... Evlatlarımın... Ben kelleri de severim... Oğlan... Büyük olan anasına düşkündür. Yemekten sonra duvarlara bakıyor da içini çekiveriyor. Yüreğim parçalanıyor beyim... Karısız ev suyu çekilmiş değirmene benziyor..." (KK. 332)

Pasajda görüldüğü gibi Murat'ın yanına gelerek onun gibi "akıllı, vicdanlı" bir insanı cezaevine koyanlara intizar edip, dava için ona teşekkür eden Remzi Efendi, gönlü alınmış bir baba figürünü üstlenir. Murat'ın onun gönlünü alma çabaları altı çocuğun anne ve babasız kalmaması içindir.

1.9.2.5. Tanrılaştırma

Bu evrede kahraman arınarak sembolik olarak tanrılaşır. Romanda olay örgüsünün bu evresi Tözey'in cezaevinden çıkması, Şefika'nın İzmir'e gitmesi ve Murat'ın başgardiyan Mahmut'un kızı Nebahat'la nişanlanmasıyla başlar. Cezaevinde Tözey ve Şefika'nın gelişiyle huzur kalmamış, her gün bir vukuat yaşanmaya başlamıştır. Yaşanan olaylardan bunalan Murat, onların gidişiyle rahatlar: "Nâzım'ın resmine daldı. 'İşte böyle üstat... Biz artık sabırlı ve hesaplı olmuşuz. İsterseniz, zatı âliniz buna ihtiyarlık alâmeti dersiniz. Umurumda değil...'" (KK. 206) Murat, içini keder ve esaret kapladığı zaman Ahmet Haşim'in ne biçim bir kuş olduğunu "lâkaydâne" sorduğu proletaryayı hatırlamakta, zincirlerinden başka kaybedecek bir şeyi olmayan babayiğit kalabalığı düşünmekte ve bunlar onu yavaşça sakinleşmektedir. İnsanları bu günlerin namertliklerinden kurtarmak mesuliyetini bıkmadan, yılmadan kabul etmek, grevsiz ve ekmeksiz, sınıf olarak namuslu ve sıhhatli, sevmesini ve kin tutmasını bilen biri olmak onu ümitlendirmektedir:

> "İçinde akıllı bir gök gürültüsü gibi korkunç bir gurur yuvarlanıyordu. Şu anda, yağmurun altında sinmiş dünya, ufacıktı. Pencerenin kaim demirini tutan parmaklarında, parabellom kabzasını sıkan tehditkâr bir kudret vardı. Burada düşman karşısında nöbet beklemekte olan bir akıllı askerin hissettiklerini iyice hissediyordu. Fert olarak değil, hayatını verdiği sınıf olarak ebediliği ve zaferi, avucunda duyduğu için mağrurdu. Jandarma karakolunun önünde, biraz eğri direğin üstündeki ıslak bayrağa, İnhisar tütün fabrikasının beton gövdesine, kuvvetli renklerini artık kaybetmiş ağaçlara baktı. Şimdi mahpus değildi. Çok şükür, gardiyan da değildi. Hiçbir adiliğin yetişemeyeceği bir yerde, kendisini bile şaşırtan bir yürek ferahlığı ile, hissettiği sevinci şeker gibi emerek yaşıyordu. Şu anda yalnızlıktan ve haklı olduğu için mahkûm edilmiş herhangi bir insan olmaktan başka hiçbir şeye muhtaç değildi. Ve başka hiçbir şeye tahammül edemezdi. 'Ben eminim ki, kendimi aldatmıyorum,' derken kapı açıldı." (KK. 208)

Murat'ın anlatıcıyla özdeşleştiği bu konuşmada "yağmurun altına sinmiş ufacık dünya, fert değil hayatını verdiği sınıf olarak ebedîliği ve zaferi avucunun içinde duyması, kendisini hür hissetmesi, hiçbir adiliğin yetişemeyeceği bir yerde yürek ferahlığını ve sevinci şeker gibi emerek yaşaması" onun bütün olumsuzluklardan sıyrılarak arındığını gösterir. O, bu şartlar içinde hâlâ namuslu kalabilen insanları kurtarmak ve çeşit çeşit namussuzluklara sapmış olanların ekseriyetini de bu rezil çukurdan çıkarmak için mutlaka esaslı bir gayret gerektiğini düşünür: "(…) Dünyaya kan içinde gelen insanoğlu, kurtuluşa da kan içinde gidecek. Bir yerde okumuştu. 'Bunu sen istemesen de düşman zorluyor. Asıl temizlik kan istiyor... İnsanlığın türlü illetlerden sararmış suratına vekar ve sıhhat vermek için kan lazım...'" (KK. 224) Cezaevinin insana çok şey öğrettiğini düşünen ve bütün yanılgılarını hesaba çeken Murat, iç hesaplaşmasını tamamlamış ve ne olması gerektiğine karar vermiştir.

1.9.2.6. En Son Ödül

Mitolojik kahramanın en son ödülü ölümsüzlüğe ulaşmaktır. Buradaki "ölüm" geleneksel öğretide olduğu gibi yokluk anlamına gelmemektedir. Ölüm gerçek manada ölümsüzlüğe ulaşmaktır. Kahramanın çarmıha gerilişi bir tür ödüldür. Romanda Murat'ın son ödülü "Hanım'ın idam edilmesi"dir. Kendisiyle yüzleşen ve iç hesaplaşmasını tamamlayan ve içinde bulunduğu durumu değerlendiren Murat'ı, anlatıcı onunla özdeşleşerek şu cümlelerle ifade eder:

> "Derin derin içini çekti. Sanki dört sene evvelki delikanlının bu sesle zıddına basıyordu. Olup biten işlerin bugünkü Murat'la hiçbir ilişiği yoktu. Yenilen hep eski Murat'tı... Hiçbir kadına, kendisini verecek kadar fırsat bırakmamış, gaddar avcı... Her canı istediğini bizzat alan haydut... Kanun tanımaz zampara..." (KK. 304)

Kendisiyle korkusuzca bu şekilde hesaplaşan Murat, aynı zamanda insanlığın durumu da şöyle değerlendirir: "(…) — Ne halt etsin... Huyu böyle olmasa orospuluğa dayanamaz, ölürdü. Orospuluk bize müşkül geliyor. Halbuki ister misin, biz de orospuluğa alışmışız. Velhasıl rezillik hepimizin ruhuna işlemiş. (...)" (KK. 309) Onun gerçeklerle karşı karşıya kaldığı bu durumda Hanım'ın gece idam edileceği haberi gelir. Hanım için günlerce istida yazıp dilekçeler yollayan Murat, bu haberle adeta yıkılır. En büyük destekçisi olan Murat'ın ismini haykırarak cezaevinden çıkartılan Hanım'ın bu durumu karşında hiçbir şey yapamayan ve çaresizlik içerisinde kıvranan "Murat,

mağlubiyet karşısında hissedilen büyük bir acı duydu. Bu iç çekişte, insanın yüreğini yakan bir ateş vardı. Acayip bir ateş. Odun alevi gibi sahici değil ispirtonun mavimtrak, hafif, sahteye benzeyen fakat dehşetli yakıcı harareti gibi bir şey. (...)" (KK. 327) ne yapacağını bilmez haldedir:

> "Bu anda ne mesuttu, ne bedbaht, ne hastaydı, ne de mutlaka hareket edecek kadar sıhhatli vücudun ve hislerin kendilerini sahiplerine hatırlatmadıkları rahat bir zamanı yaşıyordu. Bunu düşündüğü halde yadırgamak bile mümkün değildi. Dünyanın döndüğünü bilmek ve düşünmek, fakat duruyor olduğuna yemin ettiren hareketsizliği yadırgamamak gibi bir şey..." (KK. 365)

Hanım'ın idamı kahraman için "çarmıha gerilme" ile eş değerdir. Hanım'ın idam sahnesi, Güneş Tanrıya sunulan kurbanı çağrıştırmaktadır: "(…) Benim yüzümden fukaraya hakaret etmeyin, diye bağırdı. 'Elimi çözün, ben ipi boğazıma geçiririm. (…)'" (KK. 397) diyen Hanım, bir nevi kahramanın düşüncelerinin de kurban edildiğinin göstergesidir. Ertesi gün Hanım'ın idamını Murat'a anlatan Gardiyan Kel Hasan, Hanım'ın yemenisini Ali'ye vermek için çıktığında Murat kederli bir gülümsemeyle düşünür: "— Herkes yavaş yavaş kana taraftar oluyor galiba... Malatya Belediyesi'nin sabık köpek zehirleyicisi, Adalet'in otuz liralık gardiyanı ve dün gecenin amatör cellâdı, yedi çocuk babası zavallı Kel Hasan bile, 'Kan, içerdeki pislikleri temizleyecek...' diyor. Bir parça kan..." (KK. 399) ve aklından bunları geçirir. Aslında Hanım'ın idamı Murat'ın "çarmıha gerilişi"dir ve o erginlenme sürecinin son evresine ulaşmıştır. Onun yolculuğunun dönüş aşaması eserde yer almaz.

1.10. Mazmanoğlu Hacı Abdullah'ın Yolculuğu

Mazmanoğlu Hacı Abdullah, *Namuscular* romanının seçilmiş kahramanıdır. Roman, yazarın Malatya cezaevinde müsvedde şeklinde tuttuğu notlardan oluşur. Yazarın biyografisi incelendiğinde Malatya cezaevinde bizzat bulunduğu için romanındaki kişiler orada edindiği gözlemlerin ürünüdür. 1974'te yazarın vefatından sonra Malatya cezaevinde tuttuğu müsveddeler *Namuscular* ve *Karılar Koğuşu* adıyla iki cilt halinde basılmıştır. *Karılar Koğuşu* tamamlanmış roman özelliği gösterse de *Namuscular* müsvedde şeklinde kalmıştır. Bundan dolayı romanda zaman zaman hem olay hem de kişilerin aktarımında tekrara düşülmüştür. Romanda her mahkûmun hikâyesi ayrı ayrı anlatıldığından olay örgüsünde bütünlük yoktur. Kişilerin çoğu fiziksel açıdan

tamamlansa da ruhsal açıdan eksik kalmıştır. Roman Malatya cezaevindeki erkeklerin "namus uğruna" işledikleri cinayetlerden örnekler sunar. Ancak, kişilerin başından geçen olaylar geriye dönüş yöntemiyle özetlenerek anlatıldığı için onların hikâyelerinde eksik kalan taraflar vardır.

İki cilt şeklinde düşünülen *Karılar Koğuşu* ve *Namuscular* romanlarında mekân ve zaman ortaktır. *Karılar Koğuşu* ve *Namuscular* romanın devamı şeklinde düşünülmüştür. Her iki romanın başkahramanı İstanbullu Murat'tır. Bunun yanı sıra ortak olan roman kişileri; Mazmanoğlu Hacı Abdullah, Topal Sefer, Tözey, Jandarma Onbaşı Aziz, Müdür Mehmet'tir. Roman dört bölümden oluşur: Namusçular-1973, Malatya Notları-1945, Telgrafçı Abdurrahim, Şeyh Süleyman Efendi. Bu bölümlerde olaylar arasında bağ yoktur. Ancak bütün bölümlerde karşılaştığımız kişiler vardır. Mazmanoğlu Hacı Abdullah bu bölümlerde dikkat çeken bir kahramandır. Ona cezaevinde "Bozo" ya da "Mazo" da derler. On iki yıl hüküm giymiş olan Mazmanoğlu, romanın başında cezasının kalan son üç ayını tamamlamaya çalışır. Bu nedenle romanda kahramanın yolculuğunu bir bütün halinde takip etmek zordur. Ayrıca kahramanın yolculuğunun "dönüş" aşamasının son iki evresi olan "iki dünyanın ustası ve yaşama özgürlüğü" kitabın ikinci cildi olarak düşünülen *Karılar Koğuşu* romanında yer almaktadır. Roman gözlemlere dayandığı ve tamamlanmadığı için kahramanın ruhsal özellikleri hakkında kesin hükümler çıkarabileceğimiz değerlendirmeler de oldukça azdır. Lakin Abdullah, cezaevinde on iki yılını tamamlamış bir mahkûm olarak cezaevi yaşantısının insan üzerindeki etkisini net bir şeklide göreceğimiz bir kahramandır. Burada geçirdiği on iki yıl onun ruhsal olarak erginleşmesini sağlamıştır.

1.10.1. Yola Çıkış

Namuscular'da mitolojik yolculuğun ilk aşaması olan "yola çıkış" öyküsü, romandaki aktüel zamana göre mazide kalmış bir süreçte yaşanan olayları içerir. Hacı Abdullah'ın cezaevine girmeden önceki hayatını içeren bu sürece ait olaylar geriye dönüş tekniğiyle özetlenerek anlatıldığı için aşamanın evreleri genel itibariyle birkaç paragraflık bilgiye dayanmaktadır. Romanda namus uğruna cinayet işleyerek cezaevine düşmeyen tek mahkûm Hacı Abdullah'tır. Meyhane arkadaşı Ali'yle sarhoş olduktan sonra şaka yollu kavga etmeye başlayan Hacı Abdullah, her kavganın sonunda hastanelik olur. En son yaptıkları kavgada sekiz yerinden bıçaklanır ve iyileştikten sonra en yakın arkadaşı

Ali'yi 1930 yılının Cumhuriyet Bayramı gecesi kahvede kâğıt oynarken vurur. Romanda özet şeklinde verilen bu bilgiler kahramanın ruhsal özelliklerinin irdelenmesine engel olmuştur. Kahramanı bu suçu işlemeye iten sebepler tam olarak verilmemiştir. Hacı Abdullah'ın roman boyunca en dikkat çeken özelliği sürekli burnunu karıştırmasıdır:

> "'Bu Hacı Aptullah on iki yıl cezayı hayır, allahın izniyle tüketmedi, burnunu karıştıraraktan tüketti. Evet, her bir kimsenin bir huyu var, bu bizim Bozo'nun da ille burun karıştırması!'" (N. 36)

> "Bozo, burun karıştırmak illetini, mahpus damında, bunaltıdan ve de mahpus damı işsizliğinden peydahlamamıştı. Mahpusa düşmeden önce de böyle burun karıştırmak huyu vardı. Bu yüzden çubuk gibi delikanlı çağında nice nice namlı kahpelerden dostlar yitirmiş, mahalle kahvelerinde ahbap meclislerinde, dost geceleri muhabbetlerinde yiğitliğinin verdiği namı da yaşıtları arasındaki saygılı yeri de epeyce zedelemişti." (N. 36)

> "Şimdi tenhalıktan yararlanırım sanıp dünyayı unutaraktan sağ elinin şahadet parmağıyla burnunun derinlerine varmak turunu sarf ederekten hap yakalamak, yakaladığını çekip almak için zorlatıyor; bir yandan buna uğraşırken öte yandan bundan evvel avlayıp çıkardığı hapı sol elinin başparmağıyla şahadet parmağı arasında bura bura kurutup yere atmağa çabalıyordu." (N. 36)

Mazmanoğlu Hacı Abdullah kendini bildi bileli burnunu karıştırmaktadır; ne aşk, ne ölüm tehlikesi, ne alay, ne dedikodu onun elini burnundan çektirememiştir. Genelevdeki dostu, vaktiyle 'Burnunu karıştırırsan, seni içeri almam.' dediği halde para etmemiştir. On sekiz yerinden vurulduğunda delik deşik vücudunu hastane sertabibi masaya uzatmış, terzinin hırka yamadığı gibi dikmiştir. O sırada Mazmanoğlu gene böyle dalgın bir ciddiyetle burnunu kurcalamakla meşgulmüş. Arkadaşları, 'Oyun çıkardıkları' zaman herkesin taklidini yaparken Mazmanoğlu'nu da burnunu karıştırırken temsil ederlermiş ve seyirciler gülmekten kırılırmış. Mazmanoğlu da gülermiş; ama gene eli burnunda olurmuş. Yakında on iki seneyi günü gününe tamamlayıp çıkacak. Tabiî evlenmesi mevzubahis. Anası kız istemeye gittiği zaman, çenesi düşük koca karılar 'Karı bey, Senin Bozo hâlâ burnunu karıştırır mı?' diye soruyorlarmış. (N. 187)

Yukarıda görüldüğü gibi Hacı Abdullah'ın bu davranışının tasviri oldukça ilgi çekicidir. Cezaevinde en yakın arkadaşı olan İstanbullu Murat, onu bu davranışından dolayı sürekli uyarmakta ve beraber yemek yedikleri için tiksinmektedir. "Mazmanoğlu Hacı Abdullah, deminden beri, dalgın bir ciddiyetle -hatta kederle- burnunu karıştırıyordu. Kırmızı ve büyük yüzünde burnu kocamandı. Kırmızıydı. Burun karıştırmak, karıştıran için tadına doyulmaz bir iş, seyreden için pis ve usandırıcı bir harekettir." (N. 187) Bütün bu uyarılara aldırmayan Hacı Abdullah'ın her şeyi kaybetmeyi göze alarak sergilediği bu tavır onda bir davranış bozukluğu olduğunu göstermektedir. Hiçbir suçluluk duygusu hissetmeden tüm uyarılara rağmen burnunu karıştırmaya devam eden Hacı Abdullah, arkadaşı Ali'yi de böyle hiç umursamadan vurmuş, sonunun ne olacağını hiç düşünmemiştir. Onun macerasının "yola çıkış" aşaması Ali'nin onu bıçaklamasıyla başlar ve onun Ali'yi öldürüp cezaevine girmesiyle son bulur. Romanın en ilginç karakteri olan Hacı Abdullah, hem romanın tamamlanmamış olması hem de romanda namus uğruna cezaevine düşen pek çok şahsiyetin hikâyesi verilmeye çalışıldığından yarım bırakılmıştır. Bu bağlamda reel bir yolculuktan bahsedilemeyeceği gibi içsel yolculuğu da sığ kalmıştır.

1.10.1.1. Maceraya Çağrı

Campbell mitolojik kahramanın maceraya başlaması için bir "çağrı" alması gerektiğini söyler. Bu çağrı aynı zamanda olay örgüsünün ilk dramatik hamlesidir. Bu dramatik hamlenin gerçekleşmesi için gelen çağrı sözel olabileceği gibi aniden ortaya çıkan bir kaza, olay ve durum da olabilir. *Namuscular*'da Hacı Abdullah'a gelen çağrı kaza olgusuyla ilişkilendirilebilir: "Malatyalının ikisi az, üçü çoktur. Üç Malatyalı birbirlerini öperek içmeye başlar, sonunda birbirlerini vururlar. Hacı Abdullah'ın öldürdüğü delikanlı böyle bir içki âleminin sonunda şakacıktan yaralamıştı. Dördü başında, üçü göğsünde olmak şartıyla on dört bıçak yarasından ibaret bir şaka. (…)" (N.260)

Pasajda görüldüğü gibi Hacı Abdullah'ın en yakın arkadaşı Ali, onu içki âlemi yaptıkları bir gece şakalaşırken bıçaklamış, bu şaka neticesinde on dört yerinden yaralanan Hacı Abdullah günlerce hastanede yatmıştır. İlk bakışta şaka gibi görünen bu durum, Freud'a göre yorumlandığında kazalar yalnızca şans eseri değildir. Bastırılmış arzuların ve çatışkıların sonucudurlar. (Campbell 2010: 65) Hacı Abdullah ve en yakın arkadaşı Ali gençliğin verdiği coşkunluk ve cahillikle bastırdıkları arzu ve çatışmaları

birbirlerine şaka amaçlı zarar vererek yansıtmışlardır. Anlatıcı kahramanın hikâyesinin bu evresini şu şekilde anlatır:

> "Hacı Abdullah yaraları biraz iyileşince tabancayı kuşağının arasına sokup kahveye çıkmış. Bir Cumhuriyet Bayramı gecesi… 1930 senesi… Kahvede Ali'yi arkadaşlarıyla kağıt oynarken bulmuş. Doğruca göğsüne peş peşe kurşun yerleştirmiş. Ali gözünü kırpmamış, kımıldamamış. Ahali kaçışıp ikisini yalnız bırakıncaya kadar Hacı Abdullah'ın yüzüne gülümseyerek bakmış. Hacı Abdullah vakayı her anlatışında buraya kuvvetle basar." (N.260)

Pasajlarda görüldüğü gibi Hacı Abdullah, önceden kendisini yaralayan arkadaşını Cumhuriyet Bayramı gecesi vurmuş ve on iki yıl hüküm giymiştir. Hacı Abdullah'ın alkolün tesiriyle bilinçsizce gerçekleştirdiği bu davranış, onun macerasının başlamasına sebep olmuştur.

1.10.1.2. Çağrının Reddedilmesi

Campbell, "çağrının reddedilmesi"nde mitolojik kahramanın çoğu zaman kendisine yapılan çağrının farkında olmayacağını söyler. Bu nedenle kahraman bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde çağrıyı reddetme eğilimi içerisine girer. Hacı Abdullah'ın macerasında bu evre tam olarak netlik kazanmamıştır. Bunun sebebi onun yolculuğunun "yola çıkış" aşamasının birkaç paragrafla özetlenmesinden kaynaklanmaktadır:

> "(…) — Hele yanaş bakalım Battal emmi! Yak bir cigara... Ben Karı beyin Bozoyum Bozo... Mehmet'i öldürdümdü ya senin dükkânın yanındaki kahvede Cumhuriyet bayramı gecesi...
>
> — Tamam! Bilmez miyim? Önceden vuruştunuz! Çektim seni dedim: 'Yapma, iyilik getirmez- dedim-, tek dur! –dedim–, delikanlılıkta vuruşmak, evet vardır ama uzatmak yoktur...' Peki, beğendin mi şimdi? Bunca yıl. Nice nice serseriler adam oldu, iş tuttu. Evlendi barklandı. Ne denilmiştir: 'Er çıkan yol alır, er evlenen döl alır' denilmiştir. Allahıma şükür ve de hemşerimiz göz bebeğimiz Malatyalımız İsmet Paşamızın sayesinde savaş dışı durum- vaziyetini korumaktayız. Sizin burada bundan haberiniz var mı?" (N. 12)

Pasajda Hacı Abdullah'ın arkadaşı tarafından yaralandıktan sonra çevresi tarafından "delikanlılıkta vuruşma"nın sonunun iyi olmayacağı konusunda uyarıldığı görülmektedir. Ancak, Hacı Abdullah bu uyarıları dikkate almamıştır. Bu durum kahramanın çağrıyı reddetmediği anlamına gelmez, lakin onun bilinçli bir tavır

sergilemediğini göstermektedir. Arkadaşının adı pasajda Mehmet olarak verilse de roman müsvedde olduğu için hata yapılmıştır. Romanın ilerleyen bölümlerinde bu isim Ali olarak düzeltilmiştir.

1.10.1.3. Doğaüstü Yardım

Bu evrede kahramanın maceraya yönelmesi için mitolojik metinlerde doğaüstü yetenekleri olan bir varlığın yardımı söz konusudur. Modern metinlerde bu yardım kahramana genelde yakın çevresinden bir kişi tarafından getirilir. Hacı Abdullah'a doğaüstü yardım ağabeyi İbrahim'den gelir. Ali, Hacı Abdullah'ı bıçakladıktan sonra o günlerce hastanede yatar. Ağabeyi İbrahim onun sürekli vurulmasından şikâyetçidir. Bu nedenle ona "dokuzlu brovnik" hediye eder:

> "(...) Hacı Abdullah hastaneden çıkınca ağabeysi İbrahim yüzünü şu tarafa çevirip, 'Hep seni vuracaklar mı böyle?' diye sormuş. 'Ne yapayım ağa? Tabancam yok.' 'Al, şunu beline tak. İşte buna dokuzlu Brovnik derler. Bir daha da yaralanıp gelirsen buraya gelme... Kaldır kendini Murad'a at...'" (N.260)

Ağabeyinin Hacı Abdullah'a hediye ettiği silah onu bir "eşik"in önüne getirmiş, bu evreden sonra onun kendine olan güveni artmıştır.

1.10.1.4. İlk Eşiğin Aşılması

Ağabeyi İbrahim'in getirdiği doğaüstü yardımı kabul ederek maceraya kaldığı yerden devam edecek olan Hacı Abdullah için "ilk eşik" dördü başında üçü göğsünde olan bıçak yaralarının iyileşmesini beklemek olmuştur: "(...) Hacı Abdullah yaraları biraz iyileşince tabancayı kuşağının arasına sokup kahveye çıkmış. (…)" (N. 260) Alıntıda da görüldüğü gibi yaralarının tam da iyileşmesini beklemeden soluğu kahvede alan Hacı Abdullah, eşiği aşmış ve macerasının kalan kısmını tamamlamak üzere yola koyulmuştur. Hacı Abdullah için artık yeni bir dünya belirmiştir.

1.10.1.5. Balinanın Karnı

Bu evre mitolojik metinlerde kahramanın "balina, mağara, orman, kuyu" gibi bir varlık tarafından yutulması ve ölmüş gibi davranması söz konusudur. Bu evre kahramanın ruhsal açıdan ölüp yeniden dirilmesine denk gelmektedir. Hacı Abdullah, senelerce

birlikte hovardalık ettiği en yakın arkadaşı Ali'yi kahvehanede hiç düşünmeden vurmuş ve Ali'de onu "sekiz yerinden" bıçaklamıştır:

> "— Gülüyor herif... Adam gibi sırıtıyor. Ne yalan söyleyeyim. Kurşunlar değmedi sandım. Geri kalanları da sıkacağım... Ne olur ne olmaz. Ben böyle düşünürken yerinden sıçradı kalktı. Bıçağını çekti. Artık tabancayı kullanamadım. Beni yeniden sekiz yerimden bıçakladı. Meğer beş kurşunun beşi de değmiş, öyleyken... Ben zaten yaralardan yeni kalkmışım. O da ölüm yarasını almış. İkimiz de kahvenin içine serildik.
>
> Ali öldü. Beni de ölüm halinde hastaneye götürdüler. Mahkemede Hâkim soruyor: 'Siz birbirinizi neden böyle vuruyordunuz?' Düşünüyorum düşünüyorum. Hiç bir sebep aklıma gelmiyor. O da bekâr, ben de bekârım. Namus meselesi desem kim yutar. Velhasıl bize 12 sene verdiler. Bir, iki sabıkamız da çıkınca, haydi bakalım, Aftan da istifade ettirmediler mi? işte yatıyoruz." (N. 260-261)

Pasajlarda da görüldüğü gibi Hacı Abdullah Ali'ye silah çektiğinde kurşunların ona isabet ettiğinin farkında değildir. Ali o halinde gülmüş ve kalkıp Hacı Abdullah'ı sekiz yerinden bıçaklamıştır. Hacı Abdullah, günlerce hastanede yattıktan sonra Ali'nin öldüğü haberiyle uyanmış ve mahkemede Ali'yle neden birbirlerini vurduklarının sebebini açıklayamamıştır. Hacı Abdullah, hastaneden çıkıp mahkemede yargılandıktan sonra yolculuğunun ilk aşaması olan "yola çıkış"ı tamamlamış; bir benlik geliştirip ilk eşiği aşmış ve adeta reel anlamda ölüp yeniden dirilerek kendisi için yeni bir dünya olan cezaevine gelmiştir.

1.10.2. Erginlenme

Hacı Abdullah yolculuğun ikinci aşaması olan erginlenme sürecini Malatya cezaevinde geçirmiştir. Romanın başında Hacı Abdullah'ın cezaevinden çıkmasına sayılı gün kalmıştır. Anlatıcı zaman zaman onun sesine bürünerek ya da kahramanın kendisine geriye dönüşlerle yaşadıklarını anlattırır. Cezaevi hayatı Hacı Abdullah'ı çok değiştirmiştir; o, cezaevine girdiğinde çocuk olanlar şimdi genç, gençler ise ihtiyarlamıştır. Gençken girdiği cezaevinden şimdi ihtiyar biri olarak çıkacaktır. Gençliğinde herkes onu cesurluğuyla tanırken şimdi her şeyden korkar olmuştur. En çok da dışarı çıktığında ne yapacağını düşünmekte ve onu bekleyen hayattan korkmaktadır. Dolayısıyla onun yolculuğunun ikinci aşaması mazide başlayıp hâl'e kadar devam eden ve yaklaşık on iki yıllık zaman diliminde yaşanan olaylar dizisini içerir.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi Kemal Tahir'in Malatya cezaevinde tuttuğu notlardan oluşan ve müsvedde şeklinde olup tamamlanamayan bu romanda olay örgüsü takibi yapmak oldukça zordur. Bu nedenle kahramanın erginlenme aşamasının evrelerinin büyük çoğunluğu özet şeklinde geçilmiş; hatta bazı evreler tam netlik kazanmamıştır. Modern romanlarda sıklıkla karşılaştığımız bu sorun, romanın müsvedde olması sebebiyle daha fazla sıkıntı oluşturmuştur. Hacı Abdullah'ın bireyselleşme sürecinde belirleyici rol oynayan kişi İstanbullu Murat'tır. Siyasî bir suçtan dolayı on beş yıla mahkûm olan gazeteci Murat, romanda olayların merkezinde yer alan ve herkese doğru yolu gösteren, cesur, idealist, akıllı ve gelecekle ilgili mantıklı tespitleri olan bir kişidir. Roman boyunca Hacı Abdullah'ın en yakın arkadaşı ve akıl danışmanı olan Murat, onu yönlendirmektedir. Onunla zaman zaman kadın, siyaset, din, para gibi konularda tartışmakta ve ona doğruları göstermeye çalışmaktadır.

1.10.2.1 Sınavlar Yolu

Mazmanoğlu Hacı Abdullah yukarıda sözünü ettiğimiz gibi ağabeyinin yardımıyla "eşiği" aşmış ve "sınavlar yolu"na girmiştir. Bu evrede kahraman birçok sınavdan ve zorluklardan geçecek; gücünü, bilgisini ve sezgisini kullanarak başarılı olacaktır. Hacı Abdullah'ın geçtiği sınavlar, romanda geriye dönüşlerle özet şeklinde verilmiştir. Bu nedenle romanda onun yaşadıklarından çok, cezaevi hayatının zorlukları genel itibariyle anlatılmış ve bu zorluklar cezaevi hayatını yaşamak zorunda kalan Hacı Abdullah'ın da sınavı olmuştur. O, yıllarca diğer mahkûmlarla beraber af çıkmasını beklemiş ve on iki yılı aynı mekânda geçirmenin acısını ruhunun derinliklerinde hissetmiştir. Telgrafçı Abdürrahim'in Şaroğlunun kızını vurduğunda sokaktan geçen amele kılıklı bir adamla konuşurken söylediği şu cümle onun hayatta pek çok şeyi kaçırdığını gösterir: "(…) — Güzel mi? Ben içeri girdiğim zaman şu kadar çocuk olmalı. Ben gayrı yetişenleri tanımıyorum." (N.190) Hacı Abdullah, bu süreçte kim ne söylerse ona inanmış ve hayata tutunmak için kendince sebepler aramıştır. Cezaevinde yaşayan insanlar için zaman kavramı önemini yitirdiğinden ve düşünmek için çok zamanları olduğundan kısır bir döngünün içinde kalırlar:

> "Mazmanoğlu, 'Vah mahpusluk vah! Vay mahpusluk vay! Ulan mahpusluk. Yedin bizi namussuz!' diyerek içini çekti. 'Yahu nedir bu... Biz bu sabah neremizden kalktık? Dünbüğün biri 'Yat oğlum mahpusluk gayet iyidir, yattığına bir ye de bin şükret!' dedi geçti. Başka bir kodoş dedi ki: 'Oğlum sen sana ettin vah ki bu işin bu eşşek cennetine

> girecek sıra hiç değildi, padişahlığı kaçırdın diyeyim de anla,' dedi geçti, fazladan bir de cigaramızı çekip alıp yüzümüze tükürerekten geçti gitti. Ulan yuf olsun yuf!" (N. 15)

> "Evet bu Hacı Abdullah boktan yere adam vurup on iki yıl ceza yemiş anası Karı beyin aklına uyup çalışma cezaevlerinden birine gitmemişti. Gitseydi, cezayı altı yıl önce bitirmiş olacaktı. 'Vay ki akıl! Ulan dağın ayıları akıllandı, bizim Malatyalımızın kimisi hiç akıllanmadı tuh yüzüne!' (N. 36-37)

Hacı Abdullah'ın da cezaevinde en büyük sınavı "yalnızlık" hissine karşı verdiği mücadele olmuştur. En yakın arkadaşı Ali'yi gençliğin verdiği cahillikle hiçbir sebep yokken öldüren Hacı Abdullah, buraya gelinceye kadar hiç tanımadığı ve geneli karısını ya da kızını öldüren kişilerden oluşan, çoğu köylü ve cahil olan bu insanlarla kader ortaklığı yapsa da yalnızdır. Anlatıcı cezaevine sinen "keder, öfke ve yalnızlığı" şu cümlelere dile getirir:

> "İnsanların mütemadi kederi ve öfkesi bütün bu eşyaya ve duvarlara sinmiş gibi içeri girenlerin yüreğine birdenbire merhamet ve ürperme çöküyor, hele gece olup tavandaki yirmibeş mumluk ampuller yanınca, ancak evinden uzakta kalmaya mecbur köylülerin duyabileceği iflah etmez gurbet hissi ve yalnızlık âfeti de bütün bu uygunsuzluğa karışıyordu. Karanlıkla beraber başlayan kurt kavalı, geç vakitlere kadar kaybolmuş çocukların korkusunu ve şikâyetini uzatır dururdu. Kürtler, iki kerre ezilmiş bütün milletler gibi insanların yüzüne daima gülümseyerek, keder ve korkuyla bakarlar ve bu gülümsemeyle bu korkulu bakışlar, koğuşa yaraşırdı." (N.134)

Mekânla insan arasındaki ruhsal geçişi ifade eden bu cümlelerde görüldüğü gibi cezaevindeki bütün eşyalara insanların özellikleri sinmiştir. Oldukça bakımsız, pis ve ağır bir kokunun hâkim olduğu bu mekânda yazar, toplumcu gerçekçi bakış açısıyla mesajlar vermeye çalışmıştır. "Sefalet"in hüküm sürdüğü cezaevinde yüzlerce insan olmasına rağmen "terkedilmiş" bir yer imajı hâkimdir. Bu özellik adeta mekâna insandan geçmiştir. Çoğu kendi haline terkedilen bu insanlar, cezaevi gardiyanları başta olmak üzere bütün yetkililer tarafından da horlanmaktadır:

> "Koğuşları görmedikçe sefalet kelimesinin lisana hangi sebepten girdiği ve nerede kullanılacağı anlaşılmaz. Herkes betonun üzerinde yatıyordu. Ranzaların beheri seksen dört liraya çıkıyormuş. Karyola getirmek, tahtadan kerevet yaptırmak şimdilik nedense yasaktı. Dünya üzerinde kaç çeşit çul, kilim parçası, halı eskisi, çuval, bez, hasır varsa yerlere serilmişti. Bunların üstüne, duvarların dibine minderler, yataklar toplanmış duruyordu. Pencere içlerine kâseler, tabaklar, tuz kabakları, sabun kutuları, küçük çıkınlarda biber, nane, bulaşık bezleri, cigara tablaları, kurutulan meyve çekirdekleri

> koyulmuş, duvarlara erzak torbaları, elbiseler, kasketler, çay ibrikleri, yarım gaz tenekeleri, bağlamalar asılmıştı." (N.134)

Hacı Abdullah, on iki yıl boyunca herhangi bir arkadaşına yapılan en küçük haksızlık karşısında susmamış, "istidalar" vermeye, "müddediumumilere" gitmeye kalkışmıştır. Ayrıca onun en önemli özelliği cezaevinde olan biten her şeyden haberinin olmasıdır. Onun cezaevinde verdiği yalnızlık sınavı kadar evlenemeden cezaevine girmesi nedeniyle ikinci büyük sınavı "kadınsızlık" olmuştur. Cezaevine düşmeden önce bütün zamanını "hovardalık" yaparak geçiren Hacı Abdullah için on iki yıl boyunca kadınlardan uzak yaşamak çok zor olmuştur.

> "(…) —Karı kısmı neden böyle aptal olmuş beyim. Şimdi de beni evlendirmeye kalkıyor. Bakalım bizde erkeklik kaldı mı?
>
> —Erkekliğe ne olmuş?
>
> —Vallaha benim hiç ümidim yok. Karıyı unutmuşum, gitmişim. Düşündükçe utanıyorum. Bizden erkeklik geçti(…)" (N.267)

İstanbullu Murat'la kadınlarla ilgili yaptığı tartışmada bütün kadınların aptal olduğunu, özellikle "trenin gelmesi ve fabrikaların açılmasıyla" namuslu kadın kalmadığını söyleyen Hacı Abdullah, kadınlara karşı büyük bir güvensizlik içerisindedir. Bunun sebebi yıllarca bir kadınla birlikte olamadığı için "erkek olma duygusunu" ve "cinsel arzu ve isteklerini" kaybettiğini düşünmesinden kaynaklanmaktadır. Kahramanın yaklaşık on iki yıl süren sınavlar yolculuğu geriye dönüşle özetlenerek verildiği için ayrıntılı bir tahlil yapılamamıştır. Ancak Hacı Abdullah, kendisine verilen cezayı çekmiş ve bu süreçte karşılaştığı zorlukları aşmaya çalışmıştır.

1.10.2.2. Tanrıçayla Karşılaşma

Erginlenmenin ikinci evresi tanrıçayla karşılaşmadır. Bu tanrıça hem olumlu hem de olumsuz özelliklere sahip olabilir. Tanrıça, kahramanın macerasına devam etmesine yardım da edebilir, onu macerasından alıkoymaya da çalışabilir. Hacı Abdullah'ın macerasında tanrıça figürü annesi Karı Bey'dir. Genç yaşında dul kalıp kendisi ve ağabeyi İbrahim'i ayrıca bir sürü kız evlâdını kimseye muhtaç etmeden yetiştirdiği için mahallesinin bütün insanları ona çalışkanlığından dolayı, 'Arı bey' karşılığı olarak 'Karı bey' diye lakap takmıştır. 'Karı bey' hasta olmadığı zamanlarda her akşam aynı saatte

Hacı Abdullah'a yemek getirmiş ve on iki yıl boyunca bütün cezaevi mahkûmları ve gardiyanları ona alışmıştır. Fiziksel özelliklerine bakıldığında çok çelimsiz ve yaşlı görünmesine rağmen ruhsal açıdan çok güçlü bir karakterdir:

> "(…) Hâlbuki vücut itibariyle öyle aşırı çalışkan görünmüyordu. Pek zayıf, pek çökmüş bir hali vardı. Yüzünde, mavi gözlerinden başka buruşmamış yer kalmamıştı. Hele ağzı, dişleri tamamıyla döküldüğü için iyice büzülmüş bir eski para kesesine benziyordu. Bacakları o kadar inceydi, vücudu o kadar çelimsizdi ki, insan onun arkasından bakarken, değneklere binmiş bir küçük kız çocuğunu andırırdı. Her akşam yorgun ve usanmış gelir, onbir sene, onbir aydan beri devam eden bu halinden artık şikâyet edecekmiş gibi soluyarak bir yere çöker, fakat biraz dinlenir dinlenmez âdeta keyifle gülümserdi… Genç yaşında dul kalıp erkek evlât büyüten anaların ekserisi gibi, oğlunun arkadaşlarını sevmekle oğlunu sevmek arasında hiç bir fark görmediği için yalnız İstanbullu ile konuşur, onun sıhhati, neşesi, iştihası ve canının istediği yemeklerle meşgul olur, bu suretle aynı zamanda Hacı Abdullah'a şefkat göstermişçesine gönlü ferahlardı." (N. 245)

Yukarıdaki pasajda görüldüğü gibi Karı Bey genç yaşında dul kalmasına rağmen evlatlarına sahip çıkmış, oğlu Hacı Abdullah'a on iki sene boyunca yemek taşıyıp bir gün bile şikâyet etmemiştir. Oğluna sınırsız bir sevgiyle bağlı olan bu kadın; korkusuz, intikam hırsı taşıyan ve istediğini yaptıran mitolojik tanrıçalar gibidir. Seferberlik yıllarında rahmetli kocasını "ermeni kesip gazi olması" için Bey dağına yollamak istemiş, lakin kocası buna cesaret edememiştir. Oldukça cesur bir kadın olan Karı Bey, kocası öldürülünce katillerin yakalanması için elinden gelen her şeyi yapmıştır. Kocasını vuranlardan biri olan Vahap'ın hapishaneye düştükten sonra zehirlenmesine sebep olmuştur. Kendisi her ne kadar bunu yaptığını inkâr etse de Hacı Abdullah annesinden şüphelenmektedir. Annesinin, babasının acısıyla her şeyi yapabileceğini düşünen Hacı Abdullah, hapishane baskınından kaçan Vahap'ın vurularak öldüğü haberi geldiğinde annesinin müjdeyi getirene bahşiş verdiğini; abisi İbrahim ve kendisini yanına alarak Hükümet dairesinin önüne getirdiğini ve Vahap'ın kanının tadına baktırdığını şu cümlelerle anlatır:

> "Hükümet dairesini kalabalık çevirmiş. Toprak atsan yere düşmez. Anam bize öğretti. Heriflerin arasından geçtik, ölüyü kaldırımın üzerine yatırmışlar. Kan içinde bir ölü. Üstüne koştuk. Polis Rıza Efendi bizi önledi, İbrahim'e bir tokat attı. Korktuk. Anamız bir kere bağırdı. Gene koştuk. Bu sefer bir tokat da ben yedim. Karı bey yeniden seslendi. Biz ölüye koşarız, polis şamarlar, millet ağladı beyim... Hitamında 'Bırak çocukları!' diye polisin üstüne yürüdüler. Rıza efendi kenara çekiliverdi. İbrahim'le beraber leşe yaklaştık.

Parmaklarımızı yarasına basıp birer lokma kan emdik. Anam eve gelince, bir danamız vardı onu kurban kesti. Sen Karı bey'i, sakın, öyle belleme... Bizim mahpusluğumuz yıktı fıkarayı... Bak beyim karı milleti, erkek kısmından yürekli oluyor. O yürekle bir de elleri silâh tutsa... Dünyada adam bırakmaz öldürürler. Hey karı milleti…" (N. 264)

"(…)— Bey, hep böyle söylersin. Erkek, başka, karı başka...

— Ulan, oniki senedir yatıyorsun. Hükümet af vermedi diye de kızıyorsun; hâlbuki sen Hükümetten daha insafsızsın. O, bari karı başka, erkek başka, demiyor.

— A beyim, şimdi karıyla erkek bir olur mu?

— Ekseriya olmaz. Meselâ: Senin baban ölmüş. Baban öldüğü zaman siz şu kadar çocukmuşsunuz. Ananız da genç karıymış. Güzelmiş, isteyen çok olmuştur. Kocaya vardı mı?

— Varmadı.

— Ne dedi? 'işte benim iki tane kocam var. Bunlar bana yeter,' dedi.

— Evet.

— Baban öleceğine Anan ölseydi... Herif evlenmez miydi?

— Erkek kısmı çocuğa bakamaz. Karı bakar.

— Çocuğa bakmak, karıya daha zor. Erkek karı bir olmuyor. Karıların bazısı bizden daha erkek... Daha yiğit. Ne dersin başefendi?

— Doğru beyim.." (208)

Hacı Abdullah'ın annesi Karı Bey oldukça "yürekli" ve oğlunun erginlenme aşamasında tanrıça rolünü üstlenmiş bir kadındır. Ayrıca oğlunun asrî ceza evine geçip cezasının yarıya inmesine engel olmuştur. Asrî cezaevine geçenler kömür ocağında çalıştırıldıkları için annesi oğluna büyük ihtimalle kıyamadığından izin vermemiş; her gün gelip gidip ağlayarak oğlunu vazgeçirmiştir. Hacı Abdullah'ın çıkmasına çok az kaldığı için şimdi de onu evlendirmek istemektedir. Kafasına koyduğu her şeyi yapan annesinden, Hacı Abdullah çekinmekte ve korkmaktadır.

1.10.2.3. Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın

Hacı Abdullah bu evreyi cezaevinde geçirdiği için herhangi bir kadınla tensel münasebet yaşama imkânına sahip değildir. Dolayısıyla kahramanın yolculuğunda kadının baştan çıkarıcılığı söz konusu olmamıştır. Kahramanın menzile ulaşmasını engelleyen "ten hazzı" Hacı Abdullah için yolculuğun sonunda ulaşılacak "büyülü nesne" konumuna yükseltilmiştir. Gençliğinde "genelev"den çıkmayan Hacı Abdullah, on iki yıl boyunca bir kadına elini sürmediği için artık erkek olup olmadığından şüphe eder duruma gelmiştir. Bu şüphesinden emin olmak için cezaevinin bulunduğu sokağın üç yüz adım ilerisinde Malatya genelevinde çalışan kadınları izler. Burada çalışan kadınlar, salı günleri izinli oldukları için dışarı çıkmakta ve Hacı Abdullah her salı onların yollarını gözlemektedir. Hacı Abdullah'ın bunu yapmasının sebebi aşağıdaki paragrafta anlatıcı tarafından mizahi bir dille şu şekilde anlatılmıştır:

> "Tahsildar Bedri Efendi, duvarlara bakarak arandı: 'Dur efendi! Bu gün günlerden? Aman haa... Salı olmasın sakın! Vallah da salıdır Billah da salı... Hani kurban olduğum salı, hay kurban olduğum salı... Yahu nedir? Biz mübarek salıyı unutmuşuz, mübarek cumayı unutmuşuz? Evet bu gün salı günüdür. Genelevimizde vatan hizmeti gören saygı değer hanımlarımızın izin günüdür ve de Mazmanoğlu Hacı Aptullah namı diğer Bozo oğlumuz Malatya Cezaevi müdüriyet kısmında haşa huzurdan ve de benzetmekte yanılma olmaz, tabanı yanmış it gibi izine çıkacak genel birleşmeevi hanımlarımızı beklemektedir. Ve de derinden derine ofların birini bir paraya çekmesi de bundandır! Ve de bana sorarsan arkadaş, oflaması yerden göğe kadar haklıdır! Şundan ki on bir yıl dokuz ay on sekiz günden beri mahpus yatmaktadır. Çıkmasına şurda üç ay on iki gün on üç gün kalmıştır. Çıkar çıkmaz anası imansız Karı bey tarafından dur aman demesine bırakılmadan evlendirilecektir. Ne fayda ki namussuz Şeyh Yusuf, fukara Bozo'dan çıkarayak birkaç para vurmak için ne demiştir? 'Sen yatkın mahpussun, bu işleri çoktan unutmuşsun! Oysa çiftleşme işleri idmanladır, arası kesilince kendisi de kesilir, cenabet ince nazik işlerdendir. On iki yıl mahpus yatmış, karı yüzü görmemiş herife ilk günler rüsvaylık elverir ki rezilliği bir eşek yükü sabun paklamaz. İyisi birkaç pangonot vereceksin. Karı bey iki kara tavukla bir oğlak getirsin! Bir muska döktüreyim! Koluna bazubent sarayım! Koca Bozo oğlum damarına onbeş su kömüşü boğası çiftleşme gücü verelim, sallanaraktan çık git! Bunun kemikleri cıvımıştır diyerekten seni adam hesabına almam sanır kahpe milletini önüne kat. 'Aman Bozo amanı bilir misin! Köpeğin olalım, biz ettik sen etme, yakamızdan düş! Bunun sonunda bize ölüm görünmektedir aslanım!' diyerekten amana getirmeğe bakalım demesiyle... Bu bizim akılsız Bozo Şeyh Yusuf'un bazubentini pazusuna takalı genelevimizin mübarek izin gününü böylece döneleyerekten beklemektedir ki kızları görünce bedenimize bir uyanma, uzaktan uzağa bir hırslanma

> mıdır; yoksama ki can çekilmiştir de hiç izi mizi kalmamış mıdır; yani biz nasılız, dışarının adamı gibi bir adamlarına benzemekte miyiz. Yoksama öz halimizde hiç mi değiliz? diyerekten kıvranmaktadır." (N. 39)

Cezaevine Hacı Abdullah'ın çıkmasına yakın bir zamanda gelen Şeyh Yusuf, ondan para koparmak için kadınlara karşı sıcaklık muskası yapacağını söylemiş, o da bunun için hocanın her dediğini yerine getirmiştir. Bu durumda kadının baştan çıkarıcılığı kahramanın psikolojisini yoksunluk yönünde etkilemiş, Hacı Abdullah sırf bu yüzden cezaevinden çıkmayı göze alamamıştır. Çünkü çıktığında annesi tarafından hemen evlendirilecek ve yıllarca kadınsız kaldığı için "ten hazzı" yaşayamayacaktır. Bu da onun herkese rezil olmasına neden olacaktır.

1.10.2.4. Babanın Gönlünü Alma

Hacı Abdullah, hiçbir sebep yokken en yakın arkadaşı Ali'yi öldürmüş ve on iki yıl ceza almıştır. Romanda on iki yılını tamamlamış ve son iki ayını bekleyen bir kahraman olarak yer alan Hacı Abdullah'ın macerası geriye dönüşlerle okuyucuya verilmeye çalışılır. Mitolojik macerada kahramanın erginlenme aşamasında geçmesi gereken evrelerden biri de baba/Tanrı'nın gönlünü alma evresidir. Baba ile Tanrı eş değerdir. Hacı Abdullah'ın babası rahmetli olmuştur. Malatya'nın Büyük Cami'nde imamlık yapan rahmetli, yüreği yufka, çocuk gibi saf ve temiz bir insanmış. Seferberlik zamanında karısının bütün ısrarlarına rağmen Ermenileri katletmeye vicdanı elvermeyen Hacı Abdullah'ın babasının en büyük merakı meyve yetiştirmektir: "(…) Meyveye meraklı rahmetli. Büyük bahçeleri kiralayanlar yevmiye verip babamı götürürlermiş. Çiçeklere bir baksa, kaç okka mışmış çıkacağını hüvesi hüvesine söylermiş. İlkyaz geldi mi, artık gözü ne karı görürmüş ne evlât. Gider bahçeye yerleşirmiş. İşte o gidiş.(…)" (N. 262) Hacı Abdullah'ın babasının dillere destan bahçesine Malatya'nın "kopukları" rahat vermediğinden, rahmetli bir kürt tüfeği alıp gelenleri korkutmak istemiştir. Bir gece hırsızlığa gelenlere tüfeği doğrultan rahmetli, hırsızlardan birinin kör kurşununa kurban gitmiş ve tam kalbinden vurulması nedeniyle ölmüştür. Yaşı küçük olduğu için babasının ölümünü çok net hatırlamayan Hacı Abdullah, şimdi onun katillerini bulup öldürmediğine pişmandır. On iki yıl boş yere yatmış ve en yakın arkadaşını bir hiç uğruna öldürmüştür.

> "(…) — Şeytan işi beyim., diye Hacı Abdullah başını sallar, ne desen boş. Kabahat bende mi, Ali'de mi, bana tabancayı veren ağabeyim İbrahim'de mi, anlayamadım gitti. Hâlbuki asıl düşmanlarımız şurada güle güle yaşıyor. Hacı Abdullah'ın 'Asıl düşmanları' babasını öldürenlerdir." (N. 261)

Yukarıdaki pasajda babasının ölümünü İstanbullu Murat'a anlatıp rahatlamaya çalışan Hacı Abdullah'a göre "asıl düşmanları babasını öldürenler" olmasına rağmen, onları öldürüp intikam almak yerine boş yere on iki yıl yatmıştır. Hapishaneye girmeden önce bir kere bile babasının intikamını almayı düşünmeyen Hacı Abdullah'ın bu düşünceleri adeta onun babasının gönlünü almaya çalıştığını göstermektedir. O, babasının gazabına uğramış ve onun kanının yerde kalmasına izin verdiği için Tanrılar tarafından cezalandırılmış gibidir. On iki yıl sonra Hacı Abdullah'ın bunları düşünmesi onun bireyselleşme sürecini tamamladığını göstermektedir.

1.10.2.5. Tanrılaştırma

Erginlenmenin bu evresinde Hacı Abdullah'ın bir arınma hali yaşaması gerekir ve bu hal romanda iç dökme ile gerçekleşir. Bu durum kahramanın cezaevinde düşüncelerini rahatça ifade etmesini ve yolculuğunu tamamladığında fikirlerinin olgunlaşmasını sağlayacaktır. Hacı Abdullah, İstanbullu Murat'la arkadaşlığı sayesinde düşüncelerini geliştirip rahatça ifade etme imkânı yakalar. Onunla "din, kadın, para ve savaş" konusunda sürekli tartışırlar. Tahsildar Dursun Efendi ile İstanbullu sohbet ederken, Hacı Abdullah paranın her kapıyı nasıl açtığını şu sözlerle dile getirir:

> "(…) — Hakkın var beyim. Bizde bir Nail ağa vardı. Şimdi para babasıdır. Parayı pezevenklikte kazandı. Bu Malatya'ya çalgılı kahveyi ilk defa o açtı. Bir gün paydostan sonra Mazmanoğluyla çekişmişler. Mazmanoğlu 'kavat' diyecek olmuş. Nail ağa, gülmüş. Okumak, yazmak da bilmez. Otelin kâtibini çağırmış. 'Yaz şuraya bir 'kavat' kelimesi', demiş. Kâtip kocaman bir kavat yazmış. Ağa cebinden keseyi çıkarmış. Şarkadak altını devirmiş. 'Haydi Mazmanoğlu, oku bakalım...' demiş. Akıllı adamlar gülmüşler. Mazmanoğlu, 'Allah belânızı versin' demiş, yürümüş. Sen parayı bilir misin?" (N. 130)

> "Mazmanoğlu, 1939'dan beri siyasetin Türkiye'de gösterdiği acayip gelişmeler karşısında fena halde şaşırıp neticede Alman hayranlığında karar kılanlardandı. Bunlar için yürüyen, vuran, ezen, çeviren ve daima galip gelen kuvvet sanki kendilerine aittir. Olup biten işlerin kârını hemen yarın sabah beraber bölüşeceklerdi. Muharebeye yavaş yavaş bizzat girmişler, artık içinde bir Nazi neferi gibi bizzat döğüşür olmuşlardı. Almanya'nın

> yenilmez olduğuna, karşısında durulamayacağını, hele bu harbi mutlaka kazanacağına Hitler'den ve Gölbels'ten daha emindiler. Kanaatlarına göre Türkiye'de hakikati yazan iki namuslu gazete vardı: Cumhuriyet ve Tasvir, iki vicdanlı vatandaş vardı: Hüseyin Hüsnü Erkilet ve Ali ihsan Sabis. Bu iki eski generalin, şehirleri Alman ordusundan evvel zaptetmeleri, düşman ordularını S.S. tümenlerinden evvel çevirip ezmeleri hoşlarına gidiyordu." (N. 203)

Hacı Abdullah, özellikle din ve kadın konusunda sürekli İstanbullu'yu uyarır. İstanbullu dinin kılıf olarak kullanılmasına ve kişisel çıkarlara alet edilmesine şiddetle karşı çıkar ve zaman zaman Allah'ı sorgular. Bu durumda Hacı Abdullah sürekli tövbe etmesi için onu uyarır. Hacı Abdullah'a göre bütün kadınlar namussuzdur. Özellikle trenin gelmesi ve fabrikanın açılması kadınların ahlakını bozmuştur. İstabullu ise buna karşı çıkar ve kadınların çalışma hayatına atılmasının onları bilinçlendirdiğini söyler. Hacı Abdullah, ayrıca devam eden soğuk savaşta Stalingrad'ın düşeceğini ve savaşı Almanların kazanacağını düşünür. İstanbullu ise Ruslardan yanadır. Düşünceleri İstanbullu Murat'a hiç çekinmeden söyleyen ve arınma yaşayan Hacı Abdullah, bir nevi bu iç dökmelerle rahatlar. Hayatı algılama biçimleri oldukça farklı olan bu iki kişi çok kısıtlı bir mekânda özgürlükten yoksun oldukları halde fikir özgürlüğüne sahiptirler.

1.10.2.6. En Son Ödül

Mitolojik kahramanın en son ödülü ölümsüzlüğe ulaşmaktır. Kahraman bu evrede babasıyla birlikte çarmıha gerilerek çektiği çile ile hesaplaşmasını tamamlayacaktır. Hacı Abdullah, erginlenme sürecinin bütün zorluklarının sonuna gelmiştir. On iki yılını bu dört duvar arasında tüketmiş, bütün sevdiklerinden ayrı ve gökyüzüne hasret bitmez ve tükenmez dediği gecelerin sonuna gelmiştir: "Ve bu bitmez tükenmez geceler Hacı Abdullah için tam on sene onbir ay onbeş günden beri fasılasız devam edip gitmektedir. Girdiği zaman delikanlı imiş, şimdi âdeta ihtiyardır. Girdiği zaman cesurmuş, şimdi artık korkak bile değil ürkektir. Girdiği zaman akıllı imiş, şimdi artık insiyaklariyle yaşıyor. Bereket versin bu değişikliklerin yalnız kendisi farkında değildir ve ruhî yorgunluktan ölecek kadar çok yaşadığını zannetmektedir." (N.256) On iki yılın bedeninde ve ruhunda yarattığı değişiklerinin farkında olan Hacı Abdullah, artık af havadisleriyle ilgilenmemeye ve koğuştaki haksızlıklara yüreğiyle eşlik etmemeye başlamıştır:

> "(…) Sanki artık mahpus değildi. Mahpus değildi ama gene buradaydı. Cezasını gün gün hesap edememeye başlamıştı… Artık mahpuslarla beraber değildi; idarenin adamı olmuştu. Eskiden herhangi bir arkadaşa yapılan en küçük bir haksızlık karşısında kükrerdi, istidalar vermeye, müddeiumumilere gitmeye kalkardı. Şimdi her meseleyi yatıştırmaya, elinde olmayan bir asabiyetle gardiyanları, müdürü korumaya girişmişti. Eskiden, «Ah benim de cezam senin cezan gibi az olsa, ben yapacağımı bilirim,» derken şimdi, «Ah benim de cezam seninki kadar çok olsa, gösterirdim heriflere!» diye, sanki teessüfle başını sallıyordu. Eskiden bütün kadınları ve bütün kızları çok güzel, derhal evlenmeye lâyık bulduğu halde, artık hiç birini en güzellerini bile kendine lâyık görmez olmuştu. Aklı bu mevzua takılınca bir müddet keyifle ve gizliden gizliye gülümsüyor, sonra birdenbire somurtarak işin en tehlikeli tarafını düşünmeye başlıyordu. «Yahu bizde erkeklik kaldı mı bakalım.. Hey Yarabbi.. Gerdek gecesi... Tuu.. Kendimi öldürürüm. Ölmek iyi bir şey. Hey Yarabbi..»" (N.258-259)

Yukarıdaki pasajda görüldüğü gibi Hacı Abdullah, ağır cezasının bitmesine yakın, hareketsizliğe mahkûm edilen ve dışarı çıkmaktan başka bir şey düşünemeyen bir insanın nasıl yozlaştığını bünyesinde göstermektedir. Mahkûm edilen insan için en namussuzca intikam budur: Onu sadece düşünmeye terk etmek. Hacı Abdullah, tek meşgalesi olan düşünme derdinden kurtulmuştur, bu onun için en büyük ödüldür.

1.10.3. Dönüş

Mitolojik macerada "dönüş" aşamasına gelen kahraman artık yolculuğunun gidiş yönünü bütünüyle tamamlamış, belirli bir olgunluğa erişmiştir. Kahraman yola çıktığı aşamadaki evreleri nasıl aştıysa dönüş aşaması için de bazı zorluklarla mücadele etmesi gerekir. En yakın arkadaşı Ali'yi ortada hiçbir sebep yokken sarhoş kafayla vuran ve bu şakalaşmanın ölümle sonuçlanacağını kestiremeyen Hacı Abdullah, on iki yılını Malatya cezaevinde geçirir. Yıllarca af bekleyen ve dışarı çıkma ümidiyle gün sayan Hacı Abdullah, on iki yıllık macerasında bitmez tükenmez dediği gecelerin sonuna gelmiştir. Girdiği zaman delikanlı ve cesur bir adam olan Hacı Abdullah, artık orta yaşlı ve ürkek bir insan olmuştur. Cezaevinde yaşadıkları ona pek çok şey öğretmiştir. Onun dönüş yolculuğu hem reel hem de ruhsal anlamda bir dönüşü bünyesinde barındırır. Roman, yazarın Malatya cezaevinde tuttuğu müsveddelerden oluştuğu ve yarım kaldığı için Hacı Abdullah, çok iyi çizilmiş bir karakter olmasına rağmen olay örgüsünde bütünlük yoktur. Kahramanın dönüş yolculuğunun son evreleri olan "iki dünyanın ustası ve yaşama özgürlüğü" kitabın bir nevi tamamlayıcısı ve ikinci cildi olarak düşünülen

Malatya cezaevindeki kadınların dramının anlatıldığı *Karılar Koğuşu* romanında yer almaktadır. Her ne kadar her romanın olay örgüsü kendi içinde bir bütün oluştursa da her iki romanda zaman, mekân ve şahıs kadrosundaki ortaklıklar sebebiyle kahramanın takibi yapmak mümkündür.

1.10.3.1. Dönüşü Reddetme

Mitolojik macerada erginlenme aşamasını tamamlayan kahraman rehavete kapılarak yine aynı sıkıntıları çekeceğini düşünerek dönüş sorumluluğundan kaçar. Hacı Abdullah, on iki yıllık cezaevi macerasının artık sonuna geldiğinin farkındadır. Yıllardır gün sayarak geçirdiği macerası bitmiştir: "Hacı Abdullah bir sabah uyandığı zaman, kuvvetli bir rüya görmüş gibi cezasının iki sene bir gün kaldığını hatırlamış ve son derece sevinmişti. 'Ceza'yı öldürdün. Yarabbi sana çok şükür..' Hemen o esnada kabahatmiş gibi kalkıp oturmuştu. Güneş bir başka türlüydü. Koğuş daha aydınlık, daha derli toplu, hatta biraz da sevimliydi. (…)" (N.257) Pasajda görüldüğü gibi cezasını tamamladığı için içinde bulunduğu ve yıllardır tiksindiği koğuşuna farklı bakmakta ve onun ruhsal durumunun mekâna yansıdığı görülmektedir. Ancak onun bu duygusu çok geçmeden yerini korkuya ve umutsuzluğa bırakmaktadır. Dışarıda kendisini bekleyen hayata karşı yabancı olan Hacı Abdullah büyük bir ikilem içerisindedir:

> "(…) —Adam kendini nasıl avutur. Cigarayı bile canım istemiyor. Yemek yesem doymuyorum. Yemesem acıkmıyorum. Yatıyorum, uyku uykuya benzemez. Ben uyusam da dinlenemiyorum. Dışardan korkuyorum bey. Ne gibi dersen, beni anadan üryan Hükümet meydanına bırakacaklar sanıyorum. Bir kere şu pantalon meselesi canımı sıkıyor. (…)" (N. 265)

Alıntıda görüldüğü gibi dışarıya çıktığında kendisini "anadan üryan Hükümet meydanına bırakılmış" olarak hissedeceğini düşünen Hacı Abdullah, dönüş sorumluluğunu yerine getirmekten kaçmaktadır. Kahramanın sözünü ettiği "korku" onun yıllardır alıştığı bu hayattan kopmasından ve dışarıdaki yeni hayata alışamayacağı endişesinden kaynaklanmaktadır.

1.10.3.2. Büyülü Kaçış

Erginlenmenin meşakkatli evrelerinden sonra zafere ulaşan kahraman dönüş zorunluluğunu göz ardı etmek için bahaneler bulma eğilimi içerisine girer. Hacı

Abdullah, Malatya cezaevinde on iki yılını tüketmiş, yıllarca af beklemiş ve çıkacağı günü hayal etmiştir. Şimdi çıkmasına sayılı günler kalmıştır, fakat o büyülü bir dünya içerisine girmiştir. Adeta dışarı çıkmayı ve yeniden özgürlüğüne kavuşmayı istemiyor gibidir: "Hacı Abdullah'ı son günlerde büyük bir keder sarmıştı. Her taraftan adı çağrılıyormuş, hangisine cevap vereceğini, nereye koşacağını şaşırmış gibi bunalmış ve usanmış bir hali vardı. Yemekten de kesilmişti. Burnunu karıştırarak volta vuruyordu (…)" (N. 264), "(…) Eskiden pek ağır, tane tane, müsamahakâr bir adamken artık ellerini, kollarını sallayarak, sert sert bağıran huysuz bir insan olmuştu. Anası geç gelse kızıyor, erken gelse gene kızıyordu. (…)" (N. 259) Hayatının en güzel yıllarını dört duvar arasında geçiren ve gençliğini burada bıkan Hacı Abdullah, o kadar çok şeyi kaçırmıştır ki bunları tekrar nasıl elde edeceğini düşünmekte, kendisini dışardaki hayata ait hissedememektedir. Bu nedenle büyülü bir kaçış içerisine girmiştir.

1.10.3.3. Dışarıdan Gelen Kurtuluş

Dönüşü reddederek büyülü kaçışla maceranın dışına çıkmak isteyen kahraman yola çıkış aşamasındaki "doğaüstü yardım" gibi dışarıdan gelen bir kurtarıcı/yardımcı vasıtasıyla yeniden maceraya döner. *Namuscular*'da Hacı Abdullah'ın tekrar macerasına dönmesini sağlayan kişi İstanbullu Murat'tır. Onun en yakın arkadaşı olan İstanbullu Murat, siyasî bir suçludur ve on beş yıla mahkûm olmuştur. O, yapılan haksızlıklar karşısında mahkûmların dilekçelerini yazar ve aydın kimliğiyle herkese yol, yöntem gösterir; Hacı Abdullah'a da sürekli doğru yolu göstermeye çalışır. Cezaevinden çıkmaya korkan ve endişeleri olan Hacı Abdullah'a sürekli telkinlerde bulunur: "(…) — Böyle söyleme… Doktorlara sormuşlar. On beş yirmi gün sonra yine eski hale gelirmişsin. (…)" (N. 267) Hacı Abdullah, özellikle on iki yıldır kadınları unuttuğunu ve çıkar çıkmaz annesinin kendisini evlendireceğini düşünerek cezasının bitmesinden ürkmektedir. Çıktığında rezil olacağını ve bu konuda herkesin kendisiyle dalga geçeceğini düşünmektedir. İstanbullu Murat, onu yüreklendirmekte ve kısa sürede dışardaki hayata alışacağı hususunda onu rahatlatmaya çalışmaktadır.

1.10.3.4. Dönüş Eşiğinin Aşılması

Kahraman dışarıdan gelen kurtuluşla dönüşe yöneldiği zaman tıpkı ilk eşiğin aşılması gibi geçmesi gereken bir eşik vardır. Hacı Abdullah, cezaevinde geçirdiği son günlerde yaşadığı ikilemi yavaş yavaş üzerinden atmaktadır: "Birdenbire mahpusaneye kendisini

bağlayan bağların çatır çatır koptuğunu hissetmişti ve öğleden sonra çıkma ihtimalinin ilk hakikî can sıkıntısı üstüne çullanmıştı. Artık o günden itibaren sevinçten kedere, ümitten ümitsizliğe koşmaktan manevî varlığının nefesi tıkandı. Bir müddet fazla yattığı için kendisine acıyanlara fena halde öfkelendi. Hâlbuki eskiden bu gibi sözler hatta farkında olmadan gururunu okşuyor, kendisini koğuşundakilerden yükseğe çıkarmış gibi acayip şeyler hissediyordu…" (N. 258)

Pasajda görüldüğü gibi kahraman bir eşiğin tam önündedir ve artık cezaevindeki yaşantısıyla bağlarının yavaş yavaş koptuğunu hissetmektedir. Artık her gün "sevinçten kedere ve ümitten ümitsizliğe koşan manevi varlığı" yolun sonuna gelmiştir. Bu andan itibaren onun direncinin kırıldığını ve eşiğin önüne geldiğini görürüz. Eskiden katıldığı koğuş toplantılarında artık kendisini mahkûmlardan saymamaya ve idarecilerden yana tavır almaya bile başlamıştır. Mitolojik metinlerde kahraman eşikten geçerken "eşik muhafızları" ile mücadele eder ve bu muhafızların genellikle olağanüstü yetenekleri vardır. Hacı Abdullah için eşik muhafızları "gardiyanlar"dır. Onun (1930) bir Cumhuriyet bayramı gecesi cezası başlamış ve on iki yıl sonra cezası bitmiştir. Normalde sabah sekizde çıkarılması gereken Hacı Abdullah, gardiyanlar tarafından öğlene kadar bekletilmiş, ağabeyi İbrahim'in cezaevinin çıkış kapısının önünde onun için hazırladığı davullu zurnalı eğlence yarım kalmıştır. Çıkış işlemleri ertelenen Hacı Abdullah, artık içinde bulunduğu ikilemi unutmuş ve bir an evvel buradan kurtulmak için dönüş eşiğini aşmıştır.

1.10.3.5. İki Dünyanın Ustası

Bu evrede kahraman verdiği sınavlar, geçtiği eşikler ve yaşadığı tecrübeler neticesinde hangi dünyada nasıl yaşayacağı konusunda bilgi sahibi olmuş ve erginlenmiştir. Kişisel duygularından arınan ve yeniden doğuş için kendisini bırakan kahraman artık bütünüyle çözülmüştür. Cezaevinden çıkışını bekleyen Hacı Abdullah, ağabeyi İbrahim'in diktirdiği kıyafetleri giymiş, reel anlamda dönüşünü gerçekleştirmek için hazır konuma gelmiştir:

> "Hacı Abdullah istemedi. Kendisine sabahtan beri belki on kere burnunu karıştırmaması, elini burnundan çekmesi ihtar edildiğinden canı sıkılmıştı. Pek rahatsızdı. Yular boğazını sanki zorluyor, bu cenabet pantolon nerdeyse patlayacak gibi kımıldamasına meydan vermiyordu. Bir eve gitseydi, soyunup yatacaktı. Haydi, kendileri mahpustular,

> bilmeyerek saat sekizde gelin demişlerdi. Pekâlâ! İbrahim'e ne olmuştu efendim? Ölmüş mü bu herif? Sekiz... Sekiz Allahın emri mi yahu! Adam yarım saat evvel davranır." (KK. 278-279)

> "Hacı Abdullah, bindikten sonra, on iki seneyi de, bu üç saati de unutmuş olduğunu meydana çıkaran bir hareketle faytonun körüğünü arkaya attı… Burada kaldığı için kendi namına hiçbir keder duymuyor, kurtulduğu için Hacı namına zerre kadar sevinemiyordu. Fasılasız on iki sene hapis yatmak, öyle bir bela idi ki savuşturmak bile artık kurtuluş sayılmazdı. Hacı sanki kendisini her an yoracak, üzecek, son derece yabancı hatta düşman bir kalabalığın içine, tek başına, ümitsiz ve silahsız karışıp gitmişti." (KK. 285)

Yukarıdaki pasajlarda görüldüğü gibi oldukça heyecanlı ve sabırsız olan Hacı Abdullah, faytona bindikten sonra "on iki seneyi unutmuş gibi", "son derece kendisine yabancı hatta düşman bir kalabalığın içine tek başına, ümitsiz ve silahsız" karışıp gitmiş ve her iki dünyayı tanımıştır.

1.10.3.6. Yaşama Özgürlüğü

Mitolojik kahramanın en son ulaştığı nokta yaşama özgürlüğüdür. Maceranın sonunda kahraman bir duygu haline yükselir. Giden ve dönen kahraman artık aynı değildir. Mitolojik macerayı taklit eden bu romanda da Hacı Abdullah bu amaca ulaşmış görünür. En yakın arkadaşı İstanbullu Murat'a çıktığında kesinlikle "geneleve" gitmeyeceğini, alkol kullanmayacağını söyleyen Hacı Abdullah, aynı zamanda onunla kadınlar hususunda girdiği bahsi de kaybetmiştir. O, dışarı çıktığında İstanbullu Murat'ın söylediklerinin ne kadar doğru olduğunu anlamış ve fabrikada çalışan kadınların hepsinin namussuz olmadığını görmüş, gençliğinde olduğu gibi sarhoş olup aklına eseni yapamayacağının farkına varmıştır:

> "Hacı Abdullah kaybettiği bahsi, ancak iki ziyaret günü saklayabildi. Her gelişte Tözey'i de orada gördüğü için gizlice kerhaneye gitmeyi de doğru bulmamıştı. Nihayet, fabrikada çalışan kadınların ilk işarette, avlu çitlerinin kenarına yatıvermediklerini öğrenmişti ama, bunu öğrenmenin derdine derman olacağı yoktu. Anlattığına göre, bir iki kavat da bulmuş, birkaç lira da kaptırmıştı. Sözlerine inanılırsa Hacı parasını vurduracak adam değildi; lakin gel gelelim, kavat namussuzu Saroğlu'nun kızını getireceğini vaat etmişti. Hani şu Abdürrahim'in yaraladığı dünya güzelini..." (KK. 286)

> "Sonra beyim... Hep kabahat mahpuslukta... Adamı on iki sene yatırmak namuslu bir iş değil... Karıyı unutmuşum beyim... Hani ergen oğlan gibi... Eplemeli bizimle bir güzel eğlendi. Utandım ama sorma hiç... Evvelki gün arkadaşlarla içtik. Sabahtan başladık,

> akşama kadar içtik. Gece vakti aklıma birdenbire Eplemeli geldi. Töbe çektim, dua okudum. Şeytan adamın aklına girermiş ya, işte öyle... Sarhoşluk başıma sıçradı. Yanıyor yüreğim. Biz karıyı unutmuşuz ama karı işi ilerletmiş... Eskiden cilve bilmezdi. Şimdi ustası olmuş... Bizimle de bir kere alay etti. "Hacı sen yumuşamışsın. Pamuk gibi bir adam olmuşsun," diye gülü gülüverdi. Bu laf zihnime takılınca kalktım, yürüdüm. Buraya kadar nasıl geldiğine hâlâ şaşıyorum. Fitil gibiydin." (KK. 307)

Yaşamının on iki yılını cezaevinde geçirdikten sonra hiçbir şeyin eskisi gibi olmayacağını gören Hacı Abdullah, özellikle bir kadınlarla temasında kendisini "ergen oğlan gibi" hissetmiş ve ten hazzını yaşayamamıştır. Cezaevi onu pek çok şeyden mahrum bıraktığı gibi "cinsel haz duygusu"nu da elinden almıştır. Bu durumda "Hacı sen yumuşamışsın. Pamuk gibi bir adam olmuşsun." yorumunda bulunan genelev kadını Eplemeli'ye hiçbir şey söyleyememiştir. Cezaevine girmeden önce böyle bir durumda hemen silahına sarılıp adam öldüren Hacı Abdullah, bunu yapmak yerine İstanbullu Murat'ın yanına gitmiştir:

> "(…) — Gitti gider... Düşündükçe yere giriyorum. Benim tabancayı kerhanede aşırsınlar... Devir mi değişmiş, biz mi değişmişiz?... Eskiden olsa Eplemeli'yi çoktan vurmuştum. Ulan Eplemeli... Bunca senelik hukukumuzu nasıl unuttu? Evde bana yeniden sevdalandı sandımdı. Tözey'e baksana, sözüm meclis harici, senin uğruna geberiyordu. Simdi çavuşu dost tutmuş. Bunlar köpek gibi... Köpekten beter..." (KK.309)

Pasajda görüldüğü gibi Hacı Abdullah belindeki tabancaya bile sahip çıkamamış, devrin değiştiğinin ve kendisinin bu devre ait olamayacağının farkına varmıştır.

1.11. Hasan Kırat Efendi'nin Yolculuğu

Damağası romanı yazarın ölümden sonra 'Damağası-notlar/müsveddler' alt başlığıyla yayınlanmıştır. Roman yarım kaldığı için olay örgüsü ve muhtevası bir bütünlük göstermez; çünkü daha sonra düzenlenmek için tutulan notlardan oluşmaktadır. Birinci müsvedde 28.4.1948 tarihini taşıyan sarı defter: "Damağası (Notlar)", ikinci müsvedde; Kitaplı Casus ve ayrıca ona ek olarak yayınevi tarafından "Kemal Tahir'in el yazısıyla düzeltilmiştir" ibaresinin yer aldığı, müsveddeyle aynı içeriğe sahip notlardan oluşmaktadır. Bu anlamda müsveddeler, bir roman taslağının üç ayrı müsveddesini içerir. Müsveddeler kişiler ve muhteva bakımından büyük oranda benzerdir. Birinci müsveddede Gardiyan Hasan Kırat Efendi ön plana çıkmıştır ve romanın en iyi çizilmiş karakteridir. Çorum cezaevi gardiyanlarından olan Hasan Kırat Efendi roman

tamamlanmış olsaydı, seçilmiş kahraman konumuna yükselebilirdi. Romanda onun yolculuğu sadece "yola çıkış" aşamasında kalmış, diğer aşamalara müsveddelerde yer verilmemiştir.

1.11.1. Yola Çıkış

Çorum cezaevi gardiyanlarından olan Hasan Kırat Efendi, oldukça saf ve bir gardiyandan beklenmeyecek kadar korkaktır. Ancak her konuda da kendisine güvenmekten çekinmez. Dünya da iki emeli vardır: Başgardiyan olmak ve iyi bir saat almak. Başgardiyan olmayacağını bildiği için saat almayı kendisine tutku haline getirmiştir. Her hafta farklı saat takan Hasan Kırat Efendi, bu merakı yüzünden mahkûmların eğlencesi olur. Yola çıkış aşaması, psikanaliz açısından kahramanın "benlik" geliştirme sürecine denk gelir. Kahramanın çocukluk evresinde "kendilik"ten kopan "benlik" bu yıllarda başlayıp belirli bir süreçte gelişimini tamamlar. Hasan Kırat Efendi henüz benlik geliştirme sürecini tamamlayamamış bir kahramandır. Kahramanın "saat merakı" onun maceraya çıkmasına sebep olacaktır. Ancak kahramanın ruhsal tahlilinin yapılması için yeterli veri bulunmamaktadır. Romanın tamamlanmamış olması sebebiyle onun ruhsal özellikleri sığ kalmıştır. Onun yolculuğunun bu aşaması saat alma merakı ile başlamış ve elindeki toplu parayla aldığı saatin kırılmasıyla son bulmuştur.

1.11.1.1. Maceraya Çağrı

Mitolojik kahramanın macerası daha önce belirtildiği gibi bir çağrı ile başlar. *Damağası*'nın kahramanı Hasan Kırat Efendi de maceraya başlamak için bir çağrı alır: Ona gelen çağrı tamamen ruhsal özelliklerinden kaynaklanmaktadır. Saat merakının olması ve bu merakın giderek tutku haline gelmesi, onun maceraya atılmak için çağrısı konumuna yükselir. Anlatıcı onun ruhsal ve fiziksel özelliklerini verirken onu adeta sevimli bir karikatür gibi çizer.

Çorum Cezaevi birinci sınıf gardiyanlarından Hasan Kırat Efendi, iyi kalpli bir insandır. Mahpuslar şurada dursun, tahtakurusu bile herhangi bir maksatla ezmek istemez. Bu devirde herkes iyi kalpli insanı korkak insan karşılığında kullandığından, Hasan Kırat Efendi'nin, kimseyi ezmek istememek meziyetini manasız korkusuna verenler çoktur. Anlatıcıya göre; Hasan Kırat'ın mensup olduğu aile dolayısıyla, korkak bir adam olmaması icap eder. Çünkü evvelâ, o kahraman bir Türk zabitinin oğludur ve sonra,

askerliğinde jandarmalık etmiş, ihtiyata çağrılınca sahil muhafaza kıtasında bulunmuş, inzibatlık yaparak, belinde tabanca, kolunda kırmızı pazbant taşıyarak, Bursa kerhanesinde askerlerin orospularla temasına mani olmak için sabahlara kadar nöbet beklemiş bir insandır. Yine inzibatlığı sırasında, alay komutanının "muvazaa" ile kiraladığı meyve bahçesini cansiperane müdafaa etmiş, tavukları bile tel örgüden beriye geçirmemiştir. (D. 5-6) Hasan Kırat Efendi'nin bu özellikleri göz önüne alındığında oldukça deneyimli ve mücadeleci bir insan olduğu görülmektedir.

> "Hasan Kırat pek uzun boylu, pek zayıf, ipertropi bulunan sırtı kamburca, bir delikanlıydı. Her rastladığı yazıyı, ne kadar acele işi olursa olsun, okumak âdetiydi. Kendisine dehşetli itimadı olduğu halde, kibirli değildi. Herkese, yaşça daha, küçük olanlara bile, 'ağabey' demekten çekinmez, bu suretle etrafında meydana getirdiği bütün antipatileri bir kısa müddet için de olsa, giderirdi. Hiç kimseye yüzyüze fenalık etmeye cesaret edemez, fakat kahraman arkadaşları bir mahpusun elini bağlayıp dövmeye başladılar mı, aradan ve daima arkadan 'namussuzun kıçına' mükemmel tekmeler atar, çelmeler takardı…" (D.9)

Yukarıdaki pasajlarda da "uzun boylu, kambur" gibi onun fiziksel özelliklerinin yanında "rastladığı her yazıyı okuması, kendisine aşırı derecede güvenmesi ve hiç kimseye kötülük etmeye cesaret edememesi, meraklı olması" ruhsal özelliklerini destekleyici niteliktedir. Onun bu özelliklerinin içerisinde en belirgin olanı her şeye karşı duyduğu aşırı merakıdır. Kahramanı bu maceraya çıkmaya iten güç de bu meraktan gelmektedir. Bu merak kahraman için zaman içerisinde artık bir alışkanlık haline gelmiştir.

1.11.1.2. Çağrının Reddedilmesi

Mitolojik kahramanın aldığı çağrı karşısındaki tavrı genellikle reddetme eğilimi içerisine girmesidir. Hasan Kırat Efendi de aşırı merakından gelen çağrıları, tam olarak bastıramasa da farklı yollar deneyerek bu merakını gidermeye çalışır. Kahraman kimde güzel ve iyi bir şey görse onu birkaç günlüğüne ödünç ister. Bu durum onun sadece saate ilgi duymadığını aşağıdaki pasajda görüldüğü gibi güzel olan her objeye karşı ilgisinin olduğunu gösterir:

> "Bir huyu da bütün iyi işlere meraklı olmasıydı. Kimde bir güzel mintan, bir güzel yelek, bir iyi çorap, mendil, kundura, şapka, gıravat, ten fanilası, palto, elbise, tesbih, kol düğmesi, halı heybe, seccade, semaver, çay ve kahve fincanı, bilhassa saat görse, derhal gönlü akar, gelip tekrar tekrar bakar, bütün bu eşyaları eller, Ebniyazadeler'de çalışmanın

> verdiği selâhiyetle manifaturacıların, züccaciye eşyaları satanların hususi tabirlerini kullanarak metheder, birkaç günlüğüne kullanmak için ister, sahibinden daha iyi giyip, daha itina ile taşıdıktan sonra, içini çekerek iade ederdi. Dünyada iki tane hakiki emeli vardı: Birisi başgardiyan olmak, diğeri bir saat satın almak." (D. 9-10)

> "Cebi asla saatsiz kalmadığı, her hafta başka bir saat taşıdığı, çeşitli Serkisofları, Omegalaları, Zenithleri, Arlonları, Lonjinleri, bunların kol ve cep için yapılanlarının başka başka biçimde olanlarını, âriyeten kullandığı halde, kendisini bir türlü tatmin edemiyor, ille bir saat sahibi olmak istiyordu. 'İnsana saat gibi dost yoktur' diyordu. 'Ya ben anlatamıyorum, ya siz anlamıyorsunuz! Saat bir kere iyi maldır. Ne zaman satarsan para... Tık tık işler. Kurarsan işler. Çıkarır, bakarsın. Vakti bildin mi, nöbete zamanında girersin. İzinden zamanında dönersin. Ya ben anlatamıyorum, ya siz anlamıyorsunuz.'" (D.10)

Hasan Kırat Efendi'nin yukarıda görüldüğü gibi saatsiz kalmadığı halde ısrarla yeni bir saat almak istemesi ve bir türlü tatmin olmaması, insanın en yakın dostunun saat olduğunu düşünmesi yavaş yavaş çağrılara karşı duyarsız kalamadığını ve maceraya başlamak için yola çıkacağının işaretlerini verir.

1.11.1.3. Doğaüstü Yardım

Mitolojik macerada çağrıyı reddeden kahraman doğaüstü bir varlığın yardımına ihtiyaç duyar. Bu yardım tanrılar, tanrıçalar ve benzeri doğaüstü güçlere sahip bir varlıktan geldiği gibi bir insan; kadın veya erkekten gelebilir. Hasan Kırat Efendi için bu yardım, hükümetin "aynî yardımları" toptan vereceğini açıklamasıyla gelir: "Günlerden bir gün, hükümetin aynî yardımları, altı ayda toptan vereceği haber alındı. Aynî yardım harp içinde icad edilmiş bir acaip dermandı ki memurlarla halkın arasını açmaktan, bu suretle 'parçala hükmedersin' sözünün doğruluğunu isbat etmekten başka, pratik ve ekonomik yararı görülmemiştir. (…)" (D. 11)

Hasan Kırat Efendi ve pek çok küçük memur için bir umut olan yardımın verileceğine kimse para eline geçmeden inanmaz: "Bütün arkadaşları gibi, gazeteler aylardan beri bu yem borusunu çaldığı halde, Hasan Kırat efendi de, paraları eline almadıkça meselenin hakikat olabileceğine inanmamıştı. (…)" (D.12) Hasan Kırat, aslında varlıklı bir aileden gelmektedir. Babası Çorum'un korkunç zaptiye kumandanlarından alaylı bir yüzbaşıdır. Abdülhamit devrinde jöntürk sürgünlerine, yollarda göz açtırmadığından süratle yükselmiş, İstiklal madalyasına sahip olmuş, varlıklı bir insandır. Ancak,

"kulamparalığa" (oğlancılık) merak saldığından bu uğurda ölmüştür. Hasan Kırat, askere gidince ağabeyi sürücü Kör Ahmet, babasından kalan malları satıp kumara yatırmıştır. Hasan Kırat askerden döndükten sonra yüzbaşı evladı olmasına rağmen, yaşadığı yoksulluğu sorun etmeyerek gayretle çalışmıştır: "(…) Tuttuğu iş ne olursa olsun, gayretle çalışmak, Hasan Kırat efendiye babasından sirayet etmiş bir meziyetti. (…)" (D. 7) Hasan Kırat'ın bu özellikleri göz önüne alındığında kahramanın ruhsal özelliklerinin de onun için "doğaüstü yardım" olabileceğini söylemek yanlış olmaz. Roman yarım kaldığı için onun hakkında yaptığımız değerlendirmeler çok fazla objektif mahiyet taşımamakta ve yola çıkış aşamasının evreleri sığ kalmaktadır.

1.11.1.4. İlk Eşiğin Aşılması

Doğaüstü yardımla maceraya başlayan kahraman, gireceği yeni dünyanın kapısının eşiğine gelir. Hasan Kırat'ın eşiği aşma girişimi hükümet tarafından "aynî yardım" yapılacağı haberinin yayılmasıyla desteklenir. Bu durum kısa süre içerisinde Hasan Kırat'ı bir eşiğin önüne getirir ve paranın nakit olarak dağıtılması onun eşiği aşmasına yardımcı olur: "(…) Cezaevi Mutemed Muavini Çökük Rıza bankonotları önüne sayınca Hasan Kırat Efendi bir kere sarsıldı. Yutkundu, o anda derhal bir saat almağa şart etti." (D.12) Oysa, Hasan Kırat'ın acilen bir paltoya ihtiyacı vardır. "Karısının ağlaması, kendisinin paltosuzluktan titremesi, gece nöbetlerinde dizlerinin arasında mangal, sırtında yorganla oturması" gibi sıkıntılar onu saat olma kararından vazgeçirememiştir: "(…) Dünyada hiçbir karar,-hatta Mareşal Fevzi Çakmak'ın komünistleri mahkûm etmek için, kurşun kalemle 'onbeş seneden aşağı olmamak üzere' diye havale buyurduğu mahur ve melun kararlar bile- bu kadar kati nâkabil-i temyiz olmamıştır. (…)" (D. 13)

Anlatıcın yukarıda da görüldüğü gibi ironik bir şekilde dile getirdiği Hasan Kırat'ın bu kararlılığı da onun eşiği aşması için önemlidir. O, verdiği bu kararla önce Çorum'daki bütün saatçileri gezmiş, Cezaevinde ve adliye sarayında saat takan bütün kişilere danışmış, hiçbirinde gönlünü çeken saat bulamamıştır. Bu sırada Enbiyalar'ın küçük kardeşinin İstanbul'a gittiğini öğrenen Hasan Kırat Efendi, İstanbul'dan saat getirtmenin çok cazip olduğunu düşünerek eski patronuna koşmuş ve İstanbul'dan bir münasip saat almasını istemiştir. Onun bu girişimi eşiği aşmasına ve "büyülü nesne"

konumuna yükselen saatine kavuşmasını sağlayacaktır. Hasan Kırat için artık geçmek bilmeyen ve aylarca süren bir bekleyiş başlar:

> "Bu cehennem azabı da, kitabın kavlince ömründe bir kere 'Lâilâhe illallah' diyenlere müjdelendiği gibi, nihayet sonuna vardı. Bir gün öğleden sonra, Kırat efendi Cezaevine gelip en güvendiği mahpusu — yani hikâyenin muharririni — bir kenara çekerek kulağına: 'Saat geldi. Aldım. Eve koydum.' dedi. Eve koymasının sebebi, arkadaşlarının şakasından korktuğu içindi. Bunlar hep cahil ve görgüsüz ve serseri güruhundan idiler…" (D.14)

Pasajda görüldüğü gibi Hasan Kırat Efendi saatin geldiğini öğrendiğnde aylarca süren ve kendisi için "cehennem azabı"na dönüşen bekleyişten kurtulmuş ve maceraya başlamak için önüne çıkan eşiği aşmış ve saatine kavuşmuştur.

1.11.1.5. Balinanın Karnı

Mitolojik yolculuklarda "balinanın karnı" kahramanın yola çıkış aşamasının son evresidir. Bu evrede kahraman balina, yunus, kurt gibi bir hayvanın karnına girer ya da mağara, orman, yeraltı ülkesi gibi karanlık ve ürkütücü bir bölgeye gelir. Eşikten geçen ve yeniden doğum alanına geçen kahraman adeta ölmüş gibi davranır. Böylece kahraman ruhen güçlenir ve erginlenmeye hazır hale gelir. Hasan Kırat Efendi için balinanın karnı evresi yeni aldığı saatini cezaevine getireceğini söylemesiyle başlar. Herkese kimseye söylememesi şartıyla saatini getirip göstereceği vadinde bulunan Hasan Kırat'ın "saat kıssasını" koğuşlarda duymayan kalmaz: "Ertesi gün saat lâcivert bir abadan kese içerisinde, henüz münasip bir kordon bulunamadığından kordonsuz olarak cezaevine getirildi." (D. 15) Saatin itibarı koğuştan koğuşa artarak Hasan Kırat Efendi'nin etrafında kısa sürede bir kıskançlık çemberi oluşmuştur. Her dakika saatin çıkarıp bakan ve kulağına götürüp dinleyen Hasan Kırat, "Saat değil… Alman fabrikası!" (D.16) diyerek zevkle içini çekmeye başlamıştır. İstanbul'dan yirmi liraya gelen saat, kısa sürede paha biçilmez bir mertebeye yükseltilmiştir:

> "Kıskançlık almış yürümüştü. Mahsustan üstüne hücum ediyorlar, saatin resmî ceketin sol göğüs cebinde durduğunu bildiklerinden, orasını yumrukluyorlar, kazaya getirilip kürek saplarını, mahpuslara yemek getirilen bakır bakraçları oraya vurmak istiyorlardı. Böyle hareketlerde, Hasan Kırat, kalbi durmuş bir hasta gibi ağzını açıp elini göğsüne götürerek sendeliyor: 'Dikkat! Burada senin evinin değeri var!' diye bağırıyordu…" (D.17)

Hasan Kırat'ın bu sözleri arkadaşlarını büsbütün çileden çıkartmış ve nihayet Başgardiyan Muavini Deli Ömer'in pervasızlığına güvenerek kurtulmak için bir çare düşünmüşlerdir. Vaka bir cumartesi öğleden sonra vuku bulmuş ve Ömer kendi saatinin üstündeki taşların daha fazla olduğu iddiasını ortaya atmış, Hasan Kırat'ın elinden alınan saat bir kaza (!) neticesinde betonun üzerine bırakılmıştır:

> "Hasan Kırat kalbinden kurşun yemiş gibi kendini yere attı. Saatini kapıp kulağına koydu. Yan düştüğünden mi nedense, çamı bile kırılmamıştı, ama artık işlemiyordu. Geceleri yatınca yastığının altından bile duyduğu sevimli tiktakları kesilmiş, saat ölmüştü. Hayır ölmemişti, onu şu namussuz Deli Ömer katletmişti." (D.17)

Pasajda da görüldüğü gibi "kalbinden kurşun yemiş gibi" kendini yerden yere atan Hasan Kırat'ın artık saati çalışmamaktadır. O anda Hasan Kırat için dünya durmuş ve Ömer'in "Yirmi lira değil mi, öderim, kolay!" (D. 17) dediğini bile duymamıştır. Hasan Kırat, bu durum karşısından şart ederek yeniden saat almaya karar vermiş ve herkesten intikamını almaya yemin etmiştir. Bu evrede kahraman bilinmeyenin içinde kaybolur. Hasan Kırat yeniden saat almaya karar vermiş, ancak bu işe nereden ve nasıl başlayacağını düşünmeye başlamıştır. Kahramanın "erginlenme" ve "dönüş" aşamalarına romanı oluşturan diğer müsveddelerde yer verilmemiş, bu müsveddeden sonra Hasan Kırat Efendi'den bir daha bahsedilmemiştir.

1.12. Kitaplı Casus'un Yolculuğu

Damağası romanın ikinci müsveddesi "Kitaplı Casus" başlığını taşır. Malatya cezaevinden gelen Cemal isimli siyasî bir suçlunun diğer mahkûmlar tarafından "casus" olarak değerlendirilişi anlatılır. Eserin üçüncü müsveddesi yayınevinin Kemal Tahir'in el yazısıyla tuttuğu notların temize çekilmesiyle oluşturulmuş ve ikinci müsveddeyle aynı konu ve olayları anlatan bölümdür. Bu iki müsvedde arasındaki tek fark; bazı şahısların eklenmesi veya isminin değişmesidir. İkinci müsvedde gardiyan olan "Çökük Rıza", üçüncü müsveddede "Çökük Gardiyan" olarak isim değiştirir. Ayrıca, *Rahmet Yolları Kesti* romanın kişilerinden olan Uzun İskender, romanın sonunda cezaevine nakledilmiştir. Bu müsvedde de Çorum cezaevinde karşımıza çıkar. Bu müsveddenin mitolojik maceraya benzeyen yönü, Kitaplı Casus'un Malatya cezaevinden Çorum

cezaevine getirilişi anlatılır. Eserin bu bölümünde Kitaplı Casus'un yolculuğunun bütün aşamaları görülmez.

1.12.1. Yola Çıkış

Yolculuğun asıl kahramanı olan Kitaplı Casus, Malatya cezaevinde altı yılını doldurmuş, sonra hükümetin isteğiyle Çorum cezaevine nakledilmiştir. Aslında kahraman, *Kelleci Memet Namuscular* ve *Karılar Koğuşu* romanındaki asıl kahraman İstanbullu Murat'ın özelliklerini taşımaktadır. Kahramanların isimleri farklı olsa da maceraları pek çok yönden benzemektedir. İstanbullu Murat da gazetecidir, siyasî bir suçludur, on beş yıla mahkûm edilmiştir, cezasının altı buçuk yılını doldurmuştur. Kitaplı Casus Cemal'de aynı özelliklere sahiptir. Yazar, dört romanın merkezine yerleştirdiği bu kahramanla, Çankırı, Malatya, Çorum cezaevinde yaşadıklarını anlatmıştır. Zira romanların kahramanı hakkında verilen bilgilerin pek çoğu yazarın biyografisiyle de örtüşmektedir. Dolasıyla bu kahramanların maceraları aynı zamanda yazarın reel ve ruhsal yolculuğunu taşımaktadır.

Mitolojik yolculuğun ilk aşaması olan yola çıkış yaşam evreleri açısından "doğum"a denk gelir. Kitaplı Casus'un yola çıkış aşamasının bütün evreleri eserde görülmez. Malatya cezaevinde bulunan kahraman reel bir yolculuğa çıkmak için çağrı alır. Bu çağrı muhtemelen onun Çorum cezaevine gönderileceği haberinin gelmesidir. Kahramanın bu çağrıyı aldıktan sonra ilk eşiğe gelinceye kadar yaşadıkları ve maceranın evreleri eserde mevcut değildir. Anlatıcı geriye dönüş ve özetleme tekniğiyle bu evrelere dair ipuçlarına da yer vermemiştir. Kitaplı Casus'un geleceği haberi kısa sürede mahkûmlar ve gardiyanlar aracılığıyla Malatya cezaevine yayılır. Onun "casus" olarak nitelendirilmesinin sebebi siyasî suçlu olmasından kaynaklanmaktadır. Ancak mahkûmlar gelecek olan bu yeni casusun "İt Koço ve Yüzbaşı" gibi daha önce karşılaştıkları casuslar gibi olacağını düşünmektedirler.

Anlatıcı, Kitaplı Casus gelmeden önce, yukarıda bahsettiğimiz cezaevindeki casusların özelliklerini detaylı bir şekilde anlatır. Bunun nedeni, Kitaplı Casus Cemal'in onlardan farklı olduğunu okuyucuya hissettirmektir. Yüzbaşı, oldukça yetenekli bir adamdır. Aslen Kürt'tür ve 1937'de Dersim hareketinde General Kazım Orbay tarafından "casus" olarak görevlendirilmiştir. Zaferin kazanılmasında onun başarılı çalışmalarının etkisi olmuştur. Ancak tabur komutanın hilekârlığı sebebiyle hem rütbe alamamış hem de iki

taraf için çalıştığı iddia edildiği için on beş yıl hüküm giymiştir. Esmer, zayıf ve kısa boyuyla casus görünüşlü bir adamdır. Yüzbaşı, Çorum cezaevi atölyesinde tahtadan her türlü eşya yapar ve böylece mahkûmların dikkatini çeker. Aynı zamanda zekâsıyla kendisine kurulan tuzakların hemen farkına varır. Bulgaryalı İt Koço ise; kısacık boylu, kolları adeta uzun, gözleri bir hoş olduğundan renkleri bilinmez, sefil, fukara bir adamcağızdır. (D. 88) Çobanlık yapan İt Koço, aklı noksan olduğu için yanlışlıkla Türk sınırına girince casus diye yakalanmıştır. Cezaevine geldiğinde hiç kimseyle konuşmayan İt Koço'nun çok önemli bir marifeti vardır. Bütün köpeklerin taklidini yapmaktadır. O köpek taklidi yaptığında dışarıdaki köpekler bile susup onu dinlemektedir. Bütün mahkûmlar, Kitaplı Casus'un da diğer iki casus gibi olduğunu düşünmektedir:

> "Casus; bir köylü paketi çıkardı. Bir tane ağzına aldı. Rıza'ya sonra jandarmalara uzattı. Sırtında, açık kahverengi bir iyi elbise vardı. Kundura, gravat, şapka düzgündü. Paltosu da kolunda... Gözlüklü herif... Bıyıkları da epeyce... Öyle memur işi bağdem bıyık değil... Zayıf... Saçları biraz beyazlaşmış da seyrekleşmiş... Belli bir şey epey sürünmüş..." (D. 107)

Yukarıdaki tahminlerinin aksine giyimi oldukça düzgün, gözlüklü, kibar bir adam olan Kitalı Casus'la karşılaşan Çorum cezaevi gardiyanları ve mahkûmları, iki sandık dolusu kitapla gelen ve gazeteci olan bu adamın karşısında şaşkınlıklarını gizleyemezler. Kitaplı Casus için bu karşılaşma gireceği yeni dünyanın eşiğidir.

1.12.1.4. İlk Eşiğin Aşılması

Kitaplı Casus için eşik Çorum cezaevine gelişidir. Onun için cezaevi gardiyanları ve mahkûmlar eşik muhafızı görevini üstlenirler: "Casus (!) nihayet geldi. Unutulur gibi değil, bir mübarek cuma günü idi. Saat on birdi. Esasına bakılırsa casus (!) Çorum'a gece saat on birde ayak basmıştı ama kimseyi rahatsız etmemek için, iki jandarmasıyla beraber Deli Paşa Oteline inmiş, ancak sabahleyin daireler açıldıktan sonra Müddeiumumiliğe teslim olmuştu. Binaenaleyh yukardaki saat ve gün Çorum mahpushanesi tarihine aittir." (D. 87) Anlatıcı, onun gelişini bu şekilde dile getirir. Onu cezaevinin en kurnaz gardiyanı Çökük Rıza karşılar. Tek amacı yeni gelenlerden para koparmak olan Çökük Rıza, umduğunu bulamaz.

> "Sandıklardan ilk açtığında da gene bir kısım iç çamaşırları ve eskice iki pantolon, bir ceket görünce hayreti büsbütün arttı. Bu hayrete biraz da hörmet karışmıştı. Fakat diğer iki sandığın ağzına kadar kitapla dolu olduğunu görünce hayretle hürmet adeta korkuya inkılâp etti. Bir kaçını çıkarıp hecelemeye kalktı." (D. 112)

Onun sandık dolusu yerli ve yabancı kitaplarını gören ve bunların hepsini okumuş olduğuna inanamayan Çökük Rıza, korkuya kapılarak ona saygı duymuştur. Çökük Rıza'nın yardımıyla cezaevinin tecrithane bölümüne yerleşen Kitaplı Casus, eşiği aşmış ve macerasının "balinanın karnı" evresine geçmiştir.

1.12.1.5. Balinanın Karnı

Kahraman yolculuğunun bu evresinde ölmüş gibi görünür. Eşiği aşan kahraman "kuyu, mağara, yeraltı" gibi bir yerde bilinmeyenin içinde kaybolur. Kitaplı Casus'un yerleştirildiği Çorum cezaevinin koğuşlarının iki kat altında bulunan "tecrithane" mitolojik yolculuktaki "balinanın karnı" motifiyle özdeşleşmektedir. Keskin bir idrar ve rutubet kokusuyla ağzına kadar dolmuş olan bu bodrum yaşamak için oldukça elverişsiz bir yerdir:

> "Kitaplı Casus (!) eğilip münferitlerden yine soldakinin daracık koridoruna geçti. Burası ancak iki kişinin yan yana yürümesine müsait, alçak tavanlı bir uzun yoldu. Tam karşısında adam boyu yüksekliğindeki biricik pencereden ışık alıyordu. Esasında burası (bunlar) mahpushanenin inzibatını bozanları teker teker kapatmak için yapılmış zindanlardı. Toprak seviyesinden bir buçuk metre aşağıda idiler. Beher küçük odanın dışardaki beton oluğa açılan birer penceresi vardı. Yere bir kişilik bir yatak serildiği zaman kenarında bir karışlık yer kalacak kadar dardı. Ancak yere çömelince, pencerenin üzerinden üç parmak kadar gökyüzü görünür, ayağa, kalkıldı mı o da kaybolarak, beton oluğun bir tarafı pencereyi sımsıkı kapardı." (D. 116)

Kahramanın altı buçuk senedir alışkın olduğu cezaevi yaşantısının çok uzağında olan bu yer onun için "yeniden doğuş" alanı olacaktır: "(…) Yol yorgunluğunu iyice hissediyordu… Dehşetli yorgundu ama mezara benzeyen bu daracık yerde bir türlü istirahat edemeyeceğini de anlıyordu. Toprak seviyesinden aşağı olan bütün mahzenimsi yerlerde, insanın içine, bir toza maruz kalmış hissi gelir... diye düşündü. Bu düşüncesiyle görünmez bir toz tabakasının ciğerlerini sanki kapladığını hissetti… Daha şimdiden açık havayı, güneşi, ağaçları özlemeye başlamıştı." (D.121) Alıntıda geçen

"mezara benzeyen bu daracık yer" ifadesi ölüp yeniden dirilecek olan kahramanın yeniden doğum alanına geçtiği hissini kuvvetlendirir:

> "Sidik kokusu, gideceği istikameti hiç şaşırmadan gösteriyordu. Kapıda durup içeriye göz alıştırmağa çalıştı… Bir adım atınca çirkefe bastı… Buraya ancak gece vakti, lamba ile girilebileceğine kanaat getirdi. Musluk akmıyordu. Asıl apteshaneye karanlık o derece çökmüştü ki, insan ayağını atar atmaz dipsiz bir kuyuya yuvarlanacağını zannederdi. Buradaki karanlık, öyle bir kaç tane değil, birkaç kutu kibritle, hatta kuvvetli bir elektrik feneriyle bile rahatsız edilemez cinsinden gibi geliyordu. 'Belâya çattık yarabbi!'" (D.124)

> "Kitaplı Casus, ilk defa sahiden korktu. Bu korku kendi haricindeki gürültülerden değil, bizzat kendi kendisinden doğuvermişti. Yol yorgunluğu, ayrılık, asabını umduğundan fazla yormuşa benziyordu. Demin ikinci gürültüyü o kadar uzakta ve yukarda duyduğuna emindi. Şimdi aynı emniyetle aynı gürültünün yanı başına sıçradığını anlıyordu. Şuurlu ölçüleri kaybetmekten korkmuştu." (D. 143)

Alıntılarda geçen "karanlık, dipsiz bir kuyu, korku, yorgunluk" ifadeleri balinanın karnını çağrıştırır. Aşırı derece yorgun olan kahraman adeta ölmüş gibidir. Malatya'dan ayrıldı ayrılalı hissettiği ayrılık kederini şimdi daha yoğun yaşamaya başlamıştır:

> "(…) Yani keder yürekten deriye doğru değil, deriden yüreğe doğru, şaşırtıcı bir seyir takip ediyordu. Şimdi daha iyi anlıyordu ki, bütün ömrü, kendisini mert ve namuslu bir insan saydığı, buna katiyetle emin olduğu halde, birtakım kırıp dökmeler, ıstırap vermelerle geçmişti. Bir rüzgâr esiyordu. İnsan bu rüzgârın bir mısrada denildiği gibi önüne de düşse yahut bir diğer şiirde gururla anlatıldığı şekilde rüzgârı önüne de katsa yürüyüş esnasında kalpler, sevgiler, merhametler, dostluklar bırakıyor, yani azap vermek zorunda kalıyordu." (D. 141-142)

Bu kederle birlikte derin düşüncelere dalan ve yaşadıklarını gözden geçirmeye başlayan kahraman, bir iç hesaplaşma yaşamaktadır. Bu hesaplaşma onun ölmüş gibi bir izlenim yaratmasına rağmen ruhen güçlenmesini ve erginlenmeye hazır hale gelmesini sağlayacaktır. Kahramanın yolculuğunun bundan sonraki aşamaları olan "erginlenme ve dönüş" süreci eserde mevcut değildir. Onun balinanın karnından çıkması için "tecrithane"den ayrılıp koğuşlar katına taşınması gerekmektedir. Eser müsvedde olduğu için onun macerası burada bitirilmiştir.

1.13. Mahir Efendi'nin Yolculuğu

Bir Mülkiyet Kalesi'i yazarın ölümünden sonra yayımlanan romanlardan biridir. Yazarın biyografisi değerlendirildiğinde romanla ötüşen kısımlar mevcuttur. Yazar, eserde babası Tahir Bey ve annesi Nuriye Hanım'ın hayatından esinlenmiştir. Mahir Efendi, eserin seçilmiş kahramanıdır. O, Sivas ilinin Şebinkarahisar sancağının Alişar köyündendir. Köyde okuma yazmayı öğrenemediği için ailesi, onu İstanbul'daki ağabeyi Süleyman'ın yanına gönderir. Mahir, ağabeyi Süleyman'ın çalıştığı tersanede görev almayı buranın "pis" bir ortam olması sebebiyle kabul etmez. Ağabeysi onu Rıza ustanın yanına Tavşan mağazasına götürür. Mahir Efendi, Rıza Usta'nın çırağı olur ve onun evinde kalmaya başlar. Rıza usta işte ve evde davranışlarıyla Mahir'in kişiliğinin yerleşmesinde ve usta olmasında etkili bir şahsiyettir. Bu nedenle onun yolculuğunda "doğaüstü yardım" fonksiyonu üstlenir. Mahir, on yedi yaşına kadar bu mağzada bir marangoz ustası olarak yetişir. Marangozculuğun inceliklerini hemen sezme yeteneğine sahip olduğu için de kısa sürede sarayın en gözde marangozlarından biri olur. Onun sezgi gücü, yeteneği ve azmi seçilmiş bir kahraman olduğunu gösteren en önemli özelliklerdir:

> "Mahir Efendi, uzun boylu, geniş omuzlu, esmer, elmacık kemikleri hafifçe çıkıntılı, kara çatık kaşlı, siyah gözlü, siyah bıyıklı otuz yaşında bir adamdır. Bıyıkları aşağı doğru sarktığı için, olduğundan beş yaş daha büyük görünüyordu." (BMK. 5).

Mahir Efendi, Saray-ı Hümayun'a marangoz olarak geçtikten sonra ev sahibi olma isteğini İzzet Paşa'ya açar. İzzet Paşa, bu isteğinin gerçekleşmesi için evlenmesi gerektiğini söyler ve eşi vasıtasıyla durumu, Abdülhamit'in kızı Naile Sultan'a bildirir. Altı yaşında esir olarak saraya getirilen ve Naile Sultan'ın yanında yetişen Canseza ile Mahir Efendi evlendirilir. Naile Sultan, babası Abdülhamit Han'dan mahlûlden bir evin Mahir Efendi ve eşi Canseza'ya verilmesi emrini alır. Mahir Efendi alacağı evin yarı tapusunu Canseza üzerine yaptırmak zorundadır; ancak o Veznecilerdeki evi görünce hayalindeki ev olduğunu anlar ve hepsini kendi üstüne yaptırır. Fakat bu ev daha önce bir Binbaşıya söz verilmiştir. Binbaşı evi kurtarmak için pek çok plan yapsa da Mahir Efendi'yi evden çıkaramazlar. Roman boyunca Mahir Efendi'nun bu konakla ilgili macerası devam eder. Ancak bu konak, Mahir Efen'nin hayatını kaybetmesine sebep olacaktır. Kolağalığına kadar yükselmiş olan Mahir Efendi tam paşa olacakken Abdülhamit tahttan indirilir. Sultan Mehmet Reşat tahta geçince Mahir Beyin son iki

terfisi alınarak rütbesi yüzbaşılığa kadar düşer. Emekli olunca tekrar marangozluğa başlar. Romanın başlangıcından bitimine kadar Mahir Efendi marangozluk ile savaş cepheleri arasında gidip gelmektedir. Ne marangozluktan ne de savaşa gitmekten vazgeçer. Kararlı kişiliği ile yılmadan mücadelesine devam etmektedir. Sonuç olarak, onun reel ve ruhsal yolculuğunda "büyülü nesne" konumunda olan bu sembolik konak sonunu hazırlayacaktır.

1.13.1. Yola Çıkış

Bir Mülkiyet Kalesi'nin seçilmiş kahramanı Mahir'dir. Sivas ilinin Şibinkarahisar sancağının Alişar köyünden olan Mahir, altı aylıkken Yemen'e asker olarak giden ve bir daha dönmeyen Durmuş Ağa'nın üçüncü oğlu, yedinci evladıdır. Anlatıcı onun köydeki yaşamını şu şekilde anlatmaktadır:

> "İşe, oğlakları gütmekle başladı. Çobanlık ona iyi değnek sahibi olmak merakını verdi. Genç meşe fidanlarını kesiyor, onları kabuklarını soymak suretiyle işliyor, ateşte gevretiyordu. Sonra bu değneği kendisiyle beraber keçi yavrusu güden küçük kızların kaba etlerinde denerdi. Giderek o kadar kavgacı, geçimsiz bir çocuk olmuştu ki köylü, Emine Hatun'a şikâyetten bıkıp usandı." (BMK. 17)

Ailesi, yukarıdaki pasajda da belirtildiği gibi köyde tutunamayacağını anladığı için Mahir'i İstanbul'a ağabeyi Süleyman'nın yanına gönderir. Mahir'in macerasının yola çıkış aşaması bu şehirde geçecektir ve macerasında "Rıza usta, İzzet Paşa, Canseza, Sultan Abdülhamit, Durmuş Efendi, Binbaşı, Müşir Rıza Paşa, kantarcı, tulumbacı" gibi şahsiyetler etkili olacaktır. Yola çıkış aşamasında Mahir Efendi, Saray-ı Hümayun'da marangozluğu yükselecek ve Canseza'yla evlenerek Veznecilerde bir konak sahibi olmak için mücadele edecektir. Eserde "Saray-ı Hümayun, Bir Köylü Çocuğu, Bir Abaza Kızı, Kargir Ev, Mal Hırsı" başlıklı bölümlerde onun macerasının yola çıkış aşamasının izleri görülmektedir.

1.13.1.1. Maceraya Çağrı

Mahir, köyde okuma yazmayı öğrenemez. Bunun üzerine ailesi tarafından İstanbul'daki ağabeyi Süleyman'ın yanına gönderilir. Bu kararın alınışı romanda işlenmemiş olsa da yolculuk sırasında etrafındaki insanlarla ilişkisi ve yolculuğu eğlenceli kılan ortam onu

adeta macerasına çağırır ve onu yine bu maceraya farkına varmadan dâhil etme gayreti gibi algılanabilir:

> "Denizi de, vapuru da zerre kadar yadırgamadı. Ordu'ya gelinceye kadar güverte yolcularından mada, bütün gemicilerle bilhassa 'Yerin altındaki kara herifler'le can ciğer ahbap olmuştu. Mecidiyelerini çalacaklarını aklına bile getirmeden onlar gibi yarı beline kadar soyunup kazana kömür attı, kadın yolcuların yüreğini oynatan bir cesaretle baş taraftaki parmaklığa asılıp vapurla yarış eden Yunus balıklarını saatlerce seyretti." (BMK. 17)

Mahir'in gerek Sivas'ta İstanbul'ya yaptığı reel yolculuk ve bu yolculuk sırasında içinde bulunduğu ortam gerekse İstanbul'a vardıktan sonra şehrin kendine has özellikleri onu yeni bir hayata ve maceraya çağırır niteliktedir.

1.13.1.2. Çağrının Reddedilmesi

Mahir Efendi, konaklayacağı Şeyh Hanı'nın görünüşünden olumsuz etkilenir: "Burası, insanların ve ehli hayvanların değil, yılanların akreplerin bile barınamayacakları 'cenabet' bir yerdi." (BMK. 18) "Küf ve çirkef" kokularıyla dolu ve iki metre odadan ibaret olan bu yer ona oldukça itici gelir. Mahir Efendi, bu mekânın görüntüsü karşısında etkilenir, buranın kalınamayacak kadar kötü bir yer olduğu kanısına varır. Ağabeyi Süleyman'ın çalıştığı ve burgucu başçavuşluğuna kadar yükseldiği bu tersanede kalmak istemez:

> "Burgucuların çalıştığı atölye hem kirli hem de gürültülüydü. Gürültüyü umursamıyordu ama, her tarafa, duvarlara ve tavanlara kadar sinmiş olan siyah isleri bir türlü beğenemiyordu. İnsanlar bilhassa çıraklar da kapkaraydı." (BMK. 19)

Anlatıcın Mahir'le özdeşleşerek dile getirdiği bu düşünceler aynı zamanda ağabeyi Süleyman'ın birkaç gün sonra "tesviyeci" olmayı isteyip istemediğini sorduğu zaman, hiç nazlanmadan "Bana yaramaz!" deyip kestirip atmasının da nedenini oluşturur. Mahir'in bu düşüncesi maceraya çağrıya karşı bir reddediştir.

1.13.1.3. Doğaüstü Yardım

Mahir, İstanbul'a geldikten sonra ağabeyi Süleyman'ın çalıştığı tersanede görev almayı buranın "pis" bir ortam olması sebebiyle kabul etmek istemez. Ağabeyi onu Tavşan mağazasının iki katlı binasına götürür. Bu mekânın içi ve dışı marangoz malzemeleriyle

dolu olduğu gibi her taraftan "taze tahta ve ispirtolu domalikanın kekremsi kokusu" (BMK. 19) gelmektedir.

> "Her taraf tozlu, fakat temizdi. Burada da torno kayışları vardı, ama demirhanedekiler gibi simsiyah ve pis değillerdi. Perdelerin ve pulanyaların talaşları, desterelerin kepekleri yumuşacıktı. Hele sistirelenmiş tahtalara elini sürmek tahtalara elini sürmek, onun uysal pürüzsüzlüğünü bu surette hissetmek, cilalanmış, ceviz kaplamalara bakmak doyum olmaz zevklerdendi." (BMK. 20)

Öncelikle tersanenin pis ortamından iğrenen Mahir'i marangoz olması için Tavşan mağazasına hiç ikiletmeden getiren ağabeyi Süleyman doğaüstü yardım getiren kişi fonksiyonunu üstlenir. Çünkü onun İstanbul'da kalması adına en önemli yardımda bulunmuştur. Süleyman'ın yanı sıra Mahir'i marangoz olarak yetiştirmek için yardımcı olan Halit Efendi de bu bağlamda değerlendirilebilecek özelliktedir. Anlatıcı onu şu şekilde tanıtır:

> "İdare zabiti, beyaz sakallı, zabitten ziyade, köy imamına benzeyen fakat köy hocası gibi somurtkan değil, bilâkis güler yüzüyle insana cesaret veren Halit baba efendi, Mahir'in yanağını okşadı. 'Cin gibi gözleri var köftehor'un!' diye iltifat etti." (BMK. 20)

Böyle olmakla birlikte Halit Efendi onu "çıraklarına karşı gayet sert davranmasıyla meşhur olan Rıza ustanın" (BMK. 20) yanına verir. Mahir Efendi, Rıza Usta'nın çırağı olmanın yanında onun evinde kalmaya başlar. Rıza usta işte ve evde davranışlarıyla Mahir'in kişiliğinin yerleşmesinde ve usta olmasında etkili bir şahsiyettir.

Rıza ustanın karısı "pembe yanaklı, üç çocuğu yaşamayıp öldükleri için biraz dertli, buna rağmen kederle gülümsemesini ve bilhassa çocuklara şefkatli davranmasını bilen bir ihtiyar kadındır." (BMK. 21) Rıza ustanın evinde hiçbir zaman karı koca kavgası olmamıştır. Nigar Hanım kocasına mutlak itaat gösteren bir kadındır. Rıza ustanın tavuk ve çiçek merakı, eşiyle anlayışa dayalı, kavgadan uzak ilişkisi, kahvehane ve meyhaneden bilhassa içkiden uzak durması Mahir'in kişiliğinin şekillenmesinde ve İstanbul'da kalıp beğenilen bir usta olmasında önemli etkendir. Mahir, yanlarında kaldığı beş sene içinde bu düzgün aile hayatından çok şey öğrenmiştir.

> "Fakat Rıza usta, sabahleyin işbaşı elbiselerini giyip zembili çırağa yükletince bir başka adam oluveriyordu. Zenaatında son derece usta ve titizdi. Bir işi, çıraklarına ilk

> gösterirken ne kadar üşenmez, yumuşak davranırsa, ikinci defa, öğrettiklerini tekrarlamalarını istediği sıralarda o kadar sinirli ve insafsızdı." (BMK. 21)

Rıza ustanın Mahir'e en büyük yardımı onun Mabeyn marangozhanesine girmesine yardımcı olmasıyla gerçekleşir.

> "Nihayet günlerden bir gün Mabeyn marangozhanesi için Tavşan mağazasından eli işe yatkın bir çırak istendi. Rıza usta, sanatta en güzel eserini takdim eder gibi Mahir'i ileri sürdü. Ve idare zabitinin de yardımıyla kabul ettirdi. İkisi de, Padişahımız efendimizin yakınında, Mahir'in, yüzlerini kara etmiyeceklerine emindiler." (BMK. 23)

Mahir Efendi'nin macerasında Seccadecibaşı İzzet Paşa'nın da önemli yardımı bulunmuştur. O da İstanbul'a yerleşmesine ve burayı benimsemesine ön ayak olmuştur. Bütün bunların yanında İzzet Paşa, Mahir'in ev sahibi olmasını ve evlenmesini sağlamıştır. Dolayısıyla onun macerasına yardımcı olarak "doğaüstü yardımcı" görevini üstlenmiştir. Onun bu yardımını Mahir'le yaptığı konuşmadan anlayabiliriz:

> "— Seni saraylı hanımlardan biriyle evlendiririz. Sonra efendinize arzederim. (İki evladınızı sayenizde baş göz ettim. Lakin kira köşelerinde sürünüyorlar. Mahlülden bir münasip bina ihsan buyursanız!) derim. Böylesi daha yakışık alır. Fazladan hanımannen- karısından bahsediyordu- seni sever. O da Saray'a gidince aldığın kızın Sultan'ına yalvarır. Sultan hanım içerden, biz dışardan icabına bakarız." (BMK. 29)

Mahir'in Canseza'yla evlenmesinde Rıza ustanın eşi Nigar Hanım'la marangozhaneden arkadaşı Tahsin Efendi'nin eşi görücü olarak görev almış, onun İstanbul'a yerleşmesine katkı sağlamışlardır. Mahir'in Canseza'yla evlenmesi kahramanın yolculuğunun ilk eşiğini aşmasıdır.

1.13.1.4. İlk Eşiğin Aşılması

Mahir Efendi'nin İstanbul'a yerleşmesi, macerasını sürdürmesinde önemlidir ki bu onun Canseza'yla evlenmesiyle gerçekleşecektir. Canseza, altı yaşındayken esirciler tarafından kaçırılıp Abdülhamit'in en sevgili kızı Naile Sultan'ın sarayında yetişmiş olan bir cariyedir. Mitolojik metinlerde kahraman bu evrede gireceği yeni dünyanın eşğinin önüne gelir. Bu eşiği aşması için "eşik muhafız"larından kurtulması gerekir. Mahir'in macerasında evlilik süreci ilk eşiktir. Mahir'in bu eşiği aşmasında eşik muhafızı görevini üstlenen kişilerden birisi Rıza Paşa'dır. Mahir asker olduğu için evlenebilmesi için öncellikle Serasker'den izin alması gerekmektedir. Müşir Rıza Paşa

serasker olarak bu geçit yolunda eşik muhafızı olarak bulunmaktadır. Mahir elindeki istidadı Seraskere uzatır. Burada adeta Serasker bu eşikten geçmemesi için onu zorlamaktadır:

> "Rıza Paşa, mühim bir vesikayı tetkik ediyormuş gibi istidayı derin derin okudu. Sonra genç Mülazım'ın yüzüne acıyarak bakıp sordu:
>
> —Kaç yaşındasın Mülazım?
>
> —29 Paşam!
>
> —Nerelisin?
>
> —Sivas, Şibinkarahisar, Alişar Köyü
>
> —Burada kimsen var mı ?
>
> —Hayır!
>
> —Beyoğlu'na çıkar mısın?
>
> —Hayır
>
> —Kordonlarına yazık… Mutlaka evlenecek misin ?
>
> —Müsaaden olursa…
>
> —Benim böyle bir felakete asla müsadem olmaz…
>
> —Mahir Efendi, sıkıntı ile önüne baktı.
>
> —Neden sustun? Kabahat bende. Lüzumsuz bir sual sordum. Mülazım! Evlenmenin ne demek olduğunu bilsen zaten evlenmezdin. Öyle değil mi?
>
> Mahir gene cevap vermedi. Paşa, derin bir merhametle anlattı:
>
> —Oğlum, evlenmek, bal dolu bir kavanoza benzer. İçindeki sinekler dışarı çıkmak isterler, dışarıdaki sinekler içeri girmek… Anladın mı ?
>
> Mahir rahatsız rahatsız susuyordu. Paşa mahsustan öfkelenmiş gibi yaptı:
>
> —Hepsi de susarlar! Keratalar… Evlenmekle neler kaybettiğinizi nasıl sezmiyorsunuz. Evladım, vazgeç bu sevdadan… Gel sözümü dinle… Sonra dizlerini döğersin. 'Eyvah!' dersin. Benim halime bak! Bir de sırıtıyor. Pekâlâ, kendi düşen ağlamaz.

—Hışımla kalemi aldı. Mucibi yazarken birisinden intikam alıyor gibi söyleniyordu.

—Sen de görürsün ananın örekesini. Sen de görürsün ananın örekesini…

Galiba, düğün gürültüsünün en zor sahnesi bu sahne oldu. Hünkâr Yaveri, koltukta bile bu kadar sıkılmadı." (BMK. 44-45)

Mahir Efendi'nin Canseza ile düğününe Naile Sultan kendisine vekâleten başhazinadarını yollarken Seccadecibaşı İzzet Paşa, Tüfekçi bölüğü kumandanı Arnavut Tahir Paşa, İzzet Paşa'nın haremi, bütün hünkâr yaverleri ve Nadir Ağa katılmışlardır. Düğün sona erdiğinde Mahir Efendi marangoz arkadaşları tarafından "gerdek"e yollanır: "Evde dört marangozla karılarından –dördüncü marangoz Rıza ustaydı- bir de Mahir'in Süleyman ağabeysinden başka kimse kalmayınca güveyi yumruklayarak gerdeğe koyup kendileri de evlerine döndüler." (BMK. 46) Bu düğün yapılması ve gerdeğe girmesiyle Mahir Efendi, İstanbul'a yerleşmiş ve ilk eşiği aşmıştır.

1.13.1.5. Balinanın Karnı

Mahir Efendi, bir ev sahibi olma arzusunu Seccadecibaşı İzzet Paşa'ya ifade eder. İzzet Paşa, eşi vasıtasıyla durumu Abdülhamit'in kızı Naile Sultan'a bildirilmesini önerir ve bu şekilde icraya geçilir. Naile Sultan, babası Abdülhamit Han'dan mahlûlden bir evin Mahir Efendi ve eşi Canseza'ya verilmesi emrini alır. Ertesi sabah Mahir Efendi Mahlül emlak Müdiriyeti'ne gider. Burada görev yapan ve hemşehrisi çıkan Durmuş Efendi'nin yardımıyla üç ev belirler. Mahir Efendi, Vezneciler'deki evi çok beğenir. Bu evin bakımını üstlenen Kantarcı'nın yanına gider ve ondan bu evin bir talibi daha olduğunu öğrenir. Binbaşı, Mahir Efendi'den önce bu ev için irade çıkarmıştır. Mahir Efendi de iradeyi çıkardıktan sonra yanına Cansez'yı da alıp bu eve gider ve derhal yerleşirler. Bu andan itibaren Mahir Efendi, adeta balina/ev tarafından yutulmuştur. Bir süre sonra evin bekçisi Kantarcı gelir ve onların derhal evi terk etmelerini ister. Lakin Mahir Efendi, bunu kabul etmez, aksine gece burada kalmak için adamdan yatak ister.

Kantarcı, durumu binbaşıya bildirir. Binbaşı inzibat karakolundan bir zabite durumu anlatır. İnzibat mülazımı, Mahir Efendi'yi evden çıkmaya ikna etmeye çalışır. Mahir Efendi ise bu isteği kabul etmemekte direnir. Bunun üzerine binbaşı, durumu Leryaver'e bildirir. Bu defa yanlarında bir başka binbaşı olduğu halde Mahir Efendi'nin yanına giderler; ancak o evden çıkmamakta kararlıdır. Bu arada Kantarcı boş durmaz ve

mahallenin imamının yanına gider. Mahir Efendi ve eşi Canseza'nın evlerinde işret yapan iki Pinakar olduğunu söyler. Böylece başta imam olmak üzere bütün mahalleli evin önünde toplanır.

Bir süre sonra Mahir Efendi'nin arkadaşı Hasan Kahraman olay yerine gelir. Buradaki insanlara Mahir Efendi'nin hünkâr yaveri olduğunu ve evin kendisine padişah tarafından verildiğini anlatır. Kalabalık bu durum öğrennce kısa sürede dağılır. Tüm bu olan bitenden sonra Binbaşı Şam'a sürülür; mahalle hocası ise memleketi Divrik'e gönderilir. Kantarcı da bir daha ortalıkta görülmez: "Mahir Efendi, karısının bütün bu eşyalara ne kadar yaraştığını anlayarak sevinçle içini çekti. Yüreğinde, 'İstanbul'lu' olmanın bütün kibrini duyuyordu. İyi kadına, iyi eşyaya, iyi eve sahip olmak için ne gibi işler yaptığını, bütün bunları ne mukabilinde kazandığını düşünmeye lüzum görmedi. Bunu düşünmeye lüzum görmedikçe, insan malik olduklarını daha çok hak etmiş zannederek, daha çok öğünüyordu." (BMK. 84-85) Bu olayın ardından evden, yani balinanın karnından çıkan Mahir Efendi yeni bir kişilikle yoluna devam edecektir. O artık İstanbullu olmuştur.

1.13.2. Erginlenme

Mahir Efendi'nin yolculuğunun "erginlenme" aşaması sıkıntılar içinde geçer. Mahir Efendi, bu aşamada 31 Mart Vakasının patlak vermesi ve akabinde gerçekleşen olaylardan en az zarar ile kurtulmaya çalışır. Yaşadığı tüm olumsuzluklar karşısında dirayetli bir şekilde mücadele eder. II. Abdülhamit tahttan indirilmiş ve yerine Sultan Mehmed Reşad geçmiştir. Paşa olmasına iki yılı kalmış olan Mahir Efendi'nin öncelikle rütbesi yüzbaşılığa indirilip emekli edilir. Bu sebeple Mahir Efendi, eski işi olan marangozluğa tekrar başlamak zorunda kalır. Sonra da Mahir Efendi, kadınlara hibe edilenerin dışında mahlûlden alınan evlerin geri teslim edileceğini öğrenir. Mahir Efendi, zamanında tapuyu Canseza'nın üzerine yaptırmadığı için onun da evi elinden alınacaktır. Onun evine üç yüz altmış altın değer biçilir. Bu durumda Mahir Efendi evi kaybetmeyi göze alamaz ve Rumeli lehçesi ile konuşan, Durmuş Efendinin eski ahbaplarından olan Hayriye Hanım'dan borç alıp evini kurtarır. Evin borcunu ödeyebilmek için başka bir yere taşınır. Ancak, Balkan Savaşı'nın patlak vermesiyle askere çağrılır. Mahir Efendi'nin hayatının bundan sonraki yılları savaşlara katılarak ve evin borcunu ödeme planları yaparak geçer. Onun erginlenme macerası eserin "Evdeki

Pazarlık, Seferberlik, Anadolu, Bozgun, Mütareke, Kuvayı Milliye" bölümlerinden takip edilir.

1.13.2.1. Sınavlar Yolu

Mahir Efendi'nin sınavlar yolunda ilk imtihanı 31 Mart Vakası ve akabinde gerçekleşen olaylardan en az zarar ile kurtulmaya çalışması, yaşadığı olumsuz gelişmeler karşısında dirayetini koruyabilmesi ile geçer. Şeriatın elden gittiğini düşünen kimselere karşı Hareket Ordusu'nun müdahalesi ile Osmanlı Devleti'nde yeni bir dönem başlamış, binbaşı rütbesine kadar yükselen Mahir Efendi, emekliye sevk edilmiştir. Onun bu duruma karşı tavrı ise önemlidir:

> "Karısına:
>
> —Tekaüde, sevkolunmuşusuz hanım! Dedi. Haydi, benim takım zembilini hazırla!
>
> Ertesi sabah, erkenden, boz kadifeden işbaşı elbiselerini giydi. Marangoz –daha doğrusu dülger- takımlarıyla dolu zembilini besmeleyle sırtladı. Hiçbir şey kaybetmemiş metin adımlarla Kasımpaşa'da Tavşan mağazasının yolunu tuttu." (BMK. 95)
>
> "Hiçbir şey düşünemiyordu. Yavaş yavaş kendisine öfkelendi. Para biriktirmek neden lazım? Kara gün için… Herkes aptal da sen mi akıllıydın bakalım! Eşek herif! Asla zengin ahbap aramamıştı. Bütün dostları kendisi gibi baldırı çıplak herifler! İzzet Bey bile son zamanlarda müzayaka çekiyordu. Konağın masraflarını kısmış, halayıkları dağıtmıştı. Kendisine karşı duyduğu öfke son haddini bulunca, bütün son haddini bulan hisler gibi yavaşladı. Stikamet değiştirip ağabeyisi Süleyman efendinin üzerine çullandı." (BMK. 99)

Sınavlar yolunda Mahir Efendi'nin karşılaştığı bir engelde evi bağlamında gerçekleşir. İdareyi ele alan yeni yöneticiler Abdülhamit Han'ın ihsan ettiği evleri ya sahiplerinin ellerinden almakta ya da bu evlerin maddi karşılığını istemektedirler. Mahir Efendi, bu durumun sıkıntısından evini kurtarmak için faiz karşılığı borç para veren Hayriye Hanım'dan yardım alarak kurtulur. Mahir Efendi bu sıkıntıyı atlattıktan sonra, Balkon Savaşı'na katılır ve savaşın bitmesi ile yuvasına döner. Ne var ki bir süre sonra I. Dünya Savaşı başlar. Bu defa Çanakkale'de savaşa dâhil olur. Burada yaralanır. Savaş sırasında Balıkesir'in Burdur ilçesinde atanır, görevlendirildiği hastaneye çeki düzen verir, eksikliklerini giderir. Bu mücadelelerinin ardından I. Dünya Savaşı da nihayet bulur ve

Mahir Efendi; İstanbul'a evine vatani görevini yapmış olmanın huzuru ile döner. Böylece o, sınavlar yolculuğunu başarı, sezgi, ve tecrübesiyle tamamlamış olur.

1.13.2.2. Tanrıça İle Karşılaşma

Mahir Efendi'nin arketipsel yolculuğunda iki tanrıça ile karşılaştığı söylenebilir. Bunlardan birincisi eşi Canseza'dır. Canseza 93 Harbi'nde Kafkasya'dan Adapazarı havalisine yerleşmiş bir Abaza kabilesindendir. Altı yaşında esirciler tarafından kaçırılıp İstanbul'a getirilen Canseza, Saray'a satılmış on yedi yaşına kadar Abdülhamit'in kızı Naile Sultan'ın cariyeliğini yapmıştır. Anlatıcı, Canseza'nın saraydaki durumunu şu şekilde anlatmaktadır:

> "Küçük Canseza, çocuksuz olan bu kocaman ve kalabalık evde çok daha başka türlü yetişebilirdi. Fakat ürkek tabiatlı, sessiz, kendi kendisini meşgul edebilen bir çocuktu. Saray adabını, Saray lisanını kolay öğrendi. Lakin 17 yaşına kadar bir tek dost, bir tek yakın arkadaş edinemeden, hiç kimseye zarar vermeyip, gücü yettiği kadar herkesin hizmetine koşarak yaşadı." (BMK. 31)

Anlatıcı onun fiziksel özelliğini ise şu şekilde anlatmaktadır: "İlk bakışta ufak tefek zannedilirdi, fakat orta boylu ve tıknazdı. Gene ilk bakışta çirkin gibi durur, fakat acayip güzelliği insanı gittikçe sarardı. Kocaman ela gözleri, siyah çatık kaşları, pek kırmızı, etli dudakları, yuvarlak ve şirin bir çenesi vardı. Saçlarını gözlerinin ve kaşlarının aksine kırmızı ışıltılarla dolu kestane rengindeydi." (BMK. 31-32)

Canseza, davranışları ve dünyayı algılayış şekli ile adeta diğer insanlardan uzak kendi dünyasında yaşayan bir kadındır. Bu temiz dünyası ile Mahir Efendi'nin hayatında itici bir güç olur. Onun her zaman yanında yer alacağını bilen Mahir Efendi, hareketlerinde daha serbest, kendisine daha fazla güvenen bir özelliğe sahiptir. Canseza'nın tanrıça olarak Mahir Efendi'nin macerasına en büyük katkısı II. Abdülhamit'in tahttan indirilmesinin ardından evlerinin ellerinden alınması ve Mahir Efendi'nin önce binbaşılıktan yüzbaşılığa sonra da emekliye sevk edilmesi hadiselerinde görülür. Evleri için para bulmak söz konusudur. Bu noktada Canseza fedakârlığa razıdır:

> "Canseza da bütün kadınlar gibi "çaresizlik" diye bir şeyin dünyada mevcut olduğunu, böyle eliyle tutsa bile asla kabul etmiyordu.
>
> —Öteyi beriyi satarız! Dedi.

> —Ne dedin? Saçmalıyorsun?
>
> İlk defa –yedi seneden beri ilk defa- "Saçmalıyorsun" sözü kadını korkutmadı. Basını dikti:
>
> —Hayır! Yüzüklerimi, küpelerimi, bileziklerimi satarız. Piyanoyu satarız. Fazla eşyaları hep satarız. Evini kurtaracaksın." (BMK. 98)

Canseza, bunun dışında Mahir Efendi'nin aldığı her kararda onun yanında olmuş, onu desteklemiştir. Mahir Efendi, Balkan Savaşı patladığında bu savaşa katılmak ister Canseza çok da gönüllü olmasa da kocasının bu kararına saygı gösterir. Mahir Efendi, I. Dünya Savaşı ve ardından Anadolu'da kurtuluş mücadelesine katılmaya karar verdiğinde o, her zaman kocasının en büyük moral kaynağı olmuştur. Canseza, Mahir Efendi eve her geri döndüğünde ilk günkü şefkat ve sevgisini muhafaza eden eşi-tanrıçasıdır.

Mahir Efendi'nin yolculuğunda tanrıça figüründeki ikinci kadın Hayriye Hanım'dır. II. Abdülhamit'in tahtan indirilmesinin ardından hem rütbeleri hem de evi elinden alınan Mahir Efendi'ye bu kadın borç para vererek yardım eder. Hayriye Hanım "ufak tefek, tamamıyle beyaz saçlı, pembe yüzlü, ellilik, erkeklerden fazla çekinmeyen" bir kadındır. (BMK.104) Durmuş Efendi aracılığıyla tanıştığı bu kadın bir faizci olmasına rağmen sıkıntılı bir insanın imdadına yetişme havası içinde olan ve dostça tavır sergileyen bir insandır. Mahir Efendi'ye evinin değeri olan üç yüz altmış altını veren bu kadın onu büyük bir sıkıntıdan kurtarmıştır.

1.13.2.3. Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın

I. Dünya Savaşı ve ardından yaşanan Kurtuluş Şavaşı mücadelesi sırasında Anadolu'nun içinde bulunduğu vaziyet eserde baştan çıkarıcı olarak kadın görevini üstlenmiştir. Çünkü savaşların getirdiği açlık ve sefalet insanların ahlaki değerlerini de yok etmeye başlamıştır. Bir ekmek karşılığında namusunu heba eden kadınların yanında, bundan istifade eden insanların sayısı her geçen gün artmıştır.

Mahir Efendi I. Dünya Savaşı sırasında Çanakkale cephesinde yaralanmış, Balıkesir'in Burdur kasabasında bir hastanede görevlendirilmiştir. Buraya bir süre sonra gelen Kürt mühacirler açlık ile karşı karşıya kalmışlardır. Açlık o denli artmıştır ki kadınlar bir ekmek karşılığında askerler ile beraber olmaktadır. Ahlaki değerlerin bu denli ayaklar

altına aldığı bir dönemde Mahir Efendi'nin bu nevi işlere tevessül etmemesi onun baştan çıkarıcı olarak kadın aşamasını geçtiğini göstermektedir.

1.13.2.4. Babanın Gönlünü Alma

Mahir Efendi'nin macerasında Durmuş Efendi "baba" vazifesini görmektedir. Mahlül Emlak Müdüriyeti'nde görevli olan Durmuş Efendi ile o ev sahibi olma isteği etrafında tanışır. Anlatıcı, Durmuş Efendi'yi şu şekilde tanıtır:

> "Pek ufak tefek, pek zaif, köse sakallı, gözleri insanlara merhametle bakan bekâr bir ihtiyardı. (Bu marazi merhamet herhalde, mirasçısız, yani tek başlarına olup, hayatlarında o kadar mezelletle kazandıkları emlak ve akarlarını mahlül'e bırakan insanların acayip talileriyle uğraşmaktan geliyordu.)" (BMK. 57)

Mahir Efendi gibi Durmuş Efendi de Sivaslıdır ve onun Mahir Efendi'nin ev sahibi olmasında bir memur olarak önemli katkıları olur. Mahir Efendi, ev sahibi olduktan sonra ona maddi bir karşılık vermeye çalışsa da o bunu kabul etmemiş, okutulacak bir mevlite kendisinin de çağırmasının kâfi olacağını söylemiştir. Bu noktadan sonra Durmuş Efendi ve Mahir arasındaki ilişki baba oğul seviyesinde devam etmiştir. 1908 yılında Abdülhamit, tahttan indirildikten sonra Mahir Efendi'ye padişah tarafından bağışlanmış olan ev yeni yönetim tarafından geri alınır ve değeri miktarında para istenir. Bu noktada da Durmuş Efendi devreye girer ve Mahir Efendi'yi Hayriye Hanım isminde bir kadın ile tanıştırır. Burada önemli olan hadise Mahir'in Durmuş Efendi'nin yönlendirmelerine itaatkâr bir evlat gibi uymasıdır.

Mahir Efendi'nin hayatında "baba" vazifesini gören bir başka isim de Selami Efendi'dir. Selami Efendi Birinci Takım Kumandanı inzibat mülazımısani vazifesi ile Ankara kuvvetleri içinde yer almış biridir. Selami Efendi, Kurtuluş Savaşı içinde cereyan eden olayları, insanlar arasındaki kişisel rekabetleri ve bunların doğurabileceği sonuçları Mahir Efendi ile tartışmakta onu bu konularda bilgilendirmektedir. Bu sayede okuma yazma bilmeyen, hayatı yaşayarak öğrenmiş Mahir Efendi, insanları ve olayları farklı açılardan değerlendirebilme imkânı yakalamaktadır. Mahir'le Selami Efendi arasındaki ilişki öğretmen-öğrenci, baba-oğul şekline dönüşmüştür. Mahir Efendi, itaatkâr bir oğul gibi Selami Efendi'nin düşüncelerini dinlemekte kimi zaman küçük itirazları olsa da sonunda son sözü Selami Efendi söylemektedir. Selami Efendi, Sakarya Savaşın'da vurulur ölmeden önce Mahir Efendi'ye isteğini belirtir:

"Tabancı elinden düştü: Dudaklarını acıyla sıktı. Yere çömeldi.

—Ne oldu Selami?

—Hiçbir şey olmadı Yüzbaşım!

—Vuruldun mu yoksa?..

—Hayır, buna vurulmak bile denmez…

—Dur bakayım…

—Yok, yok… Oturdu. Sonra sol tarafına devrildi: Su verir misiniz? Lütfen…

—Su olmaz… Yarana bakacağım… Hey asker!

—Askerleri rahat bırak… Öksürdü. Ağzından kan boşandı. Bırak onları… Beni dinle… Beni şayet ölürsem… Buraya gömdür. Buraya… Sakarya görünüyor… Ölürsem… Ne de olsa, benden ölmeyecek bir şey kalır. Buna eminim… Gülümsedi: Ölmeyecek olan şey her ne ise, mezarımın başına bazen oturur da… Nehre bakar… 'Ak Tolga'lı beylerbeyi…', 'Bir yaz günü geçtik…' Tuna'dan değil Sakarya'dan… Tabii 'Geçmedik biz.' Ama geçtik sayılırız… Değil mi? Kızımı gider öpersin. Onu Murat'a al… Vay canına!.. Tekrar öksürdü: Kan geliyor mu ağzımdan? Saklama? Tadını anlıyorum. Mebrure… Bir tanem… Haydi bana… 'Bir şarkı çal' diyecekti. Bunun düşüncesi bile kafasında yarım kaldı. Bir karanlık süretle yükselip evvela gözlerini, sonra beynini kapattı." (BMK. 402-403)

Mahir Efendi, Selami Efendi'nin ölüm anındaki isteklerini yerine getirir. Öncelikle Selami Efendi'yi istediği yere defnettirir. Kuruluş Savaşının bitmesinin ardından İstanbul'da onun ailesini ziyarete gider. Selami Efendi, İstanbul'da babası ve kayınbabası paşa olan önemli ve isimli aileye mensuptur. Eşi Mebrure Hanım duruşu ve kıyafeti ile Mahir Efendi'nin beklediğinden çok farklı biridir. O, kendisi çok beğenmiş bir kişi tavrıyla Mahir Efendi ve oğlu Murat'a küçümseyerek bakmıştır. Mahir Efendi, Selami Efendi'nin ve Mebrure Hanım'ın babalarını sorduğunda aldığı cevapla onların Abdülhamit'in "en mürtekip, en namussuz paşalarından" olduklarını anlar yine de orada Selami Efendi'nin hatırına durur: "Kadını tepeden tırnağa süzdü. Selami Efendi'nin hatırasına hürmet etmek için kendisini zorladığı halde, istediği saygıyı bir türlü duyamıyordu." (BMK. 487) Bir sene sonra içeriye "Rum kızları" gibi alafranga giydirilmiş Selami Efendi'nin kızı Ayşe girer. Mahir Efendi "Bıyıklarımı yadırgasan da Ayşe, seni öpmeğe mecburum, dedi. Beybabanın emri böyle…" (BMK. 488) der ve

Ayşe'yi öper. Böylece o, her ne kadar orada bulunmaktan memnun olmasa da Selami Efendi'nin vasiyetini yerine getirir. Bu davranışı ile o babanın gönlünü almış olur.

1.13.2.5.Tanrılaştırma

Mahir Efendi, I. Dünya Savaşı sırasında Çanakkale cephesinde yaralanmış, iyileştikten sonra Balıkesir'in Burdur kasabasındaki bir hastanede görevlendirilmiştir. Öncesinde yanına getirdiği Canseza ve iki çocuğu ile burada yaşamıştır. I. Dünya Savaşı'nın bitmesi üzerine İstanbul'a dönmeye karar vermiştir. Dönüş yolunda Bandırma'da bir asker arkadaşının yanında on gün kalmış, İstanbul'da yangın çıktığını haber alınca da İstanbul'a yola koyulmuştur. İstanbul'a ulaştığında Mahir Efendi, bir kâhyadan kendi evlerinin de yandığı haberini alır:

> "Mahir Efendi, sırtındaki elbiseye yakışan son kumandayı verdi:
>
> —Haydi arslanlarım! Bizi Yeniçeşme'ye çıkaracaksınız!
>
> —Yeniçeşme'ye mi? Aman beyim Yeniçeşme mi kaldı?
>
> —Biliyorum, lakin bizim ev hamdolsun yanmamış. Ateş sokak başındaki çeşmenin yanına kadar gelip orada söndü ya…
>
> —Hangi çeşme beyim ?.. Çeşmenin yerinde yeller esiyor.
>
> —Sivrikoz mahallesi?
>
> —Sivrikoz mahallesi süpürüldü de yangın Okmeydanı'na dayanayazdı…
>
> —Deme!" (BMK. 207)

Bu şoke edici habere karşın Mahir Efendi, dirayetini kaybetmez, derhal duruma hâkim olur. Çünkü eşini, oğullarını perişan etmek istemez. Mahir Efendi, eşine ve çocuklarına kendisini beklemelerini söyler ve oradan ayrılır. Bir süre sonra dönen Mahir Efendi, ağabeyinin arkadaşı Celal'in adresini de yanında getirmiştir; diğer tanıdıklarının tamamı ise yangından sonra yer değiştirmişlerdir. Lakin onlar, gittikleri evde pek de hoş karşılanmazlar. Ayakkabıları ile içeri girmeye çalışan Murat'ı ev sahibesi azarlar. Canseza ilk defa kocasının ev sahibi olma arzusunun gerekçesini anlamıştır; "İlk defa, bir ev sahibi olmak için ölesiye çırpınan kocasını anlar gibi oldu." (BMK. 211)

Mahir Efendi'nin annesi ve ağabeyi yangın anını anlatırlar. Yangında ev eşyalarının birçoğunu kaybetmelerinin yanında Mahir Efendi'nin takımları ile silah ve kurşunları da zayi olmuştur:

> "—Takımlar nerde?
>
> —Aşağıda kömürlükte…
>
> —Takım kömürlüğe konulur mu ? Paslanır… Siz nasıl…
>
> —Kömürlüğü bulduğuna şükret yavrum! El evindeyiz.
>
> Mahir Efendi başını önüne eğdi" (BMK. 212)

Ertesi sabah Mahir Efendi, kira ile oturduğu evin yanmış halini görmeye gider; burada akşama kadar her tarafı yoklar ve takımlarının demir aksamını toplar. Bu sırada Canseza Pişmaniye taraflarında yeni bir ev bulmuştur. Ertesi günü oraya taşınırlar.

> "Mahir Efendi, akşam üzere, yeni bir zembille eve geldi. Bunu karısının önüne bırakarak:
>
> —İşte bizim velinimet! Dedi, yarın takımları hazırla!
>
> Mahir Efendi'nin bu meşhur sözünde olanları, olduğu gibi münakaşasız kabul edip ne kadar müşkül ve zararlı olursa olsun, bir hesabı kapatmak ve cesaretle yenisini açmak manası vardı. Bu söz, marangoz Mahir Efendi'nin namağlup tarafıyla yeniden dikilip durmasını ifade ediyordu. 'Takım zembili' bu adamın yıkılmaz istinatgâhıydı. Kıyamet kopsa ona tutunup böylece kalkabiliyordu. Ertesi sabah, alaca karanlıkta, zembilini omuzlayıp yola çıktı." (BMK. 213)

Mahir Efendi karşılaştığı bu olumsuz durum ile yıkılmaz, olaylara iyimser yönüyle değer biçer. Campbell "Artık arzu ve korku duymayız; korkulmuş ve arzulanmış olanızdır. Tüm tanrılar, Bodhisatvalar ve Buddhalar dünya lotusunun yüce sahibinin halesindeki gibi içimizde bulunmaktadır." (Campbell 2010: 86) der. Campbell'e göre Nirvana; arzu, düşmanlık ve kuruntunun üç katlı ateşinin sönmesidir. Mahir Efendi de uzun süre ülkesinin bağımsızlığı için savaştıktan sonra evinin yanması ve insanlara mihnet etmek zorunda kalması gerçeği ile karşılaşmasına rağmen hayata karşı duruşunu değiştirmez ve yoluna devam eder. O, bu tavrıyla "tanrılaştırma" evresini geçmiştir.

1.13.2.6. En Son Ödül

Campbell insanoğlunun bütün uğraşısının ölümsüzlüğü elde edebilmek adına gerçekleştiğini ifade eder. Bununla birlikte söz konusu olanın bedensel bir ölümsüzlük olmadığının da altını çizer: "Oysa tersine, temel sorun, göz bebeğini, misafir kişiliğiyle bedenin görüşü bulandırmayacağı noktaya dek genişletmektedir. Ölümsüzlük o zaman şu anki bir gerçek olarak yaşanır." (Campbell 2010: 215) Mahir Efendi'nin söz konusu ölümsüzlüğü, Abdülhamit'in tahttan indirilmesinden sonra elinden alınacak olan evini borç para karşılığında kurtarmasıyla gerçekleşir.

Mahir Efendi, Sultan Abdülhamit'in görevinde bulunduğu sıralarda mahlülden Sultan iradesi ile kâgir bir ev alır. Bu evde yaşamaya başlayan Mahir Efendi, II. Abdülhamit'in tahttan indirilmesi ile bu evi kaybetme tehlikesiyle yüz yüze gelir. İktidara gelen İttihat ve Terakki Fırkası Abdülhamit'in bağışladığı evleri geri almakta ya da değerini oturanlardan istemektedir. Mahir Efendi de Hayriye Hanım adında bir kadından faizle borç para alır; borçlarını ödemek için canla başla çalışırken I. Dünya Savaşı'na katılmak zorunda kalır; ancak bu süre zarfında bile para biriktirmeye devam eder. En sonunda mütarekenin imzalanmasıyla İstanbul'da bir eve sahip olmuştur. Bu durumu anlatıcı şu şekilde ifade etmektedir:

> "İstanbul'a bir ekmek torbasıyla bir çift çarık getiren köylü çocuğu ile bu kırçıl pos bıyıklı, gözlerinin içi gülen adam arasında nasıl da hiçbir münasebet kalmayıvermişti. Mahir Efendi, şimdiden sonra İstanbul'a, kocaman bir evin derin temelleri ve taştan gövdesiyle sıkı sıkı bağlıydı. Onu artık buradan hiç kimse söküp atamazdı. Şu anda bir acayip kuvvet hissediyor, düşüp ölüverse bile gözlerinin açık gitmeyeceğini anlıyordu. Canseza, Murat, Cemal, bu kocaman şehirde başlarını sokacak bir dam altına, az çok bir ekmek parasına maliktiler. Derin bir (oh) çekti." (BMK. 218)

Mahir Efendi borçlarını ödemek suretiyle tamamen kendisine ait bir eve sahip olmakla geleceği adına önemli bir adım atmıştır. O, adını yaşatacak olan evlatları Murat ve Cemal'in de hayat güvencesini elde etmiştir. Dolayısıyla kendisinden sonra gelenlerin de İstanbul'da sahip oldukları ev sayesinde güvencede olacakları duygusunu yaşayan Mahir Efendi, nihai ödülüne ulaşmıştır.

1.13.3. Dönüş

Mahir Efendi, önce Balkan Savaşı'na katılıp ardından evine dönüp elinden alınmaya çalışılan kâgir konağın alt katına altı metrelik dükkân açma hazırlığı yapar. Böylece o, Hayriye Hanım'dan aldığı borçları ödeyecektir; ancak işler planladığı gibi gitmez; I. Dünya Savaşı başlayınca piyade yüzbaşı olarak savaşa katılır. Çanakkale Savaşı'nda kahramanlık gösterek omzundan vurulur. Bu sırada ülkesinin ve insanlarının gerçeklerini daha yakından tanıma fırsatı bulup Milli Mücadele'ye dâhil olur. Ülkenin düşman esaretinden kurtarılmasında aktif bir rol üstlenir. En nihayetinde de İstanbul'a gazi olarak döner. Mahir Efendi, hayatın bütün sıkıntılarını yaşayarak tecrübe etme imkânı bulmuştur. Onun dönüş yolculuğu da hem reel hem de ruhsal anlamda zorluklarla geçer. Eserde, bu aşama "Bir Mülkiyet Kalesi" başlıklı bölümde geçer.

1.13.3.1. Dönüşün Reddedilmesi

Sivas'ın Alişar köyünden okuma yazma bilmeden İstanbul'a gelen Mahir Efendi, yine okuma yazma bilmeden Osmanlı Devleti'nin padişah yaveri olmayı başarmış; aldığı kâgir ev ile Osmanlı başkenti İstanbul'da kök salabilecek bir konum elde etmiştir. Bundan sonra Mahir Efendi'den beklenen, elde ettiği imkânları etrafındaki insanlara yardım için kullanması ve sahip olduğu imtiyazın farkındalığını yaşamasıdır. Bunlara karşın Mahir Efendi, öncelikle Adil Usta'nın aracılığı ile Anadolu'da devam eden Milli Mücadeleye yardımda bulunmaya başlar. Adil Usta, Anadolu'ya silah ve insan temin edildiğini Mahir Efendi'ye söylediğinde onun tepkisi önemlidir:

> "—Peki benim niçin haberim yok?.. Vay bücür köse vay! Hele bizim ağabey olacak göbekliye ne dersin? Öfkelendim şimdi… Bak buna kızdım. Ulan, siz erkeksiniz de biz karı mıyız?" (BMK. 232)

Bunun üzerine Mahir Efendi de Milli Mücadele tarafında yer alır. Hatta Adapazarı'na kayınpederi Zigotla Bey'i Kuvvay-i Milliye taraftarı yapmak için gönderilir ve bu amacına da ulaşır. Bütün bunların yanında Mahir Efendi'nin dönüşü kesin bir şekilde reddetmesi ise İstanbul'da Beyoğlu'nda yanında çarşaflı bir kadın ile gezen Fransız zabitini ve bu kadını öldürmesi ile gerçekleşir. Bunun üzerine Mahir Efendi, Ankara'ya kaçmak zorunda kalır.

1.13.3.2. Büyülü Kaçış

Mahir Efendi'nin büyülü kaçışı, Beyoğlu'nda Fransız zabiti ve onun yanında gezen çarşaflı kadını öldürmesiyle başlar. Bunun üzerine Mahir Efendi, Ankara'ya doğru yola çıkar. Yolda ona refakat eden Yayalar köyünden İbrahim, onun kahramanlığını öğrenince ona saygı gösterir; hatta tabancasını ona vermeyi teklif eder. Mahir Efendi, bu teklifi kabul etmese de saygı duyulmasından memnun olur. Ankara yolunda Mahir Efendi, Abaza köyüne uğrar. Burada öncelikle kaynı Servet ile karşılaşır; onunla güncel meseleleri konuşurlar. Kayınpederi Zigotla Bey'in yanına gider. Misafir olduğu evde eğlenceye dâhil olur.

> "Değneklerle tahtaya vurulan Kafkas tamtamı ve akardeonun bu tahta gürültüsüne nasıl yakıştığı insanı şaşırtan baygın ses başladı. Servet iyi oynuyordu. Geniş ve kuvvetli vücudu, dudaklarından hiç eksilmeyen mesut tebessümü oyuna yaraşıyor karşısında, evin kızı akardeon çalarak delikanlıya refakat ediyordu." (BMK. 304)

Mahir Efendi, Abaza köyünün ileri gelenlerini ve aynı zamanda kayınbiraderi Servet'in müstakbel kayınpederini de kendine hayran bırakır. O, bunu önce silah atışı ardından da kama atışı ile gerçekleştirir: "(…) Mahir Efendi, Şükrü beyi hayretlere garkeden marifetler göstermiş, ihtiyarın senelerdir, kimselere vermek istemediği bütün takdir, gıpta, kıskançlık hislerini toplayıp cebine doldurmuştu." (BMK. 307)

Mahir Efendi Ankara'ya ulaştıktan sonra ihtiyat yüzbaşısı olarak Garp cephesine gönderilir. Cephede Mahir Efendi ve içinde bulunduğu birliğin düşman karşısında geri çekildiği anlar olsa da yaşadığı her şeyi dürüst bir şekilde yazıp iletir. Mahir Efendi bu kayıt tuttuğu notları sadece insanlarla değil tabrat ile de paylaşmaktadır:

> "Boş topraklar, ölüme ait bir şey olmanın mutlak hareketsizliğini bir tarafa bırakmışlar, kana boğulmuş muzaffer İnönü'ne iltica etmek için döne döne tekerleklerin altında kaçıyorlardı." (BMK. 381)

Mahir Efendi'nin İstanbul'da bir Fransız zabiti ile yanındaki kadını öldürmesinden Büyük Taarruz'un kazanılmasına kadarki süreç onun için büyülü kaçış bağlamında değerlendirilebilecek özelliğe sahiptir.

1.13.3.3. Dışarıdan Gelen Kurtuluş

Mahir Efendi, Anadolu'da Milli Mücadele'ye katılıp ihtiyat yüzbaşısı olarak görev almıştır. Bu mücadelede kimi zaman askerleri ile düşman karşısında geri çekilmek zorunda kalmış kimi zaman da düşmana yine askerleri ile üstünlük sağlamıştır. Sakarya Savaşında düşmana üstünlük sağladıkları bir anda uzun zamandır adeta akıl hocalığını yapan Selami Efendi'yi şehit verir. Selami Efendi, son nefesinde Mahir Efendi'den İstanbul'a gitmesini eşini ve kızını ziyaret etmesini, kızı Ayşe'yi kendi yerine öpmesini ve naşını da Sakarya'ya bakan tepeye defnetmesini vasiyet eder. Selami Efendi, şehit düştükten sonra Mahir Efendi onun bu topraklara defnedilmesini temin eder. Lakin savaş devam etmektedir. Bu nedenle Selami Efendi'nin diğer arzularını yerine getirme imkânı bulamaz. Bir süre sonra Mahir Efendi, Afyon-Uşak hattına bölüğüyle ilerler ve burada yaralanarak Ankara'ya getirilir. Uzun süre komada kalan Mahir Efendi kendine geldiğinde eylülün on beşidir ve İzmir düşman işgalinden kurtarılmıştır. Her ne kadar Mahir Efendi hemen hastaneden çıkmak istese de doktorlar buna razı olmazlar.

Hastanede Mahir Efendi'yi ziyarete gelen Adil Usta, onu memlekette olanlar hakkında bilgilendirir. Adil Usta'nın anlattıklarına göre; Mustafa Kemal Paşa, halifelik ve saltanatı kaldırmayı planlamaktadır. Bu sırada padişah da İngilizlere sığınmıştır. Mahir Efendi hastanede, savaş meydanında gözlerini kaybetmiş Yüzbaşı Vahit Bey ile arkadaşlığını ilerletir. Bir süre sonra hastaneden taburcu olan Mahir Efendi, Ankara'nın sokaklarında dolaşmaya başlar; ama İstanbul'a dönmeye dair herhangi bir düşüncesi de yoktur. Bir berbere girer, burada hem traş olmakta hem de berberle konuşmaktadır. Bu sırada kendisindeki fiziksel değişimi berberin aynasında değerlendirmektedir:

> "Mahir Efendi, Canseza'yı düşünüyordu. 'Onun da saçları beyazladı mı?'… 'Varsın beyazlaşsın!' Kendisini gayretle yokladı. İhtiyarlamak böyleyse kolay… İhtiyarlamak bir şey değil… Yüreğinde, demin Hastane'den çıkarken duyduğu yorgunluk kalmamıştı. Vücudu dinlenmiş… Muharebe, çocukluğunda gelip geçmiş bir eski macera gibi uzakta kaldı… Yüzü sabunlandıkça içi biraz daha ferahlıyor… Şimdi Adil Ustayı bulmalı… Bir yere giderler… Birkaç kadeh içerler… Mustafa Kemal Paşa'yı da görmek istiyordu. Sesini de bir duysa… Büyük taarruzda ne dedi acaba? 'Vakit tamam!' mı dedi. Saatine bakmıştır da 'Tamam!' demiştir. Kocatepe'de bu söz söylendiği için, yüz bin küsür insan ölüme atıldı. Ölen öldü, Vahit Efendi kör oldu. Selami Efendi!.. Vay canına! Nasıl kaç aydır unuttuydu Selami'yi!.. İstanbul'a gitmeli, çocuklarını bir kere olsun görmelidir… Selami'yi gömdükten sonra haftalarca Mebrure hanımı, küçük Ayşe kızı düşünmüştü.

> Mebrure hanım, herhalde, Hayriye hanımın gençliğine benzeyen bir kadındı. Selamiye, ancak öyle bir kadın, layık görünüyordu. (…) 'Ayşe'yi görmeye giderken Murat'ı da götürmeli, Murat mektepte okumuş. Kendisi sık sık uğrayamasa bile Murat Mebrure teyzesini görmeye gider…'" (BMK. 466-467)

Mahir Efendi, uzun zamandır ayrı kaldığı ailesinin yanına -İstanbul'a- dönme kararını berber koltuğunda Selami Efendi'ye verdiği söz dolayısıyla alır. Bu nedenledir ki Selami Efendi, Mahir Efendi'nin dönüş eşiğini aşmasında "dışarıdan gelen kurtuluş" bağlamında yardımda bulunmuştur.

1.13.3.4. Dönüş Eşiğinin Aşılması

Mahir Efendi'nin dönüş eşiğini aşması, Anadolu'da uzun yıllar Milli Mücadele'ye yer aldıktan sonra İstanbul'a dönmesi ile gerçekleşir. Anlatıcı, Mahir Efendi yanında Adil Usta olduğu halde İstanbul'a gelişini şu şekilde anlatır:

> "İstanbul, su içinde, ıslak ve pisti. Herkes kendi havasında… Geleceklerinden kimsenin haberi yoktu, birileri tarafından karşılanmayacaklarını biliyorlardı ama gene de, muharebe meydanlarında bile, karmakarışık, ihtiyar hayalini içlerinde taşıdıkları bu şehre, böyle, kasaba esnafları, hastalar ve diğer her zamanki yolcularla beraber, nümayişsiz çıkmayı beğenmediler." (BMK. 474)

Evine ulaşınca Mahir Efendi, Canseza ve oğulları Murat ve Cemal'i sevinç içinde kendisini karşıladıklarını görür. Özellikle oğlu Murat'ın babasına gösterdiği ihtimam onun dönüş eşiğini aşmasını, uzun yıllar uzak kaldığı evi ve İstanbul'a alışmasını kolaylaştırır:

> "Murat babasının potinlerini çözüp çıkardı. Su döktü. Mangalı ta, yanına getirdi. İki defa da, gevezelik eden kardeşini tersledi. Cigarasına ateş veriyor, hizmetini görmek için gözünün içine bakıyordu. Bütün bunlar orada hayal edilir şeyler değildi. Adil Usta Murat için 'Bizden daha yontulmuş' demişti. 'Daha yontulmuş. Çok şükür İstanbul'lu olmuş…'" (BMK. 476-477)

Mahir Efendi'nin dönüş eşiğini geçtiğini gösteren davranış ve düşünceleri önemlidir. Murat, tavan arasında film oynatmaktadır ve Mahir Efendi de Canseza ile bu filmleri izler. Bu sırada düşünceleri onun dönüş eşiğini başarıyla aştığını gösterir niteliktedir:

> "Halbuki Mahir Efendi, genç bir idadi talebesi gibi karısının elini tutmuştu. Karanlıktan, iş yapan petrol lambasından, oğlanın berbat filmlerinden, dünyadan ve insanlardan

> memnundu. Birkaç saat içinde, senelerce süren ayrılık, muharebeler, muharebede ölenler, hastane, siyasi dedikodular, hastane'de iki gözü kör bıraktığı Vahit Efendi, Ayşe ve anası, unutulmak üzere olan bir masala benzemişler, hayal olmuşlardı." (BMK. 482)

1.13.3.5. İki Dünyanın Ustası

Mahir Efendi, Sivas Şebinkarahisar'ın Alişar köyünden yedi çocuklu bir ailenin bireyi olarak macerasına başlamıştır. Babası Yemen'e savaşa giden ve bir daha geri dönmeyen Mahir İstanbul'a okuma-yazma bilmeyen ve herhangi bir vasfı olmadan gider. Burada marangozluk zanaatını öğrenir. Kabiliyeti ve kişiliğinin güzelliğiyle Abdülhamit'in sarayında marangozluk yapmaya başlar, zaman içinde binbaşılık rütbesine kadar yükselen Mahir Efendi, önce Balkon Savaşı'na ardından I. Dünya Savaşı'na katılır. Bu sırada ülkesinin ve insanlarının gerçekleri ile daha yakından temas kurar. En nihayetinde de Anadolu'da yapılmakta olan Milli Mücadele'ye dâhil olur. Ülkenin düşman esaretinden kurtarılmasında aktif rol alır. En nihayetinde de İstanbul'a gazi olarak döner. Bütün bunlar düşünüldüğünde Mahir Efendi'nin hayatın bütün yüzlerini yaşayarak tanıma imkânı bulduğu görülmektedir. O, Osmanlı Sarayının bütün ihtişamını da Anadolu'da bir ekmek için erkeklerle beraber olan insanları da tanımaktadır. Anadolu'da savaş meydanında üzerindeki bitleri kıran insan da İstanbul'da kagir bir eve, her ay düzenli kira veren kiracılara da sahip olan Mahir Efendi'dir. Sultan Abdülhamit ile de Anadolu'da eşkıyalık yapan insanlarla hasbihal eden de Mahir Efendi'dir. O, iki farklı dünyayı bizzat içinde yaşayarak öğrenmiş, bunların ustası olmuştur.

1.13.3.6. Yaşama Özgürlüğü

Campbell, insanın günlük hayatta yapıp ettikleri hakkındaki endişelerinin onu sonsuzluk ile ilgi düşüncesini muğlaklaştırdığı kanaatindedir. Bununla birlikte insanoğlu yaşanan hayatın getireceklerine dair Tanrıya sığındığı oranda ölümün zincirlerinden kendisini kurtarabileceği düşüncesindedir: "Hiçbir şey kendi biçimini korumaz; ama Doğa, büyük yenileyici, durmaksızın biçim ardına biçim yaratır. Tüm evrende kaybolan bir şey olmadığından emin olun; çeşitlenir ve biçimini yeniler." (Campbell 2010: 272) Mahir Efendi'nin yaşama özgürlüğünü elde etmesi de ölümün yaşama özgürlüğü veren ellerinde gerçekleşir.

İstanbul'da büyük bir yangın çıktığı haberini alır. Mahir Efendi, Beyazıt'a doğru yola çıkar. Kagir evine ulaştığında kendi evinin de yanmaya yüz tuttuğunu görür ve derhal evin içine dalar. Etrafındaki insanlar buna engel olmaya çalışsalar da Mahir Efendi onları dinlemez. Nihayetinde elinde hortum olduğu halde ateşi söndürmeye çalışırken aşağıya düşer: "Vücudu dört metre aşağıdaki dama hızla çarptı. Bir an ezilmiş gibi yassılaştı. Sonra her yuvarlanışta biraz daha hızlanarak ikinci dört metreden sokağa düştü." (BMK. 516) Mahir Efendi gözlerini açtığında kendini hastanede bulur, etrafında Canseza, oğulları ve arkadaşları vardır. Evinin durumunu sorar Mahir Efendi, aldığı cevap ise evinin yıkıldığıdır:

> "Mahir Efendi, zıddına basıyorlarmış gibi başını iki yana salladı. Karısının yüzüne, görmeyen, görse de tanımayan gözlerle bir müddet baktı."
>
> Bir şey mırıldanıyordu. Canseza üstüne eğildi.
>
> —Karıcığım, diyordu, yarın benim takım zembilini hazırla! Takım zembilini!.. Yarın…
>
> Ve galiba on dakika sonra, uykuya dalan bir küçük çocuk kadar sakin… Öldü." (BMK. 518)

Mahir Efendi'nin karşılaştığı her sıkıntı karşısında, isyandan uzak, olayları kabullenen tavrını sergileyen "Takım zembilini hazırla!" ifadesi onun ölüm anında da hayatı olduğu gibi kabullendiği, yaşama özgürlüğüne ulaştığı gerçeğini göstermektedir.

1.14. Kamil Bey'in Yolculuğu

Esir Şehir üçlemesi olarak bilinen *Esir Şehrin İnsanları*, *Esir Şehrin Mahpusu* ve *Yol Ayrımı* adlı romanların olay örgüsü mitolojik yolculuğa benzeşir. Kamil Bey'in macerasını oluşturan olaylarda yolculuk arketipinin aşamaları görülmektedir. Kamil Bey'in maceraya başladığı ortam mitolojik metinlerle büyük ölçüde örtüşmektedir. Üçlemenin ilk cildi olan *Esir Şehrin İnsanları*'nda mekân; I. Dünya Savaşı sonrasında Mondros Mütarekesi'yle işgal edilen İstanbul'dur. İstanbul'da büyük bir kaos hakimdir. Bu ortamda bütün toplumsal ilişkiler altüst olmuş, herkes kendi çıkarlarının peşine düşmüştür. Özellikle dönemin aydınları bunalım içerisindedir. Birlik ve beraberliğin kalmadığı bu ortamda bir taraftan yok olmak üzere olan devleti kurtarmak isteyenler diğer taraftan işgalcilere destek verenler mevcuttur. Bununla birlikte İstanbul'da padişah taraftarları, vatan hainleri, jurnalciler gibi bir gruplaşma meydana gelmiştir. Halkın

çoğunluğu işgaller sonrasında sindirilmiş ve olaylar karşısında artık hiçbir tepki göstermemeye başlamıştır.

Anlatıcın "Esir İstanbul" olarak vurguladığı bu şehirde aynı zamanda aydın kesimden Anadolu'ya geçerek Millî Mücadele'ye destek verenler vardır. Kimi aydınlar ise; yaşananlardan habersiz bir şekilde kendi kabuklarına çekilmiştir. Kamil Bey de bu aydınlardan biridir. Ancak, ülkesinin gerçeklerine yabancı ve aristokrat bir aydın olan Kâmil Bey zamanla Milli Mücadele'ye destek veren, vatan sevgisini bütün değerlerden üstün tutan, bağımsızlık için her türlü fedakârlığı yapacak bir aydın haline dönüşmüştür. Bu dönüşüm onun ruhsal olarak değişimine işarettir. Kamil Bey'in mitolojik kahramanlara benzeyen yönü yaşadığı bu dönüşümdür.

Üçlemenin birinci cildi olan *Esir Şehrin İnsanları*'nda seçilmiş kahraman olan Kamil'in "yola çıkış" aşaması, *Esir Şehrin Mahpusu* başlığını taşıyan ikinci ciltte "erginlenme" aşaması ve *Yol Ayrımı* adlı son ciltte "dönüş" aşamaları yer almaktadır. Kamil Bey, II. Abdülhamit'in vezirlerinden Selim Paşa'nın oğlu aynı zamanda tek varisidir. Galatasaray Sultanisi'nde öğrenimine başlayan Kamil Bey, İtalyanca ve İspanyolca, Fransızca bilmektedir. Avrupa'da eğitim almış ve Avrupa'nın pek çok ülkesini gezme imkânı bulmuştur. Çoğu konuda bilgisi olmasına rağmen ülkesinin içinde bulunduğu durumdan ve gerçeklerinden uzak kalmış bir aydındır.

> "Kamil Bey, Abdülhamit'in en zengin vezirlerinden Selim Paşa'nın tek çocuğuydu. Genç yaşında çok büyük bir mirasa konmuş, buna dayanarak, her şeyde, -aile reisliğinde bile- gerçek amatör sporcu ölçüleriyle onurlu yaşamıştı. Tutumlulukta, eli açıklıkta, ataklıkta, ihtiyarlıkta, gururlulukta, alçakgönülllükte, hatta sevgide, düşmanlıkta amatör sporcu doğruluğuyla davranır, hangi zor altında bulunursa bulunsun, bu ölçüyü bozmayacağına güvenirdi. " (EŞİ. 8)

> "Ruh gücünün, soyluluğun, bilgisinin, olağan sonucu saydığı soğukkanlılığını da çocukluğundan beri korumaya çalışmış, en tehlikeli durumlarda telaşını bastırıp kimseden yardım istememeye kendisini alıştırmıştı." (EŞİ. 8)

Kâmil Bey, uzun yıllar kendisine babasından kalan miras sebebiyle çalışmaya ihtiyaç duymamış, karısı Nermin ve kızı Ayşe ile uzun süre Avrupa'da yıllarca refah içinde yaşamıştır. Ancak, I. Dünya Savaşı ve ardından ülke topraklarının işgaliyle ortaya çıkan kargaşa ortamında Kamil Bey yavaş yavaş bütün gelirlerini kaybetmeye başlamış ve ekonomik sıkıntıları sebebiyle ülkesine dönmek zorunda kalmıştır. Üçlemenin birinci

cildi olan *Esir Şehrin İnsanları* Kamil Bey'in İstanbul'a dönüşünü, Birinci Dünya Savaşı ile başlayan ve Milli Mücadele'ye kadar devam eden işgal altındaki İstanbul'un durumunu anlatır. Esir bir şehirle karşılaşan ve yurdun dört bir yanının işgal altında olduğunu gören Kamil Bey Osmanlı Devleti'nin çaresizce Amerikan mandasına sığınmasına şahit olur. İstanbul'a geldiklerinde Nermin'in halasının Nişantaşı'ndaki evinde yaşamaya başlayan Kamil Bey, manda yönetiminden yana olan bu aile içerisinde kısa süre sonra huzursuz olmaya başlamıştır.

Ülkenin içinde bulunduğu endişe verici durumun ehemmiyetini kavramaya başlamasıyla halalarının Nişantaşı'nda bulunan evinden ayrılan ve ailesinden kalan Bağlarbaşı'ndaki eski köşkün taşlığını onarıp taşınan Kamil Bey, burada hayatını değiştirecek insanlarla karşılaşır. Bunlardan ilki eski okul arkadaşı ve aynı zamanda köşkün yakınında oturan Fuat Bey'dir. Karısı tarafından aldatılan ve bu ihanetle birlikte kendini tarikat hayatına veren Fuat Bey, yıllarca kızını görmemiş ve onun da annesi gibi olacağı düşüncesiyle kaçmıştır. Kamil'in hayata bakışının değişmesinde oldukça önemli rol üstlenen Fuat Bey, kısa süre sonra Anadolu'ya geçerek millî mücadele kuvvetlerine katılmıştır. Kâmil Bey, karısının kenar mahalle diye küçümsediği bu ortamda ülkenin içinde bulunduğu gerçeği kavramaya başlamıştır.

Ülkenin gündemiyle ilgilenmeye karar veren Kamil Bey'in, eski okul arkadaşı Ahmet'e rastlaması hayatın değişmesi için önemli bir dönüm noktası olmuştur. Ahmet'ten okul arkadaşları olan İhsan'ın Kuvayı Milliye kuvvetlerini destekleyen yayın yapmaktan hapse girdiğini ve yardıma ihtiyacı olduğunu öğrenir. İhsan'ın karısı Nedime Hanım, eşinin çıkarttığı "Karadayı" dergisini devam ettirmektedir. İhsan, karısı hamile olduğu için Kamil Bey'den gazete işinde ona yardımcı olmasını ister. Kamil'in hem reel hem de ruhsal yolculuğu için "Karadayı" gazetesinde çalışmaya başlaması oldukça önemlidir. Onun ruhsal olarak erginlenme sürecine girdiğini ve Kuvayı Milliye hareketini desteklediğini gösterir. Kamil Bey, İhsan'ın karısı Nedime Hanımla çok iyi anlaşmaktadır. Bu kadın yaptığı fedakârlıklarla kısa süre içerisinde onun için "tanrıça" konumuna yükselecek ve romanın sonunda Kamil Bey cezaevine girecek; Nedime Hanım'ı ele vermemek için "yedi yıl" kürek mahkûmu olmasına karar verilecektir.

Cezaevine girmesiyle "erginlenme" aşamasına başlayacak olan Kamil Bey'in yolculuğunun bundan sonraki kısmı *Esir Şehrin Mahpusu* romanında anlatılmaktadır.

Bu romanda Kamil Bey'in başka bir cezaevine nakli, burada yaşadığı zorlu sınavlar, eşi Nermin Hanım'ın kendisini ihmal etmesi, kızı Ayşe'yi görüşe getirmemesi dile getirilmiştir. Kamil Bey'in bu yaşadıkları onun için büyük bir yıkım olmuştur. Bütün bunların yanında koğuşun ağasını dövmesiyle büyük bir dönüşüm yaşar. Onun adı artık Kamil Bey değil, "Millici Abi"dir. Kuvayı Milliyeci'lerden olan Binbaşı Arif Bey'le burada tanışır ve aralarında büyük bir dostluk başlar. Kamil Bey'in hasretle Nermin'i beklediği gün Hizmetçi Eleni'nin ziyaretine gelmesi ve Eleni'nin Nermin'in 14 Temmuz gecesi (işgal güçlerinin zafer kutladığı gece) Fransızların düzenlediği baloya katıldığını söylemesiyle karısından boşanmaya karar verir. Roman Kamil Bey'in Nermin'e boşanmak istediğini dile getiren bir mektup yazmasıyla sona erer. Böylece Kamil Bey, "erginlenme" aşamasını tamamlar ve *Esir Şehrin İnsanları* romanında karşılaştığımız, ülkesinin içinde bulunduğu durumdan habersiz, bir mirasyedi olarak hayatını sürdüren Kamil Bey'den eser kalmaz.

Kamil Bey'in yolculuğunun "dönüş" aşaması *Yol Ayrımı*'nda anlatılmaktadır. Üçlemenin diğer iki cildinde romanların başkişisi Kamil Bey'dir. Ancak, bu romanda anlatıcı çok sayıda kahramana eşit mesafeden yaklaşmıştır. Roman, 1930'lu yılları ve bu yıllarda kişisel çıkarları uğruna devletin imkanlarından yararlananları, Kuvayı Milliyecilerin nasıl geri planda kaldıklarını, M. Kemal Paşa'nın hürriyet ve demokrasi fikrinin yaygınlaşması için kurdurduğu Serbest Fırkayı ve fırkanın kurulmasıyla oluşan kaos ortamını anlatır. Romanın "Kuvayı Milliyeciler" başlığını taşıyan II. bölümünde Kamil Bey'in kendisini cezaevinde yalnızlığa terk eden karısı Nermin Hanım'la hesaplaşması ve kızı Ayşe'ye on yıl geçtikten sonra kavuşması konu edinmiştir. Böylece Kamil Bey yolculuğunun reel ve ruhsal dönüşünü gerçekleştirerek kişilik gelişimini tamamlamıştır.

1.14.1. Yola Çıkış

Mitolojik kahramanın yolculuğunun ilk aşaması olan "yola çıkış" bir doğum evresidir ve kahraman bu süreçte "benlik" geliştirmeye başlar. Kamil Bey'in maceraya başlaması için meydana gelen kaos; I. Dünya Savaşı sebebiyle maddî sıkıntı çekmeye başlamasıdır. Kamil Bey bu sebebin baş göstermesiyle mitolojik kahramanlar gibi hem reel hem de ruhsal yolculuklar yapar. Roman, "Esir İstanbul", "Bulanık Su", "Kâmil Bey" başlıklarını taşıyan üç ana bölümden oluşur ve bu bölümlerde kendi içlerinde

kısımlara ayrılmıştır. "Esir İstanbul"da Kâmil Bey'in ülkeye dönüşü ve Kuvayı Milliye'yi destekleyen arkadaşlarıyla iş birliği yapması, "Bulanık Su" adlı bölümde, "Karadayı" gazetesi çevresinde toplanan aydınları ve bu aydınların Ararat vapurunun Anadolu'ya ulaştırılması için verdiği mücadele, "Kâmil Bey" adını taşıyan bölümde ise; Gülcemal vapuruna belge teslim ederken yakalan Kamil ve arkadaşı Ramiz Bey anlatılmaktadır.

Bu bölümlerde Kamil Bey'in "yola çıkış" aşaması ve bu aşamadaki evreler olay örgüsünün şekillenmesinde önemli rol oynamaktadır. Ülkesinin içinde bulunduğu ortamı da merak etmeye başlayan Kâmil Bey, ailesiyle İstanbul'a gelmiş. İstanbul'da Nermin'in halasının Nişantaşı'ndaki konağında kalmaya başlamış ve eniştesi İbrahim Bey'in işgal güçleriyle ticaret yapmasından kısa bir süre sonra rahatsız olmuştur. İbrahim Bey, onu İngilizlerle tanıştırmış ve babasının mirasından kalan Kerkük'teki arazilerini satmasını istemiştir. Kâmil Bey bu durumdan çok huzursuz olmuş ve Derviş Fuat Bey'in yardımıyla babadan kalma konağın selâmlık bölümünü tamir ettirerek yerleşmiştir. Kamil Bey, kenar mahallede yer alan bu konağa yerleşmesi kısa süreli bir reel yolculuk gibi görünse de onun "benlik bilinci"nin biçimlenmesi için önemli bir adımdır. Bu adımdan sonra Kamil Bey, tamamıyla değişecek ve mirasyedi bir aydının yerini ülkenin içinde bulunduğu duruma karşı her türlü zorluğu göğüsleyecek bir aydın alacaktır.

1.14.1.1. Maceraya Çağrı

Mitolojik yolculuğun başlaması için kahramana bir çağrının gelmesi gerekir. Seçilmiş kahraman Kamil Bey'e çağrı I. Dünya savaşının patlak vermesi ve maddi sıkıntı içine girmesiyle gelir. Kamil Bey, hesaplarını memleketinin savaşa katılmayacağı üzerine oturttuğu için, İspanyol prensi dostunun sonbaharı Kosoava'daki şatosunda geçirme teklifini hiç düşünmeden kabul etmiş, Osmanlı İmparatorluğu'nun savaşa girdiğini, Kordova'daki bir İspanyol şatosundan haber almıştır. Birkaç gün sonra bir Osmanlı vatandaşı olarak ne yapması gerektiğini danışmak için Madrid elçiliğine başvurur. Elçi, Abdülhamit'in en tecrübeli diplomatlarından olan Selim Paşa'yı yakından tanıdığı için Kamil Bey'e "kutsal vatan savunması görevini ve bu uğurda seve seve can verip kan dökmek ödevini, elçilikte tercüman olarak yapmasını" (EŞİ. 10) önerir. Kamil Bey, çaresiz bu teklifi kabul etmek zorunda kalır: "Haftalar, aylar geçiyor; savaş, yaman bir

Osmanlı diplomatı olan Madrid elçisini bile şaşkınlıktan şaşkınlığa düşürecek ‘zerafetli cilveler’ gösteriyordu. (EŞİ. 11) Bunun üzerine Kamil Bey, bir ara Londra’ya oradan Paris’e giderek para sıkıntısına çare aramış, herkesi ve her şeyi inanılmayacak kadar değişmiş bulmuştur. En güvendiği dostları tutarsızlaşmış, savaşı kazananlar yediden yetmişe talandan en büyük payı alma hırsına düşmüşlerdir. Herkesin adeta gözü dönmüş, savaş öncesi kibarlıkları, ölenlerle beraber göçüp gitmiştir:

> “(…) Bir buçuk yıldan beri, bir yandan İstanbul’daki mülkleri, bir yandan da Nermin’e aldığı elmasları satarak yaşayışlarını değiştirmemeye çalışıyordu. Mondros Mütarekesi imzalanıp Osmanlı imparatorluğu pes ettikten sonra, para durumu, beklenenin tersine büsbütün bozuldu.” (EŞİ. 11)

Kamil Bey telaşa kapıldığını yakınlarına sezdirmemek için kendisini zorlayarak bir süre daha Madrid’de, boş yere, ortalığın düzelmesini bekler, fakat barınmak imkânsız hale gelince, yolculuk bahanesiyle ne var yok satarak Barselona’dan ailesiyle birlikte eski bir şilebe binip ülkesine dönmeye karar verir. Yolculuk esnasında oldukça gergin ve endişelidir. Yolcular arasındaki konuştuğu bir Fransız’la ilgili şunları düşünür:

> “Kamil Bey, yüreğinin derinlerinde uyuyan tedirginlikle gözlerini kıstı, Fransız’ın yüzünü seçmeye çalıştı. Bütün Batılılar hain oldukları için mi bu kadar çiğ gerçekçiydiler, yoksa, bu kadar çiğ gerçekçi olduklarından mı bir yerde, ister istemez hain, kaba, bencildiler?” (EŞİ. 28)

Yol boyunca İstanbul’da işlerini nasıl halledeceğini, geçim zorluğunun üstesinden gelip gelemeyeceğini düşünür. Kamil Bey’in reel anlamda çıktığı bu yolculuk onun macerasının başladığını gösterir. İstanbul’da, ailesiyle birlikte eşi Nermin’in halasının Nişantaşı’ndaki konağına yerleşen Kamil Bey’in İstanbul’la ilgili ilk izlenimleri şöyledir:

> “İstanbul, pencereden göründüğü kadarıyla, ağır yaralar alarak yere serilmiş bir erkek gövdesine benziyor, gezgin satıcıların akşam alacasının derinliklerinde, yükselip alçalan anlaşılmaz sesleriyle, sanki inliyordu.” (EŞİ. 42)

Kamil Bey’in İstanbul’a gelmesiyle olay örgüsünün ilk dramatik hamlesi gerçekleşmiş ve kahraman aniden ortaya çıkan bu olayla maceraya başlamıştır. İstanbul’u görmesiyle zihni karışan Kamil Bey, yaşadığı maddi sıkıntı ve ülkesinin içinde bulunduğu durumla benlik uyanması yaşayacaktır.

1.14.1.2. Çağrının Reddedilmesi

Mitolojik kahraman çoğu kere kendisine yapılan çağrının farkında olmaz. Bazen bilinçli bazen de bilinçsiz "çağrı"yı reddetme eğilimi içerisine girer. Kamil Bey, Nermin'in halasının Nişantaşı'ndaki konağında zamanla huzursuz olmaya başlar. Nermin'in halası dediği dedik kadınlardan, eniştesi de politikadan hiç anlamadığını ileri sürse de bütün işlerini hükümetle halleden, sırtını parti kodamanlarına dayamış, Almanya'nın en önemli şirketlerine yıllardır temsilcilik eden ve Mütarekeden hiçbir şikâyeti olmayan bir adamdır. Nermin'in eşinden boşanan yeğeni Sabriye'de Kâmil'den hoşlanmakta ve onu baştan çıkartmaya çalışmaktadır. Bu ortamda daha fazla kalamayacağını düşünen Kamil Bey oldukça endişelidir: "Kamil Bey, İstanbul'a ayakbastı basalı –on beş günden beri- kendini müzelik olmuş saymakta, ancak astım hastalarının anlayabileceği dayanılmaz bir tıkanıkla bunalmaktaydı. (…)" (EŞİ. 43)

> "Gerçek yaşamda sık sık, mitlerde ve halk masallarındaysa bol bol, yanıt verilmeyen çağrı gibi garip bir durumla karşılaşırız; çünkü başka ilgilere yönelmek her zaman olasıdır. Çağrıların reddi macerayı olumsuza çevirir. Sıkıntıyla, ağır çalışmayla ya da 'kültür' ile kaplanan özne, belirgin eylem gücünü kaybeder ve kurtarılacak bir kurban olur (…)" (Campbell 2010: 73)

Kâmil Bey'i eniştesi İngiliz iş adamıyla tanıştırır. Kâmil Bey'den, babasının mirasından kalan Kerkük'teki arazilerini satmasını isterler. Bu durumdan çok rahatsız olan ve evin masraflarına bile ortak olmayı teklif edemeyen Kamil Bey, yukarıdaki pasajda görüldüğü gibi "sıkıntıyla kaplanmış" ve "belirgin eylem gücünü kaybetmiş" kurtarılacak kurban durumundadır:

> "(…) Öyleyken, Kamil Bey bu cendereden nasıl kurtulacağını derinden derine düşünüyor, gittikçe telaşlanıyordu. İçinde bulunduğu para derdi buranın giderlerinden hiçbirini karşılamaya kesinlikle elverişli olmadığından, masrafa katılmayı yarım ağızla da olsa öne sürmek söz konusu değil. (…)" (EŞİ. 43)

Kâmil Bey bu durumdan kurtulmak için uygun bir ev döşemeye gücünün yetmeyeceğini anlamış; çözüm olarak ananesinden kalan yıllardır uğramadığı Bağlarbaşı'ndaki köşkü görmeye gider. Babasının sağlığında bile harap olan köşkün oturulmayacak vaziyette olduğunu görünce karısı ve kızını buraya nasıl getireceğini, parasızlığın ne kadar umut kırıcı bir şey olduğunu düşünür. Ne olursa olsun enişte ve halasından para istememeye

kararlı olan Kamil Bey, bu durumda tereddütler yaşayarak çağrıyı reddetme eğilimi içine girer.

1.14.1.3. Doğaüstü Yardım

Mitolojik macerada çağrıyı reddeden kahraman doğaüstü bir varlığın yardımına ihtiyaç duyar. Kahramanın maceraya tekrar yönelmesi için bu yardım gereklidir. Bu işlevi genellikle tanrılar/tanrıçalar üstlendiği gibi yaşlı bir kadın veya erkekten de üstlenebilir. Kamil Bey, maceraya başlamak için pek çok tereddüt yaşarken Nişantaşı'ndaki konakta daha fazla kalmayacaklarını düşünerek ananesinden kalma Bağlarbaşı'ndaki harap köşkü görmeye gider. Buranın yaşanmayacak vaziyette olduğunu görünce çok büyük hayal kırıklığına uğrar. Çaresiz bir şekilde döneceği sırada avukatın anahtarları emanet ettiğini söylediği köşk komşuları Mahir Paşa'nın kapısını çalar. Kamil Bey, Mahir Paşa'nın oğlu Fuat'la okuldan arkadaştır. Kendisinden dört yaş büyük olan Fuat Bey, Galatasaray'dan mezun, çok okuyan ve zaman zaman şiir bile yazan bir kişidir. Kamil Bey'le ava giden, kürek çeken ve boks yapan Fuat Bey, İstanbul'daki İtalyan Büyükelçiliği müsteşarının güzel kızıyla -1900'de- evlenip Avrupa'ya yerleşmiştir. O günden sonra bir daha Fuat Bey'le karşılaşmayan Kamil, kapının açılmasıyla karşısında hiç beklemediği birini bulur:

> "Zilin çalmasıyla kapının açılması bir olmuş, karşısına hiç beklemediği biri, bir Kadiri dervişi çıkmıştı. Başında kara taç, kara sarık, sırtında kara cüppe, belinde kara taşlı kemer vardı. Kara sakalı neredeyse göbeğine inecekti. Önce dalgın, uzak bakmış, sonra tanımaya çalışarak kara gözlerini kırpıştırmaya başlamıştı." (EŞİ. 67)

Pasajda görüldüğü gibi karşısında bir Kadiri derviş bulan Kamil Bey, bu kişinin Fuat Bey olacağı düşüncesiyle irkilir. Çok geçmeden bu kişinin 1900'lerde başkentin yerli, yabancı bütün şık delikanlılarını arkasında sürükleyen Fuat Bey olduğunu anlar. Karısının kendisini aldatarak terk etmesi üzerine büyük bir değişim yaşayan Fuat Bey, köşkün selamlığının onarılması için Kamil'e yardımcı olur. Semtin ünlü Dülger Cemil Usta bulunur ve köşkün selamlığının tamirine başlar. Köşkün bahçesinin bakımını bizzat üstlenen Fuat Bey, dergâhtan arkadaşı Laleci Zülfü'yle her gün gelip çalışır. "Dervişler bir ağızdan ilahiler okuyorlar, 'Ben bilmezdim ayan hep sen imişsin/tenlerde ve canlarda nihan hep sen imişsin" diye höykürüyorlardı." (EŞİ. 78) Onları ilahiler eşliğinde çalışırken gören Kamil Bey de onlara katılır ve yıllardır unuttuğu bedensel

yorgunluğu ve çalışma hazzını tadar. Reel anlamda gerçekleştirilen tüm bu faaliyetlerden anlaşıldığı gibi Kamil Bey'i maceraya sevk eden Fuat Bey'dir. Bir zamanlar yurt dışında bulunan ve ülkesinin içinde bulunduğu gerçeklerden habersiz yaşayan Fuat Bey'le Kamil Bey arasında bir benzerlik vardır. Romanın ilerleyen bölümlerinde onların maceralarının örtüşeceği ve Kamil Bey'in hikâyesinin şaşkınlık içerisinde dinlediği Fuat Bey'in hikâyesiyle özdeşleşecektir. Kamil, aldığı doğaüstü yardımla değişmeye başlarken karısı Nermin, eşini desteklemek yerine umursamaz davranır:

> "Nermin bavulları taşıttıktan sonra eve girmiş, bahçeyle hiç ilgilenmemişti. Burasını ilk defa görüyordu. Üstünkörü dolaştı, yağlı boya, taze kereste kokan evi rabıtalı buldu. Salon, eski eşyalara küçük parçalar katılarak zevkle döşenmişti. Kocasının, burasını, böyle oturulur hale getirebilmek için ne kadar didindiğini fark etmediği gibi, başarı karşısında 'Hayat adamı oldum' diye ne kadar sevindiğini de sezemiyordu. Sanki yazlığa kiralamışlardı, birkaç ay için…" (EŞİ. 90)

Kamil Bey için en zor, en alışamayacak iş çarşıya çıkıp evin ihtiyaçlarını almak olur. İlk gün Nermin'in istediklerini kâğıda yazarken bununla avunacağını, hatta zevkleneceğini uman Kamil Bey, dışarı çıkınca sokakta kendisini yoksulluğun derinliklerinde bulur: "(…) Selim Paşa'nın oğlu Kamil Bey'e karşı yüreğini parçalayan derin bir acıma duymuştu." (EŞİ. 97) Ömründe ilk defa alışveriş yapan Kamil Bey, doğaüstü yardımla yeni bir dünyanın eşine gelmiştir: "Şakakları zonkluyor, göğsü sıkışıyordu. Yüzünün kıpkırmızı olduğuna emindi… Eve döndüğü zaman sırtı ter içindeydi. Hala ürperiyordu. Hemen odasına girdi. Bir şey söylenirse duyduğu utanç dışarı vuracak, onuru bir daha onarılmaz biçimde yaralanacak sanıyordu." (EŞİ. 97) Pasajda görüldüğü gibi alışkanlıklarını değiştirmeye çalışan ve bunda bir hayli zorlanan Kamil Bey, yolculuk için hazırdır.

1.14.1.4. İlk Eşiğin Aşılması

Üsküdar'da ananesinden kalma harap köşkün konağına taşındıktan sonra yavaş yavaş benliği uyanan Kâmil Bey'in psikolojisi sadece değiştirmeye başladığı alışkanlıklarla sarsılmaz, yıllardır uzağında kaldığı halkını da bu semtte tanımaya başlar. Mitolojik kahramanın doğaüstü yardımı almasıyla önünde beliren eşik ve bu eşiğin aşılmasıyla artık kahramanın önünde yeni bir dünya, yeni bir ufuk belirecektir. Kamil Bey'in bu eşiği aşmasında ve içinde bulunduğu mekâna yavaş yavaş ait olmaya başlamasında ilk

etki dervişliğe sığınmanın maskaralığını anlayarak Anadolu'ya geçmeyi karar veren Fuat Bey'dir. Onun Milli Mücadele'ye destek olmak amacıyla Anadolu'ya geçişi Kamil Bey'in yalnız kalmasına sebep olmuştur:

> "Fuat Bey'in Bağlarbaşı'ndaki boş bıraktığı yeri, Kamil Bey, hiçbir zaman, hiçbir insan dostluğuyla dolduramadı. En güçsüz sıralarında tazelenen bu dostluğun ruhunda kalan, derinliği ölçülemez etkisini, uzun yıllar, farkına varmadan taşıdı." (EŞİ. 99)

Kamil Bey, bu süreçteki yalnızlığını resim yaparak gidermeye çalışır. Ruhuna umut doluncaya kadar resim yapar ve albümler doldurur. Nihayet bu umudun uydurma bir umut olduğunun farkına varır. Yüreğinde dayanılmaz bir ağırlık haline gelen bu uğraş da zamanla Kamil Bey'e tat vermemeye başlar. Böylece Kamil Bey, yavaş yavaş mahalle kahvesine gitmeye başlar:

> "Kaç gündür Cemil Usta görünmemişti. İki gün daha bekledi. Üçüncü günün ikindisinde, saçmaladığını bildiği sıkılganlığı yenerek, adeta arkasından itiliyormuş gibi, mahalle kahvesine gitti." (EŞİ. 104)

> "Bir hafta geçmeden, mahalleyi enine boyuna tanıdı. Yalnız mahalleyi değil, bu mahalleden öğrendikleriyle memleketi de biraz anladı." (EŞİ. 107)

> "Kısa bir zaman sonra Kamil Bey için, gerçek sandığı birçok şeyler tepetaklak oldu. Şimdiye kadar, polisin, jandarmanın, memurun, işgal kuvvetlerine var güçleriyle çalıştıklarına emindi. Oysa yanıldığını anlıyordu. Kuvayı Milliyecilerden birisini tutmaya gelmiş İngiliz polislerine yardım eder görünen şu yorgun polis, belki aynı gece, Anadolu'ya geçen kalabalık bir takıma kılavuzluk edecekti." (EŞİ. 110)

> "Henüz bir ayı geçmeden, İngilizlerin soğuk kasıntısını, Fransızların sinire dokunan kibarlığı, İtalyanların acemi sömürgeciliği, Amerikalıların hoyrat neşesi, Japonların panter ciddiliği, Kamil Bey'i artık eskisi kadar ürkütmez olmuştu." (EŞİ. 110)

> "Hayır! Kamil Bey yanılmıştı. Hiç de rahat değil… Üstünde bir ürküntü var… Bu hali, belli bir şey, kendisini suçlu saymaktan çok, sakat saymaktan geliyor. Bir garip sakatlık…" (EŞİ. 124)

Yukarıda pasajlarda görüldüğü gibi Kâmil Bey, alafranga çevresinden koparak halka karışmaya ve ülkenin sorunlarıyla ilgilenmeye başlar. Onun yaşadığı bu değişim, mekâna bağlı görünmese de asıl kimliğini bulmasında yardımcı olmuştur. Önce mahalleyi sonra ülkesini tanımaya başlayan Kamil Bey'in eşiği aşmasında avukatıyla beraber gittiği adliye sarayından dönerken yolda karşılaştığı okul arkadaşı Ahmet

yardımcı olur. Ahmet ona, okul arkadaşları İhsan'ın Kuvayı Milliye'ye destek verdiği için cezaevine girdiğini söyler:

> "Bu ihsan, kız kadar nazik, kız kadar güzel bir çocuktu. Okul piyeslerinde hep kadın rollerine çıktığı için böyle isim takmışlardı… İhsan yedek subay olarak harbe gitmiş. Beş kere yaralanmış. Büyük yararlılıklar göstermiş. Esir düşmüş. Kurtulup gelince küçük bir sermaya uydurup bir dergi çıkarmaya başlamış. Kuvayı Milliye'yi açıktan açığa tuttuğu için mimlemişler. İşgalden sonra Aydos cephaneliği baskınına sözde katıldığından Harp Divanı'na vererek, birkaç gün içinde on yıl kürek cezasına çarptırmışlar." (EŞİ. 129)

Ahmet'le beraber İhsan'ı ziyarete giden Kamil'den, İhsan Bey karısı Nedime Hanım'ın çıkardığı "Karadayı" isimli dergiyi çıkarmasında yardımcı olmasını ister. Kamil Bey, resim ve çeviriyle uğraştığı için bu teklifi hiç düşünmeden kabul eder. Hayatında ilk defa kendisinden fedakârlık yapması istenmektedir ve bu durum onun hayatında yeni bir dönem başlangıcı olacaktır. "Karadayı" dergisinde çalışmaya başlayınca Milli Mücadele içinde yer alacağının ve işgal güçlerine karşı çıkanların safına geçmiş olduğunun farkındadır. Büyük bir umutsuzluğun pençesinde kıvranan Kamil Bey, bu sorumluluk duygusuyla yeni bir dünyanın kapısından ilk adımı atmış olur:

> "(…) Mutluluk kocaman elleriyle sanki omuzuna basmıştı. Bu, iftihar edilecek bir baskıydı. İlk defa kendisinden fedakârlık isteniyordu. Böyle bir hizmete evvelden beri muhtaçtı. Zengin olduğu için arkadaşları kendisinden her zaman biraz uzak durmuşlardı…" (EŞİ. 133)

Ahmet çay paralarını verip kahveden çıktıkları zaman Kamil Bey, dünyayı daha güzel, daha yaşanmaya değer bulur ve İstanbul'a neden geldiğini sanki unutmuş, daha doğrusu bunun sebebini artık düşünmeye değmez bulmuştur. Tramvayda içi içine sığmaz ve aylardan beri ilk defa yüreğini aralık aralık yoklayan, en keyifli sıralarda birden kavrayıp tedirgin eden işe "yaramazlık duygusundan" kurtulmuş, kendisini kendisine karşı yücelten onurlu bir görev sahibi olmanın rahatlığını duymuştur: "Aylardan beri ilk defa yemeklerden lezzet aldı. Yaşamaktan, dünyadan memnun, masasına kuruldu." (EŞİ. 155)

> "Saate baktı. Neredeyse sabah olacaktı. Sırtı sızlıyordu ama mutluydu. Masaya başka bir adam olarak oturmuştu. Başka bir adam olarak kalkıyordu. Artık ciddi bir dava sahibiydi. Bundan böyle olaylara, insanlara eleştirici gözle bakacaktı. Bir küçük not defteri alıp yazı konularını kaydetmeliydi. Çünkü artık sıradan bir vatandaş değildi. Elinde iyi-kötü bir savaş silahı olan, SORUMLU İNSAN'dı." (EŞİ. 156)

> "Kamil Bey, her şeye rağmen gazetesinden, gazeteciliğinden memnundu. Kimselere sezdirmek istemediği bir gizli gurur bile duyuyordu. Sonra kalbi de ferah! Olup bitenlere bir ucundan karışınca, insanlık, erkeklik vazifesinin, bugün için, çoluğu çocuğu yüzüstü bırakıp Anadolu'ya geçmek olduğunu kestirmişti. Memleket uğruna hapse girmiş bir kahraman karısına yardım ederek vazifesini yapmakta olmasaydı, bu şerefli yürek huzuruna kavuşmamış bulunsaydı, geriye kalan biricik şeref yolunu belki tutamayacak, yani Nermin'le Ayşe'yi yüzüstü, kimsesiz parasız bırakarak Anadolu'ya geçemeyecek, hiçbir zaman bu kadar kahraman olamayacaktı. (…)" (EŞİ. 190)

Kamil Bey'in "masaya başka bir adam olarak oturup başka bir adam olarak kalkması" ve "sıradan bir vatandaş olmaması", "sorumlu insan olması" onun ruhsal ve bedensel manada ülkenin işgalden kurtuluşu adına kendisini feda edecek yapıya ulaştığını gösterir. Kamil Bey, bir nevi kendisiyle yüzleşmiş, benlik-kendilik dengesini kurmuş bir bireydir.

1.14.1.5. Balinanın Karnı

Mitolojik kahraman ilk eşiği aştıktan sonra "balinanın karnı"na düşer. Aslında bu yeniden doğum alanına geçmektir. Kahraman bir süre bilinmeyenin içinde kaybolur ve ölmüş gibi görünür. 16 Mart 1920 İstanbul İngilizler tarafından ikinci kez işgal edilmiş, Yunanlılar İnönü Savaşı'nda yenilerek Bursa'ya doğru çekilmeye başlamışlardır. Aynı zamanda Çerkez Ethem ve Demirci Efe'yle iç savaş devam etmektedir. Kamil Bey, "Karadayı" dergisinde özveriyle çalışmaya başlamıştır. O, bu dergi vasıtasıyla dönemin gazetecilik anlayışını ve aydın kesimini daha yakından tanıma imkânı bulur. Milletinin kaderinin tayin edildiği bu günlerde tam bir kargaşa ortamı hâkimdir.

> "Beyoğlu Caddesi, elektriklerini keyifle cömertçe yakmıştı. Kaldırım yabancı üniformalarla, camekânlar yabancı renklerle doluydu. Kamil Bey, bir milyon kederli insana karşı, bu bir karış sokağın kışkırtıcı yılışıklığına şaştı. Birkaç yıl önce bizim subaylara sürtünen kızlar, şimdi başkalarının peşindeler. Bu dünyada alınıp satılan malların en eskimezi: Kadın eti! Bir de: YALAN!" (EŞİ. 279)

Anlatıcının Kamil Bey'in bakış açısıyla yansıttığı bu mekân tasviri onun bilinmeyenin içinde kaybolduğunu gösterir. Bu bilinmezler içinde Kamil'i sarsan en önemli olaylardan biri Ahmet'in Ararat vapuruyla taşınacak olan cephanenin engellendiği haberini getirmesi olur. Mösyö Rozalti vapuru çıkışını durdurmuş ve kısa süre içerisinde elli bin lira temin edilmesini istemiştir. Kendilerine destek olduğunu

düşündükleri İzmirli Niyazi'yle Kamil Bey, Fransız şirketinin yöneticisiyle görüşerek meseleyi halleder. Bu süreçte Kamil'in karısı Nermin'le arası açılmış, Nermin halası ve eniştesinin etkisiyle ona olumsuz tepkiler vermeye başlamıştır. O, eşinin ülkenin içinde bulunduğu bu durum karşısındaki duyarsızlığına oldukça içerler. Kamil için ikinci darbe İzmirli Niyazi'den Ahmet'in tutuklandığını öğrenmesi olmuştur. Nedime'den Ahmet'in verdiği Yunan işgaline dair gizli belgeler olduğunu ve bu belgelerin Gülcemal vapuruna ulaştırılması gerektiğini öğrenen Kamil Bey, önemli belgeleri vapurun kahvecisi Ramiz Efendi'ye verirken suçüstü yakalanır (EŞİ. 294). Bu günden sonra onun hayatında hiçbir şey eskisi gibi olmaz. Kamil Bey, Bekirağa Bölüğü'ne getirilir ve Ramiz'den ayrılarak zemin katta bir odaya kapatırlar: "Buraya geniş basamaklı bir tahta merdivenle iniliyordu. Tavanı kalın taş direkler üzerinde durduğu, tabanı tuğla döşeli olduğu için geniş koridor ilk bakışta bir Bizans mahzenine benziyordu." (EŞİ. 334)

Mitolojik metinlerde kahramanın "balina karnı, orman, mağara, kuyu, yeraltı şehri" gibi bir alana geçmesi söz konusudur. Kamil Bey için Bekirağa Bölüğü adı verilen ve Bizans mahzenlerini andıran cezaevi bu görevi üstlenecek ve o bu evrede ölüp yeniden dirilecektir:

> "Soluklarını keserek, çatırdayan düşman binayı uzun uzadıya dinledi. Bir tuhaf koku vardı: Çürümüş et, rutubet, küf, hepsini bastıran sidik kokusu." (EŞİ. 326)
>
> "Yalnızlık, camı isli bir gemici feneriyle aydınlanan bu odayı, sanki apansız, pusudan atlar gibi doldurmuştu." (EŞİ. 337)
>
> "Kapıya koşarak, kanada kulağını dayadı. Dışarısı ihanetle doluydu. Dışarıda sessizlik, kudurmuş bir köpeğe benziyordu. Salyaları akarak, cam gözleri kimseyi görmeden, burnu doğrusuna koşan, delirmeye, ölüme doğru koşan bir köpek…" (EŞİ. 337)
>
> "Birdenbire… 'Hıyy!' diye ıslığa benzeyen bir ses çıkararak sıçrayıp dirseklerine dayandı. Dehşet içinde, etrafına baktı. Gözlerinin önü bir kararıp, bir kızıllaşıyordu. Daha doğrusu, birdenbire zihnine dolan karanlıkta şimşeğe benzeyen kızıl çizgiler saklıyordu. Tutunacak bir yer arar gibi, ellerini battaniyenin üzerinde gezdirdi.(…)" (EŞİ. 339)

Yukarıdaki alıntılarda geçen "çürümüş et", "küf", "sidik kokusu", "yalnızlık", "kudurmuş bir köpeğe benzeyen sessizlik", "gözlerinin önünün kararıp kızıllaşması", "zihnine dolan karanlık ve şimşeğe benzeyen kızıl çizgiler" gibi ifadeler kahramanın "yeraltı, kuyu, balinanın karnı" tarzında bir ortamda bulunduğunu çağrıştırır. Kamil

Bey, işgal güçleri yanlısı ve paşa taraftarı olan Yüzbaşı Yargıç, tarafından sorguya çekilir. Kendisine Selim Paşa'nın oğlu olduğu için ayrıcalık tanınacağı söylenir ve buradan kurtulması için Nedime Hanımı suçlaması istenir. Karısı Nermin'in ziyaretine gelip ağlaması, Ayşe'nin hasta olduğunu söylemesi onu büyük bir çaresizlik içerisine iter:

> "Kamil Bey delirmiş gözlerle gemici fenerine baktı. Gene zihnindeki karanlıkta kızı şimşek çizgileri kapanıp açıldı. Ömründe gene ilk defa kendini öldürmeyi düşündü." (EŞİ. 341)

> "Bu fikir, önce pek açık seçik değildi. Bir yerleri kırıp tuzaktan kurtulmak… Derken… Bu kırmak işi, ellerle olmaktan çok, kafaya ait gibi gelmişti. Yani koçlar gibi gerileyip, gerileyip kafasını bir yere çarpmak… Bu çarpış sonucunda, etrafını çeviren umutsuzluğun yarılıp yol vermeyeceğini bildiğinden parçalanmak kafasına düşecekti. İşte böylece, kendisini öldürmek düşüncesi, buna acemice hazırlanan insanı ürkütmek istemiyormuş gibi sanki çıplak ayaklarının ucuna basa basa yaklaştı. (…)" (EŞİ. 342)

> "Bir kahramanlık yapıyormuş gibi inadına soyundu, yatağa girip battaniyeyi üstüne çekti. Sabahleyin gardiyan İbrahim uyandırıncaya kadar baygınlığa benzeyen rüyasız bir uyku ile uyudu." (EŞİ. 343)

> "'Bir lekeyi ölümle temizlemek' fikrini her zaman saçma bulurdu. 'Ölüm hiçbir şeyi halletmez.' inancı üzerinde, vaktiyle, bir uzun tartışmaya girdiğini de hatırlıyordu. Meğer, kimi durumlarda ölüm çok anlamlı oluyormuş. Hem de başka çare kalmamak şartıyla…" (EŞİ. 373)

> "Sakallı berber, işini bitirip giderken, 'Merak etme beyim! Burası Hazreti Yusuf makamıdır… Yusuf Peygamber de yedi yıl zindanda yattı, kahpe şerrine uğradı da' demişti. Yusuf Peygamberden bu zamana kadar dünyada her şey, akıl durduracak derecede değiştiği halde, bugün, yirminci asırda, mahpusluk yine de aynı kalmış, demek ki, gökyüzünde, denizaltında insan zekâsı, henüz mahpushaneden daha korkunç bir işkence bulamamıştı." (EŞİ. 404-405)

> "Kalemi bırakıp piposunu yakarak ayağa kalktı. Ellerini beline koydu, birdenbire, dünyada, artık hiçbir işi kalmamış –yani ölmüş- bir adam gibi 'kederlendi'." (EŞİ. 415)

Kahraman mitolojik metinlerde bu ortamda adeta "ölmüş gibi" davranır. Alıntılanan pasajlara bakıldığında Kamil Bey'in "kendini öldürmeyi düşünmesi", "baygınlığa benzeyen rüyasız bir uykuyla uyuması" "çaresiz olması", "ölmüş bir adam gibi kederlenmesi" kahramanın bu durumda olduğunu ispat etmektedir. Özellikle bilinçsiz

bir şekilde de olsa Sakallı berberin buranın "Hazreti Yusuf makamı" olduğunu vurgulaması tespitlerimizi doğrular niteliktedir.

1.14.2. Erginlenme

Kamil Bey'in mitolojik macerasının "erginlenme" aşamasının büyük bölümü *Esir Şehrin Mahpusu* romanının olay örgüsünde karşımıza çıkmaktadır. *Esir Şehrin İnsanları*'nın son bölümünde Gülcemal vapuru aracığıyla Yunanlıların işgal planını Anadolu'ya ulaştırmaya çalışırken suçüstü yakalanan Kamil Bey, günlerce sorguya alınır ve bütün sorulara kendinden emin cevaplar verir. Sorgu esnasında bütün suçu Nedime Hanım'ın üzerine atarak buradan kurtulabileceği söylenmesine rağmen, Kamil Bey hamile bir kadını suçlamayı asla kabul etmez. Kuru üzüm sandığındaki belgelerden haberi olmadığını ve Nedime Hanım'ın bu işle ilgisi bulunmadığını söyler. Kamil Bey kendisinden bu kadar emindir; ancak arkadaşı Ahmet yapılan işkencelerin de etkisiyle her şeyi itiraf etmek zorunda kalmıştır. Ramiz Bey ise bu işlerde tecrübeli olduğu için isim vermeden sorgulamayı atlatmıştır. Bekirağa bölüğünde hücresinde günlerce Ahmet ve Ramiz'e yapılan işkenceleri düşünen ve çaresizlik içinde kalan Kamil Bey, kendisine de işkence yapılmasından ve her şeyi itiraf etmekten korkmaktadır. Bundan dolayı zaman zaman intihar etmeyi düşünür: "Kamil Bey, yarı karanlık yeraltı odasını birden doldurup soluklarını kesen umutsuz yalnızlığın ortasında kalakalmıştı. Dört yanına şaşkın şaşkın bakarak titreyen yumruğunu ağzına götürdü: 'Yedi yıl! Burada bir başıma… Olmaz hayır, olmaz bu…' dedi." (EŞİ. 463) Romanın sonunda yedi yıl kürek cezasına mahkûm edilen Kamil Bey, yolculuğunun erginlenme aşamasında kendisiyle yüzleşecek, pek çok sınavdan geçecek, benlik bölünmesine karşı direnç gösterecek, bilinç ve bilinçdışı hesaplaşmasını tamamlayarak kendini kabullenecektir.

1.14.2.1. Sınavlar Yolu

Kamil Bey, yola çıkış aşamasının bütün evrelerini tamamlayarak "sınavlar yolu"na girmiştir. Bu evrede mitolojik metinlerde olduğu gibi pek çok sınavdan geçecek, gücünü, bilgisini, tecrübesini kullanarak zorlukların üstesinden gelecektir. Harp Divanı tarafından devletin güvenliğini tehlikeye attığı gerekçesiyle yedi yıl hüküm giyen Kamil Bey'in ilk sınavı Ramiz Efendi'nin serbest bırakılmasıyla yalnız kalmasıdır. Ancak, kısa sürede bu yalnızlığa bir çözüm bulur ve resim yapmaya başlar: "Yedi yıl cezanın yılgınlığı ile Ramiz Efendi'nin bıraktığı yalnızlığın sarsıntısı ancak bir gece sürmüş,

sabahleyin resim yapmaya sığınmıştı. (…)" (EŞM. 8) Kamil Bey, için en büyük yıkım, başka bir cezaevine nakli olur. Önce İhsan'ın yanına gönderileceğini düşünüp çok sevinir. Ancak hiçbir şey umduğu gibi olmaz. Cezaevinden bir arife günü elleri kelepçeli şekilde Sultanahmet'teki Yeni Tevfikhane'ye götürülmek üzere yola çıkarılır. Kamil Bey'in bu şekilde nakil edilmek çok ağrına gider. O, sanki dışardaki bütün insanlar kendisine baktığını hisseder ve kulakları uğuldamaya başlar:

> "Kâmil Bey'in kulaklarında uğuldayan dehşet, bütün gücünü tüketen bir titreme olmuştu. Dizlerine iniyordu. 'Hayır gidemem. Bacaklarım götürmez. Yolda yıkılırım.' Kendisini, kalabalık bir caddenin kaldırımında, kelepçeli bilekleriyle sırt üstü yatıyor, gördü. Merdivenin son basamağında sendeledi, boğuk boğuk yalvardı…" (EŞM. 11)

Kamil Bey'in bütün bu yalvarmalarına rağmen elleri kelepçeli şekilde götürülmesi ruhunda derin yaralar açmıştır. Sanki bir hırsız, yankesici, dolandırıcı gibi götürülmek, insanların arasından bu şekilde geçip gitmek onu çok üzmüştür. Ancak, dışarıya çıktığında onu bir sürpriz daha beklemektedir. Ülke işgal altındayken herkes ertesi gün kutlayacağı Şeker Bayramı'na hazırlanmaktadır. İnsanlar Anadolu'da neler olup bittiğinin, II. İnönü Zaferi'nin sanki farkında bile değildirler:

> "(…) Çeşitli ahlaksızlıkların, çekişmelerin, belki de adam öldürme tasarılarının içinde geçecekti. Hiçbir faydalı iş görmeden, okuyamadan, yazamadan, resim yapamadan… Daha beteri, Mustafa Kemal Paşa'ya sövdüklerini duymazdan gelmeye çabalayarak… Elini çenesine götürdü. Şu anda, yalnız kalmaktan başka hiçbir şey istemiyordu. Bu isteğinde yanılıp yanılmadığını araştırdı… Güven verici, dinlendirici yalnızlık… 'İçindeki karanlık mağarada, umutsuzluğun, aç bir ayı gibi homurdanarak uyandığını, sana duyurmayan bir yalnızlık." (EŞM. 124)

> "Kâmil Bey gözlerini utançla yere eğmişti. 'İnsanları bu kadar utanmaz yapan savaşlar mı acaba?' diye düşündü. 'Şunlar sapıklıklarını neden meydana vurmamazlık edemiyorlar? Yoksa burada, temiz kalmak imkânsız mı? Namuslu bir adam, giderek, kendisi de sezemeden, namussuzlaşır mı?' Bir zaman kitaplarda bu meseleyi aydınlatan bir şey okuyup okumadığını hatırlamaya çalıştı. Sonra apansız, Oxford'da beraber okuduğu birtakım soylu çocuklar aklına geldi. 'Öyle ya! Oscar Wilde, Andre Gide, Jül Sezar. Hattâ Sokrates, bu pisliği apaçık sürdürmemişler mi? Demek, kitaplarını okuduğumuz, düşüncelerini beğendiğimiz halde, sapıklıkları bize sıvaşmayabiliyor.'" (EŞM. 140)

> "(…) Bunlar, ilk günlerde yarı boş raflardaki en değersiz bir çarpıklığı düzeltmek için yerlerinden belki on kere kalkar, kaç yaşında olursa olsun, kaç kuruşluk alışverişe gelirse gelsin her müşteriyi ayakta karşılar. Kâmil Bey bu acıklı benzetişle kendinden utandı. Ne

> kadar küçük şeylerle dayanıksızlığı meydana çıkıyordu. 'On para etmediğimiz... Tabansızlığımız... Tabansız bir herif olmasak, şu iskemlelerden birine oturup cıgarayı rahatça içmez miyiz? Oturur← sak, bir uğursuzluk olacakmış, bütün düzen bozulacakmış gibi ürker miyiz?' Bir cıgara daha yakarken ellerinin titrediğini gördü, kendisine karşı sınırsız bir acıma duyarak yüreği sızladı." (EŞM. 146)

> "Kâmil Bey, hasretle dolu büyük bir kederin içine bir gömüldü, solukları tıkandı. Sonra birden ferahladı…" (EŞM. 147)

> "Kâmil Bey, ağzı mumla kapalı bir şişenin içindeymiş gibi bunaldı. Buraya alışıp yerleşemeyeceğini, bir daha anlamış, ağır bir yılgınlık gene yüreğini sarmıştı. Belki, gözünde biraz büyütüyordu, belki de, duyduğu bu yılgınlığın, bu adamlarla hiçbir ilgisi yoktu. 'Bu adamları kendi yaşama şartları içinde ölçüp biçmeli... Kıstırılmış yoksul adamların davranışları elbet biraz başka türlü olur. (…)'" (EŞM. 153)

Yukarıdaki pasajlarda görüldüğü gibi halkın içinden bir suçlu gibi geçeceği için büyük üzüntü duyan Kamil Bey, onların ülkenin dört bir yanı işgal altındayken hiçbir şey yokmuş gibi bayram hazırlığı yapmalarını hazmedememiştir. Kamil Bey, tevfikhaneye getirildiğinde Selim Paşa'nın oğlu olduğunu söylemediği ve bayram telaşı olduğu için Osman Ağa'nın koğuşuna verilir. İstanbul'un kabadayılarından olan Osman Ağa, padişah ve hükümet taraftarı bir kişidir. Namaz kılar ve koğuşta herkese namaz kıldırır fakat "oğlancı"dır. Sürekli kumar oynar ve gariban insanları kullanır. Koğuşa yeni gelen Kamil Bey'e önce misafir muamelesi yapar, sofra kurdurur, yatacak yer gösterir. Kamil Bey, tutuklanma sebebinin "iftira" olduğunu söylediği için koğuşta herkes onun hırsızlıktan içeri girdiğini düşünmektedir. Koğuşta hiç kimse Osman Ağa'nın haberi olmadan bir şey yapmaya cesaret edemez. İstanbul hükümetini destekleyen Alemdar ve Peyam-ı Sabah gazetelerini dışında koğuşa gazete alınmasını yasaklanmıştır. Kamil Bey, sorun çıkarmak istemediği için ilk başlarda her şeye göz yumar. Bütün parasına hatta babasından yadigâr kalan saatine Osman Ağa'nın el koymasına rağmen beyefendiliğini bozmaz:

> "Koğuştakiler utanıyorlarmış gibi, her göz göze gelişlerinde bakışlarını Kâmil Bey'den kaçırıyorlardı. Evet, hepsinde bir suç işlemiş hali vardı. Kâmil Bey, Önceleri buna pek aldırmadı. Geldi geleli ilk defa kitap okuyordu. Borçlarını öder ödemez, çekingenliği kalmamış, sanki, buraya keyfince yerleşme hakkını ancak soyularak kazanmıştı. Her şeyi çok merak eden, kendisini de okuryazar sayan Zekeriya Hoca'nın, okuduğu ile ilgilenmemesine biraz şaştı ama pek aldırmadı. Koğuşta kitap okuyabilip okuyamayacağını anlamaya çalışıyordu. 'Pek kolay olmayacak gibi... Eğer, her zaman,

> fısıltılar, kımıldanışlar böyle aklımı karıştıracaksa epeyce zor!. Ama, buna da elbet, alışacağız.'(…)" (EŞM. 175-176)

> "(…) Kâmil Bey, bir an, her şeyi korku kesilmiş bu iri yarı adamda, kendi korkusunu görür gibi oldu. Korku yüreğine damla damla sızmış, oraya tortu gibi çökmüştü de sezememiş miydi yoksa... Korktuğu için, soyulmasını böyle gülümseyerek karşılamış olmasın?." (EŞM. 177)

> "Kâmil Bey: 'Ama benim cıgaram yok,' diyemedi, gidip yatağının önüne oturdu. Dünyada, bütün bildiği bilmediği işlerle ilgisi birdenbire kesilmiş gibiydi. Ancak ölüler bu kadar yalnız, bu kadar güçsüz, böyle hiçbir işe yaramaz olabilirler. Konuşulanları duymuyor, duyduklarından da hiçbir şey anlamıyordu. Koğuştakiler, kendisine sanki dargındılar. Gözleri önünde kendisini soydurmuş, korkudan ses çıkaramadıkları için, erkeklik onurlarının kırılmasına sebep olmuştu. Kâmil Bey bunu anlayınca büsbütün bunaldı. Kendisini zorlayarak, evi, kızı, karısı, Anadolu'da vuruşanlarla ilgili hayaller kurmaya çalıştı.(…)" (EŞM. 18)

Koğuşa geldiği ilk günden itibaren bedensel ve ruhsal anlamda büyük bir yalnızlığın ortasında kalmıştır. Koğuştakilerden tamamen kendisini soyutlayan, kızını, karısını, Anadolu'da vuruşanları hayal etmeye çalışan Kamil Bey, kitap okumayarak teselli bulur. Ancak, bu rahatsız edici koğuşta kitap okumak da mümkün değildir. Maddi açıdan zor günler geçiren hatta içecek sigara dahi bulamayan Kamil Bey'i en çok üzen olaylardan biri de karısı Nermin'in görüş günlerinde gelmeyi aksatması ve kızı Ayşe'yi görüşe getirmemesidir. Kamil'in bu koğuştaki en büyük sınavı Fatma Hanım'ın ziyarete geldiği gün gerçekleşir. Onu sık sık ziyaret eden, haberler getiren Fatma Hanım, aynı zamanda Kamil Bey'e sigara, yiyecek getirir. Osman Ağa, Kamil Bey'in bütün parasını aldığı gibi Fatma Hanım'ın getirdiği kurabiyelere de el koyar. Kamil Bey, Fatma Hanım'ı uğurladıktan sonra kurabiye paketini sorar, Osman Ağa pişkin pişkin paketi aldıklarını söyleyince çok kızar ve derhal getirmelerini söyler. Fatma Hanım'a küfrettiklerini duyar: "Ben o karıyı tanırım orospunun biridir."(EŞM. 196) Şimdiye kadar bu koğuştaki bütün iğrençliklere, cebindeki son kuruşa kadar alınmasına göz yuman Kamil Bey'in Fatma Hanım'a küfretmeleri çok zoruna gitmiştir. O andan itibaren zarif, efendi ve oldukça kibar bir adam gibi görünen Kamil Bey, bir anda bambaşka bir insana dönüşür. Seringel, Laz Ali ve pek çok kişiyle beraber Osman Ağa'yı döver. Koğuştakiler hayretler içerisinde olanları izler ve Osman Ağa'nın sürüklenerek Müdür Bey'in odasına götürülüşüne, Kamil Bey'in "Ben Kamil… Ben

Selim Paşa'nın oğlu… Boynunu kopartırım senin, boynunu…" (EŞM. 198) sözlerine şahit olurlar:

> "Kamil Bey iki kere ileri geri, sallandı. Kana bulanmış kocaman sağ eliyle kapının demirine tutundu. Dış görünüşündeki deli durgunluk gitmiş, yerini sıtma nöbetine benzeyen bir tireme almıştı. Dişleri birbirine vuruyordu." (EŞM. 199)

Kamil Bey, yukarıdaki değerlendirmelerden de anlaşıldığı gibi cezaevinde kaldığı süre içerisinde pek çok sınavdan geçmiş, bu süre içerisinde hayatında çok önemli değişiklikler olmuştur. Osman Ağa'nın koğuşundan ayrıldıktan sonra Binbaşı Arif Bey'le tanışmış, karısıyla olan bağı gittikçe zayıflamış ve kimseden yardım almak istemediği için resim yaparak geçimini kazanmaya başlamıştır. O artık Selim Paşa'nın tek varisi olan mirasyedi bir aydın değil, ülkesinin istikbali ve kurtuluşu için ailesinden bile vazgeçmiş bir aydındır. O günden sonra cezaevinde herkes onu "Millici Abi" lakabıyla anar ve Osman Ağa'yı bir yumrukta yere serdiği için önünde saygıyla eğilirler. Bütün bunlar onun sınavlar yolunu başarıyla geçtiğini ve mitolojik bir kahraman gibi tüm engelleri aştığını gösterir.

1.14.2.2. Tanrıçayla Karşılaşma

Kamil Bey'in erginlenme yolculuğunda eşi Nermin, arkadaşı İhsan'ın karısı Nedime ve birlikte cezaevine düştükleri Ramiz Efendi'nin karısı Fatma Hanım başta olmak üzere pek çok kadın önemli rol üstlenir. Nermin, tıpkı Kamil Bey gibi bir paşa çocuğudur. Yirmi yaşına kadar yoksullukla, güvensizlikle, maddi manevi hiçbir zorlukla karşılaşmayan Nermin 'in babası Taceddin Paşa'nın aşırı kumar tutkusu kadar, çok zengin olduğu da söylenmektedir. Kumarda çok para kaybetmesine rağmen kalabalık konağın aşırı harcamalarından, karısıyla kızının pahalı fantezilerinden bir kere bile yakınmayan Taceddin Paşa, geçim zorluğu denilen şeyin ne olduğunu anlatacak en küçük bir belirtiyi evinin eşiğinden geçirmemiştir. Kamil Bey, karısı Nermin'e büyük bir aşkla bağlıdır. Yirmi sekiz yaşında olduğu halde, ancak yirmisinde gösteren, "güzel, onurlu, kibar" bir kadının güzelliğini anlatıcı şu şekilde vurgular:

> "Aşırı güzellerin çoğu kımıldarken, kahkahayla güler, gerçekten ağlar, gerinip esnerken güzelliklerini az çok yitirdikleri hal de, Nermin, en nankör durumlarda bile kat kat güzelleşen kadınlardandı. Her kımıldanışı, her duruşu güzelliğine bir yeni başkalık veriyordu. Bilgisinin sınırlarını hiç zorlamayan ölçülü gerçekçiliği, rahat kibarlığıyla

> yirmi yaşında ilk defa gittiği Avrupa'da, bin yıllık adlarıyla öğünen Batı soyluları önünde, şaşkınlık göstermemeyi başarmıştı." (EŞİ. 15)

Kamil Bey, bekârlığında aşkı, geçici duygularla hiç karıştırmamış; bu nedenle Nermin'i, yıpranmamış yüreğinin var gücüyle sevmiştir. Ona karşı candan bir yakınlık beslemiş, sadece güven içinde yaşamak isteyen Nermin'i incitecek tek bir davranışta bulunmamıştır. Nermin, güven duygusuna verdiği ehemmiyet sebebiyle her zaman duygularını ölçülü yaşamış, Kamil Bey de yıllarca ondaki bu durumu fark edememiştir. Onların arasındaki bu ölçülü ilişki sekiz yıl devam etmiş, ancak maddi sıkıntıları sebebiyle İstanbul'a dönmek zorunda kaldıklarında bozulmaya başlamıştır. Özellikle Kamil Bey, Nermin'in halasının Nişantaşı'ndaki konağından ayrılıp ananesinden kalma Bağlarbaşı'ndaki harap köşkün selamlığına taşınma kararı verdiğinde Nermin, bu semti ve yaşayacakları bu yeni yeri hiç beğenmemiştir. O günlerde yavaş yavaş birbirinden uzaklaşmaya başlayan çift aralarındaki evlilik bağını ayakta tutan şeyin maddiyat olduğunun o güne kadar farkına varamamıştır. Kamil'in mahalle kahvesine gitmesini, ülke meseleleriyle ilgilenmesini ve enişteşinin yaptığı iş tekliflerini reddetmesini yadırgayan Nermin, onun "Karadayı" dergisinde çalışmasını bir türlü kabullenemez. Kamil'in birlikte çalıştığı Nedime Hanım, kendilerini ziyarete geldiğinde onu aşağılayıcı tavırlar sergiler. O, bu ziyarette Kamil Bey'in yaptığı resimlerden yola çıkarak onun karısını nasıl "tanrıça" konumuna yükselttiğini görülür:

> "Nedime Hanım, önce bir sürü Meryem tasvirine rastladı. Pek fazla inceltilmiş kurşun kalemle yapılan bu Meryem'lerin hepsi de biraz dikkat edilirse tıpatıp Nermin'e benziyorlardı. Hepsinin başında bir nur yuvarlağı vardı. Fakat asıl Meryem çoğu tablolarda kederli, biraz dalgın, hatta umutsuzken, Kamil Bey'in Meryem'i belli belirsiz bir gülümsemeyle mutluydu. Başındaki nurdan yuvarlak da kutsal bir işaretten çok dar kenarlı hasır şapkaya benziyor, Ayşe'nin annesine sıhhatli köylü kızı hali veriyordu." (EŞİ. 202)

> "İlk seyrettikleri portre pastelle yapılmıştı. Çocuğun esmerliği 'rüya' gibiydi. (Bu benzetmeyi nereden bulup beğendiğini Nedime Hanım bir türlü bilemez.) Yağlıboyalara gelince, kız, bunlarda, hayal olmaktan çıkıyor, etli, kemikli hal alıyordu. Fakat Nermin'inki de beraber, resimlerin hepsinde dehşetli bir acıma, uçsuz bucaksız bir sevgi ağır basıyordu. Hiçbir başka ressam, küçük bir kızla bu güzel kadını bu kadar güzel, bu kadar anlamlı, bu kadar insan resmedemezdi." (EŞİ. 209)

Pasajlarda görüldüğü gibi "Meryem tasvirlerine dikkatle bakıldığında Nermin'e tıpatıp benzemesi", "dehşetli bir acıma, uçsuz bucaksız bir sevginin ağır basması" Kamil Bey'in Nermin'in görüntüsünü ilahî bir varlık konumunda düşündüğünü gösterir. Mitolojik metinlerde tanrıça hem olumlu hem de olumsuz özelliklerle donatılmış olabilir. Kahramana yol gösterdiği gibi kahramanı yolundan alıkoyabilir. Nermin de bu yolculukta Kamil Bey'e verdiği mücadelede eşlik etmeyecek ve onu yolundan döndürmeye çalışacaktır. Nedime Hanım'ın ziyareti onu çok rahatsız etmiş, kendi evinde "yabancı gibi" hissetmeye başlamıştır: "(…) Evli barklı, çoluk çocuk sahibi bir adam… Servetini tamamıyla kaybetmiş… Geleceğini düşüneceğine, bir çare arayacağına nelerle uğraşmakta…" (EŞİ. 208) Bu düşünceler, onun sadece aile saadetini düşündüğünü, ülkenin işgal altında olmasını umursamadığını göstermektedir.

Nedime Hanım romanda Nermin'in tam zıddı özellikleri taşıyan bir kadındır. Kocası İhsan, Kuvayı Milliye'yi desteklediği için içeri alındıktan sonra hamile olmasına rağmen "Karadayı" dergisini çıkarma işini üstlenmiş, idealist, prensipli, kültürlü ve her şeyden önce cesaretli, millî duyarlılığı olan bir kadındır. Kamil Bey, "Karadayı" dergisinde çalışmaya başlamadan önce İhsan'ın karısı Nedime Hanım'ı çok merak eder ve yenik Osmanlı İmparatorluğu'nun işgal altındaki başşehrinde gazetecilik yapan bu Türk kadını gözünün önüne getirmeye çalışır: "Bu destan kahramanı kadın hakkında, Ahmet'e bir şeyler sormadığına üzüldü." (EŞİ. 157) Fiziksel özelliklerine bakıldığında çok güzel olmayan bu "esmer, solgun benizli bir kadın"a çevresindeki bütün erkekler cesaretinden dolayı hayrandır. Hanın odabaşısı Süleyman Ağa, Kamil Bey'e Nedime Hanım'ı şöyle anlatır:

> "(…) —Nedime Hanım, böyle şeylere pek aldırmaz. Ben bunca yaş yaşadım. Anadoluluyum. Bizim oralarda 'Osmanlı karı' çoktur. Yani yiğit karı… Lakin böylesine hiç rastlamadım. Aslan canım… Aslanın kendisi… Bizim gibi bin tane erkek kurban olsun. (…)" (EŞİ. 168)

> "Nedime Hanım'ın gözlerinden keskin bir şey geçti. Sonra yumuşacık gülümsedi. Masanın üzerindeki eli titriyor, yalnız eli değil, bütün vücudu bir nabız gibi atıyordu. Kamil Bey, bu eli tutup öpmek isteğini açlık gibi duydu." (EŞİ. 243)

Nedime Hanım'ın her davranışı ve sözü nezaketlidir, cesaretiyle Osmanlı kadını ileri görüşlülüğü, zihniyeti ve modern tavırlarıyla Avrupa kadını bünyesinde taşımaktadır. Kadınların aktif şekilde çalışmasından hayatına atılmasından, peçe ardına hapsolmaktan kurtulmasından yanadır. Bu nedenle, önceleri gazetede çalışması yadırganırken, kısa sürede canla başla çalışarak etrafındaki herkese kendisini sevdirir ve saydırır. Dergi onun sayesinde Anadolu'dan gelen savaş haberlerinin tartışıldığı ve Kuvayı Milliye'yi destekleyenlerin bir araya geldiği mekân halini alır. Kamil ve Ahmet, Nedime Hanım'a aşırı derecede saygı duymaktadırlar. Ararat vapurundaki cephanenin Anadolu'ya ulaştırılması için elinden geleni yapmaya çalışan ve gerekli paranın temin edilmesi için onlara cesaret veren bu kadını Ahmet şöyle anlatmaktadır:

> "—Dünkü Nedime Hanım'ı asla unutmayacağım! Cephaneleri kaybetmek tehlikesine karşı aslanlar gibi dayandı da kurtuluş müjdesini işitir işitmez çocuk gibi ağladı.
>
> —Bir yerde okumuştum. İnsanlar acıya sevinçten daha fazla dayanıyorlar.
>
> —Bir şeye daha dikkat ettim. Ne zaman işler kötü gitse, İhsan'la karşılaşmaktan açıkça korkuyor. Ne zaman da bir iyi haber alsa, aklına kocası geliyor. Gözleri yaş içindeyken bile nasıl gülümseyerek 'Hadi İhsan'a gidelim' dedi.
>
> —İnönü Zaferi'nde de böyle yapmıştı. Kadın, tek başına bir ordu gibi dövüşüyor. Benim Ayşe'de böyle olsun istiyorum. (…)" (EŞİ. 266)

Kamil Bey, başlangıçta karısını güzelliği sebebiyle yüceltirken sonradan fikirleri değişir ve Ayşe'nin ileride Nedime Hanım gibi olmasını hayal eder. Karısı Nermin, Nedime'nin kocasının bir serseri olduğunu söyler ve evlendiklerinden beri karısıyla hiç tartışmayan Kamil Bey onun aşağıdaki düşünceleri karşısında şaşkına döner:

> "(…) — Ha, şu suratsız kadın mı? Bir de başımıza Nedime Hanım çıktı. O hanım falan değil… Halis dalkavuk… Şuraya iki tane çizgi çizseniz, 'şaheser' diyor. Siz, zaten, hiçbir zaman insanların iç yüzlerini anlayamazsınız. Saflığınızdan faydalanırlar. Hele gülüşleri bir sinirime dokundu ki… Nedime Hanım… Az kalsın boğulacaktım. Kocası kimbilir, ne ahlaksızlık yaptı da hapse attılar." (EŞİ. 287)

Kamil Bey'in karısı Nermin'le tartıştıktan sonra "aile saadeti denilen şeyin bazen nasıl da küçük meselelerden bozulabileceğini, bütün değerini kaybedebileceğini, dokuz senelik karısını ilk kez bu gece tanıdığını, eskiden zengin olduğu için her aklına eseni yapmasına rağmen ses etmeyen bu kadının birden nasıl bu kadar değiştiğini" düşünmüş

ve kafasından şu düşünceler geçmiştir: "(…) Ya şimdi? Şimdi ise, parası olmadığından, dünyanın en namuslu, en şerefli işine girmesi cinayet sayılıyor. (…)" (EŞİ. 291)

> "Kamil Bey belirli belirsiz sendeleyip karısı Nermin'le göz göze durdu. Nermin ölmüş olsaydı da onu böyle dipdiri, siyah ipek çarşafın içinde, tapılacak kadar güzel, merhametten ölünecek kadar kederli görseydi, gene bu kadar şaşırmazdı. Bunu o kadar ummamıştı. Sanki karısının kendisini aramaya çıkıp buraya gelmesi kesinlikle imkânsızmış gibi… Hepsinden beteri Kamil Bey'in üzerindeki çekingenlik, hatta korku… Bunu saklamaya bile lüzum görmüyor. Her zaman her durumda kendisinden emin Kamil Bey, sanki bir büyük anıt gibi yıkılmış da yerini bu şaşkın, ürkek, zavallı adamcağız almış…" (EŞİ. 383)

Esir Şehrin İnsanları'nın sonunda "devletin güvencesini tehlikeye atmak" suçundan gözaltına alınan Kamil Bey, karısı Nermin kendisini halası ve eniştesiyle ziyarete geldiğinde yukarıdaki pasajda görüldüğü gibi onu üzmeyi hiç istemez. Ondan sorgulama esnasında suçu Nedime Hanım'ın üzerine atması istenir. Ancak Kamil Bey, karısı Nermin ve kızı Ayşe'ye kavuşması söz konusu olmasına rağmen, kendisine yapılan bütün teklifleri reddeder. Hamile bir kadının cezaevine girmesini göze alamaz ve bunu onursuzluk olarak kabul eder. Millî duyguları ağır basan Kamil Bey, bir nevi Nedime Hanım'ın özgürlüğünü karısına ve kızına tercih etmiş olur. Romanda Nermin ve Nedime çatışmasında Nedime galip gelir. "Tapılacak kadar güzel bir kadın" olan Nermin, "fikir ve ideal yüklü, vatansever" bir kadın olan Nedime Hanım karşısında kaybeder. Nedime, roman boyunca "dokuyucu ana" figürünü bünyesinde taşıyan bir kadındır.

Üçlemede erginlenme aşamasının pek çok evresi *Esir Şehrin Mahpusu*'nda yer almasına rağmen "tanrıçayla karşılaşma" evresi *Esir Şehrin İnsanları* romanında karşımıza çıkar. Bu durum modern romanlarda sıklıkla karşımıza çıkabilir. Modern romanların olay örgüsünde izini sürdüğümüz mitolojik yolculuk bazen eserlerde dağınık şekilde görülebilir. Bunun bir diğer sebebi kahramanın "erginlenme" aşamasını cezaevinde geçirmesinden kaynaklanmaktadır. *Esir Şehrin Mahpusu* romanına Nedime Hanım aktif şekilde katılmaz, sadece bir oğlunun olduğu haberi gelir. Nermin de Kamil Bey'in cezası kesinleştikten sonra ondan giderek uzaklaşmış, görüş günlerine bile hizmetçi Eleni'yi gönderir olmuştur. Kamil Bey'in cezaevinde bulunduğu süre içerisinde "tanrıça" konumuna yükselen kadın ise Ramiz Efendi'nin eşi Fatma Hanım olmuştur. Ramiz Efendi serbest bırakılmasına rağmen ziyaretlerini hiç aksatmaz. Okuma-yazması

olmayan Fatma Hanım, Sultan Ahmet mitingine katıldıktan sonra Ramiz Efendi'yi Milli Mücadele'ye katılması hususunda uyarır. Cesur ve doğru kararlar alan bu kadın ülkenin içinde bulunduğu durumun bilincindedir. Fatma'yı gören Kâmil Bey, onunla Nermin arasındaki farkı düşünerek Ramiz Efendi'ye şöyle der: "(…) Kamil Bey, çetrefil bir cümleyle duygularını söylemeye çalıştı. Sizi tebrik ederim Ramiz Efendi… Karınız… Pardon yenge hanım için… Aslan gibi maşallah… Aslan kaç para.(…) " (EŞİ. 441)

> "(…) Etsiz esmer yüzünü kaplayan sahici bir kederle gülümsemeye çalışıyordu:— Eskiden de aklımız yoktu ya... Biz böyle şeyler görmedik. Her şeyden korkardık. Vakitsiz horoz ötse... Gece sakız çiğneyen olsa... Hep korkardık. Aydınlıktan, karanlıktan korkardık. Şimdiyse hiçbir şeyden korkmaz oldum. Bu sefer de bu kadar korkusuz olmaktan korkuyorum galiba... Aklımdayken haber vereyim: Nedime Hanımın bir oğlu olmuş." (EŞM. 189)

Kamil Bey'i karsı Nermin'den daha fazla ziyarete gelen bu kadın, Anadolu kadının mücadeleci ruhunu taşımaktadır. Kamil Bey, onun cesaretine ve korkusuzluğuna hayran kalır. Kamil Bey'in erginlenme yolculuğunda önemli rol üstlenen Nedime ve Fatma Hanım, onun fikirlerinin değişmesine, bağımsızlık için mücadele etmesine yardımcı olmuştur.

1.14.2.3. Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın

Kamil Bey'in yolculuğunda "erginlenme" aşaması cezaevinde geçtiği için kahramanın bu aşamada kadının baştan çıkarıcılığıyla karşılaşması mümkün olmamıştır. Ancak, kahraman yolculuğun başında bu sınavdan geçer. Nermin'in halasının kızı Sabriye, yaklaşık bir yıl önce eşinden boşanmıştır. Kamil Bey, İstanbul'dan döndüğünde ailesiyle birlikte Nermin'in halasının Nişantaşı'ndaki konağında kalır. Bu süre içerisinde Sabriye tavır ve davranışlarıyla Kamil Bey'i rahatsız eder. Her istediğini elde etmeye alışmış, şımarık, ailesi gibi işgal güçlerine destek veren Sabriye karşılaştığı her erkeği baştan çıkarmaya hazırdır. Mitolojik kahramanın yolculuğu esnasında kadının baştan çıkarıcılığı "cinsellik" boyutuyla ele alınır. Kadın üstlendiği bu rolle kahramanın menzile ulaşmasını engeller. Kahraman ise bu süreçte "ten hazzı"nın geçiciliğini kavrayıp yoluna devam eder.

Garden Bar'ın kışlık salonunda yapılan baloya Kamil Bey, istemediği halde iştirak etmek zorunda kalmıştır. Eniştesi İbrahim Bey, onu İngiliz iş adamı Sör Henri

Dikson'la tanıştırmış, Kerkük'teki topraklarını satması için Kamil Bey'i ikna etmeye çalışmışlardır. Maddi sıkıntısı olmasına rağmen Kamil Bey, bu teklifi geri çevirmiştir. Nermin'in halası hemen Kamil Bey'i ikna etmek için Sabriye ve Nermin'i çağırmıştır. Kamil Bey'i zorla "tango" yapmak için kaldıran Sabriye, oldukça sarhoştur ve onu baştan çıkarmaya çalışmıştır. Kamil Bey, Sabriye'nin sarhoş olduğunu tangoya kalktıkları zaman fark etmiştir. Sabriye, dans ederken Kamil Bey'in omzundaki elini ensesine götürmüş, bir yandan tırnaklarını batırırken bir yandan karnını karnına sıkıca bastırmıştır: "Nermin'e göre ufak tefekti ama, hem biçimliydi, hem de şaşılacak kadar tıkızdı. Kamil Bey, hiç hazır olmadığı halde, belinin inceliğini, kalçalarının genişliğini, göğüslerinin sertliğini, ağzına yaklaşan sıcak soluklarla iç içe duydu. (…)" (EŞİ. 59) Olanlar karşısında şaşkına dönen Kamil Bey, ürkek bir şekilde Nermin'in oturduğu masaya bakmış, dansın kendisine yakıştıramadığı edepsizliğinden kurtulmaya çalışmıştır: "(…) İçin için davranmak istediği halde, çekilemiyordu. Boş bulunmuş, kapana kısılmıştı." (EŞİ. 59)

> "Sabriye hışır hışır fısıldadı:
>
> —Bırakın canım figür yapmayı… Uyun bana diyorum!
>
> —Yoruldunuzsa…
>
> —Ne anlayışsız adamsınız!.. Gerçekten duygusuz musunuz bu kadar?.. Sıkın belimi.. Sıkın n'olur! Kütürdetin kemiklerimi…
>
> —Saçmalıyorsunuz Sabriye… Sarhoşsunuz!
>
> —Sarhoş olsam n'apardım! Boynuna sarılıp öperdim. Koparırdım dudaklarını…" (EŞİ. 59)

Kamil Bey, Sabriye'nin yukarıda bahsedilen davranışlarından rahatsız olduğu ve Enişte ve halasının konağında huzursuz olduğu için kısa süre içerisinde ananesinden kalan harap köşkün selamlığını tamir ettirerek taşınır. "Karadayı" dergisinde çalışmaya başladıktan sonra karısı Nermin'le arası bozulan Kamil Bey, cezaevine girdikten sonra büsbütün ondan uzaklaşır. Ziyaretlerine gelmeyen ve Kamil için "tanrıça" konumunda olan Nermin, bu süreçte arzu duyulan ve korkulan nesne konumuna yükselir. Kamil Bey, onun dışarda kendisinin içeride olmasından rahatsız olur ve o güne kadar hiç kıskanmadığı karısına karşı farklı duygular hisseder: "Kıskançlığın, ne kadar hayvanca

fakat aynı zamanda ne kadar insancıl bir duygu olduğunu ilk defa anlıyor, mantık tanımayan bir köpürüşün hiç değilse yarı yarıya güçsüzlükten, umutsuzluğun verdiği acıdan başka bir şey olmadığını seziyordu."(EŞİ. 404)

> "Kâmil Bey karısının yüzüne baktı. Nermin gözlerini yere eğmişti. Halasının sözlerini duymamışa benziyordu. Dalgındı, kederliydi. Kâmil Bey'in yüreği sızladı. Nermin'in böyle dalgın, kederli duruşu, kendisine her zaman 'Akşam' adlı bir tabloda gördüğü kara pelerinli kadını hatırlatıyordu. Yedi yıl ceza yedikten sonra Nermin'in portresini bu resmi düşünerek yapmıştı. Şimdi kocaman gözlerine, biçimli burnuna, alt dudağı biraz kalın ağzına bakarken karısını ne kadar çok sevdiğini, ondan yıllarca ayrı kalmanın ne kadar zor olacağını bir kere daha anlıyordu. Nermin yokken yalnız Ayşe'yi düşünmesi, karısını görür görmez kızını enikonu unutması da bu gittikçe artan sevgidendi. Birdenbire Nermin'in çıplaklığını gözünün önüne getirdi. Aklını bundan kurtarmaya çalıştıkça, büsbütün kapılıyor, mahpus değilken karısının çıplak resmini neden yapmadığına şimdi sahiden şaşıyordu. İpek çarşafın dar eteğini iyice geren uzun bacaklara istekle bakarak üst üste yutkundu." (EŞM. 284)

Yukarıdaki pasaj değerlendirildiğinde "tanrıça" konumundaki Nermin'in Kamil Bey cezaevindeyken "baştan çıkarıcı kadın" rolünü üstlendiği ve onun kararsız kalmasına sebep olduğu söylenebilir. Kamil Bey, bir seçim yapmak zorunda kalır. Bir tarafta vatan mücadelesinde beraber yürüdüğü hamile kadın Nedime, diğer tarafta ülkeyi işgal edenlerin koz olarak kullandığı karısı Nermin ve kızı Ayşe vardır. Kamil Bey bu zor kararda seçimini Nedime Hanım'dan yana kullanır ve yolculuğuna devam eder.

1.14.2.4. Babanın Gönlünü Alma

Mitolojik macerada kahraman yolculuğuna devam edebilmek için "tanrı"yla eş değer olan zalim ve korkutucu babanın gönlünü almak zorundadır. Kamil'in yolculuğu üç romana yayıldığı için yukarıda da bahsettiğimiz gibi bazı evreler romanlarda dağınık halde bulunmakta ya da evrelerin sırası değişmektedir. Bu modern romanlarda çok sık rastladığımız bir durumdur. Kamil Bey'in babası Selim Paşa, vaka başlamadan önce ölmüştür. Çok sevilen ve sayılan Abdülhamit'in paşalarından olan Selim Bey, oğluna büyük bir servet bırakmıştır. Kamil Bey, maddi sıkıntı sebebiyle ülkeye döndüğünde ülke işgal altındadır. İşgal güçleriyle işbirliği içinde olan eniştesi İbrahim, onu ilk önce Musul'daki topraklarını satmaya ikna etmeye çalışır. Kamil Bey, çok ihtiyacı olmasına rağmen babasının topraklarını işgal güçlerine satmayı düşünmez:

> "(…) —Hiç düşünmedim. Rahmetli babam, toprak satmayı sevmezdi. Vasiyeti vardır bana… Bundan başka, bu derece değerli toprakları satmak zorunluğu duyacak kadar…" (EŞİ. 53-54)

Bu tavrıyla hem ülkesine hem de babasının vasiyetine sahip çıktığını gösteren Kamil Bey, yolculuğunun ilerleyen bölümlerinde sergilediği tavırla bir devlet büyüğünün oğlu olduğunu ispatlamıştır. Romanda, gazabından korkulan "baba" rolünü üstlenmiş bir diğer kişi Niyazi Bey'dir. Nedime Hanım'ı İhsan tutuklandığında hiç yalnız bırakmayan, sık sık gazeteye uğrayan Kuvayı Milliyeciler'e destek veren bu adam aslında bir ajandır. Nedime Hanım, ona sınırsız güvenir ve inanır: "İzmirli Niyazi Efendiyi tanımak, Meşrutiyeti, Balkan'ı, Seferberliği, Kuvayı Milliye'yi, tek bir adam gibi tanımak demekti."(EŞİ. 231) Hemen hemen bütün tarihî olaylara karışan İzmirli Niyazi Efendi'nin oğlunu Rum çeteciler katletmiş, kızının ırzına geçmişlerdir. Karısı ve iki evladını işgalcilere kurban veren Niyazi Efendi, sonra Anadolu hareketine katılmış ve bu uğurda adam durmaksızın çalışmıştır. Niyazi, çok iyi bir ajandır ve kendini hiç belli etmeden yıllarca örgütün içinde yer alır: "Niyazi Efendi'nin kinini öylece kendi kendine artırmaya çalışıyordu. Nerede tehlikeli bir iş sezse koşar, hizmete koşulurdu. Ondaki cesaret, artık cesarete bile benzemeyen, tarifsiz ancak ölülerde, bir de delilerde bulunabilir korkunç bir haldi." (EŞİ. 231)

Kâmil Bey, yakalanıp sorguya çekildiği esnada ilk darbeyi Ahmet'ten alır. İşkence sonucu her şeyi itiraf etmek zorunda kalan Ahmet, Kamil'le yüzleştirildiğinde yaptığına çok pişman olmuş ve intihar etmiştir. Ahmet'in Nedime Hanım'a âşık olduğu için iftira attığını söyleyen Kamil Bey, Nedime Hanım'ı kurtarmıştır. Kamil Bey, bu esnada Ahmet'in söylediği bazı şeylerden haberinin olmasının mümkün olmadığına karar verir; çünkü bu bilgileri sadece Niyazi Efendi bilmektedir. Bu durum kısa süre içerisinde Niyazi Efendi'nin bir hain olduğunun ortaya çıkmasına sebep olur. O, Kuvayı Milliye'yi ihbar etmekle kalmamış, aynı zamanda ülkenin karmaşasından yararlanarak kendine menfaat sağlamak amacıyla Ararat vapurunun Anadolu'ya hareketinin engellediği söylemiştir. Bunun için yüklü miktarda talep etmiştir. O dönem içerisindeki ihanetlerin, ülkesini iki kuruş için satanların sembolü haline gelen Niyazi Efendi'nin gazabından başta Nedime Hanım olmak üzere bütün Kuvayı Milliyeci'leri kurtaran Kamil Bey olmuştur.

1.14.2.5. Tanrılaştırma

Bu evrede mitolojik kahraman arınarak Niravana'ya ulaşması ve sembolik olarak tanrılaşması eylemlerini içerir. Esir Şehir üçlemesinde bu evre *Esir Şehrin Mahpusu* romanında gerçekleşir. Kamil Bey, "devletin geleceğini tehlikeye atmak" suçundan yargılanıp yedi yıl kürek mahkûmu olmasına karar verildikten sonra bir iç hesaplaşma yaşar. Vatan uğruna giriştiği mücadeleyle ailesi arasında bir seçim yapmak zorunda kalır. Özellikle eşi Nermin, kızı Ayşe'yi görüşe getirmeyerek onu cezalandırır. Bu durumda çok çaresiz kalan Kamil Bey, olumsuz düşüncelerinden ağlayarak arınmaya çalışır:

> "Birden dönüp kâğıtlarla beraber yastığa kapandı, hüngür hüngür ağlamaya başladı. Ömründe kendini bildi bileli ilk defa böyle katılarak, kendisine acıyarak, aynı zamanda yüreğini temizlediğini sezerek ağlıyordu. Bir daha da ölünceye kadar, aynı zamanda sefil ve asil olan bu insancıl ihtiyacı, böyle insafsız bir şekilde asla duymadı." (EŞİ. 416)

Kamil Bey, cezası onayladıktan sonra getirildiği Yeni Tevfikhane'de çok büyük sınavlar verir. Ancak, bu süreçte umudunu kaybetmez. Vatan uğruna bir şeyler yapmaktan memnundur. Koğuşun ağası olan Osman, elindeki bütün parasını, baba yadigârı saatini elinden alır. Buna rağmen beyefendiliğini bozmayan Kamil, Fatma Hanım'ın getirdiği kurabiyelerin çalınması ve ona küfredilmesi sebebiyle çılgına döner. Koğuştaki herkesi dayaktan geçirir ve Osman Ağa'yı yerlerde sürüyerek müdüriyete götürür. Bu olayları yaşarken adeta Niravana'ya ulaşır:

> "Hücrenin havası gibi, duvarları, tavanı, çini döşemesi de tertemizdi. Masmavi gökyüzünü dörtgenlere bölen kurşuni pencere demirlerinde sabah güneşi, incecik sarı çizgilerle parlıyordu. Yüreğini, apansız, yaşama sevinci kavradı, derisini ürperterek bütün gövdesine yayıldı. Yaşama sevinci, fukara, aptal bir sevinçti ama, hiçbir engelin durduramadığı kadar güçlüydü. Bayram geceleri, keyifli delikanlıların, sokaklarda bağıra çağıra söyledikleri açık saçık türkülere benziyordu." (EŞM. 203)

O günden sonra hücreye taşınan Kamil Bey'in cezaevindeki konumu değişir. Pasajda görüldüğü gibi "yüreğini, apansız, yaşama sevinci kaplaması" onun sembolik olarak "tanrı" konumuna yükseldiğini gösterir. Bu evrede kendisi gibi Kuvayı Milliye'ye destek veren, ünlü İttihatçı Binbaşı Arif Bey'le tanışır. Askeriye içerisindeki haksızlıklara karşı çıktığı ve askerlere çürük buğdaydan yapılmış yemekleri yedirmek

isteyen paşayı copla dövdüğü için yargılan Binbaşı Arif Bey, elinden Naima Tarihi'ni düşürmeyen ve sürekli okuyup araştıran, tarihini sorgulayan bir insandır:

> "Gizli çalışmak namuslu vatanseverlerin işine yaradığı kadar, her çeşitten namussuzların da işine yarar. Bunu hiç aklından çıkarmamalı... Gizlilik, alçaklıkları, yalancılıkları, korkaklıkları, kahramanlıklardan daha kolay örtüyor. Gizli işlerde, olup bitenleri günü gününe izleyemeyeceğiniz için, namussuzlar, namusluları kolayca lekeleyebiliyorlar. Bu yüzden kaybınız katmerli oluyor. Sözü neyin üstüne getireceğini unutmuş gibi duraladı:— Bugün gevezeliğim tuttu. Neden bilir misiniz? Talat'ı öldüreni Alman yargıçlar salıvermiş de ondan..." (EŞM. 241)

Binbaşı Arif Bey'le tanıştıktan sonra içinde bulunduğu durumu daha iyi değerlendiren ve şimdiye kadar yaşadığı ikilemlerden sıyrılmaya başlayan Kamil Bey, uzun yıllar devam edecek bir dostluk ve dava arkadaşı kazanmıştır.

1.14.2.6. En Son Ödül

Bu evrede mitolojik kahraman, çektiği çileyle hesaplaşmasını tamamlar. Kahraman için ödül ölümsüzlüktür. Campbell, kahramanın çarmıha gerilişinin bir nevi ödül olduğunu söyler. Kamil'in yolculuğunda "en son ödül" cezaevinin verdiği güçsüzlüğü üzerinden atması ve karısı Nermin'e karşı olan zaafından kurtulmasıdır:

> "(…) Mahpusluk bir çeşit hastalıktı. 'Önce kendine karşı güçsüz oluyorsun. Hiç kimseden hiçbir şey beklemediğin halde, insanlardan korkuyorsun! Evet, mahpusluk, insanoğlunun bulduğu dört başı denk namussuzlukların en rezili... Mahpusluk ilk dakikasında insanın ruhunu alçaltan bir şey... O kadar ki, ayrıca ete kemiğe, akla mideye yapılan işkenceler, bunun alçaltıcılığını artıramıyor, araya bir boğuşma soktuğundan bir bakıma azaltıyor bile.'" (EŞM. 302-303)

Karısı Nermin kendisini ziyarete geleceği için hazırlanan Kâmil Bey, büyük bir heyecanla beklerken karşısında hizmetçi Eleni'yi görür; Eleni'den, Nermin'in 14 Temmuz gecesi (işgal güçlerinin zafer kutladığı gece) Fransızların düzenlemiş olduğu baloya Doktor Lütfü Beyle ve Sabriye'yle katıldığını öğrenir. İşgal güçlerinin hazırladığı baloya katılıp eve geç saatte dönen Nermin'in uyanamadığını söyleyen Eleni, kendisi için ayaküstü hazırlanmış paketleri ona teslim eder. Kamil Bey, bunu duyunca sanki bütün duyguları yerle bir olur: "(…) Kâmil Bey, yumruğunu gazetenin üstüne koydu. Boş duvara bakarak yüksek sesle: 'Bunu bana niçin yaptınız Nermin?' diye sordu. (EŞM. 366) Karısının bu davranışı karşısında önce çok acı çeken Kamil

Bey, kısa süre içerisinde kendine gelir: "Kâmil Bey, deminden beri beklediği yürek ferahlığını birden duydu. Şakaklarını sıkan mengene kırılıp düşmüş, yüreğinde uzaktan uzağa vuran damarın sızısı birden dinmişti. Yeniden yaşamaya başlıyordu." (EŞM. 375) Ani bir kararla Nermin'den ayrılmaya karar verir:

> "Nermin,
>
> Sizi boşuyorum. Ayşe'ye bırakacağım dükkânlarla köşk için avukatım enişteniz görecek. Hanımların resimleri yırtıldı. Madam Eleni'nin buraya gelmesine artık hiç lüzum yok. Ayşe'yi de göndermeyin. Babalık haklarımı tam olarak kullanmaya başladığım zaman, ben onu arar bulurum." (EŞM. 378)

Pasajda da görüldüğü gibi Kamil Bey'in bu kararı "çarmıha gerilme"yle eş değerdir. Büyük bir aşkla sevdiği, her gün resimlerini yaptığı karısını bir anda içinde öldürür. Bütün duygularından arınıp iç hesaplaşmasını tamamlayan Kamil Bey, o günden sonra bütün kadınlardan uzak durur ve ölümsüzlüğe ulaşır.

1.14.3. Dönüş

Kamil Bey'in yolculuğunun "dönüş" aşaması üçlemenin en son cildi olan *Yol Ayrımı* romanında yer almaktadır. Bu aşama "erginleme" aşamasında ölen kahramanın yeniden dirilişidir. Erginlenen kahramanın başladığı yere dönmesi gerekir. Bu aşamada yola çıkış da olduğu gibi çeşitli zorluklar içermektedir. Romanın başkişisi Kamil Bey değildir. O nedenle kahramanın dönüş macerası romanın bütün olay örgüsüne dağılmamıştır. Roman "Madrabazlık-Kuvayı Milliyeciler-Yol Ayrımı" başlıklı üç bölümden oluşmaktadır. *Esir Şehrin İnsanları* ve *Esir Şehrin Mahpusu* romanlarında karşılaştığımız kişilerin çoğunun değişen hayatlarıyla birlikte Cumhuriyetin ilanından sonraki durum ve 1930 Serbest Fırkanın kuruluşu anlatılır. Roman, 9 Ağustos Serbest Fırka'nın kurulacağı haberinin Vakit Gazetesi'ne ulaşmasıyla başlar. Beklenmeyen bir durum olduğu için haber oldukça ses getirir. Temmuz 1930'da meclisin tatile girmesiyle Yalova'ya dinlenmeye giden Gazi Paşa, ülkenin içinde bulunduğu durumdan rahatsızdır. Devlet kademesinde zimmetine para geçiren aydınların türemesi, CHP'nin baskıcı tutumundan halkın rahatsız olmaya başlaması sebebiyle yeni bir partinin kurulmasına ve başına Fethi Bey'in geçmesine karar verir. Halk, partinin neden kurulduğunu anlamaya çalışır. Özellikle aydın kesim Serbest Fırka'nın kuruluşunun arka planındaki nedenleri sorgular. Bu tartışmaların içerisinde Esir Şehir üçlemesinin ilk

iki kitabında yer alan kişiler karşımıza çıkar. Kamil Bey, cezaevindeyken Fatma Hanım'la onu ziyarete gelen Murat, Vakit gazetesinde çalışmaya başlamıştır. Ramiz Efendi'nin oğlu Kadir büyümüş, avukat olmuştur. Eşi Fatma Hanım, kanserden vefat etmiş, Ramiz Efendi de eşinin ölmesinden sonra aşırı derecede alkol tüketmeye başlamış ve yalnız kalmıştır. Kamil Bey ise eşi Nermin'den boşandıktan sonra bir yıl dokuz ay cezaevinde kalmış, af çıkınca Arif Bey'in Amasya'daki çiftliğine yerleşmiştir. O günden sonra İstanbul'a hiç gelmeyen Kamil Bey, kızı Ayşe'yi yaklaşık on yıl görmemiştir. Bu nedenle Kamil Bey'in yolculuğunun "dönüş" aşaması İstanbul'a dönüp kızını görmeye karar vermesiyle başlar. Mitolojik metinlerde giden ve dönen kahraman kendini tanıyan, hayatın sırlarını çözmüş ve iki dünyanın ustası olmuştur. Kamil Bey de maceranın sonunda tamamıyla değişmiştir.

1.14.3.1. Dönüşü Reddetme

Mitolojik metinlerde "büyülü nesne"ye ulaşan kahraman bir rehavete kapılır ve dönüş çağrısını reddeder. Kamil Bey, uzunlar yıllar kızı Ayşe'yi görmeye cesaret edememiş ve kaçma eğilimi içerisine girmiştir. Dr. Lütfi'yle evlenen Nermin'den sonra büyük bir hayal kırıklığı yaşayan Kamil Bey, kızının kendisini kabul etmemesinden korktuğu için karşılaşmaya cesaret edememiştir. Romanda olaylara çok fazla dâhil olmayan Kamil Bey'in "dönüşü reddetme" eğilimi içerisine girdiğini Murat ve Ramiz Efendi sohbet ederken okuyucu öğrenir:

> "(…) — Anlatırdı arada bir Fatma teyze... Kaç yaşında şimdi?
>
> — Eh, on yedisini bitirdi bitirecek... Dur bakalım, biz, Eskişehir-Kütahya savaşlarını yaparken yedisindeydi. Yıl 1921... Temmuz ortaları... Kız on yedisini bitirmediyse de eli kulağındadır. Nasıl geçiyor yıllar?.. Su gibi akıyor. Tam on yıl olmuş...
>
> — Kâmil Bey, on yıldır kızını hiç mi görmedi?
>
> — Hiç... İnanılır şey mi? İki parmağıyla çenesini iki yanından kaşıdı: İnatçı adammış bizim Paşaoğlu... Hiç göstermez oysa... Kolay değil çocuğunu bunca zaman görmemek... Görmek elindeyken...
>
> — Büsbütün görmediğini sanır mısınız Ramiz amca? Kendisini bildirmeden uzaktan uzağa filan?..

> — Hayır... Görmediğine eminim. İki yıl önce, laf arası, 'Gideyim hocalarıyla görüşeyim, bakalım nasıl yetişiyor?' dedimdi de, yemin ettirmeden salıvermediydi. Millici inadı bu... Cezaevinde de bunun dediği dedikti. Tütünü bıraktı. Fotoğraflardan kara kalem büyütmeler yaparaktan geçimini sağladı. Ayşe'nin anasını boşadıktan sonra, bir yıl dokuz ay yattı. Çıkınca, Arif Bey'in Amasya'daki çiftliğine gittiler. Buradaki davalarını kazanıp, sınır dışında kalan çiftlikleri, petrol hisselerini alıncaya kadar İstanbul'a hiç gelmedi, bir kez bile...
>
> — Kızını sınamak doğru mu? Galiba öldü sanıyormuş babasını...
>
> — Evet öldü sanıyor. (…)" (YA. 179)

Pasajda da görüldüğü gibi on yıl boyunca kızını görmeye gitmeyen Kamil Bey, karısından ayrılma kararı aldıktan sonra cezaevinde resim yaparak geçimini sağlamış ve çıkınca Arif Bey'in çiftliğine yerleşmiş, babasından kalan mirası tekrar alıncaya kadar İstanbul'a dönmemiştir. Ramiz Efendi'nin "Millici inadı" olarak tanımladığı bu davranışı onun ne kadar değiştiğini göstermektedir: "(…) Kâmil Bey, çok üzüldü karısının gösterdiği gevşekliğe... Hiçbir kadınla ilgilenmedi o gün bu gündür. Kadınları bırak, kadın konularıyla ilgilenmedi. Ayşe'den de hayal kırıklığına uğrarsa, bilmem ki napar?.." (YA. 182) Yaşadıklarından dolayı bütün kadınlardan uzaklaşan Kamil Bey, kızı Ayşe'nin de annesi gibi olacağını düşündüğü için cesaret edememiş ve kızının kendisini öldü bilmesini istemiştir. Yıllar sonra İstanbul'a geldiğinde Nermin'in Dr. Lütfi'yle yaşadığı evin önüne defalarca gelmiş, ancak içeri girmek için cesaretini kendinde bulamamıştır:

> "Kâmil Bey, bunları düşünerek çiseleyen yağmurun altında, tek başına yürüyordu. Mahpustayken boşadığı karısı Nermin'in evini üçüncü defa geçmiş, üçüncü defadır ki kapıyı çalamamıştı. Fuat Mahir, sanki, yanı başında yürüyor, zihninden geçirdiği soruların karşılıklarını sanki fısıldıyordu. (…)" (YA. 215)

Kamil Bey, uzun süredir yüzleşemediği ve kendisi için ağır bir sorumluluk haline gelen bu durum karşısında yıllar önce İstanbul'a ilk geldiğinde ananesinin Bağlarbaşı'ndaki konağının selamlığının tamir edilmesinde kendisine yardımcı olan Fuat Dervişi hatırlar. Kendisini aldatan karısından sonra Kadiri bir derviş olan Fuat da yıllarca kızını görmeye cesaret edememiş, yıllar sonra kızının karşısına babasının arkadaşı olarak çıkmıştır. Kamil Bey, ilk duyduğunda imkânsız gibi gelen bu hikâyenin aynısını kendisi

de yaşamıştır. O, İstanbul'a gelerek dönüş zorunluluğunu hatırlamış, ancak büyülü bir kaçışı tercih etmiştir.

1.14.3.2. Büyülü Kaçış

Dönüşü reddeden kahraman, büyülü bir dünyaya kaçar ve bu dünyada dönüş sorumluluğunu yerine getirmemek için bahaneler uydurur. Kamil Bey de yıllarca karısının cezaevindeyken kendisine yaşattıklarını hazmetmeye çalışmış ve kızını görme sorumluluğundan kaçmıştır. Uzaktan da olsa onu görmeye ve yüzleşmeye cesaret edememiştir. Kızının kendisini kabullenmemesindense bir ihtimalle yaşamayı ve bununla hayata tutunmayı kabullenmiştir:

> "Kâmil Bey, gene o bomboş dükkânın camı önünde durduğunu fark etti. Burada da üçüncü defadır duruyor, ne olduğunu bilmediği motora benzeyen bir makineye dalıyordu. Camda görünen adamın kılığını gene yadırgadı. Ava gider gibi giyinmişti. Başında kasket... Sırtında avcı biçimi ceket... Bacaklarında kilot pantolon... Uzun konçlu yün çoraplar... Bota benzer, altı kalın kunduralar... Bu kılığıyla, bir çalım, Macaristan'da tarım okumuş bir çiftlik sahibini andırıyordu. Gözlerini tedirgin tedirgin kırpıştırdı. Kendisini mahpushanede yüzüstü bırakan karısı Nermin'e yıllardır hazırladığı bu oyun, giderek bütün acılığını kaybediyor, komik bir hale geliyordu. Eğer bir daha önünden geçer de kapıyı çalıp içeri giremezse, bu karşılaşmayı komik olmaktan hiçbir şey kurtaramayacaktı." (YA. 215-216)

> "Kapının açılması gecikiyordu. Yağmur atıştırmaya başlamıştı yeniden... Üşüyordu. Yalınkat giyindiği için... Yüreği üşüyordu. Bir şeyi önceden tasarlamak başka, tepesi üstü içine atlamak başka... Tasarlamanın yazı yazmak gibi, yeniden evirip çevirerek düzeltilmesi var. Yaşamak gibi ham, abullabut, karmakarışık değil... Biri çıksa da, 'Evde yoklar, bir hafta sonra gelecekler' dese, her şey altüst olur. 'Tasarlamada bunu araya hiç sokmayabilirsin!'" (YA. 216)

Nermin'in Dr. Lütfü'yle yaşadığı evin önüne defalarca giden Kamil Bey, artık fiziksel olarak da tamamıyla değişmiştir. Üçlemenin ilk cildi olan *Esir Şehrin İnsanları*'nda Batılı yaşam tarzını benimsemiş, oldukça şık giyimli, ülkesinin gerçeklerinden habersiz bir mirasyedi olarak yaşayan Kamil Bey, şimdi kıyafetiyle "Macaristan'da tarım okumuş bir çiftlik sahibi"ni andırmaktadır. Yıllarca Nermin'le yüzleşeceği anın hayalini kuran Kamil Bey, büyülü dünyadan sıyrılıp kapısını çalmaya cesaret eder:

> "Kâmil Bey sinirlerini koparacak gibi zorladığı halde, dizlerinde duran ellerinin titremesini önleyemiyordu. Soluklarını kesmişti. 'Tanıyamadı beni... Daha korkuncu, sezemedi. Sezgi dediğimiz şey bu kadar güçsüz mü?.. Bu kadar mı hiçbir işe yaramaz?..'" (YA. 233-234)

Kapıyı Nermin ya da Ayşe'nin açmasından çekinen Kamil Bey, kapıyı hizmetlinin açmasıyla rahatlamış, Dr. Lütfü Bey'in hastalarının beklediği salona geçmiştir. Kamil Bey, önce kendisini hasta zanneden Lütfü Bey konuşurken Nermin'in kocası olduğunu söyler. Dr. Lütfü Bey gayet soğukkanlı bir şekilde Nermin'e haber verilmesini ister: "Kâmil Bey boğazına bir mendil tıkanmış da bunu zorla çıkarmış gibi ciğerlerini boşalttı." (YA. 234) Nermin'i beklerken kızı Ayşe'yle karşılaşan Kamil Bey, oldukça zor anlar yaşar. Kızı Ayşe bir yabancı gibi yanından geçip gider. Karısı Nermin, onu gördüğünde hiç şaşırmaz, gayet sakin bir şekilde kızını niçin arayıp sormadığını merak ettiğini söyler. Kamil Bey, şartlarının müsait olmadığını söylese de Nermin onu dinlemez. Yıllar Nermin'i hiç değiştirmemiş, güzelliğine güzellik katmıştır. Onun bu kadar soğukkanlı olmasını hazmedemeyen Kamil Bey arada kalır; dönüşe hazır olmadığı için dönmekle kalmak arasında zihni bölünmüşlük yaşar. Onun tıpkı yola çıkış aşamasında olduğu gibi dışardan gelecek bir yardıma ihtiyacı vardır. Kamil Ayşe'yle hemen yüzleşmeye cesareti olmadığı için ve kızının da annesi gibi olma ihtimaline karşı Dr. Münir Bey'i kızıyla tanışması için göndermeye karar verir.

1.14.3.3. Dışarıdan Gelen Kurtuluş

Dönüşü reddederek maceranın dışına çıkmak isteyen kahraman yola çıkış aşamasında "doğaüstü yardım" aldığı gibi dışarıdan gelen kurtarıcı aracılığıyla yeniden maceraya döner. Kamil Bey'in kızını görmeye gittiğini bilen bütün arkadaşları onun Ayşe'yle döneceğini düşünmektedir. Bu nedenle, Kuvayı Milliyecilerden Arif Bey, Dr. Münir ve Topçu Cemil'le Murat, heyecanla onları beklemektedir. Ayşe'yi onun yanında göremediklerinde büyük bir hayal kırıklığına uğrarlar. Kamil Bey, Doktor Münir'den Ayşe'yle buluşmasını ve ona babasının arkadaşı olduğunu söyleyip onun tavırlarını ölçmesini ister. Bu zor görevi üstlenmek istemeyen Dr. Münir arkadaşını zor durumda bırakmak istemediği için kabul etmek zorunda kalır:

> "Ayşe, heyecanını saklamaya çalışıyordu. Sesini düzeltmek için iki kere öksürmüş, dilini dudaklarından geçirmişti. Yüzünün boyasız tazeliğindeki heyecan uçukluğu, biraz vahşi

güzelliğine yaraşıyor, kaşlarının düşünceli çatıklığı, elleri trençkotunun ceplerinde, ölçülü yürüyüşü delikanlımsı haline uygun düşüyordu." (YA. 272)

"(…) — Sizi anlıyorum... Doktor olmuşsunuz... Elbette faydanız dokunmuştur. Arkadaşınız, tuttuğu hiçbir işi sonuna götürememiş... Biraz hukuk okumuş Paris'te... Londra'da ekonomiye çalışmış biraz... Roma'da güzel sanatlarla uğraşmış... Dünya Savaşı sonunda on parasız kalınca, bizi bırakıp kaçmasından anlaşılıyor ki, çabuk yılıyor. Jöntürkler'e katılmaması da, herhalde...

— Korkaklığından mı, demek istiyorsunuz? Sanmam... Korkak değildi. Korkak derseniz, haksızlık edersiniz. Ayşe bir şey söylemek için durdu. Doktorun yüzüne bir garip baktı. Önce gülümsedi:

— Benim büyümemi beklediniz! Geldiniz! Ne demenizi istemişti? Mümkün mertebe tıpkısını söyleyin... Kelime kelime...

— Durun bakayım... 'Dayanıklı olsun benim kızım...' dedi, 'Zoru görünce onursuz kolaya kaçmasın' dedi.

— Çok garip... Emin misiniz böyle dediğine?..

— Neden demeyecekmiş? — Öyle ya... Kendisinden biliyor, bunun kötülüğünü... Başka?

— Başka... 'Namuslu olsun' dedi. 'Kendi kendine karşı hiç oyun etmeden namuslu olsun... Yukarda gök yıkılsa... Aşağıda toprak çökse...' dedi.

— İnanılır şey değil... Uydurmuyorsunuz ya?

— Neden uydurayım? Yemin ister misiniz? (…)" (YA. 278-279)

Kamil Bey'in kızı Ayşe babasının öldüğünü zannettiği için arkadaşının yıllar sonra kendisini görmeye gelmesine bir türlü anlam veremez. Nermin Hanım, ona babasının Milli Mücadele taraftarı olduğu için cezaevine girdiğini söylemek yerine, bir kadın için kendilerini terk ettiğini ve onunla Avrupa'ya kaçtığını söylemiştir. Babasının ülke işgal altındayken bir kadının peşine düşüp kendilerini terk etmesi Ayşe'nin çok ağrına gittiğinden Kamil Bey'e karşı çok öfkelidir. Dr. Münir, yukardaki pasajlarda görüldüğü gibi ona babasının "korkak olmadığını" ve kendisine "onurlu ve namuslu olup paraya tamah etmemesini" öğütlediğini söyler. Ayşe'nin babası hakkındaki olumsuz fikirlerini değiştirmeye çalışır. Ayşe annesinin aksine Kuvayı Milliye bilincine sahip bir kızdır. Dr. Münir, onun babasıyla ilgili önyargılardan kurtulmasına yardımcı olur. Böylece Kamil Bey, ondan gelen yardım sayesinde dönüş eşiğinin önüne gelir.

1.14.3.4. Dönüş Eşiğinin Aşılması

Dr. Münir'in Ayşe'yle buluşması Kamil Bey'in dönüşe karşı direncini kırmıştır. Dr. Münir, Ayşe'ye babasının iyi bir insan olduğunu anlatır ve onu Sakanın Naci'nin lokantasına götürür. Ayşe babasını, kendilerini bırakıp gittiği için suçlamaktadır. Dr. Münir, ona Kamil Beyin iyi bir insan olduğunu anlatmaya çalışır. Bu arada lokantanın sahibi Sakanın Naci yanlarına gelir ve Ayşe'nin kim olduğunu sorar. Kamil Bey'in kızı olduğunu duyan Sakanın Naci babasının neden cezaevine girdiğini ve annesi Nermin'in onu nasıl terk ettiğini anlatır:

> "(…) — Kâmil Bey, niçin hapse girmişti?
>
> — Niçin girdiğini sana söylemedi mi bunca yıldır anan olacak... Yüreksiz! Adam vurmaktan girecek değil ya, Kâmil abi... Aklını başına toplamış olmalı ki, ayıplamış gibi baktı:- Hadi söylemek anasının işine gelmedi diyelim, sen neden söylemedin sabahtan beri, Doktor abi? Neden, söylemedin, Kâmil abinin millicilikten yattığını?..
>
> Ayşe bir elini göğsüne, ötekini ağzına götürerek boğuk boğuk sordu:
>
> — Millicilikten ne demek?
>
> — Bildiğin millicilik... Kuvayı Milliyeci olduğundan attılar Kâmil abiyi içeri... 'Millici Abi' dedin mi, koca tevkifhanede bilmeyen yoktu. Paytoncu Osman'a bir kötek attıydı senin Kâmil baban... Hâlâ söyler Paytoncu..." (YA. 298-299)
>
> "(…) — Dört gün önce mi? Ne diyorsunuz? Ne diyor Doktor amca?.. Sağ mı, benim babam?.. Sağ, değil mi? Bana yalan söylediler, değil mi? Yalan söylediniz... Sağ benim babam... Hadi götürün beni ona... Götürün beni... Götürün..." (YA. 301-302)

Kamil Bey, kızının bütün gerçekleri öğrenmesiyle dönüş eşiğini aşmıştır. Ayşe babasının sağ olduğunu öğrenmiş ve ağlayarak Dr. Münir'e babasını görmek istediğini söylemiştir. Bu evreden sonra Kamil Bey, ölümsüzlüğe ulaşıp iki dünyanın da ustası olacaktır.

1.14.3.5. İki Dünyanın Ustası

Kamil Bey, Ayşe'nin bütün gerçekleri öğrenmesiyle ona kavuşmuştur. O, verdiği sınavlarla, aştığı eşiklerle, yaşadığı tecrübelerle yola çıktığı zamandan farklı bir kişi haline gelmiş, erginlemeye ulaşmıştır. O, artık hangi dünyada nasıl davranacağını

bilmektedir. Yıllardır görmediği kızına kavuşmak, onun kendisini kabul etmeyeceği korkusundan kurtulmak onu rahatlatmıştır. Bütün arkadaşları Ayşe'yle görüşmek için hazırlanmış ve onun mutluluğuna ortak olmuşlardır: "Murat kıvranıyordu. Ramiz amcayı hamama götürüp paklamak, tepeden tırnağa giydirip kuşatmak şarttı. Bu akşam, Kâmil Bey, kızına kavuşma toplantısı tertipliyordu. (…)" (YA. 317)

> Campbell'a göre bu evrede kahraman "uzun ruhsal disiplinler yoluyla, kişisel sınırlamalarına, umut ve korkularına olan bağlılığını terk eder, doğrunun gerçekleşmesinden yeniden doğuş için gerekli olan öz-kıyımına karşı direnmez ve böylece en sonunda, büyük an için nitelikleri tam olarak gelişmiş olur. Kişisel tutkuları tamamen çözülmüş olarak, artık yaşamaya çalışmaz da istekle içinde olup bitecek olana bırakır kendini; yani bir isimsiz olur." (Campbell 2010: 266)

Kamil Bey de artık bir isimsizdir; yaklaşık on yıl süren yolculuğunda ideallerini gerçekleştirmiş ve iç hesaplaşmasını tamamlamıştır.

1.14.3.6. Yaşama Özgürlüğü

II. Abdülhamit'in vezirlerinden Selim Paşa'nın oğlu olan Kamil Bey, Eşir şehir üçlemesi olarak geçen *Esir Şehrin İnsanları*, *Esir Şehrin Mahpusu*, *Yol Ayrımı* romanlarında mitolojik bir kahraman gibi zorlu sınavlar neticesinde korkuyu, acıyı, ayrılığı, esareti yaşar. Yaşadığı maceralar onu olgunlaştırır ve bireyselleşme sürecini tamamlamasına yardımcı olur. Yıllarca Avrupa'da yaşayan Kâmil Bey, maddî imkânsızlıklar sebebiyle ülkesine döndüğünde ülke işgal altındadır. Hayatının sadece karısı Nermin ve kızı Ayşe'den olduğunu düşünen Kamil Bey, ülkenin içinde bulunduğu gerçeklerle yüzleşince kendisini Kuvayı Milliye hareketi içerisinde bulur. Benliğinin uyanmasını sağlayan bu girişim yedi yıl hüküm giymesiyle neticelenir. Cezaevine girdiği süreçte zaman zaman karamsarlığa düşen, korkan ve eşi Nermin'den destek göremeyen Kamil Bey, erginlenme sürecini cezaevinde eşinden boşanma kararı alarak tamamlar. Yaklaşık iki yıl cezaevinde kaldıktan sonra İstanbul'a dönmeyen ve Arif Bey'in Amasya'daki çiftliğinde yaşamaya başlayan Kamil Bey, kızı Ayşe'ye kavuşmak için yaklaşık on yıl bekler. Dönüşü gerçekleştirmek için cesareti olmayan ve erginlenme aşamasının yorgunluğunu üzerinden atamayan Kamil Bey, kızıyla yüzleştikten ve ona bütün gerçekleri anlattıktan sonra rahatlar.

Mitolojik metinlerde de maceranın sonuna gelen kahraman değişir. Giden ve dönen adam bambaşkadır. Campbell'e göre kahraman bu evrede kahramanın yaşam aldırışsızlığına ulaştığını söyler. Kamil Bey de eski yaşantısından tamamen kurtulmuş ve bir dava adamı olmuştur. Artık herkes onu Selim Paşa'nın oğlu değil, "Millici abi" olarak tanımaktadır. *Yol Ayrımı* romanın sonunda kızı Ayşe'ye kavuşan ve onunla yaşamaya başlayan Kamil Bey, "yaşama özürlüğü"ne ulaşmıştır. Kızı Ayşe'yi yol arkadaşı olan Ramiz Efendi'nin oğlu Kadir'le evlendirme kararı alır. Nermin Hanım, bu evliliğe karşı çıksa da bir şey yapamaz. Ona göre Kamil Bey ve kızı Ayşe romantik insanlardır. Kamil Bey, aile sorumluluğu almak istemediği için Kuvayı Milleye'ye dâhil olmuştur. Güven duygusunu her şeyden üstün tutup zengin ve rahat bir yaşam sürmeyi tercih eden Nermin Hanım, Kamil Bey ve Ayşe'nin yaşantısından artık tamamen uzaklaşmıştır.

15. Murat'ın Yolculuğu

Hür Şehrin İnsanları romanın olay örgüsünün mitolojik yolculukla özdeşleşmektedir. Romanın seçilmiş kahramanı Murat'tır. Roman; "Fakir-i Pürtaksir", "Avukat Kâtibi", "Kör Uçuş", "Batak" adı verilen dört bölümden oluşur. Murat'ın maceraya başladığı ortam da mitolojik metinlerle büyük ölçüde örtüşmektedir. Murat'ın bedensel ve ruhsal açıdan aşama kaydettiği yolculuk onun doğup büyüdüğü mahalledeki Felek kıraathanesinde başlar. Felek kıraathanesi, Şehzadebaşı'nın en büyük dükkânlarından birisidir. Kıraathanenin yeni sahibi Eşref Bey, "yüz tarakta bezi olduğu ve parayı vurduğu söylenen" bir komiserdir. Aynı zamanda Beyoğlu'nda, bir meyhane ve kumarhanede hissesi bulunan meşhur randevucu, Çakır Eleni'nin dostudur. O, üç ay içinde kıraathane işini epey ilerletmiş, komiser olması ve hiçbir baskın tehlikesine mâruz kalmadan poker oynamak onun kıraathanesinde mümkün olduğu için semtin, hatta şehrin meşhur oyuncuları burayı mesken tutmuşlardır. Belli bir vakitte kapanması zorunlu bulunmadığından, uykusu kaçanlar, son tramvaya yetişemeyenler sabaha kadar oturmak için buraya gelmektedir. Yoksulluk içinde sefil ve perişan bir halde kahvenin üst katında bulunan odada kendisine yer bulan Murat, entelektüel bir aydın olmasına rağmen bir iş bulamaz. Fransızcayı ana dili gibi konuşan, sürekli kitap okuyan, oldukça cesur bir kişiliğe sahip olan Murat, bu sefil hayatın içinde umudunu kaybetmiştir. Allah'a olan inancı zayıftır. Annesinin mezarının yerini bile bilmez; inanmadığı için

ayet, sure vb. öğrenme gereksinimi duymamıştır. Ruha inanmadığı için ölüm karşısında korkmakta, bu korkuyu yenmenin çaresini de felsefede aramaktadır.

Galatasaray lisesini son sınıftayken ailevi sebeplerden dolay bırakmak zorunda kalan Murat, hayatın yükünü bu genç yaşında çekemez hale gelmiştir. Hatıralara çok saygı duymasına rağmen, parasız kaldığı zamanlarda onlardan kalan eşyaları satmak zorunda olduğu için büyük bir utanç duyar. Murat'ın macerasının başlamasında kahvehaneye gidip gelen Hamdi Bey etkili olmuştur. Onun bulduğu "avukat kâtipliği" işinden sonra hayatı değişmiş, yeni bir işi olduğu için içinde bulunduğu umutsuzluktan kurtulmuştur. Şık giyinmeyi, gezmeyi ve eğlenmeyi seven Murat, bu işe başladıktan sonra patronlarının da etkisiyle hızlı bir hayat yaşamaya başlayacak, hayatına giren sayısız kadın sebebiyle macerasını tamamlayamayacaktır. Hayatı ciddiye almayan, sürekli cinsel arzularına yenik düşen Murat, yaşadığı anın tadını çıkarmayı seven, sorumluluk altına girmekten kaçan bir bireye dönüşecektir.

1.15.1. Yola Çıkış

Yolculuğun ilk aşaması olan "yola çıkış" "Fakir-i Pürtaksir" adı verilen bölümde geçen Murat'ın işsiz bir genç olarak yaşadığı sefil hayatı içeren olaylardan oluşur. Murat, Felek kıraathanesinin meşhur müdavimlerindendir, hatta geceleri de buranın üst katında depo olarak kullanılan bir odasında yatıp kalkmaktadır. O, işsiz olduğu için günün çoğunu bu kıraathanede geçirmekte gelen gidenle sohbet edip garsonlara yardımcı olmaktadır. Kalan vakitlerinde Fakir-i Pürtaksir (günahı çok fakir anlamında) şiir yazan Murat, tam bir sefalet içinde yaşamaktadır. İşsiz olduğu için kıyafet alamayan, öğünlerin çoğunu simit ve çayla geçiştiren Murat, içinde bulunduğu durumdan utanmakta ve yaşadığı hayattan zevk almamaktadır. Bu durum, kahramanın kişilik geliştirme sürecinde çok önemli rol oynar. Yaşadığı bu sıkıntılarla ruhsal açıdan aşama kaydeden Murat, "benlik" gelişimini tamamlar. Murat'ın yolculuğunun ilk aşaması Hamdi Bey'in yardımıyla iş bulana kadar bu kıraathanede geçer.

1.15.1.1. Maceraya Çağrı

Mitolojik metinlerde kahraman maceraya başlaması için bir "çağrı" alması gerekir. Bu çağrı olay örgüsünde kahraman için ilk hamledir. Murat, romanın başında içinde bulunduğu durumda fiziksel ihtiyaçlarını bile karşılamayacak kadar mağdur

durumdadır: “Murat, öğle yemeğinde ekseriya olduğu gibi bir bardak çayla beraber simit yediği halde, elini, uzun uzadıya sabunladı. Elini sabunladığı zamanlar, vücudu keselenmiş, temiz çamaşır giymiş gibi rahatlayıp ferahlıyordu.” (HŞİ. 6) Uzun zamandır bu hayatı yaşayan Murat, yaşamaktan bıkmış bir haldedir. Onu bu durumdan çekip alacak bir benlik bilincinin uyanmasını sağlayacak bir hadiseye ihtiyacı vardır. Mitolojik macerada bu hadisenin gerçekleşmesini sağlayacak çağrı çoğu zaman bir “haberci” tarafından getirilir.

Romanda haberci konumunda karşımıza çıkan kişi Hamdi Bey’dir. O, her zamanki gibi saat on ikiye doğru kıraathaneye uğrayan Hamdi Bey, oldukça ilginç bir kişiliktir. İşini soranlara kendisini “komisyoncu” olarak tanıtır. Herkes tarafından tanınmasına rağmen içlerinden yalnız birkaç tanesi Hamdi Bey’in asıl işini bilmektedir. Hamdi Bey, gündüzleri liman kahvelerinde dolaşıp bir sigara karşılığında tavla oynamaktadır. O, tavlada zar tutması, pikette kâğıt düzmesiyle meşhurdur; tavladan sıkılıp sigarayı kazandıktan sonra küçük bir meyhanede birkaç kadeh atarak karnını doyurmakta sonra da Beyoğlu’na çıkmaktadır. Beyoğlu’ndan sonra Galatasaray’la Taksim arasındaki kahvelerde gene piket veya tavla partilerine devam etmekte saat on bir buçuktan sonra ise sinemaların paydosunu beklemeye başlamaktadır. Paydostan sonraki kalabalık tramvaylardan birisine binerek İstanbul’a dönen Hamdi Bey’in bu tramvaylardaki işi, sarhoş yahut yorgun adamların göğüs ceplerinden ipek mendil ve dolma kalem vs. çalmaktadır.

Her günün rutin olarak bu şekilde geçiren Hamdi Bey, elinden her iş gelmesine rağmen başkasının boyunduruğu altında çalışacak biri değildir. Bu nedenle “aylaklık”ı tercih etmiştir. Her türlü ortama girip çıktığı için çevresi oldukça geniştir. Murat’ın işsiz olduğunu bildiği için ona yardım etmek istemektedir. Campbell’a göre maceranın başlama yollarından biri tesadüfen meydana gelen olaylardır: “(…) Bir hata-görünüşte yalnızca şans-beklenmedik bir dünyayı ortaya çıkarır ve birey pekiyi anlaşılmayan güçlerle bir ilişkiye sürüklenir. Freud’un gösterdiği gibi, kazalar yalnızca şans eseri değildir. Bastırılmış arzuların ve çatışkıların sonucudurlar. (…)” (Campbell 2010: 65) Romanda, Murat’ın Hamdi Bey’le tanışması tesadüfen gerçekleşen bir hadisedir. Murat, Felek kıraathanesinden kaldığı için buraya gelen herkesi tanımakta hatta zaman zaman oyunlara katılmakta bazen de bazen garson İhsan’a yardım etmektedir. Sabaha kadar süren oyunlardan sonra Murat ve İhsan’ın yorgunluk için tek tesellileri kazandıkları “on

lira"dır. Yine böyle sabahladıkları bir gün ortalık ışırken garson İhsan, Hamdi Bey'in geldiğini ve iş bulduğu haberini getirdiğini söyler. Hamdi Bey, Murat'ın kısa sürede hazır olması gerektiğini belirtmiştir:

> "(…)
>
> — Bu hafta da dehşetli şansım var. Böyle giderse ahlâkım bozulacak.
>
> — Hiç bozulmaz. Aklı başında bir insan devamlı olmayan kazanca güvenmez... Bak unuttum. Hamdi Bey uğradı. Sen gelmeden biraz evvel... Seni sordu ona kalırsa iş hazır diyor. Ne düşündüm bilir misin?
>
> — Sana elden düşme bir elbise uydursak... Hamdi Bey (Avukat yanına koyacağız.) diyor. Bu kılıkla gidemezsin.
>
> — Nasıl uyduracağız? Yedi liraya elbise vermezler ki... Zaten yalnız elbiseyle de olmaz. Kundura, gömlek, şapka ister... Dur bakalım... Ben bir şeyler düşünüyorum. Bir çaresine bakacağım..." (HŞİ. 107)

Murat, Hamdi Bey'den gelen bu çağrıya uzun zamandır işsiz olduğu için kaçınılmaz bir şekilde kulak vermek zorunda kalmıştır. Galatasaray lisesini son sınıftayken bırakmak zorunda kalan, anne ve babasını kaybettikten sonra kıraathanede yaşamaya başlayan Murat için otuz beş lira aylık karşılığında "avukat kâtibi" olarak çalışmak onun farklı bir ortamın içerisine girmesine vesile olacak, benlik bilinci uyanan Murat, yeni bir algılama ile farklı bir hayat yaşamaya başlayacaktır.

1.15.1.2. Çağrının Reddedilmesi

Mitolojik metinlerde çoğu zaman kahraman kendisine yapılan çağrının farkında değildir. Bu nedenle çoğunlukla bilmeyerek çağrıyı reddetme eğilimi içerisine girer: "Bütün dünya mitleri ve halk masalları, bu reddin özde, kişinin kendi çıkarı saydığı şeyden vazgeçmeyi reddetmesi demek olduğunu gösterir. (…)" (Campbell 2010: 74) Romanda bu evrede Murat, Hamdi Bey'in iş bulduğuna dair çağrısına duyarsız kalmaz; çünkü uzun zamandır bir işe ihtiyacı vardır. Fakat bulunan mevcut işte kâtip henüz görevinden ayrılmamıştır. Bu nedenle Murat'ın biraz daha beklemesi gerekmektedir:

> "Hamdi Bey Murat'a:

> — Bugün gene senin avukatla beraberdik, dedi. Kâtip galiba zannettiğimizden daha çabuk ayrılacak. Sevkiyattan evvel Ankara'ya gitmek istiyormuş. Erkân-ı Harbiye'de bir akrabası varmış. Onu görüp bir yere yerleşecekmiş. Bu sebeple hazır ol!
>
> — Ben hazırım! (…)" (HŞİ. 126)

Mitolojik metinlerde kahramanın macerasında çağrıyı reddetmesi çok sık görülen bir olaydır. Ancak romanda Murat, bu evrede bilinçli bir tavır sergilemekte ve çağrıya karşılık vermeye "hazır olduğunu" belirtmektedir. Bu süreçte Murat'ın hiç beklemediği bir durum hâsıl olur. Onun en yakın arkadaşlarından Pehlivan Şahap'ın annesi aniden vefat eder ve Azize Hanım'ın vefatı Murat'ı çok sarsar. Hamdi Bey'den haber bekleyen Murat, bu ölümle adeta her şeyi unutur ve kısa süreliğine çağrıdan uzaklaşır.

1.15.1.3. Doğaüstü Yardım

Mitolojik metinlerde, kahraman bu evrede "kurtarılacak bir kurban"a dönüşür ve bu durumda ona "doğaüstü yardım" gelir: "Çağrıyı reddetmiş olanlar için, kahramanın yolculuğunun ilk karşılaşması, macerayı ejder güçlere karşı tılsımlar sağlayan, koruyucu bir figürle (genellikle ufak tefek yaşlı bir kadın ya da erkek) olandır." (Campbell 2010: 83-84) Murat'a doğaüstü yardım "haberci" konumundaki Hamdi Bey'den gelir. Onun teşvikiyle Şahap'ın annesinin ölüm hadisesinden sıyrılan Murat, macerasına yeniden dönmüştür. Maceraya çağrı evresinde gündelik hayatından bahsettiğimiz Hamdi Bey'in bu evrede anlatıcı ruhsal özelliklerinden bahseder. Anlatıcının Hamdi Bey'in sevdiği arkadaşları için yaptığı fedakârlıkları anlatıp onun tercihlerinden bahsetmesinin sebebi okuyucuyu Murat'ın çalışmaya başlayacağı ortamda yaşanacaklara hazırlamaya çalışmasından kaynaklanmaktadır:

> "Otuz yaşını çoktan geçmiş olduğu halde, ancak yirmi beş yaşında göstermekteydi. Kara gözlü, karakaşlı esmer, yuvarlak, yüzlü, kara badem bıyıklı, son derece yakışıklı bir adamdı. Üzerinde de, ihtiyar babadan doğmalarda görülen bir hantallık bulunduğu halde, böylelerinin ekseriyeti gibi sevimsiz değildi. Bilâkis tehlikeli mesleğini, ancak sevimliliği sayesinde, böyle tehlikesiz bir halde devam ettirebiliyordu. Herkesle çabuk dost olur, fakat kendisinden alçak seviyeli adamlara asla tahammül edemezdi. Böyleleriyle dost olmasıyla alâkasını kesmesi arasında, iki, üç hafta bile geçmezdi. Fakat bir kere de kanı kaynadı mı artık o arkadaş için her fedakârlığa katlanıyor, işi ile dertleriyle alâkadar olmayı beceriyordu." (HŞİ. 46)

Pasajda da görüldüğü gibi Hamdi Bey, kanı kaynadığı arkadaşları için elinden gelen her şeyi yapmaktadır. Murat'la bu kadar ilgilenmesinin sebebi onun dürüst, cesur ve mert bir insan olduğuna inanmasından kaynaklanmaktadır. Hamdi Bey'in en belirgin özelliği kadınlarla münasebet kurmamasıdır. Kendisini on beş seneden beri tanıyanlar onun geçici de olsa bir kadınla münasebette bulunduğunu görmemiş ve duymamışlardır. Kadınlardan asla bahsetmeyen ve dost saydığı insanların bir kadına âşık olmasına haftalarca üzülen Hamdi Bey, kadınlardan nefret etmesinin sebebini annesine ve komşu kızları Canan'a bağlar. Annesinin her şeyi sorun edip sürekli ağlaması, güçsüz bir kadın olması onu gençliğinde bunaltmıştır. Rüştiye'yi bitirip İdadi'ye başladıktan sonra çoğu erkeğin seferberliğe gitmesiyle komşu kadınların mektuplarını yazmaya başlayan Hamdi Bey, babasına mektup yazdırmak için eve gelip giden Canan'ın "taciz"lerine daha fazla dayanamaz ve aralarında giderek artan bir yakınlaşma başlar. Hamdi Bey'in gözü artık Canan'dan başkasını görmemektedir. Canan'nın kısa sürede yaşlı bir binbaşıyla evlenmesi onun dünyasını altüst etmiş ve intihar etmeyi bile düşünmüştür.

Hamdi Bey, bu düşünceler içindeyken Canan'ın onunla tekrar görüşmeye başlaması ve kocasıyla Hamdi Bey'i birlikte idare etmesi çok uzun sürmemiştir. Canan'ın Hamdi Bey'i eve aldığı bir sırada binbaşının karısını özleyip eve gelmesiyle kısa süreli yaşanan yasak ilişki bitmek zorunda kalmıştır. Binbaşıya yakalanmamak için karyolanın altına saklanan Hamdi Bey, bütün gece Canan'ın kocasına döktüğü cilvelere şahit olmuş, bu da onun sadece Canan'dan değil dünyadaki bütün kadınlardan nefret etmesine sebep olmuştur. Başka bir rivayete göre ise Hamdi Bey, binbaşıya yakalandığında adam Canan yerine ona saldırmış ve onu iğfal etmiştir. Kadın düşmanı Hamdi Bey'in mahcupluğuna bakılırsa ikinci hikâyeye inanmak daha makul gelmektedir. Çünkü Hamdi Bey'in tuttuğu yol kadınlardan değil, erkeklerden intikam aldığını göstermektedir.

Anlatıcı, Hamdi Bey'in erkeklere duyduğu ilgiyi bu şekilde açıklamakta ayrıca Murat'ın çalışacağı yerdeki patronları Celil ve Hayret Bey'in ilerde karşılaşacağımız özel hayatlarına okuyucuyu hazırlamaktadır. Böylece, Murat'ın bu çalışma ortamında bireyselleşme sürecinin tamamlayamayıp "dönüş" aşamasını gerçekleştirememesinin sebebi de ortaya çıkmaktadır. O, bu ortamındaki insanların yaşadığı hızlı özel hayata çabuk adapte olacak ve "kadının baştan çıkarıcılığının" kıskacından kurtulamayacaktır. Murat'ın macerasında "ilk eşiği" aşması için doğaüstü konuma yükselen annesi Canseza

Hanım'dır. Annesi ölmüş olmasına rağmen ondan kalan kıymetli "yatak takımı" Murat'ın işe başlayıncaya kadar para sorununu çözmesini sağlayacaktır. Murat'ın avukatın yanına görüşmeye gideceği gün için kıyafet almaya parası yoktur. Kir içindeki eski kıyafetleri artık ona bir dilenci izlenimi vermiştir. Murat bunu fark ettiği için sokağa çıkamamakta, mecbur kalırsa sabahın erken saatleriyle akşamın alaca karanlığını tercih etmektedir. Yaşadığı bütün sefalete rağmen Fatma Sultan'ın annesinin düğünü için hususi yaptırdığı ve annesinin kullanmaya kıyamayıp Murat'ın çeyizi için ayırdığı "yatak takımı"nı başka çaresi kalmadığı için satmaya karar vermiştir:

> "Yüzünün kızardığını hissediyordu. Uzaktan uzağa saçmaladığının da farkındaydı. Eli belli belirsiz titreyerek kırmızı bohçayı açtı. Bu hareketinde bir çeşit ibadet ağırlığı vardı. Açık bal rengi ipek göründü. Murat o zamana kadar bunlara doyasıya bakmadığını hatırladı. Demek ki iki seneden beri sandığında durduğu halde, bir gün ayrılacaklarını sezmişti. Bunlara ebediyen hasret kalacak, bu hasreti, sonraları hiç bir eşya telâfi edemeyecekti. (…) Elini yavaşça üzerlerinde gezdirdi. Bu temasta ipek yumuşaklığından daha başka bir yumuşaklık hissediyordu. Annesinin gelinlik yatak takımı... Bütün sefaletlere, bazen açlıklara, ev kirası verilmediği aybaşlarında mal sahibi kadının insanı yerin dibine geçiren sözlerine rağmen asla satılmayan bir bunlardı. (…)" (HŞİ. 141)

Bugüne kadar pek çok sıkıntı çekmesine rağmen satmaya kıyamadığı ve annesinin varlığı olarak algıladığı bu yatak takımını para karşılığında vermek zorunda kalması Murat için çok büyük bir utanç olmuştur. Maceranın bu evresinde, mahalleden arkadaşı olan Ziya'nın babası Hacı İsa Efendi de doğaüstü yardımı getiren varlığın oynadığı role benzer bir işlev görür. O, Kapalıçarşı'da "yazmacılık" yapmaktadır. Onun yanına gidip yatak takımı gösteren Murat'a, İsa Efendi adeta acımış ve hemen Kevork Ağa'ya etrafa yatak takımıyla alakalı haber salmasını söylemiştir. Dükkâna gelen Antikacı Onnik Efendi yatak takımından çok onu saran bohçayla ilgilenmiş, bohçanın halis ipekten ve yaklaşık yüz senelik olduğunu söyleyen Onnik Efendi, bohçanın yatak takımından iki kat daha değerli olduğunu belirtmiştir. Çok iyi bir fiyat verdikleri için yatak takımını satmasına gerek kalmayan Murat, bu duruma hiç memnun kalmamış, annesinin gelinlik yatak takımı bir kere satılmaya karar verildikten sonra onun için bütün hususiyetini kaybetmiştir. Murat, bu ruh hali içinde macerasına yönelmiş, gireceği yeni dünyanın eşiğinin önüne gelmiştir.

1.15.1.4. İlk Eşiğin Aşılması

Doğaüstü yardımla macerasına yönelen kahraman önceki yaşantısından çok farklı olan yeni dünyanın kapısının önündedir. "Kahraman, kaderin ona rehber ve yardımcı olan kişileştirmeleriyle birlikte macerasında aşırı güç bölgesinin girişindeki 'eşik muhafızı'na gelinceye dek ilerler. (…)" (Campbell 2010: 94) Murat için "ilk eşik" ve bu eşikteki muhafız aslında "para"dır. Onun patronlarının karşısına çıkmadan önce para temin edip dış görünüşünü yenilemesi gerekmektedir. Çünkü onu üzerindeki kıyafetlerle gören insanlar iş başvurusuna değil, dilencilik yapmaya gelmiş zannedebilirler. Hacı İsa Efendi'nin yardımıyla annesinin yatak takımın bohçasını satıp gireceği işin iki aylık maaşını temin eden Murat, yeni kıyafetler alıp eskilerini de satar. Aylardır bir dilenci gibi gezen, insanlıktan büsbütün çıkmış olan Murat, para sayesinde yaklaşık yarım saatte tanınmayacak hale gelmiştir:

> "Murat hamamda acele soyundu. Sırtından çıkardıklarını Kevork ağaya teslim etti. Kendisini tellâklara temizce yıkattı. Çıkıp giyindiği zaman aynadaki delikanlıyı az kalsın tanımayacaktı. Bu, annesi öldükten sonra şaşkınlıkla sefalete düşüp orada kaybettiği bir daha da bulunmaz sandığı Murat'tı. Gözlerine hücum eden yaşları kimseye göstermemek için şapkasıyla meşgulmüş gibi biraz durdu. Cebinde 59 lira... Sırtında insana lâyık elbise... Ve yarın iş... Dükkâna döndüğü zaman, dört lira kendisini bekliyordu. Sırtındaki partallar da kim bilir neye yaramak için bu kadar etmişlerdi." (HŞİ. 152)

Kahraman bu eşiği geçtikten sonra onun için artık yeni bir ufuk belirecektir. Murat, para sorununu halletmiş ve birkaç saatte kendisinin bile tanıyamayacağı bir insan haline gelmiştir: "Paketlerini topladı. Dükkân camekânlarında şapkasına, ceketine, pantolonuna bakarak ve kunduralarını görmeğe çalışarak saadet içinde yürüdü." (HŞİ. 153) Hamdi Bey, ertesi gün Murat'ı Karaköy'de "insanın dışardan taş cephesine bakınca içerisini tahmin edeceği fakat içeri girince yanıldığını anlayacağı" eski bir hana getirir. Murat'ın ömründe hiç geçmediği dar sokaktaki bu handa, insanın iş bulabileceğini tasavvur etmesi oldukça güçtür. Celil ve Hayret Bey'in avukatlık bürosuna ulaştıklarında önce biraz çekingen davranan Murat, patronlarının şiiri sevmeleri ve iyi davranmaları sebebiyle rahatlar. Patronlarının olumlu tavrıyla eşik aşımı yaşayan Murat için o gün çalışmaya başlaması hakiki bir benlik uyanışıdır.

1.15.1.5. Balinanın Karnı

Yola çıkış aşamasının son evresi "balinanın karnı"dır. Kahraman bu evrede "ölmüş gibi" davranır. Çoğunlukla "kuyu, yeraltı, orman, mağara" motifiyle özdeşleşen bu evrede kahraman ölüp yeniden dirilecektir: "Büyülü eşikten geçişin bir yeniden doğum alanına geçme olduğu fikri, dünyanın her yerinde rahim imgesi olan balina karnıyla simgelenmiştir. Kahraman, eşiğin gücünü ele geçirmek ya da onunla uzlaşmak yerine bilinmeyenin içinde kaybolur ve ölmüş gibi görünür." (Campbell 2010: 107) Murat'ın ölüp yeniden dirilmesi işe ilk başladığı günlere rastlar. Hamdi Bey, Murat'ı hana götürüp avukat Celil ve Hayret Bey'le tanıştırdıktan sonra büroyu gezdirir. Murat'ın çalışacağı yer, büronun girişindeki bekleme odasını andıran eski eşyalarla döşenmiş küçük bir mekândır. Uzun süre işsiz kaldığı için büyük sıkıntılar çeken Murat, bu küçücük odada yeni işinin başında olmaktan mutludur, ancak daha önce yaşadıkları onu o kadar yormuştur ki adeta "ölmüş gibi" davranır: "Sevinci gayet az sürdü. Daha evvelki gün kâbus içindeydi. Hem de ne biçim bir kâbus? Ancak şimdi hatırlarken ne kadar dayanılmaz bir yorgunluk olduğunu daha iyi anlıyordu. Dehşetli bir yorgunluk hissetti." (HŞİ. 166) Pasajda da görüldüğü gibi uzun süredir yaşadığı maddi zorluklar onu bir hayli yormuş, iş bularak ilk eşiği aşan kahraman balinanın karnına düşmüştür. Hayret ve Celil Bey, büroyu sadece avukatlık işleri için kullanmamakta aynı zamanda özel ilişkilerini burada yaşamaktadırlar. Hamdi Bey, patronlarının özellikle Murat'tan gördükleri ve duydukları karşısında duyarsız kalmalarını rica ettiklerini, şayet onların özel işlerine karışmazsa her şeyin yolunda gideceğini söylemişlerdir:

> "Bir kapı açtı. Burası tek pencereli küçücük bir odaydı. Büfeye benzeyen siyah ağaçtan bir dolap, bir de kadife kaplı, ayakları ve baş tarafı gayet ince işlenmiş bir divan, sütun biçimi bir sehpa üzerinde kırmızımsı bol kocaman abajuruyla bir elektrik ampulü duruyordu. Pencerenin storu aşağıya kadar inik olduğu için içerisi loştu. Hamdi Bey, sütuna gidip düğmeyi çevirdi. Odayı kırmızı bir ışık doldurdu.
>
> — İşte burası halvet! Hayret bey çocuklarını, Celil bey hatunlarını bazı bazı burada kabul eder. Konsültasyon meselesi... Gizli iş olduğundan meslek sırrı dediler ya...
>
> — Anlıyorum. Beni alâkadar etmez! (…)" (HŞİ. 169)

Murat, Hamdi Bey'den aldığı ve patronlarının kendisine ilettiği tavsiyelerle sadece işini yapmakta ve etrafta olan diğer meselelere karışmamaktadır. İşe başlayalı dört gün

olmasına rağmen halen bir işinin olduğuna inanmayan Murat, geceleri sıçrayarak uyanmakta bunun bir kâbus olduğunun farkına vardığında ertesi gün gideceği bir işinin olduğunu düşünerek mutlu olmaktadır: "— Daha değil kardeş! Sanki şaka gibi geliyor. Rüya gibi… Uyanacağım da… Yalan olduğu meydana çıkacak… Böyle bir şey…" (HŞİ. 189) Murat, kısa süre içinde halen sefil bir hayat sürdüğünün göstergesi olan kıraathanenin üst katındaki odasından da kurtulmak istemektedir. Bu oda adeta balinanın karnı imgesi uyandırmaktadır: "Murat bunları hatırlayarak gülümsedi. Odası, yaz kış güneş görmüyordu. Bu sebeple bir çeşit akvaryum loşluğu vardı. (…)" (HŞİ. 190) Ayrıca Murat'ın işe başlamadan önce yaşadığı hayat onun ürkekleşmesine neden olmuştur. Aşağıdaki pasajda anlatıcının Murat'la özdeşleşen konuşması onun halen çalışma hayatına alışamadığını göstermektedir:

> "Murat, fırsat buldukça düşünüyordu. Sahiden herkesin bir görüşte anlayacağı kadar korkak mı olmuştu? Şu halde, İhsan haklı! Her zaman (İşsizlik insanı ödlek eder. Fenalığı burada!) demez mi? Her çeşit ahlaksızlığın başı da korku... Tövbe estağfurullah! (…) Gene korku meselesi aklına geldi. Bu münasebetin aldığı şekilden korktuğu hakikatti. Hem kızlarla gezip tozmak hoşuna gidiyor, hem de bu suretle verdiği kararı tatbik edemeyeceğinden ürküyordu. (…)" (HŞİ. 217)

Murat, işe başlayarak yeni bir tecrübe edinmiş, böylece yola çıkış aşamasının son evresini tamamlamıştır. Eski bir handa avukat kâtipliğine başlayan Murat, artık yeniden doğum alanına geçmiş farklı bir dünyanın içine girmiştir. Bu evrenin sonuna kadar işsizliği, parasızlığı, kimsesizliği tatmış ve erginlenme sürecini yaşayacaktır.

1.15.2. Erginlenme

Hür Şehrin İnsanları'nda mitolojik yolculuğun "erginlenme" aşamasına denk düşen bölüm Murat'ın Hayret ve Celil Bey'in bürosunda "avukat kâtibi" olarak çalışmaya başladığı zamana denk düşer. Romanın "Avukat Kâtibi", "Kör Uçuş", "Batak" bölümleri Murat'ın hem reel hem de ruhsal manada devam eden yolculuğunu içerir. Murat, maddi problemlerini yavaş yavaş aşmasına rağmen farklı problemlerle karşılaşacaktır. Onun bireyselleşme sürecinde kadın kahramanlar etkili olacak, çoğu "baştan çıkarıcı kadın" rolünü üstlenen bu kadınlar onun macerasını tamamlamasına engel olacaklardır. Bu nedenle Murat, kadınların onu alıkoyması sebebiyle macerasının "dönüş" aşamasını gerçekleştiremeyecektir. Homeros'un Odessia destanında macerası takip edilen Odysseus'un Tanrıça "Klypso ve Kirke"nin ağına düşerek macerasına uzun

süre devam edemediği gibi Murat da "Safo, Reçina, Şarlot, Aylin" le yaşadığı "ten hazzı"yla ölümsüzlük hissini tadıp macerasından uzaklaşacaktır. Odysseus'un yurt ve aile özlemiyle tamamladığı "dönüş" aşamasını Murat, hayata kendisini bağlayan başka sebepler olmadığı için erteleyecektir. Kadınlarla olan ilişkisinde çoğu zaman çelişkiler yaşayan Murat, romanın sonunda Safo'nun ölümü sebebiyle yaşadığı iç hesaplaşmasını tamamlayıp kendisiyle yüzleşecektir.

1.15.2.1. Sınavlar Yolu

Erginlenme aşamasının ilk evresi "sınavlar yolu"dur. Bu evrede, mitolojik kahraman pek çok zorlu sınavdan geçer. Kahraman bu evrede kendisine yardım edenlerin önerileri doğrultusunda hareket eder. Aynı zamanda bilgi ve sezgisiyle zorluklarla mücadele eder: "Eşiği aştıktan sonra, kahraman bir dizi sınavdan geçmek üzere tuhaf biçimde akışkan, belirsiz biçimlerin düş dünyasında ilerler. Bu mit-maceranın sevilen bir aşamasıdır; mucizevi sınavlar ve işkencelerle dolu bir dünya edebiyatı yaratmıştır. (…)" (Campbell 2010: 113) Murat, avukat kâtibi olarak çalışmaya ve para kazanmaya başladıktan sonra "balinanın karnı"ndan çıkar. Mitolojik metinlerde kahramanın yolculuğunun aşamaları ve bu aşamaların evreleri bir düzen arz ederken bu durum modern metinlerde görülmeye bilir. Bu nedenle kahramanın macerası olay örgüsünde dağınık şekilde yer alabilir.

Murat'ın yolculuğunda da benzer bir durum görülmektedir. Kahraman bu evrede pek çok zorlu sınava tabi tutulacak, yeteneklerini, doğaüstü yardımları, bilgi ve sezgisini kullanarak bu sınavlardan başarıyla geçecektir. Murat, macerasının yola çıkış aşamasında sınavlar yoluna girmiştir. Onun ilk sınavı uzun süredir işsiz olduğu için büyük bir maddi sıkıntı içinde olmasından kaynaklanmaktadır. Çoğu zaman yemek yiyecek parası olmayan Murat, Felek kıraathanesinin üst katındaki pis odada yaşamaktadır.

> "Murat, iskemleyi yatağının yanına getirdi. Ceketini dikkatle çıkardı. Bu dikkat yırtılması korkusundandı. Fena halde eskimiş, kol ağızları, önleri, cep kapakları tamamıyla aşınmış olan ceketin dirsekleri yamalıydı. Yakasının enseye gelen yeri tamamıyla yırtılmıştı. Önü leke içindeydi. O kadar pis ve harap bir hali vardı kî, eğer üzerinde bu hale gelmemiş olsaydı, başka çare bulunmamasına rağmen Murat bunu ölse giymezdi. Astarı tamamıyla bitmişti. Sabahları giyerken elleri ekseriya, kol astarının yırtık yerlerine girer, Murat'a bir sürü küfür ettirirdi." (HŞİ. 56)

> "(…) Kıyafet düşkünlüğünün yavaş yavaş ahlâkını bozduğunu fark etmiyor değildi. Gittikçe, insafsız, korkak, âdî bir herif oluyordu. Hele son zamanlarda, kendisini, apansız kalabalıkça bir yerde falan bulsa, bir şey çalacağından, cüzdanlarını aşıracağından şüphelenecekler, maazallah, dalgınlığı esnasında eline bir sadaka tutuşturacaklar yahut (Oğlum şunu iskeleye kadar götürüver!) diyerek hamallık teklif edecekler diye ödü kopuyordu. (HŞİ. 59-60)

> "(…) Çamurda yürümeğe mecbur kaldığı günlerin sabahı, burada, çoraplarını ayağına giyerken gözlerinden kaç kere yaş gelmişti. Çoraplar buz tuttukları için... Böyle sabahlarda nasıl olup ta hâlâ ölmediğine şaşardı. Ölmüyordu, sefalete alışınca, insan bir manada yaşıyordu ama bir senede üç senelik yıpranarak şüphesiz... Bir senede beş sene yıpranarak... Şimdi tam yirmi yaşına girmek üzereydi. Bu yaş, her şeyi sürüklüyor... Açlığı, yoksulluğu, bilhassa rezaleti..." (HŞİ. 60)

Yukarıdaki pasajlarda da görüldüğü gibi "pis, yamalı, harap" kıyafetler yirmi yaşındaki bu gencin psikolojisinde derin yaralar açmış, gün geçtikçe onu "insafsız, korkak, âdi" bir insan haline getirmiştir. Hatta son zamanlarda Murat, kalabalık ortamlara girmekten çekinmekte, bir şeyler kaybolduğunda ve çalındığında kendisinden şüphelenip suçlayacaklarından korkmaktadır. Murat'ın yaklaşık bir yıl süren bu sefil hayatı onu sanki beş yıl geçmiş gibi yıpratmıştır. Bu süreçte annesi ve babası olmadığı için aile mevhumundan da uzak olan Murat, sadece kendisi gibi işsiz, parasız ve bazısı şair olan mahalledeki arkadaşları Ertuğrul Hikmet, Garson İhsan, Pehlivan Şahap gibi kişilerden destek görmüştür. Murat'ın ikinci sınavı arkadaşı Şahap'ın annesi aniden vefat ettiği gün yaşanır. Azize Hanım'ın vefatı Murat'ı çok üzer ve annesi Canseza'nın ölümünü hatırlatır. Yağmurlu bir günde Şahap'ın annesini defnetmek için arkadaşıyla mezarcı arayan Murat'ın geçmişte yaşadığı derin acılar yeniden canlanır.

Murat, annesini Eyüp Sultan'a defnetmiş olmalarına rağmen onun mezarının yerini bilmemektedir. Annesi öldüğünde "onu bir çukura koyup üstüne toprak örtüldüğünü görmeye" cesaret edemeyen Murat'ın annesine paraları olmadığı için bir mezar taşı bile alamamışlardır. Bundan dolayı o, kaybolup giden mezarı defalarca aramaya gelmiş ama bulamamıştır. Ölenlerin "ruhlarının yaşadığına" inanmayan Murat, son zamanlarda yaşadığı maddi sıkıntıların etkisiyle de büyük bir inanç bunalımın eşiğindedir: "(…) Murat onu dinlerken, Kur'anın burada bir ihtiyattan ibaret olduğunu, ne kalbe ne de akla mahsus hiçbir his uyandırmadığını fark etti. Buna rağmen gene de insana pek tabii geliyordu." (HŞİ. 101) Pasajda da görüldüğü gibi maddi imkânsızlık içerisinde bir

kahvehanenin üst katındaki pis bir odada yaşayan Murat, işsizliğin verdiği sıkıntıyla birlikte maddi bütün olanaklardan mahrum yaşarken manevi olarak da hayatla bağlarını koparmıştır:

> "(…)
>
> — İnsan, bulur buluşturur. Şimdi aklına gelmiyor mu? 'Annemin mezarı belli olsaydı, giderdim. Bir iki sûre okurdum.' demiyor musun?
>
> — Hayır. Hiç böylesi aklıma gelmiyor. Bir, iki kere Eyüp Sultan'dan geçtim. Öyle sahibi belirsiz, mezarlar çok... (Birisini anneminki farz edeyim) dedim. Olmadı. Yenilerini çok yeni buldum, eskilerini çok eski... Annemin ölüm tarihi malûm olduğu halde, orada bu tarih hiçbir işe yaramıyordu. Yeniler için çok eski bir zamanı eskiler için de, çok yeni bir zamanı gösteriyor sanki... Bir-şey okumağa gelince... Ben hiçbir âyet, sûre bilmiyorum. Sonra da ruha falan inanmıyorum. (…)" (HŞİ. 70-71)

Murat'ın Şahap'ın annesinin ölümüyle hatırladığı geçmişi, onun yaşadığı hayattan nefret etmesine biraz daha katkıda bulunur. Şahap'ın annesinin ölümünü ve geçmişte olanları unutmak için bütün gün kıraathanede Garson İhsan'a yardım eden Murat, sabaha karşı odasına döndüğünde yatağını düzeltmeden çıktığına her zamanki gibi pişman olmuştur. Belki yatağını düzleseydi içinde bulunduğu sefalet bu derece dehşetli görünmeyecektir. Cebinde on liraya yakın para olduğu halde, on kuruş bulunmadığı zamanların azabını bilen Murat, artık sevinme duygusunu bile unutmuştur: "(…) 'Devamlı olmayınca bir işe yaramaz...' İnsanın, sahici insan olabilmesi için ekmek parası, giyecek derdi, başını sokacak yer bulamamak korkusundan kurtulması lâzımdı. (…) Kitaplarına kederle gülümseyerek baktı." (HŞİ. 109) Çok yorgun olmasına rağmen uyuyamayan Murat'ın bütün günleri böyle geçmekte ve her geçen gün ruh hali kötüye gitmektedir:

> "(…) Gece bir intihar kararı verir gibi sıkıntı içinde uzun müddet uyanık kalmıştı. Böyle tereddüde düştüğü sıralarda, herhangi bir kararın katî safhasını, sabaha bırakmak âdetiydi. Gün ışığı, hülyaları tartaklayarak, hakikate benzer hale getiriyor, karanlığın büyük facialar şekline soktuğu şeylerin böyle olmadıklarını kolayca meydana çıkarıyordu. (…)" (HŞİ. 139)

Murat'ın Hayret ve Celil Bey'in bürosunda çalışmaya başladıktan sonra karşılaştığı en büyük sınav patronlarının özel hayatından kaynaklanan sıkıntılar olmuştur. Hayret Bey'in yirmi senelik eşi, sık sık büroya gelip Hayret Bey hakkında sorular sormakta her

olan bitenin kendisine iletmesini istemektedir. Murat'tan önceki kâtibi, kocası Hayret Bey'in yaptıklarını öğrenmek için kullanan bu kadın, Murat'a da bu konuda baskı da yapmaktadır: "(…) — Beni bu yazıhaneye (Avukat kâtibi) olarak tuttular hanımefendi! Bana dediler ki... Buraya her çeşit insan gelir. Kadın, erkek, genç, ihtiyar, ahlâk sahibi, ahlâksız... Bunlar bizim müşterilerimizdir. Sana verilen parayı biz bunlardan kazanıyoruz. Sen müşteriler arasında fark gözetmeyeceksin. Hepsine aynı muameleyi yapacaksın. Fazla meraklı olmana da razı değiliz! Avukat yazıhaneleri (…)" (HŞİ. 308) Pasajda da görüldüğü gibi Murat, kadına bu konuda yardım edemeyeceğini kibarca söylemiş, onu kişisel mevzularına alet etmemesi için ricada bulunmuştur. Murat, avukat kâtipliğini yaptığı patronlarının bütün sırlarını kısa sürede öğrenir. Hayret Bey'in "oğlancı", Celil Bey'in "kadınlara olan düşkün bir zampara" olması, onu zaman zaman iğrendirse de onlara karşı bu konularda hiçbir tepki göstermez ve büroda olup bitenlerden kimseye bahsetmez. Bütün bu yaşadıkları Murat için zamanla bir yük halini alır. Kahramanın yola çıkış aşamasında maddi imkânsızlıklarla başlayan sınavlar yolculuğu avukat kâtibi olduğunda da devam etmiştir. Murat, tüm bu sıkıntıları mitolojik bir kahraman gibi aşmış, macerasına devam etmiştir.

1.15.2.2. Tanrıçayla Karşılaşma

Murat'ın erginlenme aşamasında pek çok kadın kahramanla karşılaştığı görülmektedir: Safo, Reçina, Kadriye, Şaziment, Şarlot, Madam Tamara, Aliye. Bu kadınlar içerisinde "kadının baştan çıkarıcılığı" rolünü üstlenseler de Safo ve Madam Tamara zaman içerisinde "tanrıça" konumuna yükselmişlerdir. Romanda pek çok kadınla ilişkisi olan Murat, Safo'yu evleneceği kız olarak görmekte ve sırf onunla birlikte olabilmek için kısa sürede kıraathanenin üstündeki odadan kurtulup daha iyi şartlarda bir yere taşınmak istemektedir. Murat'tan yaşça bir hayli küçük olan Safo, ona göre; "cazibeli, hudutsuz, hayran duyulacak ve korkulacak derecede bir güzelliğe sahip" bir kızdır:

> "Safo, böyle söylenerek, dişlerini gösterip gülmüştü. Böyle gülmek ona pek yaraşıyordu. Pek yaraşıyor ne demek, fevkalâde... Murat biraz daha dikkatle bakınca kızdaki acayip güzelliği birdenbire sezdi. Bu ancak bazı Rum kadınlarında rastlanan hareket güzelliği idi. Öyle ki en mini mini hareketiyle, meselâ gözlerini kırpmasıyla sanki hudutsuz bir ölçüde güzellik, daha doğrusu cazibe istihsal ediyor, denebilirdi. Murat ilk hayranlığının hemen arkasından sebepsiz bir korku hissetti." (HŞİ. 237)

> "Safo yalnız hareket cazibesiyle değil, heykel olarak da kusursuz bir vücuda malikti. Ufak tefekliği ilk bakışta bu kusursuz heykel güzelliğini saklıyor, fakat dikkat ettikçe her azasının ayrı ayrı ve bir arada mükemmel olduğu anlaşılıyordu. Yaşını tahmin etmek te müşküldü. Bir haliyle on dört, on beş yaşındaydı, bir haliyle on sekiz, on-dokuz... Murat, aynı zamanda korku ve hayranlık duymaktan memnun: 'Nefis bir kız' diye keyifle düşündü." (HŞİ. 237)

Yukarıdaki pasajlarda görüldüğü gibi Safo, on yedi yaşında ancak yaşından oldukça küçük gösteren çok güzel bir genç kızdır. Murat'ın Safo'yla tanışmasına komşu yazıhanede avukat kâtipliği yapan Yordanidis'in kız arkadaşı Şarlot vesile olur. Nişancıda çalışan, üvey baba elinde büyümüş bu Rum kızı oldukça say, iyi niyetli ve cesurdur. Yukarıdaki pasajda Murat'ın bakış açısıyla özdeşleşen anlatıcının Safo'yu tasvir ve tahlilinde "kusursuz heykel güzelliğine sahip olması, dikkat edildiğinde her azasının ayrı ayrı mükemmel görünmesi ve hayranlık uyandırması" şeklindeki değerlendirmelerde Safo'nun tanrıça figürünü temsil ettiği açıkça görülmektedir.

Murat, Safo'yu ilk gördüğü andan itibaren onu çevresindeki kadınlardan çok ayrı bir yere koyar. Onun masum, saf ve temiz niyetini gördükten sonra evlenilebilecek bir kız olduğunu düşünür. Murat, onu hem kendi arkadaşlarıyla hem de anne ve babasının yakın arkadaşı olan Nesibe Hanım'ın evine götürerek Fatma, Ayşe, Süheyla ve Muallâ ile tanıştırır. Ayşe, Safo'nun bir Rum kızı olduğunu öğrendikten sonra Murat'ın onunla birlikteliğini "milliyetçi fikirlere aykırı" bulduğu için uygun görmez. Ancak, Murat bu fikri kesinlikle kabul etmez ve Safo'nun rencide olmasına müsaade etmez:

> "Bekleyen otomobile binip arkaya yaslanınca ilk düşüncesi: 'Sahiden seviyorum!' demek oldu. 'Sahiden sevmesem aklıma yatmak gelmez mi?' Ve (Yatmak) kelimesinden sonra, küçücük ve tamamıyla müdafaasız gibi görünen Safo'ya karşı uçsuz bucaksız bir merhamet duydu. Hiçbir manası olmadığı halde: 'Peki!' diye mırıldandı." (HŞİ. 253)

> "Safo, belli belirsiz tuvaletiyle bu akşam, bir başka türlü güzeldi. Çalışırken giydiği mektep önlüğüne benzeyen koyu renk entarileri ve boyasız yüzüyle pek ufak gösterdiği halde, şimdi, hafif pudra, hafif ruj, bir de omuzlarını olduğundan daha geniş, göğsünü daha kabarık gösteren tayyörü, bilhassa geniş kenarlı hasır şapkası ve eldivenleri onu yeni evlenmiş bir genç kadın haline getirmişti." (HŞİ. 337)

> "Murat, bir an, kolundaki eldivenin kendisini, bütün Safo'dan mahrum bıraktığını zannetti. Şöyle, (Ay) kadar tenha bir yerde bir namütenahi günler ve geceler, hiç kımıldamadan, bu kızla beraber bulunmağa hayal etti. Bu kalabalık dünyada, ne kadar bir

> arada, hatta aynı yatakta yaşasalar şu anda arzu ettiği yakınlığı bulamayacağını anlıyordu. 'Gözü arkada kalmak!', 'Gözü açık gitmek' sözleriyle halkın neler anlatmak istediğini ancak, yeni seziyor gibiydi." (HŞİ. 338)

Safo, Murat için çok ayrı bir konumdadır ve yukarıdaki pasajlar Murat'ın ona karşı hislerini içerir. Murat, Safo'nun ilk erkeğidir. O, bunun farkına vardığında çok pişman olur ve kendisini suçlu hisseder. Oysaki Safo, ona kendisini bir "hediye" olarak sunmuştur:

> "Koridoru, kolları birbirlerinin bellerinde geçtiler. Murat karşı odanın kapısını açtı. Safo'ya yol vermek için biraz çekildi. Kız bir an tereddüt etti. Sonra içeri gireceğine delikanlıya sarıldı. Dudaklarını âdeta öfkeyle öptü. Kollarını boynuna sımsıkı dolamış, sağ eliyle sol bileğini kavramıştı. Murat, ağzını kurtarmağa lüzum görmeden boynuna asılan bu incecik vücudu kucağına aldı. Kız ihtirastan titriyordu. Oda, bahçe üzerindeydi. Ağaçlara vuran Ay ışığı buraya denizdekinden başka türlü aksettiği için ötekinden daha hoş görünüyordu." (HŞİ. 350)

Murat, bütün bunları yaşarken zamanla Safo'dan uzaklaşır. Onunla aynı handa çalışan Yahudi kızı Reçina, onu baştan çıkartmaya ve etkilemeye başlar. Bu durumda yavaş yavaş Safo'dan uzaklaşmaya başlayan Murat, farklı kadınlarla birliktelik yaşar: " (…) Safo'yla başlamış, Safo, Reçina'yı Reçina'da Şaziment'i getirmişti. 'Bu gidişle böyle devam ederse…' Her yeni macera Safo'yu biraz daha geri itiyordu. Murat, bunu bir türlü itiraf etmek istemiyordu ama hakikatte bundan başka bir şey değildi." (HŞİ. 419) Murat, bir süre bu ikili ilişkiler ağında bocalarken Safo'nun hasta olduğu haberi gelir. Bu durumu geçici bir hastalık olarak gören Murat, durumla çok alakalı olmaz. Ancak, kısa süre sonra Safo'nun çocuk düşürürken öldüğünü öğrenir. Bu ölüm, kahramanın yolunu tanrıçadan ayırmıştır. Safo'nun ölümüyle Murat, hayatına giren kadınlarla sadece "ten hazzı" yaşamak için birlikte olacaktır.

Romanda tanrıça figürü konumundaki bir diğer kadın Madam Tamara'dır. Celil Bey'in metresi olan bu Rus kadını, Murat'ın hayatında hiç karşılaşmadığı bir güzelliğe sahiptir. Güzelliğiyle herkesi kendisine hayran bırakan bu kadın, zaman zaman Celil Bey'in işlerini de halletmektedir. Celil Bey, sorunlu olduğu müşterilerine onu yollamakta ve onları zayıf noktalarından vurmaktadır. Celil Bey, Ankara'da su şirketiyle yaşadığı bir sorun nedeniyle Madam Tamara ve Murat'ı Ankara'ya gönderir. Bu yolculuk esnasında Madam Tamara'yı yakından tanıma fırsatı bulan Murat, güzelliği kadar bilgisine,

zekâsına da hayran olur. Yol boyunca Rus edebiyatından konuşan ikili, Ankara'daki işleri de kısa zamanda bitirir. Madam Tamara, ona kısa süreli bu işten nasıl kar edileceğini öğretir. Önce kendisini "kadın pazarlayan" bir adam olarak düşünüp rahatsız olan Murat, Ankara dönüşü kazandığı parayla arkadaşlarına ziyafet çekince bu düşüncesinden vazgeçer; çünkü çok para kazanmanın, fakirlikten kurtulmanın bundan başka yolu yoktur. Celil Bey, Ankara'daki problem çözülünce onlar adına bir eğlence düzenler. Partiye kadınları temsilen sadece Madam Tamara katılır: "Kadın, etekleri yere sürünen koyu mavi ipekten bir elbise giymişti. Bu harikulade mevzun maviliğin üzerinde yer yer irili ufaklı yıldızlar vardı. Böylece kuvvetli elektrik ışığı altında semavî bir mahlûku değil, bizzat semayı temsil ediyor gibiydi." (HŞİ. 474) Madam Tamara'nın Murat'ın bakış açısıyla anlatıcı tarafından tasvir edildiği bu paragrafta, onun "semavî bir mahlûku değil, bizzat semayı temsil etmesi" tanrıça rolü üstlendiğini desteklemektedir. Murat, Celil Beylerden çıktıkları geceyi Madam Tamara'yla geçirdikten sonra Tamara onun için farklı bir kadın olur. Bir daha birlikte olmazlar fakat her pazar görüşürler. Hatta Safo'nun ölüm haberini aldığında yanına gitmeyi düşündüğü tek kişi odur. Ancak, o gece ona ulaşamadığı için kahramanın yolu bir süre tanrıçadan ayrılmıştır.

1.15.2.3. Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın

Maceranın bu evresinde kahraman bir kadınla "ten hazzı" yaşayarak maceradan ayrı düşer. Romanımızın seçilmiş kahramanı Murat, macerası esnasında pek çok kadınla birlikte olur. Birlikte olduğu kadınların çoğunun cinsellik boyutuyla baştan çıkarıcılığı söz konusudur. Murat, avukat kâtibi olduktan sonra maddi olarak rahatlayıp zorlukların üstesinden gelmeye başlayınca "tanrıça" konumundaki Safo'yla karşılaşmış ve onunla "ten hazzı"nın yanında aşkı da yaşamıştır. Bu durumdan kısa süre sonra sıkılan Murat, çevresindeki kadınlar tarafından baştan çıkarılır: Reçina, Şaziment, Kadriye, Şarlot bu ortamı hazırlayan ve onu sürekli tahrik eden kadınlardır. Murat'la aynı handa çalışan ve daha önce randevu evlerinde bulunan Yahudi kızı Reçina, onun Safo'yla olan birlikteliğini hazmedememiştir. Reçina, Murat kendisine yüz vermediği için önce adını gizleyerek telefon aracılığıyla ona aşkını ve sevgisini ilan eder. Zamanla bu telefon konuşmaları Murat'ın da hoşuna gitmeye başlar. Etrafındaki pek çok kadından zamanla şüphelenmeye başlayan Murat, telefondaki muzip hanımın büroya sıklıkla uğrayan ve randevu evinde çalışan Kadriye olduğunu düşünür. Ancak, kısa süre sonra bu kişinin

Reçina olduğunu anlar. Telefonda bir erkeği baştan çıkarıcı sözler sarf eden Reçina'yı Murat'ın bakış açısıyla okuyucu şöyle tanır:

> "Kız, paraları aldı. Sarı saçlarını başının güzel bir hareketiyle arkaya attı. Göğüsleri, kalçaları ve baldırları dolgun olmasına rağmen vücudunda gene bir incelik, tenasüpten gelen bir atiklik vardı. Murat: 'Yüzü çocuk yüzü gibi masum ama gözleri şeytan mı!' diye keyifle düşündü. Bu masum bebek yüzünde yalnız belli belirsiz boyanmış kalın dudakları kadıncaydı." (HŞİ. 190-191)

> "Bu müddet zarfında Reçina, başını kanepenin kolluğuna dayamış, öylece beklemişti. Murat yutkunarak yaklaştı. Yüzünü, gözlerini kapatıp sık sık nefes alan kızın yüzüne yaklaştırdı. Ağzını yavaşça öptü. Reçina başını yavaş yavaş iki yana salladı. Sonra birdenbire Murat'ı boğacak gibi kucakladı. Ağlamakla gülmek arasında sesler çıkarıyordu." (HŞİ. 391)

Murat'ı pasajlarda da görüldüğü gibi baştan çıkaran Reçina, romanın ilerleyen bölümlerinde Safo'yu gördüğünde bu durumdan hiç rahatsız olmaz ve utanmaz. Hatta Murat'a ondan ayrılması için baskı yapar. Romanda ilk "ten hazzı"nı tanrıça konumundaki Safo'yla yaşayan Murat, kısa sürede Reçina'ya da teslim olur. Murat, aslında hiçbir zaman Reçina meselesini asla Safo'yla bir tutmaz. Ancak, bu süreçte Safo'ya karşı ufacık da olsa vicdan azabı hissetmez. Safo'yu evleneceği kız olarak düşünmekte, Reçina'yı ise "tesadüfen bile bulunmuş değil, bizzat isteyerek önüne gelmiş bir av" olarak görmektedir: "Kız, başını sallayıp kıvırcık saçlarıyla yüzünü kabil olduğu kadar örttü. Birisini, sahiden baştan çıkarmanın zevkini duymuş bir fenalık ilahesi gibi- Ama olduğundan da yüz kere güzeldi:- gülümseyerek, Murat'ın o karışık anında bile içini ürperten atik bir süzülüşle kapıdan çıktı." (HŞİ. 413) Romanda Murat'ı baştan çıkaran bir diğer kadın Hayret Bey'in baldızı Şazimet Hanım'dır: "Murat, dirseğine dayanarak bu müdafaasız, büyük kadın vücuduna zevkle baktı. Elindeki boş kadehi hovarda bir hareketle yere atıp Şaziment'e aç bir hırsla sarıldı." (HŞİ. 418) Murat, kadınların başını döndürecek usta bir "zanpara" olmadığını marifetin kadınlardan ileri geldiğinin farkındadır. Fakat hiçbir zaman bu duruma karşı koyacak gücü kendinde bulamaz. Mesele işin zincirlemesine ilerlemesinden ibarettir. Safo'yla başlamış, Safo Reçina'yi, Reçina'da Şaziment'i getirmiştir. Onun yolculuğunda her kadın, onun için farklı olan Safo'yu biraz daha geriye atmaya başlamış, bu durum artık onun için hakikat konumuna yükselmiştir.

Murat'ı baştan çıkaran bir diğer kadın, annesi yaşındaki ve eskiden ailecek görüştükleri Aylin Hanım'dır. Dul kaldıktan sonra kendisinden yaşça küçük erkeklerle birlikte olan ve onlara para yediren bu kadın aslında görünüşte tam bir İstanbul hanımefendisidir:

> "Murat, bir taraftan böyle düşünürken, bir taraftan Aliye hanımefendi teyzesinin ellerine dikkat etmekten kendini alamadı. Bu eller, yalnız bu eller değil, bu balıketinden biraz daha şişman, son derece beyaz ve şahane denilen cinsten güzel kadın kendisine daima çok eskiden annesiyle beraber ziyarete gittikleri Naile sultanı hatırlatıyordu." (HŞİ. 365)

Pasajda da görüldüğü gibi Murat, tarafından çok güzel bir kadın olarak tanıtılan ve "Abdülhamit'in kızı Naile Sultan"ın yerine konulan bu kadın, önce Murat'a dairelerinin kirasını toplaması için ricada bulunur, sonra da onu baştan çıkarır. Bu durumdan en ufak bir rahatsızlık duymaz. Romanın sonunda Murat'ın "ten hazzı" yaşadığı bir diğer kadın, aynı handa çalışan Avukat Mösyö Anastas'ın kâtibi Panayot Yordanidis sevgilisi Şarlot'tur. Yordanidis'in kız arkadaşı Şarlot eskiden randevu evinde çalışan oldukça cilveli bir kadındır. Romanın başında Şarlot, Murat'ın bakış açısıyla anlatıcı tarafından şu şekilde tasvir edilir:

> "(…) Şarlot sahiden melezdi. Esmerliğini İspanyollardan, saf bakışlı mavi gözlerini İsveçlilerden, vücudunun en küçük kımıldanışında hissedilen kadın hassasiyetini Fransızlardan, hâsılı, saçını, ellerini, sesinin ahengini bir başka milletten almış, hepsini birbirine hiç yadırganmayacak şekilde kaynaştırarak insanın nefesini kesecek bir terkip meydana getirmişti." (HŞİ. 209)

Aliye Hanım'ın evlerinden birinde "randevucu" olarak çalışan Şarlot, Murat'ın kirayı tedarik etmek için geldiği bir gün onunla birlikte olur. Bunu kira bedeli olarak yaptığını açıkça hissettiren Şarlot, yakın arkadaşı Safo'nun üvey babasıyla ilişkisi olduğunu Murat'a söyleyerek onu vicdan azabı çekmekten kurtarır. Şarlot, en yakın arkadaşının sırrını söyleyecek kadar düşük bir kadındır. Sonuç itibariyle, Murat'ın yolculuğunda karşılaştığı bütün kadınlar, toplum tarafından sermaye haline getirilmiş, hafif meşrep kimselerdir. İnsani ilişkilerdeki saygıyı ve norm değerleri unutmuşlardır. Murat'ın yolculuğuna devam etmesinde birer engeldirler.

1.15.2.4. Babanın Gönlünü Alma

Mitolojik kahramanın yolculuğunda baba ile Tanrı eşdeğerdir: "(…) Kişi babanın merhametli olduğuna ve o merhamete olan güvene dair bir inanç duymalıdır. Böylece,

inancın merkezi, Tanrı'nın sorun çıkarmaya başlayan ve kabuk kabuk soyulan sıkı halkasından dışarı aktarılır ve can sıkıcı devler yok olur." (Campbell 2010: 148-149) Bu evrede kahramanın tanrıların gazabını ve öfkesini yok etmesi için onların gönüllerini alması söz konudur. Murat'ın babası, macerası başlamadan, annesinden önce vefat etmiştir. Bu durumda onun gönlünü alması gereken baba figürünü patronlarından Celil Bey üstlenir. Celil Bey, Ankara'dan bağladığı bir su işinde sıkıntı yaşamış, bu sebeple Reçina'nın patronun baldızı Madam Tamara'yı iş yaptığı adamların akıllarını başından alması için Ankara'ya göndermeye karar vermiştir. Madam Tamara güzelliği dillere destan bir kadındır ve aynı zamanda Celil Bey'in metresidir. Şirketin görevli memuru olarak Ankara'ya gönderilecek bu kadının yanında tercümanlık yapması için Celil Bey, Murat'ı da yollamaya karar vermiştir.

> "(…) — Göreyim seni oğlum, dedi, oradaki andavallılan Tamara'nın karşısında akıllarını oynatırlar... Lâkin arada işi külhanbeyliğe dökersen... Berbat edersin... Seni biz, orospuluğa yardımcı gönderiyoruz. Ar yılı değil, kâr yılı... Ayrıca Direktör'den de bahşişini alacaksın. Ben şimdi Polis Müdüriyetine gidiyorum. Madamın Ankara'ya gitmesinde bir mahzur çıkarmasınlar.. Sen de yataklıda iki yatak ayırt. Sakın aynı kompartımanda olmasın.. Tamara kafanı kırar... Benden söylemesi..." (HŞİ. 429)

Madam Tamara'yı Murat'a emanet eden Celil Bey, bu Rus kadının güzelliği karşısında kendine hâkim olamayıp hata yapmaması hususunda Murat'ı uyarır. Yolculuk esnasında Madam Tamara'ya sıradan bir erkek arkadaşı gibi davranmaya karar veren Murat, ücret karşılığında bir kadını müşterilerine sunmak için götürdüğünü ve bir nevi "pezevenlik" yaptığını düşünse de Ankara'dan cebinde "beş yüz lira"yla döner. Celil Bey, üç bin liralık zarardan kurtulduğu için oldukça mutludur ve Murat'ı tebrik eder. Bununla da kalmaz Murat ve Madam Tamara adına bir parti düzenleyeceğini ve bu partinin yıllarca konuşulacağını iddia eder:

> "Yalnız kaldıkları zaman patron, kâtibe göz kırparak:
>
> — Gözleri pezevenk görsün yavrum, diyordu, ben bu işe bu yaştan sonra başlamayayım dedim. Bir kere başladıktan sonra en büyüğünün karısına kodoşluk etmezsem namerdim! Sen ne sanıyorsun!
>
> — Estağfurullah!
>
> — Ulan! Estağfurullah! mı kalmış! Bal gibi kodoşluk... Bal gibi... O gece yeni elbiseni giyeceksin! Kodoş Celil'in kâtibi fiyakalı olmalı... İstersen birkaç arkadaş da çağır! Senin

> karakız da gelsin diyeceğim! Lâkin icap etmeyecek... -Ellerini ovuşturuyordu:- Rezillik canım! Göreceksin ya... kepazelik... Ötesi yok! Bu sebeple kadın davet etmiyoruz!" (HŞİ. 462)

> "(…) — Pek ayıp! Saatin olacak. Tabancan olacak. Siz nasıl delikanlılarsınız... Sonra cebinde her zaman en aşağı elli lira bulunacak! Zanpara adama şarttır. Bir ellilik yaptır, cüzdanın en derin yerine yerleştir. Bozdurmağa mecbur olursan ilk fırsatta tekrar tamamlayıp bütün para yaptırırsın! Sen deli Celil'in kâtibisin, cebinde elli lira mutlaka bulunmalı, ben deli Celil'im, cebimde muhakkak beş yüz lira olacak! Şükrü Kaya'yla Kılıç Ali denilen herifler de eğer her gün ceplerinde beş bin lira gezdirmiyorlarsa yuf olsun ervahlarına... Şimdi saati nerden öğreneceğiz?" (HŞİ. 466)

Yukarıdaki pasajlarda görüldüğü gibi Celil Bey'e Ankara'dan istediği haberi ve Madam Tamara'yı getiren Murat, onun "gazabından ve öfkesinden" kurtulmuş, sinirlendiğinde ne kadar "zalim" olduğunu bildiği Celil Bey'i memnun etmiştir: "Celil bey, gülümsediği zaman belli belirsiz şehlalaşan baba bakışlarıyla Murat'a baktı." (HŞİ. 564) Özellikle alıntılanan cümlede "baba bakışlı" şeklinde tasvir edildiğini gördüğümüz Celil Bey, Murat'ı adeta kendi varisi gibi görmekte, ona öğütler vermektedir. Ona göre zampara bir adamın cebinde parası, silahı ve kolunda da saati olmalıdır. Murat'ın Celil Bey'in öğütleri ve istekleri karşısında sessiz kalması merasının "babanın gönlünü alma" evresini aştığını gösterir.

1.15.2.5. Tanrılaştırma

Mitolojik kahraman bu evrede bütün duygu ve düşüncelerinden sıyrılarak "Nirvana"ya ulaşır: "Buddha'nın kendisi gibi, bu tanrı benzeri varlık da insan kahramanın aldırışsızlığının son korkularının ötesine geçerek ulaşacağı tanrısal halin bir modelidir. 'Bilincin zarfı yok olduğunda, o, değişmeden uzaklaşır, bütün korkularından kurtulmuş olur.' (…)" (Campbell 2010: 171) Romanda olay örgüsünün bu evresine denk gelen bölüm Murat'ın avukat kâtibi olarak çalışmaya ve yaşadığı sefil hayattan yavaş yavaş kurtulmaya başlamasıyla gerçekleşir:

> "Yorgunluktan sırtı ağrımıştı. Arkasına dayandı. Rakı kokusunu lezzetle kokladı. Çalışarak yorulmak, ücreti peşin almak, içkiyi hak ettiğini bilerek, dinlenmek ve neşelenmek için içmek... Yumuşacık bir keder hissediyordu. İnsanlar ne kadar kolay bahtiyar olabiliyorlar… Gene öyleyken dünyada ne kadar işsiz Murat var... Sıkıştırılmış aç av hayvanları gibi ay ışığının, deniz kenarının, güzel kızların sevincini tadarak yaşayamayan sürülerle Murat'lar..." (HŞİ. 221)

Murat'ın çalışmaya başladıktan sonra "çok kolay bahtiyar olması", "yumuşacık bir keder hissetmesi" zamanla bütün korkularından sıyrılmaya başlayacağına işarettir. Murat, Reçina'yla birlikte olmaya başladıktan sonra hayatında bir takım değişiklikler olmuştur. O, ilk aylarda olduğu gibi para biriktirmemeye, çok fazla harcama yapmaya başlamıştır. Kısa sürede kahvehanedeki "pis oda"sından kurtulup her zaman oturacağı- belki Safo'yla birlikte yaşayacağı yeni bir oda döşeme arzusundan vazgeçen Murat, Safo'yu defalarca aldatmış, bundan herhangi bir vicdan azabı duyamamıştır: "(…) Safo'yla ilk defa kaldıkları bir otele ondan gizli bir başka kadın götürürken zerre kadar hicap duymadığı halde, para hususunda böyle garip hesaplar yapmağı hiç yadırgamıyor, hatta pek ciddi, pek erkekçe buluyordu." (HŞİ. 398) Murat'ın kendindeki değişimi fark ettiği anlardan biri de Celil Bey'in kendileri için düzenlediği partiden sabaha karşı Madam Tamara'yla ayrıldıklarında gerçekleşir. Sabahın ilk ışıklarıyla beraber özel bir otomobilde dünyalar güzeli bir kadının yanında köprüde bekleşen işçileri gören Murat, bir zamanlar bekleşen işlerin yerinde olduğunu hatırlar:

> "İçlerinde birkaç tane de genç kız bulunan amele kalabalığı da köprünün açılmasını bekliyordu. Murat, hiçbir iş kanunu hiçbir merhamet tarafından himaye edilmedikleri için hesapsız uzunlukta çalışan bu her zaman yorgun ve gittikçe daha yorgun kalabalığa ilk defa çekinerek baktı. Şu anda, onlara kim bilir nasıl görünüyordu. Kendisi de işsizlikten komisyoncu arkadaşıyla bazen gemilerde sabahlamaktan dönerken böyle otomobillere rastlamıştı." (HŞİ. 484-485)

Murat, Safo'yu "Reçina, Şaziment, Madam Tamara"yla aldatmaya başladıktan kısa bir süre sonra bu kadınlar arasında gidip gelmekten yorulduğunu anlar. Safo haricindeki bütün kadınları hayatından çıkaracak ve onunla yeni bir oda kiraladıktan sonra evlenecektir. Bu düşünceler içerisinde kadınların "baştan çıkarıcı" etkisinden bir türlü kurtulamayan Murat, hiç beklemediği bir haber alır. Uzun süredir ihmal ettiği Safo, çocuk düşürürken ölmüştür: "Murat, iskemleye oturdu. Önünde dünya kopup bir yere düşmüş, artık bir adım atacak yer bile kalmamıştı. Karanlık vardı. Ortalık buz gibiydi. İnsan aklı başında olarak ölüme geçse ancak böyle bir şeyler hissedebilirdi." (HŞİ. 513) Safo'nun öldüğünü ve öğlen defnedildiğini Şarlot'tan öğrenen Murat, annesinin ölümüne bile bu kadar yanmadığını hayretler içerisinde anlar; fakat iş işten çoktan geçmiştir:

> "Düşürülen çocuğun ölüsüyle annesinin cesedini hiç haberi yokken Murat'ın önüne atıverselerdi bu kadar dehşete kapılmazdı. Deminden beri pek uzakta hissettiği şey… O

> incecik kıza karşı söz verdiği halde insanlık ve erkeklik vazifesini hiç bir mazereti olmadan savsaklamasından gelen azap. Makiniste itaat etmeyen bir tren gibi üstüne geldi. Kolunu yüzüne kapatmağa meydan kalmadan göğsüne çarptı." (HŞİ. 513)

Safo'ya karşı "insanlık ve erkeklik vazifesini" yapmadığını düşünen ve bundan büyük bir azap duyan Murat'ın dünya başına yıkılmıştır: "(…) Ne alçaklıklar yarabbi!.. Birisinden birisini mi öğrendi? 'Farkına varmadan usanmış gibi davrandım. Bana her şeyi o kadar cömertçe veren bir çocuğa karşı.'" (HŞİ. 514) Bu düşüncelerle bilhassa Reçina'ya rastlamamak için acele bir şekilde sokağa fırlayan Murat, "gidecek yeri kalmamak duygu"sunu derinden hisseder. Hep bir şeyler ödemekte ve ödedikçe "kederinin şekli değişen, acı bir sarhoşluk, hayalde daralma, içki halinin sızmaya yakın halini" yaşayan Murat, son zamanlarda Safo'ya karşı ihmalkârlıklarını düşünüp üzülmektedir.

Kendisini dünya yüzündeki kadın cinsi içerisinde kendi hissesini artık ölünceye kadar tüketmiş ve buna çoktan razı olmuş bir erkek gibi hisseden Murat, Şişhane yokuşundaki bir meyhaneye gider ve içmeye başlar. Sarhoş olup her şeyi unutmak isten Murat, içtikçe ayıldığını fark eder. Önce Madam Tamara'nın evine gitmeyi düşünen Murat, onun evde olmadığını öğrenince çareyi sokaklarda dolaşmakta bulur ve tesadüfen Reçina'yla karşılaşır. Ona Safo'nun ölümünden bahsetmeyen Murat, bütün bir geceyi onunla geçirdikten sonra kendisini ailesiyle oturduğu eve alması için baskı yapar. Üç gün Reçina'nın odasında kalan Murat, sabaha kadar bu kadınla birlikte olur: "Murat, utandırıcı azgınlığını saklamak için biçare kızın ölümünden rezilce istifade ettiğini fark bile etmeden, sahici kederini herkes gibi biraz da şımararak taşımağa alıştı." (HŞİ. 528) İnsanları incitmekten korkan Murat'ın bu davranışları arkadaşlarının da ilgisini çekmiş, hatta zamanla onun Safo'nun ölümüne üzülmediğini düşünmüşlerdir. Aradan bir buçuk ay geçmesine rağmen Madam Tamara'ya bile uğramayan Murat, "fena bir evlilikten kurtulmuş, bekârlığın tadın çıkarmaya başlamış bir erkek" gibi davranmakta, bu durumdan hiçbir rahatsızlık duymamaktadır. O, bütün korkularından sıyrılmış ve Nirvana'ya ulaşmıştır.

1.15.2.6. En Son Ödül

Bu evrede kahraman için ödül ölümsüzlüktür. Ölüm yokluk değil bir nevi yeniden doğuştur. Bu durum kahramanın bedenen değil ruhsal manada ölümsüzlüğe ulaştığının hazzını yaşamasıyla gerçekleşir:

> "Kişisel sınırları aşmanın acısı, ruhsal büyüme acısıdır. (…) Eşikleri ejder üstüne ejder öldürerek geçerken, en yüksek arzusuna çağırdığı tanrısallık, kozmosu dolduruncaya dek büyür. Sonunda zihin, kozmosun sınır çeperini, tüm biçim deneyimlerini-tüm simgeleştirmeleri, tüm tanrısallıkları aşan bir gerçekleşme için aşar. Kaçınılmaz hiçliğin gerçekleşmesi için." (Campbell 2010: 219)

Romanda Murat'ın son ödülü Safo'nun ölümüdür. Onu pek çok kadınla aldattığı için zaman zaman vicdan azabı çeken ve arada kalan Murat, bu durumdan yorgun düşmüştür. Safo'yu evlenilecek bir kız olarak gördüğü için ona karşı duyduğu sorumluluk fikri, onu bunaltmaya başlamıştır: "Murat cigarasını içerken: 'Ben eskiden de mi iradesiz bir heriftim, yoksa giderek mi böyle karıdan beter oldum!' diye düşündü. Fakat Reçina küçük hasır şapkası, eldivenleri ve kırmızı çantasıyla görününce idaresizliğini adeta beğendi." (HŞİ. 553) Bu düşünceler içinde olan Murat, sürekli Safo'yla Reçina'yı kıyaslamaya başlar. Safo'da "insana ağırlık veren ve ürküten" bir şey varken Reçina "bahar havası gibi"dir. Reçina, ondan yüz kat daha güzel ancak aşkı tatmadan ölmeye mahkûm kadınlardandır.

Murat, Safo'nun vefatının ardından Aliye Hanım'ın kiradaki evlerinin gelirini toplama görevini üstlenir. Bu sayede, anne ve babasının çok değer verdiği Aliye Hanım'ı ve çocukluk arkadaşı Fatma'yı daha çok görme imkânı yakalar. Kiralarını aylardır ödemeyen ve hepsi sorunlu olan kiracılar, Murat'a toplumsal yozlaşmışlığı gösterir. Çoğu "randevu evi" olarak kullanılan bu dairlerde, her çeşitten insanla karşılaşır. İçlerinde onu en çok derinden sarsan kirasını ödememek için sekiz yaşındaki kızını Murat'a kira bedeli olarak sunan Arap kadındır. Bu dairelerde oturan insanlardan ve yaşanan ilişkilerden tiksinen Murat, kendisi de bu yozlaşmışlığın bir parçası olur: "Murat, Aliye hanımla, öz annesiyle yatar gibi yattı." (HŞİ. 631) Annesi yaşındaki Aliye Hanım'la birlikte olmaya başlayan Murat, bir yandan da onun kızı Fatma'ya ilgi duymaktadır: "Fatma'yı ebediyen kaybetmişti... Ebediyen... Fatma'yı ebediyen kaybetmek yaşamak gücünü, kendisini hayata bağlayan ve muvaffak olmak için

mücadeleye zorlayan biricik bağı kaybetmekti." (HŞİ. 631) Pasajda da görüldüğü gibi Fatma'yı kaybetmek istemeyen Murat, Aliye Hanım'la "ten hazzına" yenik düşüp birlikte olduktan sonra büyük bir pişmanlık yaşar. Annesinin ölümünün ardından Anadolu'ya gittiği gibi kaçıp İstanbul'dan uzaklaşmak ister: "(…) Şimdi gene işte o soğuk ve artık yabancı cesedi hissediyordu." (HŞİ. 631)

> "Murat tekrar hiçbir şey düşünememeğe doğru kaydığını hissetti. Bir korku... Bir loşluk... Ve bu kokuyla bu loşluğun içinde kımıldayan beyazlı kırmızılı bir şey ki... Cinsi cazibenin de, zevkin de ta kendisi... Bu zevk, sevdiği kızda, sarhoşlukla deli gibi arzu ettiği başka bir kadında asla duyulmamış bir şey... Uğruna cinayet işlenir bir iptilâ... Öfkeden daha sürükleyici..." (HŞİ. 634)

Murat, yukarıda bahsedilen "korku ve pişmanlıktan" sonra kısa sürede bu duruma da alışır. Yaşadığı sayısız birliktelikler her seferinde onu biraz daha vurdumduymaz bir hale getirir. Aliye Hanım'la birlikteliğinde Fatma'nın sevgisini ve saygısını kaybetmekten çekinirken zamanla onunla da yüzleşip bu yükten kurtulur. Romanın sonunda iş yerinden çok samimi arkadaşı olan Yodanidis'in sevgilisi Şarlot'la da ilişki yaşar. Bütün bu çarpık ilişkilerin içerisinde onu huzursuz eden tek şey kalmıştır: Safo'nun ölümü. Onun ölümü, mitolojik kahramanın yolculuğunda "çarmıha gerilme" ile eş değerdir. Mitolojide "çarmıha gerilme" kurban edilmenin simgesidir. Bu durumdan vicdan azabı duyan Murat'ın ödülü Şarlot sayesinde gerçeği öğrenmesiyle gerçekleşir. Şarlot, Safo'nun Murat'tan sonra üvey babasıyla da birlikte olmaya başladığını ve halime kaldığını öğrenince çocuğun kimden olduğunu bilmediği için düşürmek zorunda kaldığını söyler. Kahraman, zamanla gölgesi durumuna gelen Safo'nun ölümünün ardındaki gerçeği öğrenince rahatlar ve içindeki azap son bulur:

> "Murat kapıcıya görünmemeğe çalışarak başı önünde hızla sokağa çıktı. Safo'nun meselesini dinlediği zaman yaptığı gibi bir daha derin derin soludu. Sanki yüreğine, incecik tellerden bir şeyler takıldı, bunlar derisini mütemadiyen yırtıyordu da, birdenbire ondan kurtulmuştu. Safo'nun ölümünün üzerindeki tesirinin ne dehşetli bir şey olduğunu yeni anlıyordu. Bu kendisine bile itiraf edemediği bir azaptı. İşte ondan kurtulmuştu. (…) Artık tamamıyla hürdü. Hürriyetine sarılmış olan cenazeyi çok şükür fırlatıp atmıştı. Dünyada hiçbir insanın olamayacağı kadar hürdü... Bu düşünceyle bir müddet maksatsız yürüdü. Sonra durakladı. Hürdü evet! Randevu evlerindeki kızlarla yatmak için... Ancak bunun için hürdü... Elindeki bu çanta... Ayda 35 lira için sürüklediği bir başka ceset, bir başka bokluğu olan bu çanta bir gidiverdi mi, kendisini gene kahvenin üzerindeki pis oda

> ve açlık beklediği halde bir de utanmadan... Hürriyetten bahsediyordu. Murat, öfke ve hicaptan kıpkırmızı kesildi." (HŞİ. 655-656)

Pasajda da görüldüğü gibi büyük ödüle ulaşan kahraman artık "hür" olduğunu düşünmektedir. Ancak, bu hürriyetin aynı zamanda bir esaret olduğunun da farkındadır. Erginle sürecinin son evresine ulaşan Murat, kadının baştan çıkarıcılığının etkisinden kurtulamadığı için hem reel hem de ruhsal manada "dönüş" aşamasına geçememiştir.

1.16. Osman Bey'in Yolculuğu

Devlet Ana'nın seçilmiş kahramanı Osman Bey'dir. Aslında roman iki ana öykü üzerine kuruludur. Birinci öykü Söğüt Türkleri'nin Osman Bey'in önderliğinde beylikten devlete geçiş sürecini anlatır. İkinci öykü ise; Kerimcan'ın öldürülen ağabeyinin intikamını alması üzerine kuruludur. Bu durumda eserde iki tane seçilmiş kahraman "Osman Bey ve Kerimcan" vardır. Ancak, biz sadece Osman Bey'in macerasını inceledik; bunun sebebi Berna Moran'ın *Türk Romanına Eleştirel Bakış 2*'de Kerimcan'ın macerasını yolculuk arketipinin aşamalarına göre incelemiş olmasından kaynaklanmaktadır. Romanda, Osmanlı Devleti'nin kuruluş süreci ve bu süreçte yaşanan sıkıntılar, çekilen eziyetler, ihanetler tarihî şahsiyetler üzerinden anlatılmaktadır. Bütün bunlar yanında roman aynı zamanda Osmanlının devlet kurma yeteneğini ortaya koymaktadır. Dolayısıyla roman kişirlerinde yazar, tarihsel doğruluktan çok ideal olana yönelir. Bu açıdan bakıldığında eser, Orta Çağ şövalye romanlarına benzer. Yazar, Batı'daki kahramanlık eposlarının ana öğesi olan "yiğitlikle", aşk romanslarının ana öğesi olan "aşkı" dengeli bir şekilde bütünleşmiştir. (Moran 2014: 212) Moran'ın değerlendirilmesinden de anlaşıldığı üzere eser pek çok yönüyle mitolojik metinleri andırmaktadır. Romanda iki ana öykü birbirine paralel yapıda ilerlemektedir. Osmanlı'nın kuruluşuyla Kerimcan'ın öldürülen ağabeyinin intikamını alması aynı anda ilerleme gösterir. Bitinya ucundaki Söğüt Türkleri, yıllardır kıtlıkla uğraştıklarından zorluk içinde olsalar da barış hâkimdir. Ancak romandaki kişilerin ifadelerine bakıldığında barışın uzunluğuna ve getirdiği yılgınlığına dikkat çekmekilmektedir. Seyis Deli Balta'nın konuşmaları, yatağından kalkamayacak durumda olan Ertuğrul Bey'in çevredeki tekfurlarla iyi geçinerek inşa ettiği barış ortamında Osman Bey'in de hayatını geçirdiği ve bu barış ortamını sürdürmekte kararlı olduğunu göstermektedir. Osman Bey'i bu kurulu düzeninden uzaklaştıracak haberciler ise; Notüs Gladyüs, Uranha ve Keşiş Benito isimli kişilerdir. Bu üç kişi öncelikle

Ertuğrul Bey'in atlarını çalarlar ve bunu yaparken de Kerimcan'ın ağabeyi Demircan'ı ve yengesi Liya'yı öldürürler. Bu suçu işlemelerinin amacı Anadolu'da barış ortamını bozmaktır. Böylece romanda Osman Bey'in macerası başlar ve yeni bir devletin temelleri atılana kadar devam eder.

1.16.1. Yola Çıkış

Roman, Sen-Jan şövalyelerinden Notüs Gladyüs'un Mavro'nun çalıştırdığı hana gelmesiyle başlar. Gladyüs'ün buraya geliş amacı, Ertuğrul Bey'in boyunu yok ederek Bizans'ın başına geçmektir. Gladyüs, beylik hakkında Mavro'dan bilgi topladıktan sonra Uranha ve Keşiş Benito'yla Dönmezköy'e gelir. Demircan'ı sırtından okla vurup onun eşi Liya'ya zorla tecavüz eder. Ertuğrul Bey'in atların çalınması, Demircan'ın öldürülmesi ve Ertuğrul Beyin ölüm üzerine Kayı Boyu'nun ileri gelenleri toplantı yaparlar. Dündar Alp ve Daskalos Derviş bu toplantıda Osman Bey'in "Uç Beyi" seçilmesine engel olmak istese de Akçakoca vasıtasıyla Osman Bey, beyliğin başına geçer. Bu durum, Osman Bey'in seçilmiş bir kahraman olduğunun göstergesidir. Mitolojik metinlerde seçilmiş kahramanın yolculuğa çıkması için yaşadığı çevrede bir kaosun ortaya çıkması gerekir. Ertuğrul Bey ve obası Bitinya ucundaki topraklarda yıllardır barış içinde yaşamaktadır; fakat artık kıtlık hüküm sürmeye başlamıştır. Ayrıca Gladyüs, Uranha ve Keşiş Benito'nun gelmesiyle bu barış ve huzur ortamı bozulmuştur. Bu kaosun ortadan kaldırılması için seçilmiş kahramanın (Osman Bey'in) harekete geçmesi gerekir. Osman Bey, önce bu barış ortamını bozup maceraya çıkmak için gönülsüz davransa da Ozan Yunus Emre'nin gördüğü rüya vasıtasıyla doğaüstü yardımı alacak ve macerasına devam edecektir.

1.16.1.1. Maceraya Çağrı

Devlet Ana'nın seçilmiş kahramanı kabul ettiğimiz Osman Bey için macera öncesi hayatı her zamanki düzeninde devam etmektedir. Bitinya ucunda yıllardır zorluk içinde olsa da barış hâkimdir. Osman Bey'in seyisi Deli Balta ile Kerimcan arasında geçen konuşmada Deli Balta'nın ifadeleri bu barışın uzunluğunu ve yılgınlığını ifade etmektedir:

> "—Aklın fikrin savaşta.. Savaşçı nolacakmış, barış zamanı ?

> —Barış zamanı… Uzadı bu barışın zamanı kapuk çok uzadı ve de tadı kaçtı iyice… Savaşmaktan geçtim, yiğitler ata binmeyi, kılıç kuşanmayı unuttu. Hayır uçlarda töre değildir bu kadar uzun barış… Biz bunun kötülüğünü görürüz, nah yazdım şuraya… Dediydi dersiniz!" (DA. 91)

Seyis Deli Balta'nın bu ifadeleri Ertuğrul Bey'in inşa ettiği barış ortamında Osman Bey'in de hayatını geçirdiğini göstermektedir. Osman Bey'in bu barış ortamını sürdürmekte kararlı olduğu beylikteki insanların konuşmalarından da anlaşılmaktadır. Orhan ve Kerim Can savaşçı dervişleri gördüklerindeki ifadeleri bu tespitimizi kanıtlar niteliktedir:

> "—Tamam! Cavlak bunlar… Dört… Hayır beş kişi… Dümbeleği çalana bak!.. Adem azmanı! Dündar amca beş asker daha kazandı, Kerim Ağa! Babam nasıl zaptedecek bunları bakalım!.. Eğer, akın isteyenler ahırımıza kadar girip Deli Balta'yı da kendilerine uydururlarsa, işi iştir Kara Osman Bey'in…" (DA. 93)

Pasajda da görüldüğü gibi Osman Bey'in etrafındaki insanların muhalefetine karşı barış ortamının devamını isteyen bir ruh halinde olduğu belirtilmektedir. Osman Bey'i bu kurulu düzeninden uzaklaştıracak haberciler ise; Notüs Gladyüs, Uranha ve Keşiş Benito isimli kişilerdir. Campbell'in habercinin çoğunlukla "karanlık, tiksindirici ya da korkunç, dünyanın kötü saydığı biri" kıstasına bu üç isimde uymaktadır. Sen-Jan şövalyelerinden Notüs Gladyus, romanın ilk sayfalarında şu şekilde anlatılmaktadır:

> "Şövalye kısa boylu, şişmandı ama tıknazdı. Bir eliyle kılıcını, ötekiyle hançerini tutuyordu. Davranışlarında ölümle içli dışlı yaşayanların kuşkulu tetikliği vardı. Omuzlarına kadar inen gür saçları, yırtıcı hayvanların kabarmış yelesine benziyordu." (DA. 6)

"Gemlik limanında gemiden inip Anadolu toprağına ayak basalı on beş gün" olan Notüs Gladyüs, Keşiş Benito ile buluşma amacındadır. Keşiş Benito ise şu şekilde anlatılmaktadır:

> "Keşiş, zaten uzun boyluydu. Topuklarına inen kara cüppesi, çok sivri kukuletasıyla olduğundan çok daha uzun görünüyordu. Elinde kalın bir sopa vardı. Her adımda, cüppesinin geniş etekleri, yere değmiyormuş gibi garip bir uçuculuk veriyordu." (DA. 54)

Bu üç kişi Ertuğrul Bey'e ait atları çalarlar. Bunu yaparken de Kerimcan'ın ağabeyi Demircan'ı ve onun müstakbel eşi Liya'yı öldürürler. Bu suçu işlemelerinin amacı

Anadolu'da barış ortamını bozmaktır. Bunun için Karacahisar'a ait okları ve kıyafetleri kullanmışlar. Campbell, "Alışılmış yaşam ufku genişlemiştir; eski kavramlar, idealler ve duygusal kalıplar artık yetmez; bir eşiği aşma zamanı gelmiştir." (Campbell 2010: 66) der. Demircan'ın ve Liya'nın öldürüldüğü bu olay ile haberciler Osman Bey'e yaşam kalıplarının ötesine geçmesi adına çağrıda bulunmuşlardır.

Demircan ve Liya'nın cesetleri ile karşılaşan Orhan Bey ve Kerimcan'ın "Baskın var" işaretini vermesi de gerçekte Osman Bey ve beyliğe artık hiçbir şeyin eskisi gibi olmayacağına dair bir haberdir.

> "Orhan Bey'in çocuk gözlerinden ilk defa, gerçekten korkunç bir kahretme hırsı, mavi bir ışık gibi, çakıp geçti. Yumuşak çizmeleriyle bir kaplan gibi, sessiz yürüdü, davulu alıp çadırdan çıktı. Kırgınlığını bundan çıkarmak istiyormuş gibi 'Baskın var' işaretini vurmaya başladı:
>
> —Dan dan dan-dan dan… Dan dan dan-dan dan… Dan dan dan-dan dan…
>
> Arada bir duruyor, köyden karşılık bekliyordu. Köy, duyduğunu bildirince davulu yere attı." (DA. 98)

Demircan ve nişanlısı Liya'nın Notüs Gladyüs ve Uranha tarafından öldürüldüğü haberi beylikte de duyulur. Ertuğrul Bey'in ifadeleri de Osman Bey'in gireceği maceranın habercisi niteliğindedir. Ertuğrul Bey, etrafındaki insanları çadırın dışına çıkartır ve Osman Bey'e haberi verir:

> "(…) Bütün yaşlılar gibi, kendisinden sonra acemilikler edilebileceğinden, yanlışlar yapılacağından, bıraktıklarının tehlikeye düşürüleceğinden korkuyordu. Bundan biraz da kendisi suçluymuş gibi gözleri kapalı konuştu:
>
> —Karacahisar tekfuru canımıza kıyıp atımızı sürmenin Konya Sultanlığı'na başkaldırmak olduğunu bilir. Kendi okunu kullanması meydan okumaktır. Benim hesabımca, böyle bir işi, göze alamaması gerekti bugünlerde... Dündar, fırsattan yararlanıp gazileri, dervişleri savaşa kışkırtacaktır. Napıp yapıp önleyeceksin! Zaman kazanmaya bakacaksın... Durup bir an soluklandı: Dayanabilir misin, savaş kışkırtmalarına? Sen kendini zorla tutmaktasın, kaç yıldır? Osman Bey güvenle gülümseyince sevindi: Çok yaşa! Bu akşam yara tazedir, gürültü çok olur. Hele fukara Bacıbey hiç zaptedilmez! Gürültünün dermanı yumuşaklıktır. 'İlle de gece baskını' diye diretirler. Bu gece Oğuz'u iyi tut! Yarın erkenden bin, İtburnu'na Şeyhimiz Edebâli Hazretleri'ne yetiş!" (DA. 114)

Bacıbey'in oğlu Demircan beyliğe getirildiğinde ifadeleri ve davranışları uzun yıllar barış içinde kendi halinde yaşayan Bitinya halkına ve onun liderlerinden Osman Bey'e de yeni macerası yolunda haberci niteliği taşır. Bacıbey, Söğüt halkını toplantıya çağıran davula vuracakken farkında olmadan "Baskın var" davulunu çalmıştır:

> "—Dan dan dan-dan dan… -Dan dan dan-dan dan… Dan dan dan-dan dan…"
>
> Kolunu olabildiğine kaldırıp ayak parmaklarının ucunda yükselerek, tokmağa var gücüyle indiriyor, köyün, yer altından gelen deprem uğultularına kemer sesi, görüntüsünün korkunçluğunu kat kat anlatıyordu. Bacıbey, 'Toplanma' davullu değil, 'Baskın var' davulu vurduğunu, ancak yorulduğu zaman fark etti." (DA. 116-117)

1.16.1.2. Çağrının Reddedilmesi

Osman Bey, etrafındaki insanların ısrarına karşın hareket etmede acele etmez. Demircan'ın öldürülmesi ve Ertuğrul Bey'e ait atların çalınmasının ardından kimi kişiler derhal Karacahisar'a baskın yapılmasını arzular. Bununla birlikte o, yıllardır sürdürülmeye çalışılan barış ortamının aslında kendi kurulu düzeninin bozulmasından, maceraya çağrıya cevap vermekten kaçınmaktadır. Yapılan toplantıda baskın taraftarı Dündar Bey'in adamı Daskalos Derviş, yanında yer alan ahi nakibi Hasan Efendi içinde bulundukları düzeni savunurken Osman Bey'in sözcülüğünü yapmaktadır:

> "—Tamam Daskalos Derviş, yiğidin çalışması da savaştır. Yiğit kısmı "Çürümeyeyim" derse alın teriyle geçimine de bakacak, barış sırası, az biraz… Aslında, biz bu barışın çok faydasını gördük ve de hiç zararını görmedik. En başta Karacahisar'ın ünlü pazarı çekilip toprağımıza gelmekte ağırdan… Bilene büyük devlettir. İkinciyse tekfurların kudurganlığından, rum milleti Ertuğrul Beyimizin hazreti Ömer adaletine sığınmakta… papazları, poplarıyla… Dünyanın kazancı salt çapul doyumu değildir. Akına, baskına geldi mi, oda gözü bağlı olmaz, akıl ister, hesap ister. Düşman bilinmeyince, kime salacaksın? "Uç" dediğin, her bir şeyle dur, töresiz olmaz. Buraya biriken, her aklına geldiğinde, baskına, pusuya kalkarsa nereye varır bunun sonu ?" (DA. 135)

Yukarıdaki ifadeler her ne kadar Hasan Efendi'ye ait olsa da gerçekte Osman Bey'in düşüncelerini yansıtmaktadır; çünkü o, Osman Bey'in yanında yer alan bir kişidir. Böylece Osman Bey de maceraya çağrı reddetme yolunu seçmiştir.

Osman Bey durumu görüşmek üzere Şeyh Edebali'nin yanına gider. Şeyhinin desteğini yanında olduğunu gören Osman Bey Söğüt'e döner. Bu sırada yapılmakta olan

toplantıya geç kalmıştır. Onun geç kalmasıyla da "Dündar Takımı"nın akın heyecanı diğerleri arasında etkisini yitirmiştir.

> "Dündar takımı, kabına sığmıyordu. Akın kararı çıkarabilmek için, tehlikeyi şişirmiş, Osman'ın Beyliğini kolaylaştırmıştı. Şimdi bundan yararlanacak, "Beyliğe savaş ustası Osman seçildi, hemen yola çıksın" diye tutturacaktı. Osman Bey'in gecikmesi, işte bu hesabı altüst etmiş, bekleme uzayınca ilk kaynaşma, ağır ağır yatışarak savaş heyecanı can sıkıntısına sonra da, uzanca dönmüştü. Bunda Akçakoca'nın yaydığı, "Baskın geçti, düşman pusu kurmak için zaman buldu" lafının etkisi de çoktu.(…)" (DA. 174-175)

Bu toplantının sonunda Osman Bey kesin bir dille getirilen çağrıyı reddetmektedir: "Canımızı alıp atlarımızı sürenin kimliği bilinmeden, ne istediği kesinlikle anlaşılmadan akın yok bende!... (…) Beni iyi tanır savaş meydanları ama, bugün savaş günü değil!... (DA. 177)

1.16.1.3. Doğaüstü Yardım

Osman Bey'i harekete geçirecek olaylardan-doğaüstü yardımlardan biri- Ozan Yunus Emre'nin gördüğü bir rüyadır. Bu rüyaya göre; Şeyh Edebali'nin vücuduna karışmaktadır. Ayın gömüldüğü yerden bir fidan çıkmakta ve dünyayı kaplayacak denli dal budak salmaktadır. Yunus Emre bu rüyayı Kaplan Çavuş aracılığı ile Osman Bey'e iletmektedir. Bunun ardından gelen ifadeleri Osman Beyin bir devlet lideri gibi davranmasına yöneliktir:

> "—Ertuğrul oğlu kara Osman Beyimize selam ederim, bundan böyle, aç geleni doyursun, yalıncak geleni giydirsin. Attan aygır, deveden tülü, koyundan koç boğanlasın! Ata çadırını yeryüzüne diktirsin, beyleri, yiğitlerini sadrasına biriktirsin! Yeme içme gülme söyleme, çalma oynama olsun! (…)" (DA. 201)

Bu ifadeler Osman Bey'e adeta sıradan bir beyliğin lideri olmadığı ona göre davranması gerektiğini ifade etmektedir. Osman Bey'i harekete geçirecek olay ve kişiler doğaüstü yardım bağlamında değerlendirilebilir. Bunlardan ilki Eskişehir sancak beyi Alişar ve onun kâhyası Pervane Subaşıdır. Bu iki kişi Şeyh Edebali'nin kızı ve Osman Bey'in müstakbel eşi Balkız'ı kaçırma planı yaparlar ve bu iş için Notüs Gladyüs ve Uranha'yı ayarlarlar. Bununla birlikte Kerimcan, Mavro ve Bacıbey'in de yardımıyla bu kişiler emellerine nail olamazlar. Ne var ki Osman Bey için bu onun asil davranmaması adına bür reyanı niteliği taşır.

Balkız, Alişar'ın Şeyh Edebali'nin yanına gelip Osman Bey'e isteyecekken Balkız'ı kendine istediğini anlatır Aslıhan'a. Bunları Osman Bey'in duyması, babası Ertuğrul Bey'in ve kendisinin bozulmamasına gayret gösterdikleri barış ortamının sona erdiğini göstermesi bakımından önemlidir. Yaşananların ardından da Mavro, Notüs Gladyüs ve Uranha hakkında bildiklerini yorumlar ve Demircan ve ablasının ölümünde bu kişilerin olduğunu anlar.

1.16.1.4. İlk Eşiğin Aşılması

İlk eşiğin aşılması yolunda ilk adımı Osman Bey, Çudaroğlu Eskişehir sancağı Alişar ve Notüs Gladyüs ile Uranha'nın Balkız'ı kaçırmaya yeltenen kişiler olduğunu öğrenmesi ile atar. Bu alışageldiği hayat biçiminden uzaklaşması yeni bir hayata adım atması adına önemlidir. Bu durumun Mavro ve Orhan Bey arasında konuşulması sırasında baykuşun ötmesi geçit bekçilerini akla getirmektedir.

> "Bir baykuş ötmeye başladı. Delikanlılar soluklarını kesip dinlediler; Üç kez ötüp susunca, asık suratları körpeliğin iyimserliğiyle rahatladı. Baykuşun üç kez ötmesi uğurlu sayılıyordu. Daha az, daha çok öterse berbattı." (DA. 324)

Mavro, İnönü'ne gider, burada Karabet dayısı aracılığı ile İnönü voyvodası Nurettin Bey'in konağında Çudaroğlu, Alişar, Karacahisar tekfuru Filatyos'un Osman Bey'e baskın yapacağı bilgisini edinir ve durumu Osman Bey'e iletir. Osman Bey'e baskın yapacağı bilgisini edinir ve durumu Osman Bey'e iletir. Osman Bey ve adamları Nurettin Bey'in konağında Alişar ve adamlarının gelmesini beklemeye başlarlar. Bir süre sonra Alişar, Çudaroğlu, Filatyos ve adamları gelir. Onların Nurettin Bey'in konağında aldıkları vaziyet eşik muhafızlarını hatırlatır özelliktedir:

> "Filatyos'un son zamanlarda Bizans savaşçıları gibi giydirmeye başladığı adamları on kişi kadardı. Yalnız beşi atlıydı. Çudaroğlu yırtıcı Moğollarından on beş kadarını alıp gelmişti. Bunlardan başka, Selçuk çerisi kılığında on iki sancak beyi levendi vardı. Hepsi yaylarını sıkıca germişler, belli ki, vuruşmaya hazırlanmışlardı. Kapının sağına, soluna, karşısına üç küme halinde yerleştiler. Her biri birer onbaşının emrindeydi. Filatyos gibi, Alişar'la kahyası Pervane Subaşı da görünmüyordu." (DA. 341)

Böyle bir ortamda Osman Bey, Nurettin Bey'in konağından çıkıp Alişar ile bire bir dövüşmeyi kabul eder. Onun konağın kapısından çıkışının anlatımı da ilk eşiği geçen insanın yepyeni bir dünyaya adım atması gibidir: "Kapıyı iki yandan çekip bir anda

açtılar, sürüp çıkınca hemen kapattılar. Küçük meydan ilkbaharın ağır öğle güneşi altında yamyassı tütüyor, titreyen havanın ötesinde, her şeyi olduğundan birkaç kat küçülterek uçsuz bucaksız bir çöle benzetiyordu." (DA. 356)

Osman Bey ile Alişar arasındaki mücadelenin ardından Alişar ölür ve uzun yıllardır varlığını sürdüren barış ortamı son bulurken Osman Bey de yeni kararlar almak zorunda kalacağı farklı bir dünyaya adım atmış olur.

1.16.1.5. Balinanın Karnı

Osman Bey, İnönü Voyvodası Nurettin Bey'in konağında Alişar Bey'i öldürüp diğer düşmanlarını kaçırdıktan sonra Şeyh Edebali'nin tekkesine gider. Şeyh Edebali, Osman Bey ve adamlarını karşısına alır. Onların bu durumu eserde şu şekilde anlatılmaktadır:

> "(…) İki saat önce kızgın bir savaşa girmiş, ölümle elleşmiş yiğitlere, sakalını kurcalayarak bir zaman baktı. Din çökmüşler, ellerini göbeklerine uslu edepli bağlamışlardı. Ugara geldiklerinden, yıkanıp değişemediklerinden toz toprak içindeydiler. Yorgundular. Uzaktan uzağa ter kokuyorlardı." (DA. 365)

Başta Osman Bey de adamlarını Edebali'nin tekkesinde adeta balinanın karnına girmişler, yaşayacakları değişime bütün uysallığı ile boyun eğmişti: "Kaybolma, inancının, kim ve ne olduğunu, yani ölümsüz olmadıkça kül ve toz olduğunu anımsamasının kolaylaşacağı yer olan tapınağa girmesine karşılık gelmektedir." (Campbell 2010: 108-109) Bu tapınakta Şeyh Edebali'nin tekkesinde Osman Bey iradesini Edebali'nin eline bırakmışlar adeta. Edebali, Yaver Usta ve Gündüz Bey arasında geçen konuşmaların ardından Osman Bey bir anda Balkız ile nikâhlanmış bulur kendini. Bu onun teslimiyetidir.

> "Gündüz Bey, yalnız kalmalarından faydalanarak, nikâhın hemen kıyılması iznini almadan Şeyhin eteğini bırakmamıştı. İnönü vuruşmasının ardından, davullu köçekli, güneşli yarışlı meydan düğünü kurulamayacağı için Osman Bey, o gece, İtburnu Tekkesi'nde, sessiz sedasız, sadece sırtı yumruklanarak gerdeğe sokuldu." (DA. 367)

İnönü'de düşmanı manevi kuvvetiyle alt etmesini bilen Osman Bey, Anadolu'nun saygı gösterdiği Şeyh Edebali'nin kızı ile evlenmek süratiyle manevi anlamda da zafer kazanmış, İtburnu Tekkesi'nde bir ülkenin her yönüyle güven veren bir lideri olarak kalmıştır.

1.16.2. Erginlenme

Devlet Ana'da Osman Bey'in yolculuğunun erginlenme aşaması mücadelelerle geçer. Bu bölümde Söğüt halkı her yıl olduğu gibi yaylaya göçmüş, Beylik yaylaya çıkarken hayvanları önden gönderip değerli eşyalarını da Bilecik tekfurluğuna emanet etmiştir. Bu göç sırasında Osman Bey, İnegöl Tekfuru, Karacahisar Tekfuru'nun kardeşi, Pervana Subaşı, Notüs Gladyüs'un pusu kurduğu haberi alınır. Osman Bey, pusuyu dağıtır ve İnegöl Hisarı'nı ele geçirir. Böylece sınavlar yolculuğunu tamamlar. Osman Bey, "tanrıçayla karşılaşma ve baştan çıkarıcı kadın" evrelerini oğlu Orhan Bey vasıtasıyla yaşar. Osman Bey'in bir beylikten bir devlete uzanan yolculuğunda Yarhisar Tekfurunun kızı Lotüs'un varlığı ile itici bir güç oluşturmaktadır. Çünkü oğlu Orhan Bey, çocukluğundan beri tanıdığı Lotüs'a âşık olmuştur. Lakin Lotüs Osman Bey'le dostluğu olan Bilecik Tekfuru Rumonos ile evlendirilecektir. Osman Bey, oğlunun isteğine karşı çıkmasının sebebi, macerasının engellenmesinin önüne geçmektir. Nitekim bu sorun Türkmen töresine göre çözülecek ve Bilecik hisarı alındıktan sonra Osman Bey, İnegöl Hisarı'nı, Ahi Hasan Efendi Yarhisar'ı Turgut Alp, Atranos Hisarı'nı almaya davranacaktır. Osman Bey ve adamları büyük bir devletin ilk temellerini atacaktır. Osman Bey, yolculuğun bu aşamasıyla ruhsal anlamda tam bir devlet adamı haline gelecektir.

1.16.2.1. Sınavlar Yolu

Mavro, Aydınlı Levent yüzbaşısı Ali Bey'den Karacahisar tekfurunun kardeşi Filatyos, Çudaroğlu, Eskişehir Subaşısı Pervane ile Notüs Gladyüs ve Uranha'nın Söğüt Beyliği'ne yaylaya çıkarken pusu kuracağını öğrenir. Ali Bey de bu bilgiyi, İnegöl reayasından bir çobanın kolunu kesip ona olanları anlatması ile öğrenmiştir. Osman Bey, beyliğinin lideri olarak karar vermek zorundadır. Yaylaya çıkarken beylik değerli eşyalarını Bilecik tekfurluğuna bırakacaktır. Bunun öncesinde ise hayvanlar yaylaya gönderilmiştir. Geri çekilmeleri halinde hayvanları kaybetme olasılığı da vardır. Bu durumda Osman Bey savaş kararını vermekten geri durmaz. Osman Bey'in lider tavrı Şeyh Edebali'nin gözünden kaçmadığı gibi etrafındaki adamlarını da yüreklendirir niteliktedir:

> "Edebali, damadını, savaşa hazırlanırken ilk defa görünüyor, sezdirmeden ölçüp biçiyordu. Kara Osman Bey, birden, insanı gerçekten şaşırtacak kadar rahmetli babası

> Ertuğrul Gazi'ye benzemişti. Ertuğrul Bey de vuruşma öncelerini böyle heybetlenir, görünüşü, en yeteneksiz savaşçılara bile güven, cesaret, vuruşma isteği verirdi. Koşarak gelip bey sayvanının yanına toplanan savaşçılar durdukları yerde, göğüslerini gerip sertleşerek, gözlerini başkalarına dikmişlerdi." (DA. 414)

Osman Bey'in etrafına güven tavrı herkesi kendine bağlar niteliktedir. Ele avuca sığmayan Bacıbey dahi onun karşısında itaatkâr bir hal içindedir:

> "Gönülsüz gülümseyerek 'Hadi' anlamına elini salladı. Bacıbey Bir an durakladı. Böyle sıralarda, rahmetli Ertuğrul Bey'in elini öpmek âdetiydi. Elinde büyümüş Kara Osman'a karşı nasıl davranması gerektiğini hızla aradı. Erkekler gibi kollarını göğsünde çaprazlayıp eğildi. "Osman Bey, anası yerindeki Bacıbey tutup elini öpseydi ne bu kadar şaşırır, ne de bu kadar duygulanırdı. Bu selamda doğruca yüreğe dokunan, erkekçe güven, hür bir insanın isteyerek bağlanışı vardı." (DA. 414-415)

Bunun ardında Osman Bey ve adamları pusuya pusuyla karşılık verirler ve bu tuzağı bertaraf etmeyi başarırlar. Bununla birlikte Bilecik Tekfuru Senyör Rumonos, kendi topraklarında böyle bir tuzağın kurulmasına kızmıştır, bundan sonra Osman Bey'in yanında yer alacağını belirtir. Böylece Osman Bey lider tavrıyla etrafındaki insanların güvenini kazanmış, beyliğini önemli bir tehlikeden kurtararak önemli bir sınavı geçmiştir.

1.16.2.2. Tanrıçayla Karşılaşma

Lotüs, Osman Bey'in hayatında Orhan Bey aracılığı ile etkin olmaktadır. Tanrıça ile karşılaşma evresini, Osman Bey oğlu Orhan Bey dolayısı ile geçer. Orhan Bey küçük yaşlarında beraber oynadığı Lotüs'ün büyümüş halini gördüğünde ondan hoşlanır, onun etki alanına girer. Bundan sonraki davranışları ile de Orhan Bey babasının macerasında itici bir güç olmaya başlar. Orhan Bey, Lotüs'ten hoşlanmış ve onunla evlenmeyi tasarlasa da Lotüs Söğüt Beyliği ile iyi geçinen hatta Osman Bey ile dostluğu kavi olan Bilecik Tekfuru Rumonos ile evlendirilecektir. Osman Bey, ilk onlarda Orhan Bey'in Lotüs ile evlenmesini ona talip olmasını uygun görmez; çünkü böyle bir durum Rumonos ile dostluklarına aykırı düşmektedir. Ne var ki bir süre sonra Köse Mihal'in gönderdiği bir haberciden başta Rumonos olmak üzere bölge yöneticilerinin Osman Bey'e düğünde tuzak kuracakları öğrenilir. Gelen casusun, Osman Bey'e ifadeleri şöyledir:

> "— Evet Osman Beyim, sana gelen haber doğru… Canına susamışlık vardır ve de bu işin içinde, baba dostun, Bilecek Tekfuru Rumanos Senyör de vardır. Düşmanlarına katılması da, Yarhisar Tekfurunun kızını alabilmek içindir." (DA. 495)

Osman Bey'in bir beylikten bir devlete uzanan yolculuğunda Lotüs varlığı ile itici bir güç olmakta, Osman Bey'i istemese de harekete geçmeye zorlayacak ortamların vesilesi olacaktır. Osman Bey'e kurulacak bu tuzakta İnegöl Tekfuru Aya Nikola, Atranos Tekfuru Aleksi, Çudar Moğol, Germiyanoğlu, Frenk şövalyesi Notüs Gladyüs, Türkopol Uranha ve Pervane Subaşı bulunmaktadır. Tuzağı öncesinde haber almasıyla Osman Bey ve adamları bunlara baskın düzenler ve onları dağıtır. Bu insanların arasına Bilecik Tekfurunu dâhil eden Sait ise Lotüs'ün varlığıdır. Böylece Bilecik tekfuru ile dostluğun korunması gereği ortadan kalkmış ve onun da devre dışı bırakılması ile cihan devletinin tohumları atılabilmiştir.

1.16.2.3. Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın

Osman Bey macerasında tanrıça ile karşılaşma evresi oğlu Orhan Bey aracılığı ile gerçekleştirir. Orhan Bey çocukluğundan beri tanıdığı lakin görmediği Yarhisar tekfurunun kızı Lotüs ile karşılaştığında onun güzelliğinden etkilenir. Bununla birlikte Lotüs, Bilecik tekfuru Rumonos ile evleneceği bilinmektedir. Rumonos ise Osman Bey ile dostluk ilişkilerine önem veren biridir. Bu nedenle onun Orhan Bey ile evlenmesi bu yolda gayret göstermesi Rumonos'a karşı bir aldatmaca olarak değerlendirilir. Bu bağlamda Lotüs, Osman Bey'in macerasında ilerlemesini Orhan Bey aracılığı ile engelleyici bir nitelik arz ettirir. Çünkü Orhan Bey, hem babasının buyruğunu çiğnemek hem de Lotüs ile evlenmek istemektedir. Bu ikilemin Orhan Bey'in babası ile münasebetine dolayısı ile Osman Bey'in macerasında ilerlemesini olumsuz etkisi olasılığını ortaya çıkarır.

Lotüs, Orhan Bey'e gönderdiği haberci ile babası Yarhisar tekfurunun kendisini kuleye kapattığını Bilecik Tekfuru Rumonos ile evlenmeye zorladığını haber verir. Bunun üzerine Orhan Bey babasından bu kız ile evlenme isteğini bildirir. Bu sırada Rumonos da Osman Bey'i düğününe çağırmıştır. Osman Bey, Rumonos ile dostluk ilişkisini bozmamak amacıyla oğlunun bu isteğine olumlu yanıt vemez. Bu durum baba ile oğlu arasında bir düşmanlığa sebep verecek bir özellik sergiler. Anlatıcı, olumsuz yanıtı aldıktan sonra Orhan Bey'in durumunu şu şekilde ifade etmektedir.

> "Orhan sayvana çıkınca gerçekten dehşete kapıldı. Haziranın öğle güneşi dünyayı ışığa boğduğu halde, gece çökmüş gibi gözleri kararmıştı. Korkuluğa tutunmasa düşecekti. Birden arkadaşlarına bunu nasıl söyleyeceğini telaşla araştırdı. Sanki kurtarılabilecek bir işe korkaklığından batırmıştı. Kısacık ömründe tatmadığı, belki yüz yıl yaşansa hiç tatmayacağı korkunç bir yenilme utancı duyuyordu. Bir an, habercinin ardından Kerim'i salmayı, Söğüt'ten çıkıp gidip kimsenin görmeyeceği bir kuytuya gizlenmeyi geçirdi aklından… Olamayacağını kestirerek çaresine bakardı.(…)" (DA. 486-487)

Orhan Bey'in babası Osman Bey, Şeyh Edebali ve Akçakoca'nın da bulunduğu bir ortamda bir konudaki kararını açıklarken içinde bulunduğu vaziyet de Söğüt'te bir huzursuzluğun dolayısı ile Osman Bey'in macerasında bir pürüzün çıkma ihtimalini göstermektedir:

> "— Kaldı, dedimse… Olmayacak… mümkünü yok!
>
> —Neden?
>
> —İsyan etmek, kafa tutmak için bağırmak istemiş, sesi çıkmamıştı-: Niçin? Akçakoca'ya düşmanca, daha doğrusu aşağılayarak bakıyordu-: Olur dediniz… Gitsin demediniz miydi?" (DA. 485)

Böylece Lotüs, Osman Bey ile oğlu Orhan Bey arasında bir huzursuzluk ortamının çıkmasına neden olmuş, kahramanın asıl macerasından uzaklaşıp başka işlerle meşgul olma ihtimalini gün yüzüne çıkarmıştır. Bununla birlikte Osman Bey ve Orhan Bey Türkmen töresi etrafında davranmak suretiyle durumun beyliğin ilerlemesini engelleyecek kerteye ulaşmasına engel olmuşlardır.

1.16.2.4. Babanın Gönlünü Alma

Osman Bey ve Şeyh Edebali, Kaplan Çavuş aracılığı ile Konya'ya bir mektup gönderirler. Bu mektupta Konya Sultanından ve Konya ahi şeyhinden Karacahisar'ın alınması için izin ve yardım istenmektedir. Kaplan Çavuş, Konya Sarayının ne bu izni verecek iradesinin ne de yardıma gönderecek gücünün olmadığı gerçeği ile karşılaşır. Bunun üzerine Konya Ahi Şeyhinin yanına gider Kaplan Çavuş, Şeyh ile görüşmesi sırasında Tebriz'den gelen haberci Argun İlhan'ın öldüğünü bildirir. Şeyh, bu haber duyulmadan derhal Kaplan Çavuş'u Söğüt'e gönderir ve Karacahisar'ın alınmasını ister. Bu durumu Kaplan Çavuş, Konya dönüşünde Osman Bey Şeyh Edebali'ye şu şekilde

iletir: "(…) Şeyh kardaşım dilediğini yapsın, serbesttir." Dedi. 'Yapsın, gerisini bana bıraksın.' Deyip yakamı koyuverdi." (DA. 448)

Osman Bey, Karacahisar'ın bir an önce alınmasını istemekte bunun için de harekete geçilmesinde acele etmektedir. Şeyh Edebali, Akçakoca'ya ve diğer Söğüt ulularına danışılmasını isteyince Osman Bey Argun İlhan'ın ölüm haberinin duyulmasından önce harekete geçilmesini ister:

> "(…) — Bir de Akçakoca'ya danışsak, Söğüt ulularına…
>
> — Korkuludur Şeyhim, düşman şuncacık serinlerse perişanlık olur.
>
> Osman Bey fatihanın bitmesini gözleri yerde sabırsız bekledi. "Amin" der demez fırladı kalktı. Yıllardır güçsüzlük, yoksulluk içinde beklediği fırsatın gelmesi yüzünü birden değiştirmiş, bakışlarına ürkütücü bir kesinlik vermişti. Kayınbabasının elini öptü:
>
> "— Destur verirseniz toplayalım savaşçıları… Yola çıkalım hemen!" (DA. 455)

Bunun üzerine Şeyh Edebali, bu mücadelenin fetih hareketine olur verir. Böylece, Osman Bey, hem Konya sultanlığını görmezden gelmemiş hem de Bitanya bölgesinde ikamet eden Ahi Şeyhi ve kayınbabasının iznini almıştır. O böylelikle babanın gönlünü alma evresini de geçmiştir.

1.16.2.5. Tanrılaştırma

Campbell "Dünya Kurtarıcısı'nın getirdiği ve çoğu kimsenin duymaya istekli, yaymaya gönüllü, ama açıkça göstermeye isteksiz olduğunu müjdeler, Tanrının sevgi olduğu, sevilen olduğu ve olması gerektiği ve eksiksiz herkesin onun çocukları olduğudur." (Campbell 2010: 181) der. Bu düşüncenin gerçekleşmesi ise Osman Bey önderliğinde Söğüt halkının Karacahisar'ı olmasıdır. Karacahisar'ın alınması öncelikle insanların davranışlarında kendini gösterir:

> "(…) Bu işin, köylüden üç ölü ikisi ağır on beş yaralıyla kolay başarıldığı duyulalı beni Köslük Meydanı'nda çalınan davul zurna sesleri tepeleri gümbürtetip gökleri inletiyordu. Sevinçten alacaklar bağışlanıp dargınlar barışmış, yaşlıların huysuzluğu yüzünden, belki de kıyamete kadar kavuşamayacak yavuklular 'verdim gitti' sözüyle mutluluğun en umulmazına erişmişlerdi. Avlularda koca kazanlar kaynıyor, her ev gücü yettiğince köylü savaşçılara bayram sofraları dökmeye hazırlanıyordu." (DA. 455)

Kel Derviş'in savaş öncesini ve seferin gizliliğini anlatan "Söğüt'ümüzde evden eve gidip gelmeler var ve de peri kızı düğünü gibi, çıra koşturmalar var!" (DA. 458) ifadesi bu savaşın mahiyetini belirtmektedir. Savaş meydanını anlatan Toros'un aşağıdaki ifadeleri savaşın bir dinsel ayine, esrimeye dönüştüğünü göstermektedir:

> "(…) Müslüman, 'Allah' diye çağırıp, 'amin' diye eli yüze çaldı, biz Meryem Anamıza sığınıp istavrozları çevirdik. Birazımız arkadan gelecek perakendeyi toplamaya kaldı. Üst yanımız Osman Beyimizin arkasında, cenk yerine ayak ayak sokulduk. Bir de baktık ki, kavuşmuşlar, kavışıp tutuşmuşlar. At kişnemesine, 'Yektir, Allah yek!' bağıntısına, 'Yetiş İsa Baba!', 'Aman Meryem Ana!' çığırışına yürek dayanmaz, binekler çarkalanarak tepiştikçe yer tonundan gâvur-Müslüman ayırt edilmez. Say ki bildiğin kıyamet kopmuştur. Kargılaşıp kılıç kılıca gelip herkes var gücüyle tepinip uğraşıp yiğitler pervane edip döne döne vuruştuklarından meydan daralmakta, yüreksizler kuytu arayıp kuytular ele geçememekte… İki taraf koç gibi toslaştığından, toslaşırken, 'Sakınıp gerileyim'i aklından çıkardığından dağ gibi savaş atları gök tere batıp yorulup hoplamaktan kalıp, kargılar kırılıp kılıçlar körelmekte… Bir amansız geçit ki, bey nökerekten, nöker beyden ayrılmış… (…)" (DA. 464-465)

Osman Bey ve adamlarının Karacahisar'a girişini anlatan Kel Derviş'in ifadeleri tanrısallaşma izini taşımaktadır: "Kapıdan tekbir getirerek ve de gülbank çekerek ve de keyifli ezanlar okuyarak girdik ki, cennete girmek de öyle değil!" (DA. 474) Karacahisar'ın alınmasının ardından Osman Bey yönetimi altındaki insanlara davranış şekli, içindeki özgürlüğe, arzularından arınmış, merhametli ve bilge bir kişiliğe ulaştığını göstermektedir. O, hisarın alınmasının ardından insanlara zulmeden Pervane Subaşı'nın kaçmasını sağladığı gibi rüşvet ve iltimasla bulunduğu bölgenin huzurunu kaçıran HopHop Kadı'yı da zindana attırmıştır. Tımar sahiplerinden ise yararlarına tımarlarını geri vermiş, halkın faizli borç senetlerini yırtıp atmıştır. Adalara kaçak mal çıkarmayı yasakladığı gibi Rum kadının malını parasız alan Germiyanoğlu savaşçısını dayağa yatırmıştır. Osman Bey yönetiminde "Pazar bacı"nın tımar dağıtmanın, reayayı ve toprağı deftere yazmanın, hazine toplamanın olmadığı Rumlar arasında dahi yayılmıştır. Ve en sonunda İnönü Voyvodası Nurettin Bey'in Osman Bey'in Eskişehir beylik tuğu bayrağını çekip mehteri dövdürerek geldiği duyulmuştur. Bütün bunlardan anlaşılacağı üzere Osman Bey, arzu ve korku duymadığı tam tersine onun korkulan ve

arzulanan olduğu anlaşılmaktadır. O arzu, düşmanlık ve kuruntunun üç katlı ateşinin söndüğü tanrısallaşma evresini geçmiştir.

1.16.2.6. En Son Ödül

Campbell, bebek dönemiyle birlikte insanın yok edilemezlik makamına ulaşmak için çaba sarf ettiğini belirtir. Birey büyüdükçe onda ölümsüz olma arzusu çeşitli yollarla kendini gösterir. Buradan hareketle dinsel her türlü faaliyet bireyin ölümsüzlük adına gayretinin bir göstergesi olarak ortaya çıkmaktadır. Burada söz konusu olan bedensel ölümsüzlükten tamamen farklı, ruhsal bir ölümsüzlük arzusudur. "Oysa tersine, temel sorun, göz bebeğini, misafir kişiliğiyle bedenin görüşü bulandırmayacağı noktaya dek genişletmektir. Ölümsüzlük o zaman şu anki bir gerçek olarak yaşanır." (Campbell 2010: 215) Osman Bey'in ölümsüzlüğe ulaşması da varlığının kendi bedensel varlığının sınırlarını aşması ile gerçekleşir. Bu ise cihan şümul bir devletin tohumunu atması ile gerçekleşir.

Orhan Bey, Kamagan Dervişi mağarasında olacak olaylar hakkında bilgisine başvurmak için ziyaret eder. Bu sırada Kamagan Derviş'in ifadeleri ilginçtir:

> "(…) Büyük düşler yılıdır bu 90'ıncı yılımız! Düşler gördüm, Osman Bey'in oğlu, nice nice mutlu düşler! Karat uçları kara, kafası yeşil Hüma kuşunu, Söğüt'ünün üstünde uçar gördüm. Ertuğrul Bey'in konağı damına kırk arşın yaklaşır gördüm! Gölgesini, baban Osman Bey'in başına sürer gördüm, ne mutlu! Beyliği güçlü olsun! Ömürlü olsun! Uruy!" (DA. 511)

Bilecik hisarı alındıktan sonra Osman Bey, İnegöl Hisarı'nı Ahi Hasan Efendi Yarhisar'ı Turgut Alp Atranos Hisarı'nı almaya davranır. Osman Bey ve adamları büyük bir devletin ilk adımlarını atmaktadırlar, onlar fetih devrinin kazanımlarını elde etmeye başlamışlardır. Bunun yanında Osman Bey, başkalarına karşı konumunu belirleyen değil, başkalarının onun gücü karşısında konumunu sorguladığı bir duruma yükselmiştir. Bunun içindir ki o kendisine bağlanılan biridir: "(…) Kerim de, Kazpınar'dan sonra olanları soruşturmuş, İnegöl'le Atranos hisarlarını, köylünün, kasabalının, Tekfurlar elinden eleman çektikleri için Osman Bey'e sevinerekten verdiklerini (…) öğrenmişti." (DA. 583) Osman Bey, Bilecik hisanını alarak "nihai ödül"e ulaşmış, ancak yolculuğunun dönüş aşamasına romanda yer verilmemiştir.

1.17. Cehennem Topçu Cemil'in Yolculuğu

Yorgun Savaşçı, mitolojik kahramanın yolculuk aşamalarını taklit eden bir olay örgüsü düzenine sahiptir. Roman, "Von Kres Paşa'nın Dürbünü", "Karanlığın Dibinde", "Dönemeç" adı verilen üç bölümden oluşmaktadır. Romanın "yola çıkış" aşamasını ilk bölüm, "erginleme" aşamasını ikinci ve üçüncü bölümlerde buluruz. Romanın seçilmiş kahramanı, Filistin cephesindeki subay arkadaşlarının "Cehennem Topçu" dedikleri Yüzbaşı Cemil'dir. Yüzbaşı Cemil, on iki yaşında Kuleli ortaokuluna başlamış ve babasının vasiyeti üzerine topçu olmaya karar vermiştir. 31 Mart Vakası'nda (1909) kendi hesabına göre, yirmi üç yaşında olan Cemil, şuanda 1919 yılı içinde bulunduklarından otuz üç yaşındadır. Ama kendisini o kadar yaşlı hissetmektedir ki sanki bu yorgunluk yıllarca dinlense geçmeyecektir. Savaştan döndükten sonra Selime teyzesinin evine sığınmış, onun kocasını savaşta şehit veren kızı Neriman ve torunu Enver'le birlikte yaşamaktadır.

Yaklaşık yirmi bir yıl askerlik hayatını sürdüren Cemil, gençliğinin en güzel yıllarını, ülkesi için savaşarak geçirmiştir. Balkan savaşlarında ve seferberlikte pek çok cephede görev alan Cemil, 1906'da İttihat-Terakki Cemiyetine arkadaşı Patriyot Ömer'in isteğiyle üye olmuştur:

> "(…) Yıl 1906... Manastır'da yağmurlu bir gece, yola çıkmışlardı. Bir köşe başında Patriyot özür dileyerek gözlerini bağladı, elinden tutup çamurlu sokaklardan geçirdi. Bir kapıyı üç kere çaldı. İçerden üç kere 'Muin', üç kere 'Hilâl' dediler. Patriyot üç kere 'Hilâl', bir kere 'Muin' diye karşılık verdi. Gözlerindeki bağ alındığı zaman karşısında kızıl cüppeli, kara maskeli üç kişi, ortada bir masa, masada bir tabancayla bir kitap vardı. Tanıdık bir sesin — Eyüp Sabri'nin sesi...— 'Cemiyete girmek için iyice düşündünüz mü? Hâlâ kararlı mısınız?' sorusuna. 'Evet' demiş. 'Yasaları tutmayan İdam olur.' sözüne, 'Peki' diye karşılık vermişti. Yemin etti. Böylece ölüme söz vermiş, karşılığında 9-2 numarayı almış oldu." (YS. 15)

Savaşın kaybedilmesinin ardından cepheden yorgun bir şekilde evine dönen Cemil, yenildiklerini bir türlü kabullenememiştir. Bu nedenle kendisini oldukça umutsuz ve şaşkın hissetmektedir. O kadar yıl savaştıktan ve mücadele ettikten sonra kaybetmenin acısıyla gelip eve kapanmak, adeta bir suçlu gibi saklanmak ona çok ağır gelmektedir. Vatanın kurtuluşu için hâlâ bir şeyler yapabileceği halde halkın yılgınlığı ve teslimiyeti onun elini kolunu bağlamakta ve kendisini aciz hissetmesine sebep olmaktadır. Halk, I.

Dünya Savaşı'ndan yenik çıkan Osmanlıların bu durumun tek suçlusu olarak İttihat ve Terakki mensuplarını görmektedir. Cemil'e bu gerçeği Neriman'ın oğlu Enver, şu sözlerle dile getirir:

> "(…) Cemil önce bir şey anlayamadı, sonra irkildi:
>
> — İttihatçı ne demek?
>
> — İttihatçı mı? Savaşta bunlar yendirmiş bizi... Vatan hainiymiş bunlar... Bildiğin, gâvur...
>
> — İttihatçıların gâvur olduğunu kim söyledi sana?
>
> — Hacı Bakkal..." (YS. 14)

Enver'in yukarda bahsettiği Hacı Bakkal, Abdülhamid'in aşçılarındandır. 31 Mart'ta başına ak sarık sarıp çok oyunlar göstermiş, ortalık yatıştıktan, sonra 'Kâbe'den geliyorum' diyerek köşe başına bakkal dükkânı açmıştır. Savaş yıllarında, İaşe Nezaretindeki bazı kodamanlarla ve toptancı Rumlara aracılık edip para kazanan Hacı Bakkal gibiler olduğu sürece, Cemil gibi insanların mücadeleleri hiçbir zaman değer görmeyecektir. Cemil yedi yaşındaki bir çocuğun ağzından dökülen "vatan haini" sözüyle büsbütün yıkılır. Kahramanı içinde bulunduğu bu yılgınlıktan kurtaracak olay, Diyarbakır Valisi Doktor Çerkez Reşit Bey'in ölümü olur. Bu durum kahramanın, yola çıkış aşamasında macerayı başlatacak olan olaydır. Bu olaydan sonra kahramanımız Cemil, içinde bulunduğu durumdan sıyrılacak ve İttihatçılarla birlikte hareket etmeye devam edecektir.

1.17.1. Yola Çıkış

Yorgun Savaşçı'da mitolojik yolculuğun ilk aşaması olan yola çıkışa denk gelen bölüm, romanda aktüel zamanda yaşanan bir olayla gerçekleşir. Bu aşamada yaşanan olaylar, kahramanın kişilik gelişimi sürecinde "benlik" geliştirmesine yardımcı olur. O, bu sürece girmesi için öncelikle benliğini uyandıracak bir eyleme ihtiyaç duyar. Yüzbaşı Cemil, romanın adından da anlaşıldığı gibi gerçekten yorgun bir savaşçıdır. Onun yorgunluğu bedeninde değil ruhundadır. Aslında o, o dönemdeki bütün yorgun subaylar adına temsilî bir karakterdir. Cemil'in benliğindeki uyanışı gerçekleştiren olay, "Von Kres Paşa'nın Dürbünü" başlıklı birinci bölümde, Neriman'ın Von Kres Paşa'nın

Cemil'e hediye ettiği dürbünle dışarıyı izlediği esnada gerçekleşir. Alman Paşası Von Kres, topçu atış okulunda Cemil'in komutanıdır. Kanal cephesinde bu dürbünü Cemil'e gösterdiği üstün başarıdan dolayı hediye etmiştir.

Cemil, kendisine birkaç gün konuk olacak Doktor Reşit'i beklemektedir. Reşit Bey, Ermenileri öldürme işinin belli başlı suçlularındandır ve kapatıldığı Bekirağa Bölüğü'nden on iki gün önce kaçırılmıştır. Neriman, Cemil bunları düşünürken bir anda dürbünü bırakıp Cemil'e polislerin birini kovaladıklarını söyler: "Kaçan adam kara paltoluydu. Cemil suratını seçmeye çalıştı. Gözlüklüydü. Düzlüğün bitimindeki ağaçlardan birinin gövdesine tutunup bir an duralamış. Sonra kaygan yokuşu inmeye başlamıştı." (YS. 11) Cemil, dürbünü Neriman'ın elinden alıp "kara paltolu adam"ı görünce bunun beklediği misafir olduğunu anlar ve silahına sarılır. Ancak, çok geç kalmıştır; çünkü polisler tarafından yakalanacağını anlayan Doktor Reşit, tabancayı ağzına sokup tetiğe basmıştır. Bu olaydan sonra İttihatçılar'ın devrinin fiilen bittiğini ve onların uğruna savaştıkları bu topraklarda birer düşman olarak görüldüklerini anlayan Cemil, polisler tarafından tekmelenen Doktor Reşit Bey'in cesedi kadar değeri olmadığını anlar: "(…) İçi titriyordu. Gerilen bir sinir, sol omuzundaki eski şarapnel yarasını, belli belirsiz sızlatmaya başlamıştı. Mangalı önüne çekti, ateşi açıp bir cigara yaktı. İçini çeker gibi içti." (YS. 13) Bu olayla birlikte hatıralara dalan Cemil'in, Neriman'ın dediği gibi bedeni onlarla fakat ruhu onlarla değildir. Yaşanan bu ölüm hadisesi onu kendine getirmiş, yeniden başlaması, benliğinin inşasına devam etmesi için bir çıkış olmuştur. Bu olaydan sonra Cemil, İttihatçı arkadaşlarıyla bir araya gelecek ve kaldığı yerden yoluna devam edecektir.

1.17.1.1. Maceraya Çağrı

Maceranın başında uzun yıllar cephelerde savaştıktan sonra, İstanbul'a dönen seçilmiş kahramanımız Cemil, teyzesinin kızı Neriman'la yılların yorgunluğunu atmaya çalışmaktadır. Neriman'ın kocası Nazmi de İttihatçılardandır ve cephede şehit düşmüştür. Neriman'la Cemil arasında teyze çocukları olmasına rağmen bir ilişki yaşanmaktadır; fakat evdekilerin bundan haberi yoktur. Mitolojik kahramanın maceraya başlaması için olay örgüsünde dramatik bir hamle meydana gelmesi gerekir. Yani kahramanın yaşadığı çevrede bir kaos ortaya çıkar ve bu kaosu ortadan kaldırmak kahramana düşer. Kahraman uzaklardan "büyülü nesne"yi getirip kaosu ortadan

kaldırır. Cemil'in yaşadığı ortamdaki kaos Neriman'a Reşit Bey adında bir misafirinin geleceğini söylemesiyle başlar. Cemil'in gelmesini beklediği kişi eski İttihatçılardan Dr. Reşit'tir. Ancak, Cemil'in kaldığı yere yakın bir yerde yakalanınca teslim olmamak için kendisini vurarak intihar etmiştir. Dışarıdaki olayı dürbünle izleyen Neriman ve Cemil ölen kişinin bekledikleri misafir olduğunu düşünmezler. Ancak, içeriye koşarak giren Neriman'ın oğlu vurulan kişinin adının Reşit olduğunu mahalle sakinlerinden duyduğunu belirtir. Arkadaşının vurulduğunu öğrenen Cemil, silahını alıp dışarıya çıkmaya çalışır; fakat Neriman kendisine engel olur:

> "Doktor Çerkez Reşit Bey ittihatçıların astığı attık, kestiği kestik vâlisi eski hasırın altında uslu uslu yatıyordu. Şubatın dondurucu soğuğunu sanki duyabilirmiş gibi, onun yerine Cemilin içi ürperdi. Reşit Bey giderayak, bir av hayvanı gibi kovalanmanın, bir çıkmazda kıstırılmanın ne demek olduğunu iyice öğrenmiş, başkalarına bol bol verdiği ölüm korkusundan kendisi de payını almıştı." (YS. 19)

Arkadaşının gözlerinin önünde öldürülmesine şahit olan Cemil, büyük bir umutsuzluğun içinde kıvranmaktadır: "Kemiklerini kütürdeterek gerindi. İstanbul'a geldi geleli üstünden bir türlü atamadığı yorgunluk, sanki dinlendikçe artıyordu." (YS. 25) Dışarı çıkıp arkadaşını savunmaya bile gücünün ve cesaretinin olmadığını gören Cemil, ne yapacağını bilmez bir haldedir:

> "Cıvık bir şeyi silmek istiyor gibi, Cemil elini yüzünden geçirip konyak şişesini aradı. 'Sonra bu bitmez tükenmez yorgunluk... Dinlendikçe artan bu pelteleşme... Otuz üç yaşındayken yüz yaşındaymışsın gibi yaşamaktan bu usanmışlık... Sevdiğin kadını bile adam gibi özlemeye üşendiren bu...'" (YS. 28)

Reşit Bey'in vurulması haberinden sonra Cemil gibi İttihatçı olan karakol komutanı Arap Maksut, Patriyot Ömer'in yaşadığı evin basılacağı haberini alınca Teğmen Faruk aracılığıyla Cemil'e haber yollar. Patriyot Ömer'in kaldığı evden kaçırılması için onun yardımına ihtiyaç duymaktadır:

> "(…) — Maksut Bey selâm söyledi. Mümkünse uğrayacaksınız bugün karakola... Daha doğrusu uğrayacaksınız mutlaka... 'Sivil giyinsin mümkünse...' dedi. -Oda kapısına bakarak sesini alçalttı-: Tabancanızı da alacaksınız yanınıza...
>
> — Tabanca mı? Bişey mi oldu Patriyot'a sakın?...
>
> — Patriyot Ömer Bey'e mi?... Yok; hayır...

— İyi öyleyse... Hadi gir, Kahve içmeden olmaz bu havada...” (YS. 20)

Olay örgüsünün ilk dramatik hamlesi gerçekleştikten ve kahraman kaosun farkına vardıktan sonra “çağrı” gelir. Bu çağrı aniden ortaya çıkabileceği gibi bir olay ya da kaza olabilir. Çağrı genelde bir “haberci” tarafından getirilir. Romanda haberci konumundaki kişi Teğmen Faruk’tur: “Teğmen Faruk kaputu çıkardı, Göğsü daracık, omuzları, dirsekleri, dizkapakları sipsivriydi. Yenilmiş Osmanlı ordusunun üniforması içinde, incecik boynuyla büsbütün çelimsiz görünüyor, herkesten, fazla üşürmüş gibi insana acıma veriyordu.” (YS. 20) Teğmen Faruk, Arap Maksut’un çok acele kendisini yanına çağırdığını söyler. Maceraya çağrı ile birlikte kahramanın yaşam ufku genişler, eski kavramlar, idealler ve duygusal kalıplar ona anlamsız gelmeye başlar. İçinde bulunduğu durumdan iyice sıkılmış olan Cemil, kaçınılmaz bir şekilde çağrıya kulak vermek zorunda kalır, bu çağrı savaştan yılgın ve yorgun bir şekilde dönen Cemil’in benlik bilincinin uyanmasını sağlayacaktır.

1.17.1.2. Çağrının Reddedilmesi

Campbell, gerçek yaşamda, mitlerde ve halk masallarındaysa sıklıkla yanıt verilmeyen çağrıyla karşılaşabileceğimizi söyler. Çünkü kahramana çağrı geldiğinde başka ilgilere yönelmek her zaman olasıdır. Çağrıların reddi macerayı olumsuza çevirir. Sıkıntıyla, ağır çalışmayla ya da “kültür” ile kaplanan özne, belirgin olumlu eylem gücünü kaybeder ve kurtarılacak bir kurbana dönüşür. Dünya ve yaşam onun için anlamsız gelmeye başlar. (Campbell 2010: 73) Romanda, Cemil’in Reşit Bey’in öldürülmesi hadisesinden sonra duyguları karmakarışık bir hal alır. Özellikle Neriman, onun macerasına başlamasında büyük bir engel teşkil eder. Cemil’in sürekli silah taşıması, onu rahatsız eder. Cemil’in her hareketini kontrol eden Neriman, ona şu sözleri söyleyerek “çağrıyı reddetme” eğilimine girmesine sebep olur:

> “ (…) — Siz bu adamı bekliyordunuz... Şarjöre bakarak sayıklar gibi konuştu-: Vuruşacaktınız... Yüzünüz nasıl değişti birden... Bu kadar atıştınız mı boğuşmaya?... Duramaz mı oldunuz dövüşmeden? Daha ne kadar sürecek bu ölüp öldürmeler?... Hesapladım geçenlerde... Hapse girdiğinizden bu yana, on yedi yıl geçmiş… O zamandan beri, Makedonya’da vuruştunuz... Trablus’ta vuruştunuz... Balkan Savaşı’nda vuruştunuz... Dört yıl da seferberlik sürdü... Bu dört yılda bizi dört saat düşündünüz mü?” (YS. 17)

Campbell'ında belirttiği gibi "sıkıntıyla eylem gücünü kaybeden özne kurtarılacak bir kurbana dönüşür. Cemil, Neriman'ın sürekli vurguladığı gibi "Başının derde sokulması" meselesine takılmıştır:

> "(…) Polisler Doktor Reşit Bey'i, hemen yakalamaya kalkmasaydılar da, İzini sürseydiler. Buraya girdiğini görüp evi çevirseydiler... Şimdi, kendi ölüsü de, morgdaki mermer masalardan birinde yatıyor olacaktı belki çırılçıplak... 'Atlat bunca savaşı... Gel, doğduğun mahallede, kendi polislerinin kurşunlarıyla geber,.. Hem de silâhları bırakıp pes ettikten sonra...' Nazmi'nin fotoğrafına baktı. Vurulduğu saniyeye kadar, vurulduğu anda bile belki hiç ölümü kondurmamıştı Nazmi de... Savaş meydanlarında ölümü kondurmamak nasıl yaşamanın kanunuysa, en umulmadık yerde, yaşamayı alt etmesi de, ölümün kanunu..." (YS. 31)

Yukarıdaki pasajda görüldüğü gibi Cemil, eğer Doktor Reşit Bey, takip edilip onun evine girdiği görülseydi, şimdi belki kendisi de ölmüş olacaktı. Bu düşünceler, onu çok rahatsız eder. Cemil, omuzundaki şarapnel yarasının uzaktan uzağa başlayan sızısına, bir meydan saatinin vurmasını dinler gibi, kulak vererek Teğmen Faruk'a çok yorgun olduğunu ve geldiğinden beri dinlenemediğini söyler. Teğmen Faruk'un ona verdiği cevap, bütün İttihatçıların içinde bulunduğu durumu gözler önüne sermektedir:

> "— Yaşlılıkla ilgisi yok yüzbaşım... Bende yaş yirmi iki. Yamyassıyım yorgunluktan... Atamıyorum üstümden yorgunluğu, ne kadar dinlensem... Bizim yorgunluğumuz gövdemizde değil, ruhumuzda olsa gerek... İki satır okuyamıyorum. Arkadaşlar bilir, Harp Okulu'nda aralıksız okurdum ben... Elime ne geçerse (…) Şimdi günler, geceler bomboş... Kitaplar yığınla... Birini uzanıp atamıyorum. Alsam açamıyorum. Açsam yarım sayfada bunalıyorum. Dışarıya kulak verip dalıyorum. Sessizlik damarlarımı donduruyor. Pusu yerine girdiğimi birden sezmişim gibi irkiliyorum. Sokakta, kahvede, tramvayda üniformalıya nasıl baktıklarına dikkat ettiniz mi? Omuzlarımızın üstünde artık apolet değil, yenilginin suçunu taşıyoruz. Daha doğrusu hâlâ yaşamakta oluşun suçunu... Yakın bir arkadaş düştüğü zaman gelir insanın içine bu duygu cephede… Biraz daldı-: Nasıl yorgun olmayalım? Her ayıplayan bakış, aşağılayan söz, dayanma gücümüzden birazını alıp götürüyor. Oysa 'bizi anlasınlar!' diye bakıyoruz gözlerine... 'Anlarlarsa, üstümüzden atarız bu yorgunluğu, güven gelir içimize belki...' diyoruz. Dostça, hatta acıyarak da olsa, bir gülümsemeden başka hiçbir şey beklemediğimiz, sizden bir kalabalık düşününüz ki... Düşmanca bakmak bile değil çoğu zaman, hayır, çok daha korkuncu, görmezden geliyor sizi... Sanki hiç yoksunuz, soluk almıyorsunuz, kımıldamıyorsunuz aralarında... Oysa onlara sokulmak için koşup geldinizdi buraya. Su baskınlarında, depremlerde, afatın yaklaştığını sezen koyunlar insanlara nasıl koşarsa... Biletçiler tartaklıyor, garsonlar horluyor. Yüzlerine bakıyorsunuz şaşkın... Suçlu, sessiz... (…) Bizi

> asıl bitiren ne kadar süreceği bellisiz, bu aylaklık... Ordu dağıldı. Ha deyince kurulamayacağı meydanda... Ordu olmayınca, nasıl atarız bu utancı üstümüzden? Nasıl dinlenebiliriz? (…)" (YS. 32-33)

Teğmen Faruk'un yukarıdaki pasajda da vurguladığı gibi "yorgunluğumuz gövdemizde değil ruhumuzda", "omuzlarımızda yenilginin suçu", "ayıplayan bakışlar", "suçluluk ve sessizlik", "ne zaman biteceği belli olmayan aylaklık" ifadeleri Cemil de dâhil olmak üzere bütün subayların içinde bulunduğu durumu ifade etmektedir. Bu durum, onlarda yılgınlık yarattığı için Cemil ister istemez ilk bakışta çağrıyı reddetme eğilimi içerisine girer. Çağrının reddedilmesi kahramanın macerayı sonlandıracağı anlamına gelmez. Bu durum doğaüstü yardım ya da çağrının tekrarıyla aşılır. Cemil'in bu durumu da çok sürmez, içinde bulunduğu duygu karmaşasından Arap Maksut'un yanına gidince çıkar.

1.17.1.3. Doğaüstü Yardım

Çağrıyı reddetmiş olanlar için, kahramanın yolculuğunun ilk karşılaşması maceracıya aşacağı ejder güçlere karşı tılsımlar sağlayan koruyucu bir figür (genellikle ufak tefek yaşlı bir kadın ya da erkek) tarafından gelir. (Campbell 2010: 83) Yani kahraman olağanüstü yetenekleri olan bir varlığın yardımıyla tekrar macerasına döner. Teğmen Faruk aracılığıyla çağrı alan Cemil'in kendisine gelmesinde ilk etken babasıdır. Enver Paşa ordudan çıkartma yaptığında kendisi gibi topçu olan babası da emekliye ayrılmak zorunda kalmıştır:

> " (…) Evet, başıbozukluğa alışabilmek için, sudan çıkmış balık gibi, çırpınıyormuş meğer tek başına… Bize sezdirmemek için zor tutuyormuş kendini... Evet, birkaç ayda çöktü. Her şeyi değişti. Gülmesi, öksürmesi, elini cebine sokması, 'merhaba' demesi, yürümesi, konuşması... Suçüstü yakalanmış gibi insanlardan utanıyordu. Yoğurt alırken yoğurtçudan, sadaka verirken dilenciden bile utandığına eminim. Çevresine yük olduğunu sanan, bunu örtbas etmeye çabalayan bir çapaçul özür dileme halini üstünden atamadı ölene kadar (…)" (YS. 34)

Pasajda da görüldüğü gibi "topçuluk"tan ayrıldıktan sonra babasının da içinde bulunduğu durumun Cemil'den farkı yoktur. Cemil o zaman babasının duygularını anlayamamış, onun emekli olunca dinleneceğini düşünmüştür. Şimdi babasına ne kadar büyük bir haksızlık yaptığının farkındadır. Babası birkaç ayda çökmüş, çevresine yük olduğunu düşünmüş, insanlardan utanmıştır. Babasının bu durumda öldüğünü hatırlayan Cemil, haberi aldıktan kısa bir süre sonra üzerindeki yılgınlığı atarak kendine gelmiş,

soluğu kendisi gibi İttihatçı olan karakol komutanı Arap Maksut'un yanında almıştır. Ondan Doktor Reşit Bey'i saklayanlar korktuğu için onun ölüme terk edildiği gerçeğini öğrenmiştir. Ayrıca, Patriyot Ömer'in yaşadığı evin sabah basıldığını, evin alt katındaki kadın terzisinde mahsur kaldığını öğrenir.

> "Patriyot'un saklandığı yeri değiştirmekte işe yarar bir arkadaş bulamadığı için iyice bunaldığı belliydi. Geleli on beş günü bulmadan Cemil'in başını belâya sokmak istemiyor, bu yüzden bir türlü açılamıyordu." (YS. 55)

Arap Maksut, çevresinde kim varsa müracaat etmesine rağmen Patriyot Ömer'i saklayacak birini bulamamıştır. Ayrıca, Ömer kadın terzisinde mahsur kaldığı için onu kadın kılığında yanlarında bir kadınla çıkarmak zorundadırlar. Cemil, kendisinden yardım istemeye çekinen Arap Maksut'un durumu anlar ve ona destek olmaya karar verir. Çağrıya yeniden kulak vermeye karar veren Cemil'e yardım edecek kişiler ise Neriman ve eski İttihatçılardan Doktor Münir Bey'dir.

Dr. Münir, eski bir İttihatçı'dır; 31 Mart olayı patlak vermeden önce cemiyetten istifa etmiştir. Bu nedenle İttihatçıların ona olan güveni sarsılmıştır ve ona kendi aralarında "Farmason Doktor" denilmektedir. Arap Maksut, Cemil'in ondan yardım isteyeceğini öğrenince çok şaşırır:

> "(…) — Cemiyeti bırakıp muhalefete geçen kerata... Bugün fırıl fırıl aranan Patriyot gibi herifi saklayacak. Sen bana alık diyorsun ama çölde dolaşa dolaşa aklın kurumuş senin, bacanak...
>
> — Saklar, eğer evinin durumu uygunsa hiç bakmaz. Fazladan İttihatçı düşmanı sayıldığı için, hiç kimse de şüphelenmez. (…)" (YS. 58)

Cemil'in Patriyot Ömer'i kaçırdıktan sonra, Doktor Münir Bey'in evine götürmek istemesinin nedeni, Münir Bey İttihatçılarla bağlantısını kestiği için şüphe çekmeyeceğini düşünmesinden kaynaklanmaktadır. Arap Maksut, onun kesinlikle böyle bir şey yapmayacağını hatta onlar yardım istemek için gittiklerinde kapıyı suratlarına çarpacağını söyler. Cemil, daha öncede Şemsi Paşa'yı vurmakla görevli olan Atıf'ı kadın kılığında kaçırmıştır. Onun bu konuda deneyimli olması da bu görevi üstlenmesinde oldukça önemli bir yere sahiptir. Arap Maksut ve Cemil, bu kararın ardından Doktor Münir'in yaşadığı Erenköy'deki denize nazır olan köşkün yolunu tutarlar: "Doktor Münir sırtına bir balıkçı muşambası almış, kukuletasını başına

geçirmişti. Kısa boylu, çelimsizdi. Ama görünürde hiç bir özelliği olmadığı halde, çevik, güçlü, zeki bir adam etkisi yapıyordu." (YS. 67) Anlatıcı, kahramanın fiziksel özellikleri hakkında bilgi verirken, okuyucuyu etkilemek için onun zeki olduğunu bilhassa belirtir. Doktor Münir, Cemil için doğaüstü yardım vazifesini üstlenmekle kalmamış aynı zamanda yazar tarafından devletin içinde bulunduğu durumun değerlendirilmesinin yapılması amacıyla oluşturulmuş bir karakterdir.

Arap Maksut, Doktor Münir'i gördükten sonra iyice şüphelenir ve Cemil'e Patriyot Ömer'i onun evinde saklama fikri yerine ona bir şeyler uydurup kalkmayı teklif eder. Evindeki kitapları görüp çok okuyan insanın aklının şaşacağını söyleyen Arap Maksut, Doktor Münir'in evinde Enver Paşa'nın dayısı Halil Paşa'nın da saklandığını görünce ne yapacağını bilemez. Haftalardır İstanbul kazan yerli ve yabancı polisler kepçe Halil Paşa'yı aramaktadırlar. Onun Doktor Münir'in evinde saklanacağına Arap Maksut bile gözüyle görmesine rağmen inanamaz. Her ikisi de İttihatçı olmasına karşın bir gün önce Cemil'in evinin önünde öldürülen Dr. Reşit'i evine kabul etmeyen Dr. Münir'in Patriyot Ömer'i saklamayı kabul etmesi onun insanî yönünün kuvvetli olduğunu gösterir.

> "(…) — Yaptığı işlerle doktorluğu bağdaştıramadım başından beri Paşa Dayı… Hangi sebeple olursa olsun kıyıcılığı sevmemişimdir, çocukluğumdan bu yana…
>
> — Maşallah... Patriyot kıyıcı değil mi?
>
> — Patriyot gibiler başkadır cancazım... Reşit Bey gibilere nasıl acınmazsa, Patriyot gibilere de acımamak olmaz." (YS. 75-76)

Dr. Münir'in bu konuşması, insanların öldürülmesine karşı olduğunu ve savaşın bu kıyımlarla ve bu şekilde kazanılacağına inanmadığını gösterir. Ona göre vatan Reşit Bey'in yaptığı gibi insanların canına kıyarak kurtarılamaz. Doktor Münir'den insanlık dersi alan Arap Maksut ve Cemil, Patriyot Ömer'i getirmek için oradan ayrılır. Cemil, Neriman'a Ömer'in hastalandığını ve kendilerini yanına çağırdığını söyleyerek onu dışarı çıkmaya ikna eder: "Cemil, ömründe ilk defa, doğar doğmaz ölmemek İçin araçsız boğuşmanın sersemleştirici güvensizliğiyle güvenli yaşamayı hak etmiş olmanın onurlu rahatlığı arasındaki farkı sezdi." (YS. 82) Neriman'nın da zorluk çıkarmadan Cemil'in rahatlamasına sebep olmuştur. Cemil, Arap Maksut'un Neriman'ın başına bir şey geleceğinden korkmasına rağmen kendisinin niçin çekinmediğini düşünür: "(…) Acaba, gözlerinin önünde sallanan şu bulanık dünyaya karşı, bütün güvenini

kaybettiğinden mi? Burada kızı tek başına bırakmaktansa, yanına alıp tehlikeye atılmak bile daha mı sağlam?" (YS. 83) Bu ruh hali, onun artık enine boyuna düşünmeden her şeyi göze alabileceğini gösterir. Sonuçta, Doktor Münir ve Neriman vasıtasıyla "doğaüstü yardımı" alan Cemil, macerasına yönelmiş, üzerindeki yılgınlığı atıp ilk eşiğin önüne gelmiştir.

1.17.1.4. İlk Eşiğin Aşılması

Doğaüstü yardımı alarak macerasına yeniden dönen kahramanın bundan sonraki hamlesi "ilk eşiği aşmak"tır. Bu evrede kahraman yoluna eşik muhafızına rastlayıncaya kadar devam eder. Olmak/ olmamak, yaşam / ölüm, güzellik / çirkinlik gibi karşıtlık çiftleri kahramanı tereddüde sevk etse de o, en nihayetinde bunlardan sıyrılarak engebeli yolun ardına geçer. Cemil için macerasındaki "ilk eşik" Patriyot Ömer'in kaçırılmasıdır. Hazırlanan plâna göre, Patriyot Ömer'in saklandığı evden çıkarılması için, Neriman önden girip Ömer'i kadın kılığında dışarı çıkaracaktır. Arabayla bir sonraki sokakta onları bekleyen Cemil, onları arabaya bindirip götürecektir. Cemil, Neriman'ı tek başına yolladıktan sonra içini büyük bir korku kaplar. Neden Arap Maksut kadar olsun ona acımadığını, onun korkacağını düşünmediğini sorgulamaya başlar:

> "Soluğunu tutarak iki yanına baktı. 'Peki, ne zaman değiştik böyle biz? Yavaş yavaş mı kancıklaştık?.. Baskına uğramış gibi birdenbire mi? Neden değiştik? Kadınları yem olarak kullanmak neyin nesi? Kendi yurdumuzda Rum evlerine sığınmak... Sırtımızda kadın çarşafları, kaçacak delik aramak... Bunca ölmek, bunca öldürmek boşa mı gitti, bu kadar?'" (YS. 92)

Cemil, bu duygularla Neriman'ı beklemeye başlamış, soğuktan değil ama içinde oluşan boşluktan üşümüştür. Bu olanlardan kimin suçlu olduğunu, nerede yanıldıklarını düşünmeye başlayan Cemil, Neriman'ı da bu işe bulaştırdığı için çok pişman olmuştur. Nitekim düşündüğü gibi de olmuş, plân uygulamaya geçirildiğinde Neriman'la Patriyot Ömer göründüğü sırada bakkaldan çıkan adam, Neriman'ın peçesini açmasını istemiştir. Neriman'ın "Cemil abi" diye bağırmasıyla olaya karışan Cemil, adamı dövmek zorunda kalmıştır: "(…) 'Vay namussuz vay!' diyerek, bütün gücüyle topa vurur gibi böğrüne gebertesiye bir tekme attı. Herif önce uludu, sonra yan üstü düşüp katıldı kaldı." (YS. 94) Bunun üzerine Neriman ve Ömer, oradan hemen ayrılmışlar, Cemil de kısa süre sonra onlara yetişmiştir. Arabada kendine gelen Cemil, kendilerini beklemekte olan

Yüzbaşı İsmail Hakkı'nın evine gelince rahat bir nefes almıştır. Dövdüğü adamın karakola haber verme ihtimalinden dolayı Neriman, buradan tek başına eve dönmek zorunda kalır. Cemil, Patriyot Ömer'in sağ salim evden çıkarılması ve İsmail Hakkı'nın evine getirilmesiyle ilk eşiği aşmıştır. Eşik muhafızı rolünü ise bakkalın önünde Neriman'dan peçesini açmasını isteyen adam üstlenmiştir. Cemil, bu evreden sonra yeni bir dünyaya adım atacaktır.

1.17.1.5. Balinanın Karnı

Balinanın karnı, yola çıkış aşamasının son evresidir. Bu evrede, büyülü eşikten geçen kahraman, yeniden doğum alanına girer. İlk eşiği aşarak gücü ele geçiren ya da onunla uzlaşan kahraman, bilinmeyenin içinde kaybolur ve ölmüş gibi davranır. Mitolojik metinlerde, "balina karnı, mağara, orman, yeraltı, kuyu" gibi motiflerle karşımıza çıkan bu evre adeta anne karnına dönüştür. Cemil için romanda bu evre Doktor Münir'in evidir. Patriyot Ömer'i Dr. Münir'in evine getiren Cemil, yolda Neriman'ın peçesini açmak isteyince dövdüğü adamın bir komiserin kardeşi olması nedeniyle her yerde arandığı haberini alır: "(…) — Ne olacak? Cemil adı duyuldu. Herifler Patriyot'tan yola çıkıp Cehennem Topçu'yu bulurlarsa... Hele Fulya tarlasında oturduğunu öğrenirlerse... Reşit Bey'in nereye doğru koştuğunu şıp diye çıkarırlar. Batırdın bir çuval inciri ki Cehennem, büsbütün cılk ettin!.." (YS. 109) Cemil, birkaç günlüğüne geldiği bu evde Arap Maksut'un önerisiyle uzun süre kalır. Cemil, Patriyot Ömer'le yatacakları odaya girdiklerinde içinde bulunduğu ortamı anlatıcıyla özdeşleşerek şu şekilde dile getirir:

> "Dışarda rüzgâr esiyor, samların, kara dallarını sallıyordu. Ağır ağır sallanan bu dalları, leş yiyen iri kuşların kanatlarına benzetti. Bunlar bir devin, dağ gibi leşini parçalamaya hazırlanan yırtıcı kuşların kanatlarıydı Ürperdi. 'Bu kuşların paralamaya hazırlandıkları leş, İmparatorluğun leşi.,.'" (YS. 124-125)

Cemil, yukarıdaki pasajda da görüldüğü gibi "leş", "dev", "yırtıcı kuş" ifadeleriyle mitolojik öğeleri çağrıştırmaktadır. Doktor Münir'in evinde Patriyot Ömer'le aynı odada kalan kendilerinin "adam öldürmek"ten başka hiçbir işe yaramadıklarını düşünen Cemil, korku ve endişe duyar. Ömer'e bu şekilde yaşamaktansa buralardan gitmeyi, toprakla uğraşmayı teklif eder. Ancak, Ömer içinde bulundukları bu çirkeften çıkmanın kolay olmadığını, gittikleri yerde de rahat edemeyeceklerini bilir. Birkaç günlüğüne geldiği bu evden tam "iki buçuk ay"dan beri çıkamamıştır. Dışarı çıkamadıkları için her

gün Halil Paşa'yla Doktor Münir'in Osmanlının nerede hata yaptığı ve niçin yıkıldığı üzerine yapmış olduğu tartışmalar, Cemil'in ufkunun genişlemesine sebep olmuştur. Doktor Münir, adam öldürerek değil de daha akılcı çözümler üreterek barış ortamının sağlanacağını düşünmektedir. O sürekli Naima tarihini okur ve onun tarihî olayları farklı açılardan değerlendirir. Bu sorunların, "gözlerimi kaparım, vazifemi yaparım" anlayışıyla çözülmeyeceğini düşünmektedir. Osmanlıda devlet sorununu, niçin batılı anlamda feodalite bulunmadığını ve ordu ile devlet arasındaki ilişkiyi değerlendiren Dr. Münir, halifeliğin kaldırılmasıyla emperyalizmin çıkarları arasındaki ilişkiyi yorumlar. (YS.112-123) Ona göre, Anadolu'da yeni bir Türk devleti kurmakla yetinmek lazımdır.

Dr. Münir, aynı zamanda İttihatçıların "hürriyet fikrini" tam olarak kavrayamadıklarını söyler. Onlar, milletin ne istediğini hesaba katmamışlar, ince hesaplar yapmamışlardır. Hürriyeti getirmekle her şeyin düzeleceğini zannetmişlerdir. Onların en büyük yanlışı batan bir devleti hürriyet fikriyle düzeltemeyeceklerini düşünmemeleridir. Dr. Münir, o günün şartlarında hürriyet fikrinin Osmanlı imparatorluğunun dağılışını kolaylaştırdığını düşünmektedir. Bu sebeple cemiyetten apar topar ayrılmıştır, ancak geride kalan İttihatçılarda kadro derdine düşmüşler ve milletin içinde bulunduğu durumu görememişlerdir. (YS. 137-141) Halil Paşa'yla Osmanlı devlet sisteminin yanlışlarını, sorunlarını tartışan Dr. Münir, hem siyasî-sosyal düşüncelerin aktarılmasını sağlamış, hem de evdekilerin kendileriyle yüzleşmesine sebep olmuştur. Cemil, yaşadığı bu son tecrübeyle yolculuğun ilk aşaması olan "yola çıkış"ı tamamlamış, yeni bir dünyanın kapılarını aralamıştır.

1.17.2. Erginlenme

Mitolojik yolculuğun ikinci aşaması "erginlenme"dir. Dr. Münir'in evinde üç ay tutsak kalan Cemil, evdekilerden haberleri Arap Maksut aracılığıyla almaktadır. Neriman'dan gelen ani buluşma haberi, onun aylardır çıkmadığı bu evden ayrılmasına ve Dr. Münir'in evine düzenlenen baskın sebebiyle bir daha buraya dönememesine sebep olmuştur. Cemil'in erginlenme sürecindeki yolculuğu "Karanlığın Dibi" ve "Dönemeç" adlı bölümlerde yer almaktadır. Bu aşamada "Ayasofya camii ve subay koruma evi"nde birkaç gün zaman geçirmek zorunda kalan Cemil, kısa süre içerisinde Anadolu'ya geçmeye karar verir. İsmail Aka'nın tavsiyesiyle Bandırmaya doğru yola çıkar ve Bekir Sami Bey'in bölüğüne katılarak Manisa'daki cephaneliklerin kurtarılması için Akhisar,

Bursa, Manisa arasında zorlu şartlarda görevler üstlenir. Cemil'in bireyselleşme süreciyle eş değer olan bu aşamada beslendiği tek kaynak vatan topraklarından düşmanın çıkarılması için verilen mücadeledir. Bu süreçte onun hayatında "Neriman, Hüsniye, Tayyar, Albay Bekir Sami Bey, Teğmen Faruk, Halit Paşa, Çerkez Ethem, Rauf Bey, Gâvur Efe, Kör Şaban, Kasap Osman…" gibi çok sayıda kişi rol oynar.

Modern romanlarda mitolojik yolculuğun bütün aşamaları gerçekleşmeye bilir. Romanda seçilmiş kahraman Cemil, hem reel hem de ruhsal anlamda dönüş aşamasını gerçekleştirememiştir. Anadolu'ya geçtikten sonra bir daha eve dönmesi mümkün olmayan Cemil, ruhsal anlamda da "yaşama özgürlüğü"ne kavuşamamıştır. Modern romanlarda aynı zamanda aşamaların alt evreleri belirtilen sıraya göre yer almaya bilir. Bu romanda da kahramanın "tanrıçayla karşılaşma", "kadının baştan çıkarıcılığı" evreleri yola çıkış aşamasında gerçekleşmiştir.

1.17.2.1. Sınavlar Yolu

Erginlenme aşamasında ilk evresi Sınavlar Yolu'dur: "Eşiği aştıktan sonra, kahraman bir dizi sınavdan geçmek üzere tuhaf biçimde akışkan, belirsiz biçimlerin düş dünyasında ilerler. Bu, mit-maceranın sevilen bir aşamasıdır; mucizevi sınavlar ve işkencelerle dolu bir dünya edebiyatı yaratmıştır." (Campbell 2010: 113) Cemil, bu evrede birçok zorlu sınavdan geçecek ve eski tecrübelerini, bilgisini ve sezgisini kullanarak başarılı olacaktır.

Cemil'in ilk sınavı Dr. Münir Bey'in evindeyken gerçekleşir. Neriman, Arap Maksut aracılığıyla Cemil'e çok acil görüşmeleri gerektiği haberini yollar. Neriman'ın hamile olduğu haberini vermesi üzerine, Cemil çocuk doğmadan nikâhlarının kıyılması için gizlice eve dönmek zorunda kalır. Bu arada Cemil'in eve dönüp dönmediğini sık sık Neriman'ın savaşta şehit düşen eşinden olan oğlu Enver'e soran Hacı bakkal, döndü haberini alır almaz baskın düzenler: "(…) Yaşlı bir gemi gövdesini acımasızlıkla döven iri dalgalar gibi, kızgınlık yüreğine vuruyor, şakak damarlarında zonkluyordu. Neriman'ın sarıldığı örtüyü birisi çekiyormuş, bunu kendi gözleri önünde erkeklik onurunu kırmak için inadına yapıyormuş gibi geldi, atılmak için davrandı." (YS. 175) Cemil, bu duygular içindeyken uzaktan Neriman'ın sesleri duyar; fakat saklandığı yerden çıkıp karşılarına dikilemez. Çaresizlik içinde düşman karşısında yüzüstü

bıraktığı Neriman'la karşılaşmayı göze alamadığı için vakit kaybetmeden mahalleden ayrılır:

> " 'Çek bakalım Erenköy'e...'diyerek bir arabaya bindi. Şu anda eski köşkteki yatağına uzanmaktan başka hiç bir şey istemiyordu. Hem ruhuyla, hem de etiyle kemiğiyle yorgundu." (YS. 177)

Yaşadığı bu yorgunluk ve yılgınlıkla Dr. Münir'in evine gelen Cemil, ikinci sınavını yaşar. Dört beş tane üniformalı polis tarafından Patriyot Ömer, Dr. Münir ve Halil Paşanın götürüldüğünü görür: "Cemil, on yedi yaşındayken kapatıldığı Taşkışla'nın yeraltı hücresinde bile, bu kadar umutsuz bir yalnızlık duymamıştı. Şu anda gidecek hiç bir yeri, yapacak hiç bir işi yoktu. Ne önü denizdi, ne ardı tren yolu... Burada dilini bildiği insanlar da oturmuyordu Sanki... Çevresini düşmanlar bile çevirmiş değildi artık..." (YS. 179) Pasajda da görüldüğü gibi Cemil, "sosyal yalnızlık" yaşamaktadır. Bu yalnızlık, onun kendisini toplumun dışında hissetmesinden kaynaklanmaktadır. Yaşadığı bu iki saat içinde bütün hayatını gözden geçiren Cemil, şimdiye kadar aklına bir defa bile gelmeyen çocukluk günlerine döner. Bu günler, ona sanki başkasının yaşadığı hayat parçalarıymış gibi gelir. O, kendisini hem karısına hem de dostlarına ihanet etmiş gibi düşünmektedir. Sabaha kadar sokaklarda dolaşan ve gidecek yeri olmayan Cemil için yaşadığı bu yalnızlık karşısında yakalanıp hapse girmesinin, hatta Şeytan Adası'na sürgüne gönderilmesinin hiçbir önemi kalmamıştır.

Gülhane Parkı'nda sabahlayan Cemil'in üçüncü sınavı, uyandığında karşısında bulduğu biri sekiz ve diğeri on bir yaşlarında olan iki erkek çocukla olmuştur. Parkta onlara sigara veren Cemil'e babasının Çanakkale'de şehit düştüğünü söyleyen Tayyar, yirmi beş kuruş karşılığında ona "oğlancılık" teklif eder. Bu teklif karşısında dehşete kapılan Cemil, Tayyar'ın bütün subayların parka bu niyetle geldiğin söyler. Cemil, bu güzel ülkenin nasıl bu hale geldiğine çok şaşırır:

> "(…) — Niyetin var mı?
>
> — Neye?
>
> — Neye mi?.. Şaştı, somurttu: Karıcı mısın yoksa?
>
> — Anlamadım..

> — Anlamadın da neden cigara verdin?.. Hadi uzatma.. Niyetliysen bastır yirmi beşliği.. Yüz parada buna vereceksin.. Gözcülük parası.. Niyetliysen hadi çabuk.. Öğle vakti kalabalık olur… Ayağın kolun sakat makat değil ya?..” (YS. 188)

Tayyar’dan Ayasofya’nın kayyumu Abdi’nin bu çocukları pazarladığını öğrenen Cemil’in midesine kramplar girmiş, acı içinde kıvranmıştır. Tayyar, Ayasofya kayyumunu anlatırken Cemil’in aklına Ödemişli Teğmen Recep gelir. Recep, Rumlara karşı Ayasofya camiini korumakla görevli, küçük bir birliğin komutandır. Recep, cephelerde dine sığınma yolunu tutmuş, ilk gittiği yerlerde kendisini koyu Müslüman gösteren, içki âlemleri düzenleyerek kadın peşinde koşan, oruç yiyen, abdestsiz namaz kılan, çok unutkan ve tembel olduğu için foyası çabuk ortaya çıkan bir kişidir. (YS. 189) Cemil, bu durumda gidecek yeri olmadığı için birkaç günü onun yanında geçirmeye karar verir. Cemil’i bir misafir gibi karşılayan Recep, onun bir kaçak olduğunu anlamaz ve akşama sofra kuracağını söyleyip onu bırakmaz.

> “Cemil’in üstüne, arada sırada duyduğu ruh yorgunluğu, dayanılmaz bir uyku isteği halinde çöktü. Çömelse, hayır, sırtını duvara dayasa hemen oracıkta uykuya dalacaktı. Alt dudağını ısırıp gözlerini kırpıştırarak kendisini toplamaya çalıştı.” (YS. 195)

Ayasofya camisinde Teğmen Recep’in yanında ancak bir gün saklanabilen Cemil, her yerde arandığı haberini alması üzerine, subay koruma evine gitmek zorunda kalır: “Cemil, ardına düşülmüş adam olmanın tedirginliğini değil, ömründe hiç başına gelmediği kadar bağımsız olmanın dayanılmaz usancını duyuyordu. (…)” (YS. 212) Subay koruma evinde, Yarbay Naci ve Teğmen Selim’le aynı odayı paylaşan Cemil, kendi hallerine terk edilmiş bu subaylar arasında daha fazla kalamayacağına karar verir:

> “Bunlar, yenilmiş Osmanlı imparatorluğu ordusunun en korkunç döküntüleriydi. Ceketlerinin boş kollarını ceplerine sokmuş çolaklar... Koltuk değneklerinin arasında tahta bacaklarını sürükleyen topallar... İki gözü görmeyenleri yeden tek gözlüler... Sarsaklar, gülenler, ağlayanlar, saldırı komutları verenler..,” (YS. 233)

Dayanılmaz bir bıkkınlık duyan Cemil, doğduğu şehirde “yersiz yurtsuz serserilere” döndüğünü düşünerek, önce Neriman’ı alıp gitmeyi düşünür. Sonra, sınıf arkadaşı İsmail Aka’yla karşılaşır. Sol bacağı diz kapağından kesilmiş olan İsmail’i görünce Anadolu’ya geçip Milli Mücadele’ye katılma kararı alır. Onun tavsiyesiyle Bandırmaya doğru yola çıkar. Kahramanın sınavlar yolundaki yolculuğu bu karardan sonra boyut değiştirir. İstanbul’da bütün sınavlarını kaçmak ve yakalanmamak üzerine veren Cemil,

Bandırma'ya geçtikten sonra ülkenin işgaline engel olmak isteyen subaylar arasına katılacak macerasına kaldığı yerden devam edecektir.

1.17.2.2. Tanrıçayla Karşılaşma

Tanrıçayla Karşılaşma, erginlenme aşamasının ikinci evresidir. Genellikle kahraman bütün engelleri aştıktan sonra, ruhsal anlamda tanrıçayla mistik bir evlilik yapar. Cemil'in erginlenme sürecinde iki kadın önemli rol üstlenir. Birisi teyzesinin kızı Neriman, diğeri ise Ödemişli Teğmen Recep'in yanında kaldığında tanıştığı kocasını Çanakkale cephesinde şehit vermiş Hüsniye'dir. Neriman, kocasını çok genç yaşta kaybetmiş, oğlu Enver ve annesiyle birlikte yaşamaktadır. Romanın birinci bölümünde Cemil'le aynı evde kalan Neriman'ın onunla gizli bir birliktelik yaşadığı görülür. Kahramanın bu evrede karşılaştığı "tanrıça" konumundaki kadınlar olumlu özelliklere sahip oldukları gibi olumsuz özelliklere de sahiptirler. Neriman Cemil'e yaşattığı "ten hazzı"nın yanında onu macerasından alıkoymaya çalışır. Özellikle Dr. Reşit Bey'in öldürülme hadisesinden sonra sık sık ağlayarak, Cemil'in yine kendilerini bırakıp gideceğinden korktuğunu söyleyerek ona engel olmaya çalışmaktadır. Ancak, Patriyot Ömer'in kadın kılığında kaçırılması olayında Cemil'e bunun ne kadar tehlikeli olduğunu bilse de yardım eder: "On adım önünde yürüyen Neriman, yere sağlam basıyor, kara çarşafın içinde, biçimli vücudunun imrendirici canlılığıyla büyüklüğünü ölçüp biçemediği bir tehlikeye doğru, kahramanca yürüyordu. (…)" (YS. 90) Pasajda da görüldüğü gibi Neriman, sevdiği adamın yanında kahramanca yer almış, onu yalnız bırakmamıştır.

Cemil, Dr. Münir'in evinde Patriyot Ömer'le beraber iki buçuk ay kalmak zorunda olduğunda, Neriman'ın hamile olduğu haberini alır almaz, bir gece gizlice onunla nikâhlanmıştır. Cemil, Anadolu'ya geçme kararı aldıktan sonra yaklaşık bir yıl eve dönememiş, Neriman, ona mektupla yalnız başına dünyaya getirdiği oğlunun resmini yollamıştır. Onun, Cemil için yüklendiği bu fedakârlık, gösterdiği sabır, metanet "dokuyucu ana" figürüyle özdeşleşmektedir. Cemil'in romanda Hüsniye'yle yolları tesadüfen kesişmiş, bir gecelik birliktelik yaşadığı bu kadını aslında o Neriman'la özdeşleştirmiştir. Bir rüya halinde onunla "ten hazzı" yaşamıştır. Bundan sonra Cemil, Anadolu'ya geçmiş ve kadın yüzü görmemiştir.

1.17.2.3. Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın

Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın, bu aşamanın üçüncü evresidir. Campbell bu evrede, yaşamın ötesindeki yaşamı arayan kahramanın kadın engelini aşması gerektiğini vurgular. Kahramanın bu noktada yapması gereken kadının çağrısının çekiciliğine kendini kaptırmamasıdır. Cemil, bu evreyi romanın başında cepheden döndükten sonra yaşamıştır. Bu durum modern romanlarda sıklıkla karşılaştığımız bir sorundur. Yazar, kolektif bilinçdışının etkisiyle bilinçli bir şekilde "yolculuk arketipi"ni olay örgüsüne uygulamadığı için bazı evreler romanlarda dağınık şekilde yer alabilir. Cemil, Neriman'la birliktelik yaşadığında henüz sınavlar yolunu geçmemiştir. Ancak, cepheden yenik döndüğünde oldukça yorgun ve yılgındır. Neriman, onun için bir yaşama belirtisi olmuş, onunla yaşadığı gizli birliktelik hayattan zevk almasına sebep olmuştur. Romanda fiziksel özellikleri üzerinde pek fazla durulmayan Neriman; çekici, biçimli, diri ve dolgun vücutlu, kırmızı dudaklı ve menekşe kokulu bir kadındır. Cemil, en çok onun utangaçlığını ve saygısını sevmektedir. Aslında aralarındaki çok büyük bir aşk değildir, sadece ikisi de yalnız ve yaralı olduğu için birbirleriyle teselli olmaktadırlar. Neriman, ona "Cemil abi" diye hitap etmekte ve yaşadıkları bu ilişkiden rahatsız olmaktadır:

> "Nazmi'nin resmi asılı bu odada şimdiye kadar hep ışıksız yatmışlar, Enver'le Selime Teyze'ye duyurmamak için, hırsızlar gibi ürkek, dilsizler gibi konuşmadan, büyük bir günah işliyorlarmış gibi tutuk sevişmişlerdi. Cemil erkeklik onurunu yaralayan bu pısırıklığı üstünden atmak için, çamaşırları, sabırsız, hoyrat, sıyırmaya çalışırken, Neriman'ın, utançsız, iştahlı kendisini sevişmeye çoktan bırakmış olduğunu sezemiyor, biricik tutkusuna karşı geliniyormuş gibi kızdığını, böylece de, gerçekten günahsız bir sevişmeyi, düşmanca bir boğuşmaya çevirdiğini anlamıyordu." (YS. 19)

Pasajda da görüldüğü gibi Cemil ve Neriman'ın yaşadığı aşk ve ilişki "ten hazzı"nın ötesine geçememiştir. Bu ilişki bir müddet sonra Neriman'ın hamile kalmasıyla nikâhla sonuçlanır. Neriman, uzun zamandır dul olduğu, evde bir erkeğin varlığını hissetmek istediği, toplum tarafından eve mahkûm edildiği için Cemil'le olmayı tercih etmiştir; çünkü onun için başka bir tercih söz konusu değildir: "Neriman bir şeyler daha söylemesini biraz bekledi. Sonra dönüp boynuna sarıldı. Gözlerini hafifçe yumarak ağzını ağzına yaklaştırdı. Yıllardır kocasının yolunu gözlemiş istekli bir kadının iştahıyla Cemil'i soluğu kesilinceye kadar öptü." (YS. 83) Cemil ise, zaman zaman

Neriman'ı alıp bir çiftlik evinde yaşama isteği duymasına, onunla buralardan uzaklaşmak istemesine rağmen bu fikrini uygulamaya geçirecek cesareti gösterememiştir. O, sadece Neriman'ı tensel bir hazla sevmekte ve onun baştan çıkarıcı özelliğine kapılmaktadır:

> "Neriman'ın diri çıplaklığını anlatılmaz bir açlıkla özledi. Başı dönmüş gibi gözlerini bir an yumdu. Aşağıda bostanların arasında durakladı. Bulgar mandırasının kapısını çalmanın evde düşündüğü kadar kolay olmadığını anlamıştı. Köpekler hep birden ürümeye başlayacaklardı. Bu gürültü bekçilerin, polislerin, mahalledeki Hacı Bakkal gibilerin dikkatini çekebilirdi.(…)" (YS. 174)

> "Mektuba sevinmişti ama, bu sevinç öyle pek aşırı değildi. Karısını hatırladıkça özlüyor, bu özleyiş bazı bazı, kendisini bulanık rüyalara atan cinsel istekler haline geliyordu. Çoğu zaman rüyalarındaki kadının Neriman'la ilgisi yoktu. Bunlar Neriman'ken, apansız Şam'da, Kudüs'te tanıdığı Arap kızları oluveriyorlar, ya da Avusturya'nın sarı saçlı, kalın sesli güleç kadınlarına benziyorlardı. (…)" (YS. 405)

Pasajda da görüldüğü gibi, Neriman'ı sadece bedensel özellikleriyle hatırlamakta ve onu tensel haz kaynağı olarak görmektedir. Özellikle, Patriyot Ömer'in kaçırılmasında Neriman'ı tehlikeye attığını hiç düşünmemesi, sonradan bunu yaptığı için utanıp ona karşı olan duygularını sorgulaması önemlidir. Neriman, I. Dünya savaşının ardından eve "yenik" dönen Cemil için sadece bir teselliden ibarettir. Romanın başında Cemil'i macerasından uzaklaştırmak için çok çabalamış, fakat bunun onu mutsuz edeceğini anladığı için engel olmaktan vazgeçmiştir. Cemil, Dr. Münir'in evi basıldıktan sonra bir süre amaçsız dolaşmış, sonra Milli Mücadele'ye katılmak için Anadolu'ya gitmiştir. Neriman, onun bu kararına itiraz etme şansı bulamamıştır.

Cemil'in macerasında, baştan çıkarcı özelliği vurgulanan bir diğer kadın, kocası Çanakkale savaşında şehit düşen Hüsniye'dir. Dul kaldığı için evin geçimini üstlenmek zorunda kalan Hüsniye, kötü yola düşmeyi tercih etmek zorunda kalmıştır. Hüsniye, bir şehit karsının savaş sonrasında düştüğü durumu, toplumda baş gösteren ahlâksızlıkların boyutunu göstermek için oluşturulmuş bir tiptir. Teğmen Recep'in isteğiyle akşam sofralarına konuk olan Hüsniye, bu yolu oğlu Tayyar'ı okutmak için seçmiştir; fakat oğlu da çocuk satıcılarının eline düşmüş, annesinden okula gitmediğini gizlemeyi tercih etmiştir.

Dr. Münir'in evi basıldıktan sonra geceyi Gülhane Parkı'nda geçiren ve sonra Ayasofya'yı korumakla görevli olan Teğmen Recep'in yanına sığınan Cemil, Hüsniye'yle burada tanışmıştır. Hüsniye, para karşılığında içki sofralarında erkeklere şarkı söyleyerek onları eğlendiren ve geceyi onlarla geçiren hafif meşrep bir kadındır. Teğmen Recep, bu işi onun zorla değil de gönüllü olarak yaptığını düşünmektedir:

> "(…) Kendisine sorarsan geçim zorluğundan yapıyorum diyor ama boş ver, anadan oynak... Kocasının zamanında da otlamış azıcık... Bizim çocukçunun dediği doğruysa, rahmetli bi kez nikâh tazelemek zorunda bile kalmış, çocuğunu düşünüp..." (YS. 201)

> "Hüsniye'nin sırtındaki kora ipekten daracık rop belinin inceliğini, kalçalarının dolgunluğunu, göğüslerinin diriliğini iyice meydana çıkarıyordu. Serbestliği Cemil'in utangaçlığını çabuk dağıtmış, bu rahatlık biraz da en küçük alışveriş ihtimalinin imkânsızlığından gelmişti." (YS. 202)

Cemil, Hüsniye'yi ilk gördüğünde Neriman'a benzetmiştir. Ancak, kısa bir süre sonra bu kadının parkta karşılaştığı Tayyar'ın annesi olduğunu anlamış ve üzülmüştür. Açık saçık konuşmasına rağmen, cıvık bir kadın olmayan Hüsniye, dolgun sesi ve baktıkça güzelleşen, dünyadaki kötülüklerden habersiz çocukçu yüzüyle Cemil'e çekici gelmeye başlamıştır. Hüsniye, onu baştan çıkarmak için zorla öpmüştür. Teğmen Recep'in ısrarla geceyi Hüsniye'yle geçirmesi teklifini reddeden Cemil, sabaha karşı rüyayla karışık Neriman'nın geldiğini zannederek Hüsniye'yle birlikte olmuştur:

> "Cemil, ezan sesiyle uyandığı zaman düşünde Neriman'la uğraşıyor, kalabalıkta kızın çıplaklığını, elleriyle örtmeye çalışıyordu. Tere batmıştı. Ağzının acılığını yutkundu. Ortalık aydınlanmak üzereydi. Nerde olduğunu hatırlamıştı ki kapı yavaş yavaş açıldı. Cemil bir an Enver'i uyandırmamak için çıplak ayaklarının ucuna basarak Neriman'ın geldiğini sandı. Üşümüş gibi içi ürpererek koynuna giren Hüsniye'ye hırsla sarıldı." (YS. 207)

Sabahleyin Cemil'e her yerde kendisini aradıklarını ve burada olduğunu öğrendiklerini söyleyen Teğmen Recep, Yunanlıların İzmir'i işgal ettikleri haberini getirdiğinde olduğu gibi telaşlıdır. Bu haber üzerine yaşadığı "ten hazzı"nın etkisinden çabuk sıyrılan Cemil, acele bir şekilde giyinerek Sarayiçi'ne geçmiş ve yakalanma korkusuyla bilet alıp müzeye girmiştir. Sonuç itibariyle, Cemil macerasına kaldığı yerden devam edecektir.

1.17.2.4. Babanın Gönlünü Alma

Mitolojik metinlerde kahraman bu evrede, babasının ya da babası yerine koyduğu birinin gönlünü almak zorundadır. Kahramanın toplumdaki konumu ne olursa olsun, baba onun varlığının büyük dünyasına geçişini sağlayan erginleştirici bir rahiptir. Kahraman, baba-Tanrı'nın gönlünü alıp onların gazabından kurtulur. Subay koruma evinden sınıf arkadaşı İsmail Aka'nın tavsiyesiyle ayrılan Cemil, Bandırma rıhtımından yola çıkar: "(…) 'Atla Anadolu'ya…' demişti. 'Yanla Kuşçubaşı'nın çiftliğine… Baktın canın sıkıldı, bir at çek altına, sarın fişekliği… Bul bizim deli Çerkez Reşit'…" (YS. 243) Bandırma'da Bekir Sami Bey emrindeki bölüğe katılır. Burada, Harp Okulu'ndan sınıf arkadaşı Yüzbaşı Selahattin ve Teğmen Faruk'la karşılaşır. Albay Bekir Sami Bey'in tek isteği, Manisa'daki cephaneliklerin düşman eline geçmeden kurtarılmasıdır. Romanda baba-Tanrı rolü, Albay Bekir Sami Bey tarafından üstlenilmiştir:

> "Albay Bekir Sami Bey'in üstün değerli, büyük bir komutan olmadığı ilk görüşmede anlaşılıyordu. Ama belli ki, mertti, cesurdu. Meşrutiyet'ten beri birçoklarının kendilerini kaptırdıkları 'Ne pahasına olursa olsun rütbe almak' hırsını yenmiş insandı. Saçsız kafası, dik bıyıkları, tıknaz gövdesiyle erlerin görür görmez 'Baba adam' dedikleri savaş subaylarındandı. Irak'ta, Kafkasya'da bulunmuş, aldığı ödevleri, üstlerini de, astlarını da memnun ederek başarmıştı." (YS. 252)

Cemil'in anlatıcıyla özdeşleşerek Albay Bekir Sami Bey'e dair yaptığı bu değerlendirme, onun üstlendiği "baba" rolünü pekiştirici mahiyettedir. İttihatçılardan olan Bekir Sami Bey, 17. kolordu komutanlığını üstlenmiş, birliği dağılmasına rağmen görevini terk etmemiştir. Cemil, onların arasına katıldıktan sonra aylardan beri ilk defa rahatlamış, başıbozukluğun bir türlü alışamadığı "çapaçulluğundan" kurtulmuştur. Bekir Sami Bey'in tek derdi, nerede ve ne şartlar altında olursa olsun Manisa'daki cephaneliklerin düşmanların eline geçmesine engel olmaktır: "(…) Albay Bekir Sami Bey'in bir şeyden ürkerek irkildiğini sandı. Komutanın dik başı, bir an, çok yaşlı bir ninenin başı gibi sallanmıştı. İçini dayanılmaz bir acıma kapladı. Utanca benzeyen bu acıma, Bekir Sami Bey'e değil kendisine karşıydı. (…) (YS. 276) Cemil, bu sert ve onurlu adam karşısında utanmakta ve onun çaresizliğini gördükçe kahrolmaktadır. Bekir Sami Bey, Manisa'ya telgraf üstüne telgraf çektirmekte ama bir türlü ulaşamamaktadır. Akhisar'a bu amaçla geçerler; fakat İttihatçı olmaları nedeniyle kimse onlarla iş birliği

yapmak istemez: "Akhisar kasabası yarısına kadar ıslanmış kerpiç duvarları, çamurlu kaldırımlarıyla yeni çıkmış yaşlı bir mandaya benziyordu. İzmir yoluna kurulmuş derme çatma karşılama takının boyalı kâğıtları paçavraya dönmüş, mavili aklı yabancı bayraklar, bütün dalgalanma güçleri yağmurla akıp gitmiş gibi sarkmıştı." (YS. 284)

Albay Bekir Sami Bey ilçenin ileri gelenlerinden olan İlçe Kaymakamı ve Hoca Nizamettin'den yardım ister. Ülkemizin göz göre göre işgal edilmesine müsaade edilmemesini, devletimizin haksız yenilgisini kabullenmememiz gerektiğini savunur: "(…) Bir düşman bir memlekete girdi mi, orada milli varlığı, dini, ırzı yok eder. (…)" (YS. 301) Savaşmayı namus, din, kan borcu olarak görüp düşmana karşı koymak gerektiğinden bahseder. Onun bu sözleri başta Akhisar kaymakamı olmak üzere kasabanın ileri gelenlerine etki etmez; çünkü onlar kendi menfaatlerini düşünmektedirler. Özellikle, Hoca Nizamettin, ülkenin içinde bulunduğu durumun suçluları olarak İttihatçıları görür:

> "(…) Başımıza gelenlerin sucu kimin? Yunan'ın değil, haşaaââ... Yunan arada, kurban olduğum Allah'ın el-ulağı... Suçlar, İttihatçı kudurganların... 'Hürriyet' diye kara yıkın gibi ıslıklanarak kopasıca kafalarını kaldırdılar. Yedi kralı parmağında oynatan peygamber halifesini it leşi gibi gâvur içlerine sürdüler. Yanımıza mı kalacaktı? Orduya sen-ben doyası bulaştırdılar. Balkanın üç buçuk zibidi hükümetine bizi yendirdiler. Yanımıza mı kalacaktı? Durdukları yerde, yetmiş iki buçuk millete savaş açtılar. Yanımıza mı kalacaktı? Yenildik. Kafkas'ın karında, çölün ateşinde, gâvur içlerinde, Çanakkale boğazlarında milletin erkeklerini bire kadar kırdırdılar. Yanımıza mı kalacaktı? İşte gâvur yürüdü geldi. İslâm ülkesine doldu. Yanımıza mı kalacaktı yoksa? (…)" (YS. 303-304)

Çürük medrese mantığıyla adam kandırmanın ustası olan Hoca Nizamettin'in bu sözleri karşısında Albay Bekir Sami Bey çok bunalır. Hatta o daha da ileriye giderek kendilerini sonuna kadar savunacağına dair askerlik yemini etmesini ister. Bekir Sami Bey, yapamayacağına yüzde yüz emin olmadığı şeyler üzerine yemin edecek bir adam olmadığı için onun bu kurnaz isteği karşısında yenik düşmüştür:

> "Hiç biri, hiç bir şey söylemedi. Hepsi de, can çekişen bir hastanın yanından çıkar gibi, başları önlerinde, ayaklarının ucuna basarak merdiveni doğru yürüdüler! Vatan-millet anlayışı bir bakıma doğdukları yerle sinirli olduğundan, bu insanlar için 'Biz düşmana karşı çıkamayız' diyebilmek, gerçekten korkunçtu." (YS. 309)

Hoca Nizamettin ve yanındakiler, oradan ayrıldıklarında çok büyük bir "boşluk, utanç ve güçsüzlük" bırakmışlardır. Bu durum, Cemil'in savaşçı erkekliğine dokunmuştur. Ertesi gün Akhisar kaymakamı, telgrafhaneye adam yollamış, şehri terk etmelerini istemiştir. Hatta dışarıya erzak almaya yollanan Kör Şaban, Gâvur Efe tarafından taşlanmıştır: "Cemil, kendilerine ekmek vermeyen insanlara karşı, Salâhattin'in sıtmasını depreştiren korkunç kızgınlığa benzer bir öfkeye kapılmış, bir an, tüfeği kapıp çarşıya yürümeyi aklından geçirmişti. Kendisini zorla tuttu. Üst üste yutkunarak elini yanağından geçirdi." (YS. 333) Cemil, pasajda da görüldüğü gibi yaşadıkları bu çirkinliğe karşı kendisini zor tutmuş, sırf Albay Bekir Sami Bey'in zor durumda kalmaması ve arkadaşlarının hatırı için dayanmıştır. Cemil'in yukarıda bahsettiğimiz bütün bu sıkıntılara katlanmasının sebebi, sembolik olarak "bananın gönlünü alma" eylemiyle örtüşür. Kahraman bu davranışlarıyla macerasına devam etme hakkı kazanmıştır.

1.17.2.5. Tanrılaştırma

Campbell, bu evrede kahramanın kendini dayatan, kendini savunan, kendiyle ilgilenen eski egosunun yanılsamalarını terk ederek, aynı dinginliği içinde ve dışında duyan bir insana dönüştüğünü söyler. Birey, kendi egosunu, algısını, konuşma ve kavrayışlarını aşar. (Campbell 2010: 189) Kahraman bu evrede bir arınma ve adanma hali yaşar. Akhisar'da istedikleri birlikleri kuramayan Cemil ve arkadaşları, eski İttihatçılardan olan Halit Paşa'yla buluşurlar. Bu civardaki köylerde sözünün geçtiğini ve asker toplayabileceğini söyleyen Halil Paşa, onlar için bir umut haline gelir. Bu amaçla Kuyumcak köyüne doğru Bekir Sami Bey komutasında yola çıkarlar. Civar köylerden ancak 83 kişi toplayabilir; fakat bunları yönetmek tahminlerinden daha zordur. Teğmen Faruk komutasında cephaneliklerin kurtarılması için bu küçük birliği Manisa'ya gönderirler. Kuyumcak köylüleri, civardaki Rum köylerinden İttihatçı subayların uzaklaştırılması haberini alırlar. Manisa'ya Yunan askerinin girdiği ve Halit Paşa'nın öldürülmesi emrinin verildiği haberi bütün köyü sarar. Bu nedenle Cemil ve arkadaşları ikinci kez "korumak istedikleri topraklar"dan kovulurlar. Teğmen Faruk yarı yolda askerlere söz geçiremediği için Manisa'ya ulaşmadan geri döner. Cemil'in yaşadığı bu olayların özetini vermemizin sebebi, onun macerasını takip edebilme olanağı tanımaktır. Zira roman oldukça hacimlidir ve kahraman sık sık mekân değiştirmek zorunda kalmıştır.

Cemil, bütün bu yaşananların ardından Batı Anadolu'daki en büyük çete lideri olan, Çerkez Ethem'le bağlantı kurmakla görevlendirilir. Reşit Bey'in kardeşi olan Çerkez Ethem, İzmir Valisi Rahmi Bey'in oğlunu kaçırmış ve karşılığında elli bin lira almıştır. Bu nedenle civar köylerde sevilip sayılmaktadır. Eski Bahriye Nazırı Rauf Bey, Cemil'i de yanına alarak kaldığı Kuşçubaşı çiftliğine gitmiş ve oradan da birlikte Akhisar'a geçmişlerdir: "Kolordu Komutan Vekili Bekir Sami Bey'in beceremediği işi, orduda inzibat çavuşluğuna yükselebilmiş yarı cahil bir adamın on kişiyle başarmayı göze alması gerçekten şaşılacak şeydi.(…)" (YS. 410) Akhisarlılar, Bekir Sami Bey'i ve arkadaşlarını kovarken Çerkez Ethem'i ayakta karşılamışlardır: "(…) Bir akraba düğününde ağırlanan saygılı bir konuğa benziyordu. Yüreğinde en küçük bir kuşku yoktu. Ne sesi değişmişti, ne bakışlar…" (YS. 411) Cemil, hem onun bu tavrı hem de Nizamettin Hoca'nın ölüm korkusuyla depreme uğramış gibi sarsılması karşısında rahatlamıştır. Yukarıda bahsedilen yenilgileri yaşadıktan sonra Cemil, ilk defa nefes almış hala bir şeyler yapılabileceğine dair umudu artmıştır.

1.17.2.6. En Son Ödül

Erginlenme aşamasını son evresinde kahraman kendi ufkunu aşar. Kişisel sınırların dışına ulaşıp "ölümsüzlük"e kavuşur. Bu ölümsüzlük aynı zamanda sembolik bir anlam taşır: "Bu en yüksek ve en son çarmıha gerilmedir; yalnız kahramanın değil, tanrısının da. Burada kişilik arındırılmamışı maskelerken hem Oğul hem de Baba yok olur.(…)" (Campbell 2010: 219) Romanda bu motif iki yerde karşımıza çıkar. Biri Cemil ve arkadaşlarını taşlayan Gavur Efe'nin asılması hadisesidir. Çerkez Ethem, Akhisar'a girdikten sonra ilk işi Yunan bayraklarını indirtmek ikinci işi Gavur Efe'yi halka ibret olsun diye astırmak olmuştur:

> "(…) Arada bir, 'Allah!' diye bağıran, gitmemek istedikçe, Bayraktar Hacı Ömer'in vurduğu dipçikle yere yuvarlanan herif,- Akhisar'ın ünlü kâvatı Gâvur Efe'ydi. Elleri bağlanmış olduğu İçin, dipçiği yeyip yüzükoyun düştükten sonra omuzlarından tutup kaldırmak lâzım geliyordu. (…) Kalabalığı uzaktan görünce, dehşete kapılmış olmalı ki, can korkusuyla sesini alabildiğine yükseltmek istedi. 'Allah' kelimesinin son hecesini uzatırken ses birden kısıldı. Boğazlanan hayvan hırıltısına döndü. Buna herkesten çok kendisi şaşmış gibi susup durdu. Bileklerinden bağlı ellerini iki kere çenesine vurdu. Yediği dipçikle sendeledi. Doğrulunca bağlı ellerini kafasından yukarıya kaldırdı. Ne

> düşündüyse düşündü, birden koşmaya başladı. Elleri bağlı olduğundan koşarken besili ördek gibi yalpalıyordu. Arada bir hızlanmak için hoplaması, Kör Şaban'ın taşlara şaşırtma vermek için hoplamalarına benziyordu." (YS. 416-417)

Bu olay karşında başta Hoca Nizamettin Efendi ve kaymakamın yüzleri korkudan kül gibi olmuş ve ne yapacaklarını şaşırmışlardır. Çerkez Ethem, Gavur Efe'nin asılmasının caiz olup olmadığını Nizamettin'e sormuş, o da korkudan "helal" cevabını vermiştir: "İpin öteki ucu bir atın eğerine bağlanmıştı. Ufak tefek bir Çerkez delikanlısı, atı, geminden tutarak gelin götürür gibi çekince, kavat Gâvur Efe'nin ayakları, yavaş yavaş yerden kesildi. İki kere sarsılan gövde yavaş yavaş uzamış, rüzgârla sağa sola dönmeye başlamıştı." (YS. 418) Gavur Efe'nin ölümü mitolojik manada "çarmıha gerilme" motifini çağrıştırmaktadır.

Romanda ikinci "çarmıha gerilme" hadisesi Şeyh Anzavur ayaklanması olayıyla yaşanır. Padişah taraftarı olduğunu göstermek, halkı bölerek ayaklandırmak isteyen Şeyh Aznavur, İttihatçıları "Gavur" ilan edip birlikler kurar. Ona göre, vatanın kurtuluşu İttihatçıların ortadan kalmasıyla sağlanacaktır. Bu amaçla bir sürü insanı etrafında toplayıp birbirlerine düşürür. Her gittiği yerde İttihatçıların öldürülmesi için elinde fetva olduğunu söyleyen Şeyh Anzavur, pek çok insanın ölümüne neden olur. Cemil, bu esnada acilen Bursa'ya çağrılır ve burada Kuvayı Milliye birliklerinin yavaş yavaş harekete geçtiği haberini alır. Ancak, Yusuf İzettin Paşa'nın Şeyh Aznavur üzerine gönderdiği Rahmi Bey komutasındaki birlikler dağıtılmış ve Rahmi Bey şehit düşmüştür. Şeyh Aznavur'un şimdiki istikameti Bursa'dır: "Cemil, İstanbul'da ara sıra duyduğu yorgunluğun ne kadar değersiz bir şey olduğunu birden anladı. Binbaşı Nuri Bey'in duyduğu yorgunluğun yanında kendisininki bir çeşit dinlenmeydi. 'Peki, Yarbay Rahmi Bey de mi, böyle bir yorgunluğa kapıldı acaba? Kendini isteyerek mi öldürttü?'" (YS. 526-527) Cemil'in bu üzüntüsü çok sürmez ve Çerkez Ethem'in Şeyh Anzavur'u bozguna uğrattığı haberiyle bayram sevinci yaşar:

> "Erlerin giyimleri yamalı, postalları yırtıktı ama yüzlerinde, dövüşü çapulculara bırakmamış gerçek savaşçıların haklı güveni vardı. Cemil hemen toplanıp bu yırtık pırtık, yorgun, usanmış güvenin karşısında selâma durdu. En arkadaki biraz aksayan saka neferi geçene kadar da elini kalpağından indirmedi. Ağır makineli bölüğü, apansız, seferberliğin ünlü türkülerinden birini tutturmuştu. 'Ben bir Türküm, dinim cinsim uludur' bağırtısı, önden arkaya, kopa-dağıla geliyor, kaldırımsız yolun toz bulutuyla sanki bir zaman sürünüp toprağa çöküyordu." (YS. 537)

Şeyh Anzavur'un da öldürülmesiyle ölümsüzlüğe ulaşan Cemil, en son ödüle ulaşmıştır. Bilinçdışıyla yüzleşip kendiliğini gerçekleştirmiş, rahatlamış, ruhsal parçalanmışlıktan kurtulmuştur. Ancak, Cemil hem reel hem de ruhsal anlamda dönüş yolculuğunu gerçekleştirememiştir. Onun macerası Ankara'da devam edecektir.

1.18. Kara Kemal'in Yolculuğu

Kurt Kanunu'nda seçilmiş kahraman, Kara Kemal Bey'dir. Kara Kemal Bey'in Atatürk'e suikast düzenlemeyi planlayan arkadaşları tarafından hiç haberi olmamasına rağmen bu işte adının anılması, onu bu yolculuğa çıkmaya iten etken olmuştur. O, yurt dışına kaçmak ve haklılığını ispatlamak için bu yolculuğa çıkmayı kabul etmiştir. Roman üç bölümden oluşur: Kara Kemal Bey'in işini ve evini terk ederek kaçmak zorunda kalması, uzun süre Abdülkerim'le birlikte saklanarak yaşaması, bu süre zarfında çeşitli aşamalardan geçerek olgunlaşması ve son bölümde de tam yakalanacakken intihar ederek ölmesi anlatılır. Kara Kemal Bey, kendisinin planı dâhilinde olmayan bu yolculuğa çıkmak zorunda kaldıktan sonra bu reel yolculuğunda yola çıkış ve erginlenme aşamalarını tamamlar; fakat dönüş aşamasını tamamlayamadan intihar eder.

Abdülkerim Bey, Kara Kemal Bey'i bu yolculuğa sürükleyen ve suikast planını yapan kişidir. Çevresine daha çok insan toplayabilmek için İttihat ve Terakki Partisi'nin önemli isimlerinden olan Kara Kemal Bey'in de suikasttan haberi olduğunu; kendisi ve arkadaşlarıyla birlikte hareket ettiğini söylemiştir. Suikast, bu işi yapması planlanan Ziya Hurşit tarafından ihbar edilmiş, bu konu hakkında bilgisi olan herkesin tutuklanıp İstiklal Mahkemelerinde yargılanmasına karar verilmiştir. Bunu öğrenen Abdülkerim, hiç suçu olmayan Kara Kemal Bey'i kaçırmanın yollarını aramış ve ona attığı iftirayı hafifletebilmek için onunla birlikte yola çıkmıştır. Bundan dolayı yolculuğun aşamalarından bazıları Abdülkerim'in bazıları ise Kara Kemal Bey'in başından geçer; bu yolculuk iki kahramanı olan tek bir yolculuk gibidir. Fakat bir süre sonra iki kahraman birbirinden ayrılır ve eser Kara Kemal Bey'in yolculuğuna odaklanır.

Abdülkerim Bey, İttihat ve Terakki Partisi'nde görev almış bir jandarma subayıdır. Fakat hiçbir zaman partinin önemli kademelerinde bulunamamış; fikri anlamda partidekileri etkileyecek hamleler yapamamış ve başa geçip diğer partilileri peşinden sürüklemeyi başaramamıştır. Bu eksiklik duygusu ve başarı isteği Atatürk'e suikast

planları yapmasına neden olmuştur. O, suikast planı başarıya ulaştığında değer kazanacağını ve diğer partililer tarafından takdir edileceğini düşünmüştür:

> "Genç yaşından beri jandarma subayı olarak, çok tehlikeli işlere girip çıkmıştı ama, başa güreşmek fırsatını hiç ele geçirememişti. Şimdi ilk defa, gerçek değerini gösterecekti. Plan basitti, kestirmeden amaca gidiyordu. En yaman yönü, kendisini en ufak tehlikenin bile dışında tutmasıydı. Aylardan beri, en küçük parçaları, yorulmaz bir sabırla hazırlamış; İttihat ve Terakki'nin ünlü Milli Eğitim Bakanı Şükrü Bey'i, bunun aracılığıyla bütün Terakkiperver Parti'yi sezdirmeden buraya kadar getirmişti. Ziya Hurşit delisini kurup işte bugün, hayırlısıyla, düşmana saldıran kendisiydi." (KUK. 11)

Abdülkerim Bey, insanların kendisinden korkmalarından her zaman haz alır. İktidarı istemesinin nedeni olarak da bu durum gösterilir. O, içişleri bakanlığı elde etme hayalleri kurarken de hep korkutacağı, aklına estiğinde tutuklayıp nefesini keseceği, kendisine rica minnet gelen kadınları ya da sevgilileriyle ilişkiler yaşayacağı insanları hayal ederek mutlu olur. Bu hayallerde, Kara Kemal Bey ise başbakan olarak görülür ve her zaman işini titizlikle yapan Küçük Efendi, kabineyi kurma, devleti yönetme görevini üstlenecektir. Abdülkerim'in en büyük zaafı kadınlara olan düşkünlüğüdür. O, en tehlikeli durumlarda bile kadınları düşünür. Onun kadınları ikna etme ve etkileme konusundaki becerileri çoğu zaman Kara Kemal Bey'i de şaşırtır:

> "Kara Kemal Bey, böyle bir kadının, genellikle kabasaba davranan Abdülkerim'le neden ilgilendiğini bulmaya çalıştı. Bütün gerçek kadın tutkunu erkeklerde olduğu gibi, Abdülkerim'de de, duyduğu aşırı isteği karşı cinse kolayca aşılayıp onları enikonu baskına uğratmak, sersemletip sürüklemek gücü vardı. Çoğu zayıf iradeli olan böyle erkeklerin tersine, Abdülkerim iradeliydi, daha ilk bakışta güven vericiydi, verdiği güven de yalancı değildi." (KUK. 82)

Yukarıdaki pasajda da görüldüğü gibi Abdülkerim'in en önemli özelliği kadınları etkileme becerisidir. Çoğu zaman kendisinden çok daha zeki, çok daha zengin ve kültürlü kadınlarla birlikte olmayı ve kendisine bağlamayı başarır. Fakat onunki, bir tür kadın açlığıdır. Her durumda kadınları düşünmekten kendisini alamaz. Suikast için görevlendirdiği Ziya Hurşit ve Laz İsmail'i gemiye bindirdikten sonra Laz İsmail'in birlikte olduğu Naciye'yi düşünmesi ve ona ulaşmaya çalışması da onun her durumda cinselliğe olan düşkünlüğünü gözler önüne serer.

Abdülkerim, zaafları olan bir kahramandır. O, istediklerine ulaşmak için uzun uzun plan yapmak yerine doğrudan eyleme geçer ve yaptığı hataların sorumluluğunu çoğu zaman üstlenemez. O, bu yönleriyle seçilmiş kahramanın özelliklerini taşımaz. Kara Kemal Bey, *Kurt Kanunu* romanının seçilmiş kahramanıdır. Kara Kemal Bey, İttihat ve Terakki Partisi'nde önemli roller üstlenir; cumhuriyet ilan edildikten sonra ise bazı fikir ayrılıkları sebebiyle siyasetten çekilme kararı alır. O, siyasetten çekildikten sonra da bir şirket kurup bu şirketin işleriyle ilgilenmeyi seçer. Tabi bu işi yaparken de diğer insanların işleriyle ilgilenmesi, onlara yardım etmesi ve destek olması gibi yönleriyle çevresinde tanınan ve saygı duyulan bir kişidir:

> "Bütün İstanbul'da, Kara Kemal Baba'yı tanımayan yok gibiydi. Esnaf birliklerini kendisi kurduğu, her zorluklarına hiç üşenmeden koştuğu için… 'Hele semtte, yediden yetmişe, kadın erkek, çoluk çocuk tanır.'" (KUK. 45)

Kara Kemal Bey, daima çevresinde saygı uyandırır. Fakat bu karşısındaki insanları korkutma yoluyla olmaz. İnsanları tanır ve kimin nerede ne yapabileceğini kolayca kestirebilmesi onun sezgi gücünü gösterir. Onun siyasi alandaki yerinde tespitleri, geleceğe dair tahminleri ve aldığı kararlar seçilmiş kahraman olma özelliğini pekiştirir:

> "Kara Kemal Bey'in kısık öksürüğünü duyunca irkilip davrandı. Üst üste yutkundu. Her zaman sevinç verirdi oysa Küçük Efendi'yle karşılaşmak… Yanından da güçlenmiş ayrılırdı, en kötü durumda insan… 'Halt ettik gizli işler çevirmeye kalkıp… Halt ettik ki boyumuzdan büyük…' Kara Kemal Bey'in kimseye çıkıştığını, duyurabilmek zorunluluğundan başka yerde, sesini yükselttiğini hiç hatırlamıyordu. Pısırık, yapışkan yumuşaklardan da hiç değildi. İnsanlara, suçlarını yakalamak için baktığına, ciğerini sökecek gibi araştırdığına da hiç rastlamamıştı. İri gözleri, çekme burnu, etli dudaklarını örten pos bıyıklarıyla yakışıklıydı. İlk kelimelerde karşısındakinin düzencilik ettiğini hemen anlardı ama, sezinlediğini katiyen belli etmezdi. 'Bizim adam sarraflığımızda keramet yok Abdülkerim,' demişti bir gün, 'bizim mihenk taşımız: Temizlik… Bakarım, eli yüzü, kulaklarının içi, dişleri pis mi, yaramaz. Ağzından cevahir dökse, her parmağında kırk hüner olsa, yaramaz!'" (KUK. 47)

Karar Kemal Bey'in diğer adı ise Küçük Efendi'dir. Bu isim, onun küçük olmasından değildir elbette ve bu sıfat Kara Kemal Bey'i hiç küçültmez aksine onu daha güçlü kılan bir özellik olarak değerlendirilir. Abdülkerim Bey, Kara Kemal Bey'in neden bu ismi kabul etmiş olduğunu kendi içinde bulmaya çalışır fakat bu sıfatın ne onun

küçüklüğüyle ne de siyasi görevleri nedeniyle olmadığına karar verir. Bu 'küçük' sıfatı Kara Kemal Beyle anıldığında büyür ve bir çeşit büyüklüğün temsili olur:

> "Abdülkerim, ilk defa 'Küçük Efendi' sözü üstünde durdu, tanıdığından beri, yirmi yıldır, ilk defa… 'Neden kabullenmiş 'Küçük' lafını Kara Kemal Bey? Talat'a 'Büyük Efendi' denildiğinden mi? değiiil! Kara Kemal Bey'in üstüne hiçbir zaman 'Küçük ' olmaz bu laf… Tersine, havsalanın almayacağı kadar büyür!'" (KUK. 47)

Abdülkerim ve arkadaşları Atatürk'e suikast planı yaparken Kara Kemal Bey'in de bu işin içinde olduğunu söylemeleri daha sonra ise suikastı yapacak olan Ziya Hurşit'in itirafıyla bu işe dâhil olan herkesin tutuklanacağı bilgisinin yayılmasıyla kahramanın reel yolculuğu başlar. Hiçbir şeyden haberi olmayan Kara Kemal Bey, Abdülkerim'in ısrarıyla yola çıkmayı kabul eder. Romanın "Kanlı Tuzak" başlığını taşıyan birinci bölümünde yola çıkış aşaması, "Sürek Avı", "İnsanlık Sorumu" başlıklarını taşıyan ikinci ve üçüncü bölümleri ise erginlenme aşaması takip edilebilir. Romanda Kara Kemal Bey'in hem reel yolculuğu hem de içsel yolculuğu takip edilir

1.18.1. Yola Çıkış

Kurt Kanunu, "Kanlı Tuzak", "Sürek Avı", ve "İnsanlık Sorumu" adlı üç bölümden oluşur. Kahramanın yola çıkış aşaması "Kanlı Tuzak" bölümünde yaşanan olaylarla takip edilmektedir. Bu aşamada yolculuk arketipine uygun olarak mekânlar da değişmektedir. Zaman geçirilen mekânlar liman, Novotni Birahanesi ve Naciye'nin evin, Kara Kemal Bey'in Cerrahpaşa'daki evi ve Semra Hanım'ın Fındıklı'daki konağıdır. Yola çıkış aşaması, mitolojik kahramanın kişilik gelişimi sürecinin "benlik geliştirme" yani "benliğin kendilikten ayrılarak" bilincin merkezi olma durumuna denk düşer. Bu eserde de Kara Kemal Bey açısından böyle bir işlev söz konusudur.

1.18.1.1. Maceraya Çağrı

Romanın maceraya çağrı evresi, Abdülkerim Bey'in yaptıkları suikast planının öğrenilmesi, bu planı yapanlar ile ilgili soruşturma başlatıldığının duyulması ve Abdülkerim'in Kara Kemal Bey'i kaçmaya ikna etmesiyle başlar. Abdülkerim Bey, suikast planlarını yapıp silahlarıyla birlikte Laz İsmail ve Ziya Hurşit'i gemiye bindirir. Bu sırada peçeli bir kadının Laz İsmail'in yanına geldiğini fark eder. Biraz düşününce bu kadının Laz İsmail'le birlikte yaşayan Naciye olduğunu ve onun silahları taşımaya

yardım ettiğini tahmin eden Abdülkerim, Naciye'nin evine gidip onunla birlikte olmayı kafasına koyar. Abdülkerim Naciye'nin adresini bulur ve başta onu niçin böyle bir işe kalkıştığını söyleyerek korkutur; sonra ise kadınla birlikte olur. Bu birliktelikten sonra üç gün boyunca orada Naciye'yle kalır. Bu arada Baytar Rasim, suikast planının ortaya çıkmış olabileceğinden şüphelenir; Abdülkerim'i aramaya başlar ve burada olduğunu öğrenir.

Baytar Rasim, Abdülkerim'e Ziya Hurşit'in İstiklal Mahkemesi başkanından borç aldığını duyduğunu ve Sarı Efe Edip'e verilmek üzere kendisine de bir kâğıt imzalattıklarını, bu durumun gayet karışık ve riskli olduğunu, en kısa sürede saklanmaları gerektiğini söyler. Bu haberin Kara Kemal Bey'e de iletilmesi lazımdır. Çünkü kendi planlarından hiç haberi olmamasına karşın onu da bu plana dâhil ederler ve her şeyden haberi varmış gibi planın her aşamasında adını anarlar. Eğer yakalanırlarsa, onun suçsuzluğunu ispatlayamayacağını düşünürler ve kendi hatalarını ancak onu kaçmaya ikna edebilirlerse temizleyeceklerine inanırlar:

> "— Ölmekle pislik temizlense… Rezilliktir ki hiç örneği görülmemiş… Sen mahkeme olsan, inanır mısın, Abdülkerim'le Baytar Rasim rezilinin, ödleklere cesaret vermek için, Kara Kemal Bey'in adını yalandan söylediklerine… İşin içinde olmayan herifi, yalandan bulaştırdıklarına?.." (KUK. 41)

> "Hemen gideceksin… Dakka geçirmeden, Küçük Efendimizi bulacaksın… Yarın akşama kadar, şeytanın bilemeyeceği bir yere saklanacaksın… Mesele, en geç, yarın öğlene doğru anlaşılır. Saçımız ak mı, kara mı önümüze düşer. O zamana kadar Kara Kemal Bey, mutlaka tehlikenin dışında bulunmalı arkadaş…" (KUK. 42)

Yukarıdaki pasajda da görüldüğü gibi Baytar Rasim, hiç suçu olmadığı için Küçük Efendi'yi kurtarmak gerektiğini düşünür ve Küçük Efendi ile arası iyi olan Abdülkerim'in onu ikna ederek kaçırmasını ister. Abdülkerim, bu suikast işine Küçük Efendi'yi kendisi karıştırır ve bundan dolayı da büyük bir suçluluk duygusuyla, önce Kara Kemal Bey'in Mesadet'teki yazıhanesine daha sonra da Cerrahpaşa'daki evine gider. Fakat etraftaki insanlar tarafından görülme ihtimaline karşılık büyük bir korku duyar. Kalabalıklardan geçerken mendiliyle yüzünü kapatarak gizlenmeye çalışır. Abdülkerim başkaları tarafından görülmek kadar "tilki kadar kurnaz" olduğunu düşündüğü Kara Kemal Bey'in olanları sezmesinden de korkar. Abdülkerim Bey, Küçük Efendi'ye hiçbir şey söylemeden şehir dışın çıkarmanın yollarını arar. Ancak

çağrısı defalarca tekrarladığı halde reddedilir. En sonunda gerçeğin öğrenilmesi ile Kara Kemal Bey çağrıya cevap verecektir.

1.18.1.2. Çağrının Reddedilmesi

Abdülkerim Bey korku ve pişmanlık içinde Kara Kemal Bey'in evine gelince onu şehir dışına çıkarmanın yollarını aramaya başlar. Kara Kemal Bey'e suikast planından ve Ziya Hurşit'le Laz İsmail'in İzmir'e gittiklerinden hiç bahsetmez. Kara Kemal Bey'in hiçbir şeyden haberi olmaması ikna işini daha da zorlaştırır. Abdülkerim başta şehir dışındaki arkadaşlarını ziyaret etmeyi önerir:

> "— Dedim ki… 'Bir araba bulsak… Baskın versek…' dedim. 'Hava değişikliği olur. Dinlenirsiniz biraz…' diye düşündüm. Bunu düşündüm de geldim!
>
> — Ben mi?
>
> — Kuzu çevirtir bize Yenişehirli… Belki birkaç mandıra görmek istersiniz. Peynircilere uğrarız, dönüşte, Silivri'ye… Yoğurtçulara…
>
> — Sahi… Küçük Efendi'nin bakışlarındaki keskin dikkat, yumuşadı. Çok iyi olurdu ama mümkün değil… Bir dakka ayrılamam. Şirketleri toparladık iyi kötü… Şimdi bankayı alacağız ele…'" (KUK. 49)

Kara Kemal Bey, Abdülkerim'in çağrısını reddeder. O, şirketteki ve bankadaki işlerini kimseye emanet edememektedir ve bu yüzden şehir dışına çıkmanın hiç mümkün olmadığını söyler. Hatta ortak arkadaşları Fazıl Ahmet Bey'in de kendisini Kınalı'ya davet ettiğini ve ona da olumsuz cevap verdiğini ifade eder. Bunu duyan Abdülkerim, Kınalı'ya gitmek için ısrar etmeyi aklından geçirir fakat sonra bu tekliften vazgeçer. Abdülkerim, bu havada Kınalı'nın çekilmeyeceğini en iyisinin Eyüp Sultan'a gidip kaymak yemek olduğunu söyler; fakat yine çağrısı reddedilir:

> "Hadi, binelim bir arabaya, sürüp inelim Eyüp Sultan'a… Kaymak yeriz… Oradan da çıkarız, Gurbet Hala'nın bostana… Salatalıklar olmuştur… Yapsın cacığı… Salsın kuyuya… Bir iki tek atarız… Ne soğuk algınlığı kalır ne bir şey… Kara Kemal, bu kez bir başka türlü bakıyordu… 'Olmaz' dedi mi, sevmezdi hiç, üstelensin… Garibi, biraz direnilse razı olacakmış gibi söylerdi bu 'Olmaz'ı… Abdülkerim bunu bilecek kadar yakındı. 'Kuşkulandırdıksa yandık' diye geçirdi aklından, telaşlandı." (KUK. 49)

Abdülkerim, Kara Kemal Bey'in çağrıyı iki kez reddetmesinden sonra ısrarı bırakmaya karar verir. Çünkü Ziya Hurşit'in asla kendilerini ele vermeyeceğine, tam bir yiğit olduğuna inanmaktadır. İstiklal Mahkemesi başkanından aldığı borcu ise Ziya Hurşit'in yiğitliğiyle açıklar ve başkanı korkutarak ya da kandırarak kendisine para vermeye ikna ettiğini düşünür. Fakat yemekten sonra Kara Kemal'in odacısı Hasip Ağa'nın iki sivil polisin iş yerine geldiklerini, kendisini sorduklarını ve daha sonra geldiklerini kimseye söylememelerini tembih ederek gittiklerini söylemesiyle durum değişir. Hasip Ağa'nın yaptığı araştırmaya göre sadece göz hapsinde tutulacaklardır ve bu karar Kara Kemal Bey gibi birçok önemli paşa için de uygulanacaktır. Abdülkerim Bey polislerin işe karıştığını öğrenince çağrısını daha ısrarlı bir şekilde tekrar etmeye karar verir:

> "— Ne dersin buna sen Abdülkerim Ağa.
>
> — Kaçalım derim Kemal Abi… Savuşup bir yere gizlenelim, derim.
>
> — Neden? Elle gelen düğün bayram… Terakkiperver Parti'nin kodamanlarını kolluyorlar. Olur. Haklı adamlar. İsyan çıktı Doğu'da… Bastırıldıysa da örfî idareler duruyor. İstiklal Mahkemeleri çalışıyor. Biri curnal vermiştir, işgüzarlık edip…
>
> — Olmaz oh efendim… Yiğitliğin dokuzu kaçmak…
>
> — Bir iş mi var benim bilmediğim?
>
> — Yok hayır… Vallah billah yok… Demek istediğim yiğitliğin dokuzu…
>
> — Her yerde uygulanmaz o… Çiğ et yemedik ki karnımız ağrısın! Kaçmayı gerektiren bir suçumuz yoksa… çok tehlikelidir kaçmak… Sen, bilirim, pire zıplasa kaybolursun ama, değildir her zaman… (…) Hasip Ağa çıkınca Abdülkerim'i dikkatle süzdü. Yok, bir şey değil mi, Abdülkerim, benden habersiz, girmedin bir işe." (KUK. 53)

Romandan alıntılanan yukarıdaki pasajda da görüldüğü gibi Abdülkerim, polislerin kendilerini takibe aldıklarını öğrenince suikast planından bahsetmeden doğrudan doğruya kaçmayı teklif eder. Kara Kemal Bey, Abdülkerim'in bir iş karıştırdığını tahmin eder; ona bir şey olup olmadığını sorar. Fakat Abdülkerim herhangi bir itirafta bulunmaz ve bunun üzerine o çağrıyı tekrar reddeder. Abdülkerim, ısrarla kendisinin bir şeyden haberi olmadığını ama bu durumda yapmak gereken şeyin kaçmak olduğunu sürekli tekrar eder ve ret cevabı alır:

> "—Yok, da neyin nesi bu… İki sözde bir, karı gibi yemin etmek…
>
> — Gel savuşalım Kemal Abi, kırk yılda bir dinle beni…
>
> — Bir şey varsa söyle, düşünelim, karar verelim. Yoksa… Gerekmez kaçmak, hiç gerekmez.
>
> Sözü kestirip atmış olduğunu göstermek istediği zamanlar yaptığı gibi nargilesine döndü." (KUK. 53-54)

Kara Kemal Bey, kendisini dışarda bekleyen Hasip Ağa'nın yanına gider ve ondan yeni bilgiler öğrenir. Sarı Efe Edip ve Naciye adında serbest hanımlardan birinin de göz hapsine alındığını öğrenir. İçeri gelip bütün bunları Abdülkerim'e sorunca Abdülkerim ne yapacağını bilemez ve artık durmanın çağının çoktan geçtiğini hemen kaçmak gerektiğini söyler. Çünkü Naciye'nin bu işe karışması demek suikast planının öğrenilmesi demektir. Abdülkerim ısrarla Küçük Efendi'den giyinmesini ve kaçmak için hazırlanmasını ister. En azından yarına kadar saklanmak gerektiğini, Kara Kemal'in bilmediği işlerin olduğunu söyler. Fakat Kara Kemal işin içi yüzünü bilmeden kaçmaya razı olmaz. Bunun üzerine Abdülkerim, suikast planını anlatır ve yarın akşama kadar İzmir'de Atatürk'ün öldürüleceğini söyler. Kara Kemal Bey'in bu işe canı çok sıkılır ve Abdülkerim'in de bu işin içinde olduğunu telaşından anlar. Fakat yine de bu saatten sonra kaçmanın hiçbir faydası olmayacağını söyleyerek Abdülkerim'in çağrısını reddeder:

> "— Yok… Önce haberim olsaydı… Belki sınırdışına çıkardım. Şimdi geçti, Abdülkerim bu durumda kaçmak, saklanmak, suçu kabullenmektir. Katiyen olmaz." (KUK. 57)
>
> "— Naciye bilindi mi, suikasttan haberi var demek hükümetin… Haberi varsa… Umutsuzlukla yumruklarını göğsüne vurdu. Kaçmalı… Kaçmalı hemen… Kolundan tutup kaldıracakmış gibi hızla yaklaştı, önünde durup ellerini çaresizlikle ovuşturdu. Kalk savuşalım abi… Bildiğin gibi değil, bu iş!..
>
> Senin de… bu işe… karıştırdılar adını…" (KUK. 57)

Abdülkerim, Kara Kemal Bey'in ısrarla kaçmayı reddetmesi üzerine bu işe onun da adının karıştırıldığını söylemek zorunda kalır. Fakat suikast işine Kara Kemal Bey'i kendisinin karıştırdığını söylemez. Kara Kemal Bey işin içinde olmayınca Ziya Hurşit'in kabul etmediğini bunun üzerine de Şükrü ve Baytar Rasim'in Küçük Efendi'nin adını kullandıklarını söyler. Küçük Efendi bu duruma çok sinirlenir ve

Abdülkerim'e böyle bir şeyden haberi olduğu halde neden kendisine haber vermediğini sorar. O ise daha bu sabah böyle bir şey olduğunu öğrendiği ve öğrenir öğrenmez de Kara Kemal Bey'in yanına gelip onu kaçırmaya çalıştığı yalanını söyler. Abdülkerim, onun ısrarla soru sormaya devam edip kaçmaya sıcak bakmaması üzerine ağlayarak teklifini yeniler:

> "Abdülkerim, Kara Kemal'in hiç beklemediği bir şey yaptı, dizleri kılıçla biçilmiş gibi önüne çöküp ellerine sarıldı:
>
> — Vakit geçirmeyelim oh Kemal Abi… Ayaklarını öpeyim kalk giyin. Savuşalım… Saklanalım yarına kadar… Ağlamaya başlamıştı. Hadi davran efendim, davran köpeğin olayım…
>
> (…)
>
> — Ne oldu sana Abdal oğlum… Nedir bu panik… Geç kalmadıksa, başımızın çaresine bakacağız elbette… Ayıp! Ağlar mı adam çocuk gibi… Toplan! Salt ölümün çaresi yoktur bu dünyada… Mademki daha ölmedik, çabalayacağız. Kalk otur. El çırptı, bekledi. Kapı tıkırdayınca emretti. Soğuk su verin bize… Elbiselerimi getirin. Hasip gelsin!" (KUK. 59)

Abdülkerim'in son hamlesi Kara Kemal Bey'in yola çıkmayı kabul etmesine sebep olur. Kara Kemal Bey, başlangıçta tehlikeyi bilmediği için, daha sonra da geç kaldığını düşündüğü için kaçmayı, yolculuğa çıkmayı reddeder. Fakat daha sonra Abdülkerim'in ısrarlarına daha fazla itiraz edemeyerek gerekli hazırlıkların yapılmasını emredip çağrıya cevap verir.

1.18.1.3. Doğaüstü Yardım

Yolculuğa başlamayı kabul eden Kara Kemal Bey'e doğaüstü yardım odacısı Hasip Ağa'dan gelir. Campbell, doğaüstü yardımın genellikle yaşlı büyükanne tarafından geldiğini fakat kahramana ihtiyaç duyacağı tılsımları ve öğütleri sağlayacak büyücü, keşiş, çoban, öğretmen, kayıkçı, ruhları öte dünyaya aktaran kişi olarak sıklıkla erkek yardımcılar da olabildiğini belirtir. (Campbell 2010: 89) Hasip Ağa, Kara Kemal Bey'in en güvendiği adamıdır ve her durumda kendisine yardım eder. Küçük efendi, Hasip Ağa'ya bir görev verdiğinde bu görevin yapılmayacağından hiç endişe duymaz ve onun sadakatinden bir an bile şüpheye düşmez.

Kara Kemal Bey, kaçmaya karar verdikten sonra bir süre ne yapacağını, nereye gideceğini ve kimlerden yardım isteyebileceğini düşünür. Bunlara karar verdikten sonra odacısı Hasip Ağa'yı çağırarak ona ne yapması gerektiğini anlatır. Hasip Ağa iyi bir yardımcı olduğu gibi akıllı ve cesaretlidir:

> "— Evdeki parayı al, bir çantaya koy… Sonra git, Aksaray'da bir güvenilir şoför bul, yanına atla… Caminin önünde durdurun arabayı… Motorun kapağını açsın şoför… Motorla uğraşıyor gibi yapıp beklesin… Buraya gelmen gerekmez senin… Kapı vuruldu. Alıver şu elbiseleri… Temiz mendil versinler birkaç tane… Soran olursa, Boğaziçi'ne hasta bakmaya gittim. Arabayı bırakıp yazıhaneye gitme, bizimle geleceksin…Hasip Ağa, şaşırmamış, telaşlanmamıştı. Aklında tutma gücü gibi, soğukkanlılığı da olağanüstüydü." (KUK. 60-61)

Yukarıdaki pasajda da görüldüğü gibi, Kara Kemal Bey'in kaçma sürecinde ihtiyacı olan her şeyi Hasip Ağa temin ettiği gibi gerekli bağlantıları sağlamak; şirketin ve bankanın kontrolünü üstlenmek ve hiç kimseye Küçük Efendi'nin nerede ve kimlerle olduğunu söylememek gibi görevleri vardır. Hasip Ağa, Küçük Efendi'nin yazıhanesine sık sık gelen Abdülkerim ve arkadaşlarının efendisinin başına bir iş açacaklarından her zaman korkar ve onların Küçük Efendi ile olan bağlarından rahatsızlık duyar. O, Kara Kemal Bey'in bir gün başına bunların geleceğini hep hisseder ve bu arkadaş grubundan Küçük Efendi'yi uzak tutmaya çalışır. Kara Kemal Bey ve Abdülkerim'in birlikte kaçtıkları gün Hasip Ağa, bütün bu olanların sorumlusunun Abdülkerim olduğunu biliyormuş gibi suçlayıcı gözlerle ve öfkeyle ona bakar. Abdülkerim, bu bakışın etkisiyle, Küçük Efendi'ye Hasip'i uyarıp uyarmadığını, çeşitli yerlere haber gönderilmesi için yazdığı kâğıdı yırtacağını söyleyip söylemediğini sorar:

> "Araba Kâğıthane'ye doğru tozu dumana katarak giderken Abdülkerim, Hasip Ağa'nın davranışından kalan suçluluğu sindirmeye çalışıyordu. Burda, Haliç'in bitiminde, hamam halvetlerinin yapışkan sıcağı vardı. Deniz, denizlikten, dere derelikten çıkmış, yalınkat çukurları dolduran bulanık yağmur birikintilerine benzemişti. 'Nerden sezdi bu hayvan herif efendisinin başını belaya soktuğumuzu? Adını karıştırmasaydık yakasını bırakırlar mıydı?
>
> — Keşke tembihleyeydik Kemal Abi kâğıdı yırtmasını.
>
> — Hasip'e mi?.. Gerekmez. Yırtar mutlaka…

> Dalarsa.
>
> — Dalmaz. Yirmi yıldır bir kez bile dalmadı. Dalmaz, unutmaz, boş vermez. Sadık değildir, sadakatin kendisidir. Hem de akıllı bir sadakat…" (KUK. 72)

Kara Kemal Bey'in, Hasip Ağa'ya güveni tamdır. O, yirmi yıllık beraberliklerinde bir kere bile hata yapmayarak, işini ve efendisini ne kadar önemsediğini gösterir. Küçük Efendi'nin kaçmasını organize eden ve gerekli bağlantıları sağlayan, yolculuğuna güvenle başlamasına neden olan doğaüstü yardımcı Hasip Ağa'nın varlığı, yolculuğun rahatlıkla başlayabilmesinin en önemli etkenidir. Romanındaki bir diğer doğaüstü yardımcı Gurbet Hala'dır. Kara kemal Bey'in akrabası olan Gurbet Hala onun yolculuğu boyunca gerekli haber akışını sağlar ve Niyazi ile olan bağları o temin eder. Kahraman için doğaüstü yardım, "eşik geçişleri ve yaşam uyanışlarıyla tehlikeye düşer gibi olsa bile, koruyucu gücün kalbin tapınağında ve dünyanın tuhaf özeliklerinin içinde ya da hemen ardında daima hazır olduğuna dair bir güvencedir." (Campbell 2010: 86) Kara Kemal Bey için de Gurbet Hala bu rolü üstlenir ve kahramanın tehlikeye düştüğü her anda kendisine yardım eder, onun yanında belirir:

> "Gurbet Hala, Çorumluydu. Ufak tefekti ama, tıkızdı. Korkusu arttıkça cesurlaşır, en şaşırtıcı olaylar karşısında, en akıllı, en soğukkanlı erkekleri imrendirecek kadar sarsılmadan direnirdi. Bineğine dilediğini yaptıran, başta meşe sopası olmak üzere her çeşit, kesici, delici, ateşli silahlara gerçekten hakkını veren Osmanlı karılardandı. Şişkin gözkapakları Tatarımsı suratına her zaman uykulu bir görünüş verirse de, yakından tanıyanlar, korkunç dikkatinin aralıksız uyanık olduğunu bilirlerdi. Yüreği, bileği ne kadar güçlüyse dili de o kadar kesin, açık, yerine göre, çok acı, yerine göre çok alaycıydı." (KUK. 101)

Gurbet Hala, Abdülkerim ve Kara Kemal Bey'in yolculuklarının ilk aşamasından itibaren onlara yardım eder. İlk olarak Semra Hanım'ın evine sığındıklarında Gurbet Hala'nın yardımına ihtiyaç duyarlar. Gurbet Hala defalarca hiç kimseye görünmeden Niyazi'nin haberlerini getirir. Abdülkerim ve Kara Kemal Bey'in konaktan ayrılıp çiftliğe götürülmesi sürecinde de Gurbet Hala devreye girer ve herhangi bir polis kontrolü olması durumunda polislerle konuşmayı göze alır. Son olarak ise Kara Kemal Bey ve Abdülkerim'in ayrılmak zorunda kalmasından sonra çocukluk arkadaşı Emin Bey'in evine sığınan Küçük Efendi'ye yardım etme ve yine haber alışverişini sağlama

görevini üstlenir. Bu yönleriyle Gurbet Hala kahramanın yolculuğunun her aşamasında onun yanında ve ona destek olan doğaüstü yardımcıdır.

1.18.1.4. İlk Eşiğin Aşılması

Abdülkerim ve Kara kemal Bey, kaçmaya karar verirler fakat nerede kimin yanında saklanacakları konusunda hiçbir fikirleri yoktur. Çünkü bu yolculuk planlanmış bir yolculuk değildir. Kara Kemal Bey'in kaçmanın gerekliliğine inanması ve içsel olarak bunu kabul etmesi; yolculuğa beraber mi yoksa ayrı ayrı mı devam edeceklerine karar vermeleri ve sığınmak için Semra Hanım'ın konağının en uygun yer olduğunu düşünüp Kara Kemal Bey'i Anadolu'dan gelen emekli valilerden Şefik Bey olarak tanıtacaklarını tasarlayarak buraya gitmeleri ilk eşiğin aşılması olarak değerlendirilebilir.

Kara Kemal Bey, İttihat ve Terakki Partisi'nin en önemli adamlarından biridir. Hayatı boyunca aktif bir şekilde siyasetin içinde bulunur ve birçok kez kaçmak zorunda kalır. Fakat daha önceki saklanmalarında kendisi olayı bizzat takip eder ve kaçma zorunluluğunu duyduğunda gerekli önlemleri alır. Ancak o, bu kez içine düştüğü duruma anlam veremez. Küçük Efendi'nin, siyasetten çekilmeye karar verdiği, bu kararını da en güzel uyguladığı bir dönemde yine adı siyasete karıştırılır. Bu nedenle kaçıp saklanması, bir süre beklemesi gerekmektedir. Kara Kemal Bey'in bu kaçışta habersiz oluşu kadar canını sıkan bir diğer husus ise daha öncekilerden farklı olarak göz hapsine alınmış olmaları, doğrudan tutuklanmamalarıdır. Bunun niçin bu şekilde planlandığını anlayamaz; kendi kafasında hükümetin neyi planladığını ve kendisiyle ilgili olarak ne yapılmaya çalışıldığını tahmin etmeye çalışır:

> "İlk defa düşmüyorlardı KOVALANAN ADAM durumuna… Bu SAKLAMBACI, uzun yıllar Abdülhamit hafiyeleriyle oynamışlar, sonra Büyük Kabine zamanı epeyce tedirgin olup haftalarca yer değiştirmişlerdi. Mütarekede şartlar gerçekten tehlikeliydi. Tutulup asılmak, Türkçesi 'Tantuna gitmek', ya da bir köşeyi dönerken Ermeni kurşunuyla yere serilmek her sabah hatırlanan, bütün gün beklenen şeylerdendi. Büsbütün başka bir mesele olduğu halde, Kara Kemal Bey, 31 Mart patırtısında da saklanmıştı. Gözlerini kısarak hesapladı: 'Yaş kırk yedi… Çıkar on yedisini, kalır otuz… Otuz yılda beş defa saklanmak zorunda kaldık. Altı yılda bir… Üçü, en güçlü iktidardan darağacına tekerlenmekti bunların… En acemisi de bu seferki galiba… Sıkı gözaltı ne demek? Çıkar yakalama emrini, bastır apansız… Sıkı gözaltı nasıl olsa, sezilir, sezilirse elbet kaçma düşünülür. Bu derme çatma, acemi çaylak kadro, gözhapsini nasıl sezdirmez, kaçmaları nasıl önler?'" (KUK. 63)

Kara Kemal Bey, evinden ayrıldıktan sonra nereye gideceği konusunda da çok büyük tereddüt yaşar. Yardım ettiği ve kendisine minnet borcu olan birçok tanıdığı vardır. Fakat onlara kaçıp saklandığını söylemeden evlerine gidip, onları tehlikeye atmayı, yaptığı iyiliğin bu şekilde karşılığını almayı doğru bulmaz. Küçük Efendi, nereye gideceğine karar verip vermediğini soran Abdülkerim'e bu endişesini belirterek hiçbir dostunun evine bu şekilde gidemeyeceğini belirtir:

> "— Yok… Düşünüyorum. Güvenecek dostların çokluğu karar vermeyi zorlaştırıyor. Doğruymuş meğerse, çokluğun, bir yerde yokluğa kavuştuğu… Kısa kısa, sıkıntılı güldü. Daha kimse bir şey bilmiyor. Misafir gibi, hangisine olsa gideriz. Sevinirler, ağırlamak için ellerinden geleni yaparlar. İstemiyorum, bilgisizliklerinden yararlanalım. Güveni kötüye kullanmak olur. Çoğu, kendilerine büyük iyiliğim dokundu sanmakta… Bana borçlu bilirler bugünkü rahat durumlarını… Tehlikeliyse bu işin sonu, vaktiyle yaptığımız iyiliğe dayanarak güvenlerini kötüye kullanmış oluruz. Duyulunca, 'Ya bizde tutulsaydı, mahvolurduk' diye düşünürler. Bence, iyilik edilenden çok, iyilik eden taşımalı yaptığı iyiliğin minnetini…" (KUK. 73)

Abdülkerim, Küçük Efendi'nin bu endişesini anlayışla karşılayarak kendisiyle birlikte Semra Hanım'ın konağına gelmesini teklif eder. Abdülkerim, Semra Hanım'ın ölen kocasından kalan mallarla ilgili bir problem yaşadığında ona yardım eder ve daha sonra kadınla aralarında bir gönül ilişkisi başlar. Semra Hanım ve Abdülkerim arasında böyle bir ilişkinin bulunması, iyilik yapılan ve kendilerine minnet duyan diğer dostlara gitmekten daha iyi bir seçenek olarak görünür. Ayrıca Semra Hanım, Fındıklı'da bir konakta yaşamakta ve evinde bir hizmetçi ve uşaktan başka kimse bulunmamaktadır. Bu yönleriyle Semra Hanım'ın konağı şimdilik saklanmaya en uygun yer olarak görülür. Abdülkerim, Küçük Efendi'yi Anadolu'dan gelen eski valilerden Şefik olarak tanıtacak, birkaç gün misafir olmayı isteyecektir. Kalınacak yerin bulunması, daha sağlam kararların alınması ve yolculuğa devam edilebilmesi için gerekli en önemli etkenlerden biri olduğu için Semra Hanım'ın konağında kalma kararı verilmesiyle Kara Kemal Bey'in yolculuğundaki ilk eşik de aşılmış olur.

1.18.1.5. Balinanın Karnı

Kara Kemal Bey'in saklanmak için Semra Hanım'ın evine gelmesi, burada 13 Haziran'dan 30 Haziran'a kadar beklemesi ve kaçmanın yollarını araması balinanın

karnı aşamasına denk gelir. Kara Kemal Bey, kahramanın ölüp yeniden dirilmesini sembolize eden bu evrede, konaktan hiç çıkmaz. Ama o, burada dış dünya ile ilişkisini tamamen koparmaz ve bir sonraki adımını planlamaya çalışır. Her gün gazetelerde kendi haklarında çıkan haberleri kontrol eden, Gurbet Hala'yı eski komiserlerden Niyazi'ye gönderip ondan haberleri alan ve yurtdışına kimin yardımıyla nasıl kaçabileceklerini araştıran Küçük Efendi, bu süre zarfında kaçmanın gerekli olduğuna da inanarak Abdülkerim'i affettiğini söyler. Böylece Abdülkerim'in zorlamasıyla yola çıkan kahraman artık kendi iradesiyle yolculuğa devam edecektir.

Kara Kemal Bey, Semra Hanım'ın konağına geldiği ilk günden itibaren gazeteleri okumaya başlar ve neler olduğunu takip etmek ister. Fakat ilk günlerde gazetelerin hiç birinde beklediği haber yoktur. Küçük Efendi, karışık duygular içinde neden bu hale düştüğünü ve arkadaşlarının kendi adını kullanmalarının sebeplerini araştırmaya çalışır. Başta kendi adının hain bir suikast planına karıştırılmasına sinirlenir. Çünkü Kara Kerim Bey suikast planlarının yalnızca yüzde ikisinin başarıya ulaştığını ve yüzde doksan sekizlik kısmının ise planı yapanına zillet getirdiğini bilir. Sonra kendisinin de bu işte tedbirsiz davrandığına karar veren Kara Kemal Bey, yıllarca siyasetle uğraşmış birisinin bütünüyle siyasetten uzak kalmasının mümkün olmayacağını ve gerekli önlemleri alması gerektiğini düşünür:

> "Kendi durumunda bir adam, ne kadar çabalasa, politikanın dışına kesinlikle çıkamazdı. Çıkmak mümkünse bile, bunun gereklerini yerine getirmek, kişiliğindeki özelliklerin harcı değildi. Tarafsızlığın bile aralıksız çabalama istediğini unutmakla kendisine karşı suç işlemişti. Adını, düşmanları kadar dostlarının, kötülüğünü isteyenler kadar iyiliğini de isteyenlerin kullanabileceklerini düşünmeliydi." (KUK. 83)

Kara Kemal Bey, bu evrede siyasetten çekildikten sonra yaptıklarını düşünür. Bir şirket kurup onu büyütmüş, daha sonra bir banka kurmuş ve bu iki işin arasında günlük olayları ihmal ederek yaşamıştır. İş hayatının kendisini de hiç fark ettirmeden nasıl kendisine bağladığını, kendisi olmazsa şirketindeki düzenin bozulacağı inancının kendisini nasıl hapsettiğini anlar. Bu durum Kara Kemal Bey için yeni bir hayatın kapılarını açarken uyanış niteliği taşır:

> "Birden, sofadaki saat vurdu. Soluğunu keserek bekledi. Arkası gelmeyince 'Bir' dedi. Yorgunluktan sırtı ağrıyordu. N'arıyordu bu gazetelerde? Gayet iyi biliyordu ki, gazeteler ancak olanı olduktan sonra yazar… Çaresizlik içinde debelendiğini anlayarak utandı.

> Gazeteyi yavaşça yere bırakıp çevresine biraz şaşkın baktı. Ne işi vardı bu yabancı evde? Bunca deneylerine, bunca gücüne rağmen, demek bu kadar çürük müydü, yaşayışı için sağladığı güven?.. En küçük bir esintiyle darmadağın mı oluverecekti, hemencecik?..” (KUK. 88)

Kara Kemal Bey, kendisi olmadan da işlerin devam ettiğini ve sağlam olduğunu zannettiği her şeyin bir biri ardına yıkıldığını görmenin üzüntüsünü yaşar. Sağ kolu Hasip Ağa ve diğer çalışanlarının tutuklanması onu hem maddi hem de manevi yönden güçsüz bırakır. Şimdi yalnızca Gurbet Hala ve Niyazi’nin yardımıyla yolculuğunu devam ettirebilecektir. Bunun bilincinde olan Kara Kemal Bey gazetelerde araştırma yapmaya suikast ile ilgili bir haber bulmaya çalışır. Uzun uğraşlarına rağmen hiçbir habere rastlayamaz:

> “Bekçi, sopasının kalın demiriyle taşları öttürerek yaklaşıyordu. Beklediği bir haber bu sopa vuruşlarıyla geliyormuş gibi kulak kesilmişti. ‘Arkadaşlar iyi mi ettiler, dersin, adımızı bu işe karıştırmakla… Sakın büsbütün uykuda mı avlanacaktık?..’ Aklından geçirdiklerinin tersliğinden kurtulmak, gerçek anlama ulaşmak için kendisini zorladı. Bekçi sopası sanki beyninin içinde vuruyordu. ‘Uykuda mı bastıracaklardı apansız?.. Gaflet uykusunda…’” (KUK. 91)

Yukarıdaki pasajda da görüldüğü gibi Kara Kemal Bey’in asıl uyanışı yine her zamanki gibi gazete haberlerini kontrol ettiği bir zamana denk gelir. İçinde kendisini kaçmak zorunda bıraktıkları, hiç istemediği halde tekrar kendisini siyasete bulaştırdıkları ve düzeninin bozulmasına sebep olup, böyle sonu belli olmayan bir yolculuğa çıkardıkları için arkadaşlarına karşı öfke vardır. Fakat bu gece Küçük Efendi bir şeyin farkına varır ve günlerce düşünüp cevabını veremediği sorunun cevabını bulur. Arkadaşları belki de böyle bir işte kendisinin adını anmakla çok iyi yapıp kendisini bir baskından kurtarmışlardır. Kara Kemal Bey, suikast planında arkadaşlarının kendi adını kullanmasalar bile böyle bir olay karşısında İttihat ve Terakki’nin önemli bir ismi olarak kendisini bırakmayacaklarını o zaman uykuda baskına uğrayıp hiçbir şansının kalmayacağını fark eder. Bu farkındalık onun kaçma planları yapmasına ve bu yolculuğa sıkıca sarılmasına olanak sağlar:

> “Yarın meseleye gerektiği önemde sarılacak, bütün gücünü, bu belayı ucuz savuşturmak için çalıştırmaya başlayacaktı. İlk işin, sınır dışına çıkmak olduğu anlaşılıyordu.” (KUK. 91)

Abdülkerim ve Kara Kemal Bey'in Semra Hanım'a gelmelerinin beşinci günü gazetelerde suikast haberlerine yer verilir. Ziya Hurşit ve beraberindekiler her şeyi itiraf eder ve bu işte adı geçen herkes hakkında yakalama kararı çıkarılır. Semra Hanım'ın konağına çağırdıkları Gurbet Hala Niyazi ile bağlantı kurar ve bir şekilde yurt dışına kaçma planlarını uygulayabileceklerine inanırlar. Kara Kemal Bey, Abdülkerim'den kendisinin gerçekte kim olduğunu bilmeyen Selma Hanım'a gerçekleri söylemesini, en kısa sürede onun başını belaya sokmadan gideceklerini açıklamasını ister:

> "— Korkmasın Semra Hanım… Bizim yüzümüzden üzülsün istemem. Yarın öbür gün nasıl olsa, anlayacak işi… Resimlerimizi basacak gazeteler… Hemen başka bir yer bulacağımızı söyle ki, 'süründürürler beni' diye telaşlanmasın!" (KUK. 99)

Gurbet Hala, Niyazi ile buluşup ondan haberleri getirir. Haberler işlerin yolunda gitmediğini birçok önemli paşanın tutuklandığını, Ziya Hurşit ve Şükrü'nün her şeyi itiraf ederek hükümeti yıkmaya yönelik bir suikast hareketinin içinde olduklarını ve kendilerini önemli siyasetçilerin yönlendirdiğini anlattıklarını öğrenir. Gazetelerde Abdülkerim ve Kara Kemal Bey'in adının çıkmamasına rağmen haberler kötüdür ve hiç kimse Küçük Efendi'yi barındırmak ya da ona yardım etmek istememiştir:

> "Gurbet Hala suratını astı. Zaman kazanmak istiyor gibi, başörtüsünü çözüp doladı:
>
> — Ak koyun kara koyun nerde belli? Geçitte… Hangi geçitte? Korkulu geçitte… Korkulu geçit nere? Mert ile namerdin ayrıldığı boğaz… Ne denilmiştir. 'Mert dayanır, namert kaçar' denilmiştir."(KUK. 105-106)

Yukarıdaki pasajda da görüldüğü gibi Gurbet Hala kimsenin yardım etmek istemediğini söylemekten biraz çekinir. Fakat Kemal Bey'in ısrarıyla durumu açıklar. Hiç kimse doğrudan yardım edemeyeceğini söylememiş; fakat kimisi evinin kalabalık olduğundan kimisi imkânlarının kısıtlı olduğundan dert yanarak yardım etmeyi reddetmiştir. Yirmi Haziran tarihli gazetelerde mahkemenin üç güne kadar başlayacağı, suikast planı yüzünden tutuklananların en kısa sürede yargılanacağı haberi vardır. Bu haberin doğruluğu tartışmaya açıktır çünkü tutuklananların arasında Kara Kemal Bey'in de olduğu bilgisi vardır. Fakat kazım Karabekir, Ali Fuat ve Cafer Tayyar gibi İttihat ve Terakki'nin önemli paşalarından bahsedilmez. Kara Kemal Bey, bu haberden dolayı umutlanır. Eğer bu önemli paşaları yargılamayacaklarsa kendisinin de kurtulması, suçsuz olduğunu ispatlaması mümkündür. Fakat Abdülkerim ve Kara Kemal Bey'in

umutları çok uzun sürmez. Niyazi, yurt dışına çıkmaları içi tekne reisleriyle ve yük gemilerinin kaptanlarıyla görüşür. Fakat o, limanlarda çok sıkı denetimin olduğu deniz yoluyla yurt dışına çıkmanın imkânsız olduğu bilgisini alır. Kara Kemal Bey ve Abdülkerim köşeye sıkışmış gibidir. Semra Hanım'ı daha fazla tehlikeye atmak istememelerine rağmen gidecekleri hiçbir yer yoktur. Kendilerinin tek umudu olan Gurbet Hala'nın evine girmek de oldukça tehlikeli olduğu için burada kalmaya devam etmek zorundadırlar. Semra Hanım, bu işte dirayetini hiç kaybetmeyen ve en güçlü duran insan olarak görülür. O, kendilerini burada kimsenin bulamayacağını ve burada kalmaktan başka çarelerinin olmadığını söyleyerek onları gitmemeye, bir süre daha burada kalmaya ikna etmeye çalışır. Fakat Kara Kemal Bey gerçek kimliğini gizleyerek geldiği bu evde Semra Hanım'ı böyle bir tehlikeye atmanın doğru olmayacağına inanır ve buradan gideceklerini Abdülkerim'in söylemesini ister:

> "Kara Kemal Bey, adının gazetelerde çıktığı günden beri Abdülkerim'in, Semra Hanım'la konuşmasını istiyor, buraya gelirken, böyle bir işe karıştırılacağını kesinlikle bilmediğini, gene de kendini çok suçlu saydığını, yarın, şartlar n'olursa olsun çıkıp gideceğini, şimdiye dek gördüğü konukseverliği de ölene kadar minnetle hatırlayacağını hemen bildirmesini söylemişti. Oysa durum böyle bir kabadayılığa katiyen uygun değildi. Doğrusu, olan oldu deyip yer bulana kadar, barınmaya çalışmak, ev sahibinin duyacağı dehşeti anlamazdan gelmekti. Çünkü Gurbet Hala'nın bostanından başka sığınacak hiçbir yerleri yoktu. Halayı yakalatmaksa, kurtulmayı kesinlikle imkânsız kılmak demekti." (KUK. 112-113)

Kara Kemal Bey'in bu isteğini Abdülkerim uzun süre savsaklar. Fakat sonunda Semra Hanım'a söyler. Kara Kemal Bey ile Semra Hanım konuşur; eğer gitmekte ısrar ederse kendisine güvenmediklerini düşüneceğini söyler ve onu burada kalmaya ikna eder. Kara Kemal Bey ve Abdülkerim, kurban bayramında daha büyük zorluklarla karşılaşırlar. Semra Hanım'ın evinde kalmaya devam etmektedirler ancak bayram için gelen ziyaretçilerden gizlenmeleri ve hiç kimseye kendilerinin burada olduğunu hissettirmeleri gerekmektedir. Bu durum onların evin bir odasına kapanmalarına ve oradan çıkmamalarına sebep olur. Balinanın karnı aşamasında yaşanan bu olay, olayların tekrar değerlendirilmesine olanak sağlar:

> "Çoluk çocuklarıyla beraber bayramlaşmaya gelenlerin sabahtan akşama kadar ardı alınmadığı gibi, bunların içinde yatanlar da bulunduğundan, kaçaklar, dört gün bayramı, Şehzade'nin kitap odasında kilitli geçirdiler. Yüksek sesle konuşmayı, öksürüp gülmeyi, kendilerine yasaklamakla bu dört gün gerçek mahpusluğa benzemişti ama, gazetelerin

> şaşırtıcı haberlerinden kurtulup olayları ölçüp biçmek, değerlendirmek bakımından Kara Kemal Bey'in işine çok yaramıştı." (KUK. 114)

Bayramdan sonra ise İstiklal Mahkemesi'nde suikast suçlularının yargılandıkları öğrenilir. İzmit Mebusu Şükrü Bey ve Saruhan Mebusu Abidin Bey dışındaki herkes suikast suçlamasını kabul eder ve kendilerini kimin azmettirdiğini, planları kimlerin yaptığını açık açık anlatırlar. Bunun sonucunda suikastı asıl planlayanın Abdülkerim olduğu da ortaya çıkar. Abdülkerim, başta kendisinin olduğunu inkâr etmek istese de Kara kemal Bey buna müsaade etmez:

> "Dinle diyorum… Canımı sıkma… Adımı karıştırdınız. Çok iyi oldu… Yoksa yakalanmıştık ikimiz de daha ilk günü… İlk günü yakalanmanın ne demek olduğunu da bu güne kadar anlayamayacaktık. Boşuna debelenmektesin kaç zamandır. 'kara Kemal'in başını belaya soktum' diye… Tersine… Bu kez ölümden yakayı sıyırabilirsem, senin yalanın yüzündendir." (KUK. 121)

Abdülkerim, Kara Kemal Bey'den bu sözleri duyunca kaçıp saklandıkları günden beri hissettiği suçluluk duygusunu üzerinden atar. Kara kemal Bey'e bundan sonra hep yanında olacağına ve canını yoluna verme fırsatı çıkarsa bundan çekinmeyeceğine dair söz verir. Bu olay her iki kahraman için de yeniden doğuş için hazır olma duygusu verir. Abdülkerim Bey, artık Kara Kemal'in her şeyi bildiğini ve ortada yalan olmayınca daha rahat hareket edebileceğini görür. Kara Kemal ise artık kurtulması için tek şansın yurtdışına çıkmak olduğundan kesinlikle emin olur ve bu güne kadar Gurbet Hala ve Niyazi'nin kontrolüne bıraktığı kaçma işinin detaylarını kendisi düşünmeye ve işi sıkı tutmaya karar verir. Çünkü Küçük Efendi'nin bu saatten sonra suçsuzluğunu ispatlamak gibi bir umudu kalmaz.

İstiklal Mahkemesi'nde Ziya Hurşit, Laz İsmail, Gürcü Yusuf ve Sarı Efe Edip olanları anlatır; Abdülkerim'in ve Kara Kemal Bey'in de er geç yakalanacağı bilgisi ortada dolaşmaya başlar. İzmir'den daha önceden Kara Kemal'le de husumeti olan Memetçe'nin iz sürmek için getirilmesi yeni bir plan yapılmasına sebep olur. Çünkü o işinde çok iyidir ve burada kalmak Semra Hanım'ı da tehlikeye atmak demektir:

> "— Memetçe'yi kendisiniz bilmez değilsiniz! Tutacağı yeri bilir, tuttuğunu da çeker alır. 'İşe sıvanırsa, hiç şakası yoktur haaa' dedi Niyazi oğlum… Hopladı ki, dövünerek, görmeyince bilinmez. 'Aman Küçük Efendimizi elden aldırırız haaa' diyerekten çırpındı, Katil Niyazi, boynu alınmış tavuk gibi… 'Durmanın sırası geçti Gurbet Hala, hopla

> yetiş… Haberi ulaştır ki, n'apacağımız bilinsin ve de yapılacak bir an önce yapılsın! Son pişmanlık fayda vermez' dedi." (KUK. 124)

Abdülkerim, Memetçe'nin kendilerini aramaya başladıklarını öğrenir öğrenmez Semra Hanım'la konuşur. Semra Hanım'ın Terkos Gölü'yle Belgrad Ormanları arasındaki, Kömürcü Pınarı'ndaki Paşa Çiftliği'ne gitmenin en doğrusu olacağına karar verirler. Böylece hem Kara Kemal Bey için hem de Abdülkerim için balinanın karnı evresi tamamlanır. Onlar Semra Hanım'ın evinde gerekli planları yapıp, yolculuğun amacı konusunda kararlılıklarını gösterdikten sonra tekrar yolculuğa çıkma ve kurtulmaya çalışma zorunluluğuyla hareket ederler. Bu onlar için yeniden doğuş demektir.

1.18.2. Erginlenme

Kara Kemal Bey'in yolculuğunun erginlenme aşaması, romanının "Sürek Avı" ve "İnsanlık Sorumu" başlıklarını taşıyan ikinci ve üçüncü bölümlerinde tamamlanmaktadır. Bu bölümlerde Kara Kemal Bey, zorlu sınavlardan geçerek hayatta kalmaya ve yurt dışına kaçmaya çalışır. Bu bölümde reel bir yolculuk söz konusudur. Semra Hanım'ın Fındıklı'daki konağından Kömürcü Pınarı'ndaki Paşa Çiftliği'ne oradan da Kara Kemal Bey'in çocukluk arkadaşı Emin Bey'in evine kadar devam eden bu yolculukta Kara Kemal Bey'in kendisini sorguladığı kendilik ve benlik birleşiminin tamamlandığı görülür.

1.18.2.1. Sınavlar Yolu

Kurt Kanunu'nda Abdülkerim Bey ve Kara Kemal Bey Semra Hanım'ın konağında daha fazla kalamayacaklarını anladıktan sonra oradan çıkıp Paşa Çiftliği'ne gitmeye ve orada saklanmaya karar verirler. Fakat Semra Hanım'ın evinden çıkmak, daha sonra yolda kimseye yakalanmamak çok zor bir iştir. Bunu nasıl yapacaklarını planlarlar ve bu kahramanların atlatması gereken ilk sınav olur. Abdülkerim ve Semra Hanım'ı Memetçe'nin tanıştırmış olması, yer değiştirmenin temel sebebidir. Gece yola çıkmanın uygun olmayacağı, denetimlerin daha sıkı olduğu düşünülür ve uygun bir şekilde çarşaflanarak evden çıkıp Gurbet Hala'nın bostanına kadar gitmek kararlaştırılır. Buraya kadar Semra Hanım da onlarla birlikte gelecek, herhangi br polis soruşturması olursa dört kadın gezintiye çıktıklarını söyleyeceklerdir:

> "— Yeni bir kahramanlık yapacak değilim… Gurbet Hala da bizimle olacağına göre dört hanım, araba seyranına çıkıyoruz. Ben de bulunmalıyım ki, meraklı bir polis soruşturmaya kalkarsa, Gurbet Hala'yı kavgada yalnız bırakmayayım. Kurnaz bir gülümsemeyle gözlerini süzdü. Yaşasın peçeler… Halkçıların niçin kadınları çarşaftan çıkarmaya çalıştıkları anlaşılıyor." (KUK. 127)

Semra Hanım, kaçma planını yaptıktan sonra çiftliktekilerin gözüne batmamaları için bitpazarından köylü kıyafetleri sipariş eder. Bu kıyafetler de giyilince günlerdir sakalı uzayan iki kahraman tam bir köylü gibi görünürler:

> "Yüzlerini nasıl değiştirecekleri bilinmediği için, kaçaklar, konağa geldiklerinden beri tıraş olmamışlardı. Bu sebeple birer parmak sakalları köylü giyimlerine şaşılacak kadar uydu. Kılık değiştirenler gibi onları seyredenler de, sanki karnavala gidiliyormuş gibi neşelenmişlerdi. Hele Abdülkerim'in boynunu büküp kasketi elinde çevirerek, kendisine sorduğu 'Ulan doğru söyle… Adın Abdülkerim değil mi senin?" sorusuna 'Deel beyim! Ne sittirir… Abdülkerim'in bizim oralarda duyulmuşluğu n'arasın?' demesi vardı ki…" (KUK. 128)

Abdülkerim ve Kara Kemal Bey, Semra Hanım ve Gurbet Hala'nın da yardımıyla ilk sınavdan başarılı bir şekilde çıkarlar. Daha sonraki sınavları, çiftlikte kimsenin gözüne batmadan kömür tüccarı gibi hareket etmek ve sınır dışına çıkana kadar orada kalmanın yollarını aramaktır. Kara Kemal Bey, bu süre içinde çok yaşlanır daha düşünceli ve mutsuz biri haline gelir. Abdülkerim ise yirmi gündür beraber oldukları bu yolculukta artık Kara Kemal Bey'i çekilmez bulmakta, sürekli düşünceli olan ve içinde bulundukları kötü durumu hatırlatan bu adama öfkelenmektedir. Hatta zaman zaman onu ele verirse kendisinin kurtulup kurtulamayacağını bile düşünür. Bu durumda aşılması gereken bir diğer sınav tehlikelere karşı birbirlerini koruyarak hareket edip edemeyecekleridir.

Abdülkerim, çiftlikte kömür yakıcının karısı Hayriye'yi gözüne kestirir. Bir gün bu kadını gözetlerken yanına bir adam gelir. Toptancı olduğunu söyleyen Şaban, Abdülkerim'e nereli olduğunu, ne iş yaptığını, buraya niçin geldiğini, hangi yolları kullanarak geldiğini sormaya başlar. Abdülkerim, İnebollu bir kömür tüccarı olduğunu, İstanbul'da yeğenleriyle ortak işlettiği kömür dükkânlarının bulunduğunu söyler. Bunun üzerine Şaban okuma yazmasının olup olmadığını, son zamanlarda haberleri takip edip etmediğini sorar. Abdülkerim, bütün bu sorulara kafasında uygun cevapları bulmaya çalışır. Okuma yazmasının olmadığını sadece biraz hesap yapabildiğini söyler. Bunun

üzerine Şaban cebinden çıkardığı iki vesikalık fotoğrafı Abdülkerim'e gösterir ve yolculuğu boyunca bu ikisini görüp görmediğini, bunların Gazi Paşa'ya suikast düzenleyen kişiler olduğunu söyler:

> "— Olacağı… Vatanımıza milletimize… Dinimize imanımıza hizmet ki, hacca gitmekle bir… Cebinden iki fotoğraf çıkarıp gösterdi. Dolaştığın yerlerde bunlara benzer iki herif gördün mü? Höst! İyicene bakmadan 'Gördüm görmedim' yok… Ne denildi? 'Tanrı yolunda savaşmakla birdir, bunları yakalatmak' denildi. Göreyim seni, Hey İnebollu, bizim oralarda Kastamonu adamı gayet açıkgöz bilinir. 'Gördüm evet' demelisin, dediğin de doğru çıkmalı ki, Hacı Yunus Efendimiz sana cumhuriyet nişanı alıvermeli… Ayrıca vatan hizmetinden aylığa geçmesi de caba…
>
> Abdülkerim, kederli bir gülümsemeyle kendi resmine bakıyordu. Bereket kötü bir fotoğraftan çok kötü bir kopyaydı. Hele şimdiki haline şeytan bile benzetemezdi ama, kendisi kendini tanıdığı için gene de ürktü. Hemen Kara Kemal Bey'in resmini üste çıkardı. Kara kemal Bey fotoğraf çektirmeyi sevmez, hem de politikacılar için zararlı bulurdu. Bu sebepten resmi hiç benzemiyordu. Fotoğrafları suratını asarak uzattı." (KUK. 150-151)

Abdülkerim Bey, kendisine gösterilen fotoğraftakileri daha önce hiç görmediğini söyler. Şaban'ın sorduğu diğer soruları da uygun bir dille geçiştirmeye çalışır ve bu konuda başarılı olduğundan da emindir. Şaban, eğer bu iki kişiyi bir yerlerde görürse mutlaka askere ya da polise haber vermesini söyleyerek yanından ayrılır. Fakat Şaban Abdülkerim'i tanımıştır ve ona tuzak kurmak için Sarı Çavuş'a gider. Abdülkerim, bu işten kendisine yardım eden Hayriye sayesinde kurtulacaktır. Hayriye, Abdülkerim'e kendisini kurtarmayı teklif edip, bu gece çiftliğe tuzak kurulacağını söylediğinde, o Kara Kemal Bey'e verdiği sözü hatırlayarak bunu kabul etmez. Hızla çiftliğe dönüp Kara Kemal Bey'e çiftliğe baskın yapılacağı haberini verir. O sırada çiftliğe gelen askerlerle vuruşurlar ve Abdülkerim Küçük Efendi'yi de kurtarır. Kara Kemal Bey ve Abdülkerim, girdikleri bu zorlu sınavlar yolundan da başarıyla çıkmayı başarırlar ve birlikte yolculuğa devam ederler.

1.18.2.2. Tanrıçayla Karşılaşma

Kahramanların yolculuğu sırasında tanrıça görevi gören ve hem yardımcılık hem de yol göstericilik fonksiyonu üstlenen kadınlar sırasıyla Semra Hanım, kömür yakıcının karısı Hayriye ve Emin Bey'in kız kardeşi Perihan Hanım'dır. Semra Hanım, Abdülkerim'le

gönül ilişkisi olan kırk yaşlarında dul bir kadındır. Bir çiftlik meselesi sebebiyle Abdülkerim ile tanışırlar ve o günden sonra ilişkileri devam eder. Kara Kemal Bey ve Abdülkerim'in suikast planının öğrenildiğini ve kendilerinin de en kısa sürede aranılacaklarını fark edip kaçmaya karar verdiklerinde onlara yardım etmeyi ve onları evinde saklamayı kabul eden Semra Hanım tanrıça görevindedir:

> "Bir türlü hatırlayamadığı Şefik Paşa'nın, dul karısı Semra Hanım, zannettiği gibi, alık saraylılardan değildi. Zekâ gösterisine yeltenmemiş, çokbilmişlik taslamamıştı. Ne alıkça kasıntılı, ne de şımarıkça suluydu. Abdülkerim'le ilintisini, yalancı karıkocalığın sırnaşıklığına dökmediği gibi, arada cinsel bir alışveriş bulunduğunu saklamaya çabalayarak karşısındakini budala yerine de koymamıştı. İnceydi, duyguluydu. Birçok benzerlerinin tersine, pratik yaşamayı derin tanımamasının güçsüzlüğünü, güçlülük haline getiren ender saraylılardandı. Sofrasından, bakışlarla, tek kelimelerle kusursuz servisten, yakın çevresine, saygı, sevgi, bağlılık verdiği belliydi." (KUK. 81)

Semra Hanım, Abdülkerim'i ve Kara kemal Bey'i evine kabul ettiğinde onların nasıl bir tehlike içinde olduklarını bilmez. Hatta Kara Kemal Bey'in gerçek kimliğini de gizlerler ve eski valilerden Şefik olduğunu söylerler. Semra Hanım, Abdülkerim'i ikna edip Kara Kemal Bey'in gerçek kimliğini öğrendiğinde de durumu hiç belli etmez ve Küçük Efendi'yi tanımıyormuş gibi davranmaya devam eder. Daha sonra durumun ciddiyeti ortaya çıkar; Abdülkerim ve Kara Kemal Bey'in resimleri gazetelerde yayımlanır. Onlara yardım ve yataklık edenlerin de çok büyük ceza alacakları bilindiği halde Semra Hanım bir an bile tereddüt etmez. Kara Kemal Bey, onun evinden ayrılmak istediklerini kendisini tehlikeye attıklarını söylediği zaman bile gitmelerini engeller. Bu davranışıyla o Kara Kemal Bey'in gözünde bütün kutsal kavramların temsilcisi olur: "Semra Hanım girdi, karşısında yiğitlik, dostluk, hatta analık, heykeli gibi şefkatle gülümseyerek durdu." (KUK. 113)

Semra Hanım, evinde yaklaşık yirmi gün Abdülkerim Bey ve Kara Kemal Bey'i sakladıktan sonra mekân değiştirme zorunluluğu ortaya çıkar. Bu durumda yine Semra Hanım devreye girer ve en güvendiği adamlarından biri olan Derviş Kâhya'nın kontrol ettiği Paşa Çiftliği'ne Kara Kemal Bey'in ve Abdülkerim'in gitmesine yardım eder. Semra Hanım, kahramanların sınavlar yolundaki engelleri aşmasına yardım ettiği için kraliçe özelliği gösterir.

Hayriye ise köyde hafif kadın olarak adı çıkan, Jandarma Sarı Çavuş'la ve daha pek çok kişiyle ilişki yaşadığı bilinen bir kadındır. Hayriye, amcasının oğlu Kömüryakıcı Temel ile yıllar önce evlendirilir fakat karı-kocalık ilişkileri çok sınırlıdır. Temel, Hayriye ne isterse onu yapar ve hatta biraz da ondan çekinir. Hayriye, hem baştan çıkarıcı kadın hem de tanrıça figürünün özelliklerini taşır. Abdülkerim'i baştan çıkarıp birlikte olmak için evine gelmesini sağladıktan sonra Şaban'ın kendisini tanıdığını ve Sarı Çavuş ile birlikte kendilerine tuzak kuracaklarını söyleyerek onları kurtarır:

> "— Kız kahpe!.. Bundan mı, koyuvermedin beni?.. 'Sarı Çavuş gelip bassın' diye mi?..
>
> — Erkek gibi erkeği bastıracak karı değilim ben, Kara Yiğit! Gülümsemesini hiç bozmadan yere bakarak konuşuyordu. 'Kahpe' dedin, kahpeyim ya, adam tutturan değilim!.. Önüne gerildim ki, Sarı Çavuş seni uykuda basmasın!.."(KUK. 175)
>
> "— Yüz yıl yaşasam Abdülkerim'in hovardalıktaki marifetleriyle işe yarayacağı aklıma gelmezdi. Kömüryakıcının oynak karısı kurtardı bizi uyurken basılmaktan… Gene bu küçücük kadın besledi bizi…" (KUK. 207)

Yukarıdaki pasajlarda da görüldüğü gibi, Hayriye, başta Abdülkerim'i oyalamaya çalışarak evden çıkasını, çiftliğe gitmesini engellemeye çalışır. Fakat Abdülkerim'in ısrarla gitmek istemesi üzerine bu gece baskına uğrayacakları haberini verir. Hayriye, Abdülkerim ve Kara Kemal Bey çiftlik baskınından kurtulduktan sonra da onlara yardım etmeye devam eder ve ormanda kömüryakıcılık yapan kocasının yanına yerleştirdiği Abdülkerim'in ve Küçük Efendi'nin ihtiyaçlarını karşılar.

Romanda, tanrıça figürünün özelliklerini taşıyan kadın Emin Bey'in kız kardeşi Perihan Hanım'dır. Kara Kemal Bey ve Abdülkerim, Hayriye'nin kendilerine baktıkları iki günden sonra zorlu orman koşulların dayanamazlar ve hastalanırlar. Gurbet Hala'nın bostanına inmek zorunda kalan kahramanlar yeni bir yer bulma arayışına girerler. Fakat hiç kimse onları kabul etmez. Bir tek Çeribaşı birkaç günlüğüne sadece bir kişiyi barındırabileceğini söyler. Bunun üzerine Abdülkerim Bey ve Kara Kemal Bey yollarını ayırmaya karar verirler. Çok zor durumda kalan Kara Kemal Bey ise yıllardır görüşmediği arkadaşı Emin Bey'in evine gelir. Kapıyı Emin Bey'in kız kardeşi Perihan açar Ve Kara Kemal'in perişan halini görünce dayanamayıp onu içeri alır. Aslında Perihan ağabeyine bu durumdan hiç bahsetmeden onu iyileştirip göndermeyi planlar. Fakat kardeşinin her halini çok iyi bilen Emin Bey durumunda bir gariplik olduğunu

fark edip sorunca dayanamayıp Kara Kemal'e yardım ettiğini ve kendisinin şu anda evlerinde olduğunu itiraf eder.

Perihan Hanım, otuz dokuz yaşında çok güzel bir kadındır. Ağabeyiyle birlikte babalarından kalan bir evde yaşarlar. Perihan, bu evdeki görevini ağabeyini çekip çevirmek olarak benimser ve onun her türlü ihtiyacını karşılamak için uğraşır. Emin Bey kardeşinin hassasiyetini bildiği için onun kendisini kontrol ettiğini düşünmesine izin verir ve böylece karşılıklı güven ilişkisine dayanarak bu evde hayatlarını devam ettirirler. Emin Bey, kardeşi Perihan'ın mutlaka birilerine sığınma ihtiyacı hissettiğini bilir ve her zaman onun isteklerini de göz önünde bulundurarak kararlar alır: "Ancak gölgede yaşayabilen bitkiler gibi, bir erkeğin arkasına sinerek tedirginlikten kurtulur kadınlardandı." (KUK. 199)

Perihan Hanım, dul bir kadındır. 1907 yılında yirmi yaşında üç yıllık yeni evli bir kadınken, evde yalnız olduğu bir zamanda kocasının arkadaşlarından olan bir gencin yaralı bir halde kapısını çalmasıyla hayatı değişir. Perihan dayanamayıp bu gence yardım eder. Beş gün boyunca bu gençle Perihan'ın ilgilenmiş olmasından kocası rahatsız olur ve hem Perihan'a hem de yaralı arkadaşına güvenmesine rağmen toplumsal baskılar yüzünden evliliğini devam ettiremeyeceğini ve onu boşadığını bildiren bir mektup gönderir. Perihan Hanım, o vakte kadar kırılgan bir kadınken bu olaydan daha güçlü çıkar. Tedavi edip iyileştirdiği genç daha sonra bu boşanma olayını duyar ve Perihan ile evlenmek istediğini belirtir. Fakat Perihan bunu kabul etmez ve bu olaydan sonra bir daha evlenmemeye karar verir:

> "Aslında Perihan boşanmaya gelmez kadınlardandı. Ya hiç boşanmadan bir erkeğin gölgesinde, ölene kadar, külkedisi gibi sessiz yaşayacak, ya da dulluğunu doğuştan beraber getirmiş gibi Osmanlı anaları gibi, tek başına, en çetin yalnızlıkların hakkından gelerek, etekleri tertemiz ölecekti. Abisi Emin Bey gibi, yaşayışını kendisi seçmeyen, seçtiği için sonuna kadar boğuşmayı göze alamayan, fakat başına gelenler ne kadar istekleriyle çekişmeli olursa olsun, gösterisiz katlanan, böylece de hem güçlü, hem güçsüz sayılır rahat insanlardandı. Bu rahatlıkla bencilliğin yeri çok az olmalı ki, çevresine kolayca mutluluk verebiliyordu." (KUK. 200-201)

Perihan Hanım, çok güzel bir kadın olmasına rağmen cinselliğiyle ön plana çıkmaz. Onda cinsel arzulardan daha baskın olan sevgi ve yardımlaşma duygularıdır. O yıllar önce kapısına gelen birisini geri çevirmediği için kocasından boşanmak zorunda

kalmasına rağmen şimdi de yıllarca görüşmedikleri Kara Kemal Bey'i eve alıp ona yardım etmekten çekinmez:

"Kırk yaşına gelmek üzere olan, kusursuz güzel kadınların 'şahane' denilen çağındaydı. Buğday rengindeki yüzü kırışıksız, gözleri kocamandı. Tepeden tırnağa güzeldi ama, etiyle kışkırtıcı değildi." (KUK. 201)

Perihan Hanım, Kara Kemal Bey'i evine kabul ettikten sonra Gurbet Hala'ya ulaşır. Kara Kemal Bey'in kurtuluşu için gerekli olacağını düşündüğü hiçbir iyilikten geri durmaz. Perihan Hanım, sadece yardım etmeyi amaç edinmiş olması, herhangi bir cinsel arzusunun esiri olmaması ve kusursuz güzelliğiyle tanrıçanın bütün özelliklerini taşır. O, kahramanın yoluna devam edebilmesi için gerekli yardımları sağlar ve kahramanın yolculuğa devam edebilmek için gerek duyduğu gücü elde edebilmesi için her şeyi yapar.

1.18.2.3. Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın

Romanda, baştan çıkarıcı kadın kömüryakıcının karısı Hayriye'dir. Hayriye, köyde birçok kişi ile birlikte olmuş bir kadındır. Sarı Çavuş'la da ilişkisi olan Hayriye, kendisini kaçak kömür almaya gelmiş İnebollu bir tüccar olarak tanıtan Abdülkerim'i de etkilemeyi başarır. Zira romanda Abdülkerim, her zaman kadınlara ve cinselliğe düşkünlüğüyle anılır. Hayriye'nin de "oynak kadın" olduğu kendisine söylenince fırsat kollamaya başlar ve Hayriye'nin evinin yakınlarında dolaşır:

> "Hamarattı bu Hayriye… Eli işe yatkın… Çamaşırları ipe atıvermesinden belli… Ayaklarının burnuna basıp biraz yükselince, incelip uzuyor. 'Sanırsın ki, on dört yaşında körpe kız… Yollu olduğunu söylemişti, yaşlı harmancı… Söylemese, doğruluğuna yüz tanık getirse, kim inanır? Şöyle bir yan bakışla bakmıştı su istediği zaman, 'Sen de nerden çıktın der gibi…' Sonra suyu içerken tepeden tırnağa süzmüştü, tastamam alıcı gözüyle… Giyimi biraz eskiceydi ama, tertemizdi. Saçları koyu kumral… İnadına gür… Dola bileğine… Sürü götür Kaf Dağı'na kadar… Bana mısın demez. Dayanıklı olur böyle karılar… Hoşlanır horlanmaktan… Ne demektir bu? Saçlarının teline kadar, istekli demektir. 'Tamam! Şimdi anladım, neresi benziyor Naciye'ye… Kuyruk sallaması… Bununki hemen de belli belirsiz ama, Naciye'nin kışkırtıcı çalkalayışından daha bitirici… Bunda bir gizlilik var ki, ustası bilir, usandırmaz böyleleri… Tam 'Bıktım' dersin, bakarsın, bir yeni hüner daha koymuş ortaya…'" (KUK. 130)

Abdülkerim, Hayriye'yi gözetlemeye başlar fakat gündüz kendisini lafa tutan Toptancı Şaban yüzünden onun yanına gidemez. Fakat akşamına, Derviş Kâhya'nın Kömüryakıcı Temel'i ormana gönderdiğini bildiği için Hayriye'nin evine gider. Hayriye ile birlikte olurlar. Fakat Hayriye saat ikiyi geçmesine rağmen Abdülkerim'i göndermek istemez. Gençliğini, eskiden yaşadıklarını anlatarak Abdülkerim'i evde tutmaya çalışır. Fakat bütün ısrarlarına rağmen Abdülkerim gideceğini söyleyince dayanamaz; Şaban ve Sarı Çavuş'un kendisinin gerçek kimliğini bildiklerini ve ona tuzak kurduklarını itiraf eder:

> "— Kız kahpe! Bundan mı, koyuvermedin beni?.. 'Sarı Çavuş gelip bassın' diye mi?..
>
> — Erkek gibi erkeği bastıracak karı değilim ben, Kara Yiğit! Gülümsemesini hiç bozmadan yere bakarak konuşuyordu. 'Kahpe' dedin, kahpeyim ya, adam tutturan değilim!.. Önüne gerildim ki, Sarı Çavuş seni uykuda basmasın!.." (KUK. 174-175)

Hayriye, Abdülkerim'den çok hoşlanır ve onun bile bile kendisini ateşe atmasını istemez. Israrla buradan kaçıp ormana gitmesini kocasının ona yardım edeceğini söyler. Kocasının kendi sözünden çıkmayacağını Temel'in yanındayken başına hiçbir şeyin gelmeyeceğini ekler:

> "— Dur Kara Yiğit… Kurbanın olam, gitme… Ateşe girmektesin ki, kurtuluşu yok yollara zorlamaktasın… Yamandır Sarı Çavuş'un nişancılığı… Yanına iki zaptiye alacak… İkisi de kıyıcıdır, ve de attığını vurucudur. Eğlen… Beni işit… Azık koyayım torbaya… Al eline ormanı… Bunalırsan, git benim herife… 'Hayriye saldı beni' dersin, 'Saklayacakmışsın birkaç gün' dersin…" (KUK. 177)

Abdülkerim, Hayriye'nin bu teklifini gerçekten kabul etmeyi düşünür. Bu kadının yardımıyla belki ormanın içinden Bulgaristan sınırını bile aşabilecektir. Fakat sonra içini büyük bir pişmanlık kaplar. Arkadaşı Baytar Rasim'e yaptığı hainliği Kara kemal Bey'e de yapmayacaktır. Hayriye ile vedalaşıp çıkar ve çiftliğin baskına uğradığı sırada Toptancı Şaban'ı öldürerek Kara Kemal Bey ile oradan kaçmayı başarırlar. Abdülkerim Bey, baştan çıkarıcı kadının aldatmasına ve güzel vaatlerine kanmayıp yolculuğa devam etmeyi seçer.

1.18.2.4. Babanın Gönlünü Alma

Romanda gerçek bir baba yoktur. Bu evrede, Abdülkerim ve Kara Kemal Bey yolculuklarına farklı yerlerde devam etmek zorunda kalırlar. Kara Kemal, çaresiz

kalarak çocukluk arkadaşının evine gizlenir ve küçük bir çocuk gibi İttihat ve Terakki'nin en önemli adamıyken yaptığı hataları düşünmeye başlar. Kara Kemal Bey, burada Emin Bey'i baba figürünün yerine koyup onun gönlünü alır ve ondan af diler. Emin Bey'in baba figürüne karşılık geldiği ise romanda şu şekilde vurgulanır: "Kara Kemal Bey yaşıt oldukları halde, çocukluk arkadaşı Emin Bey'in elini baba gibi okşadı." (KUK. 217)

Emin Bey, onun çocukluk arkadaşıdır ve bir süre İttihat ve Terakki Partisi'nde birlikte görev yapmışlardır. Fakat Emin Bey sorumluluk almaktan çekindiğini belirterek parti işlerinden çekilir. Kara Kemal Bey ise bir dönem İttihat ve Terakki Partisi'nin en önemli adamlarından bir olur ve parti yönetimdeyken İaşe Nazırlığı yapar. İki arkadaş fikir ve davranış itibariyle birbirlerinden çok farklıdırlar. Kara Kemal Bey, İttihat ve Terakki döneminden başlayarak kendisini suçladığı konularda sorduğu soruların cevabını vererek Emin Bey'in gönlünü almaya çalışır.

Emin Bey, evinde saklanmasına müsaade ettiği Karar Kemal'e sohbet ederken aklına takılan soruların hepsini sorar. İlk olarak bu suikast planının nasıl ortaya çıktığını öğrenmek ister. Kara Kemal Bey, suikast fikirlerinin her zaman serserilerden ve kan dökmeye meyilli insanlar tarafından ortaya atıldığını söyler. Bu işe meyilli adamların alttan alta kışkırtılmasıyla da suikast planlarının devreye konulduğunu, zaten iktidarların böyle bir plan yokken dahi varmış gibi önlemler aldığını, böyle bir durumu duyduklarında ise engel olacaklarına daha da kışkırtarak bunu düşmanlarını ele geçirmenin bir yolu saydıklarını söyler.

Emin Bey, Kara Kemal Bey'in başından bu suikast palanından haberi olup olmadığını öğrenmek ister. Kara Kemal, suikast söylentisini herkes gibi kendisinin de zaman zaman duyduğunu fakat fiilen böyle bir planın içinde yer almadığını belirtir. Emin Bey, bu söylentiler duyulmaya başlandığında "serseri" olarak nitelendirilen bu adamların önlenip önlenemeyeceğini sorar. Kara Kemal Bey, suikast fikri yerleştikten sonra bunu engellemenin mümkün olmadığını, bu insanların yüksek amaçların kapısını açmaya tek kurşun yeteceğine inandıklarını söyler. Kara Kemal Bey, suikastçıların çoğu zaman ordunun kendi taraflarında olduğuna inandıklarını ve 'devlet elden gidiyor bütün bunlar bizim korkaklığımız yüzünden oluyor' diye düşündüklerini, böyle düşünen birinin de geri döndürülemeyeceğini ifade eder.

Emin Bey, suikast planlarını ve suikastçıların bütün özelliklerini bilen Kara Kemal Bey'in neden bu durumun önüne geçmediğini, neden kendisinin adının bulaştırılmasına izin verdiğini sorar. Kara Kemal Bey, bu durumda kurtuluşun ancak iki yolla sağlanabileceğini, fakat bunların ikisini de kendisinin yapamayacağını belirtir. Bunlardan birincisinin ilk şüphede her şeyi bırakıp yurt dışına kaçmak olduğunu; ikincisinin ise iktidardan tarafa olduğunu göstermek için kendisinden yapılmasını istenen her şeyi yapması gerektiğini belirtir. Fakat bu durumda da sadakatinin gerçek olup olmadığını kontrol etmek için hiç yapamayacağı işleri yapmasını isteyeceklerini, kendisinin kişiliğinin buna hiç uygun olmadığını söyler. Yani Kara Kemal Bey için ne suikastı engellemek ne de kendi isminin bu plana dâhil edilmesini önlemek mümkün olmamıştır.

Kara Kemal Bey, başından beri suikast işinin hükümetin bilgisi dâhilinde işlediğini ve kendisini de gözden çıkardıklarını bildiği için teslim olmanın hiçbir faydasının olmayacağını fark ettiğini Emin Bey'e anlatır. İstiklal Mahkemesi Reis Kel Ali'yi yakından tanıyan Kara Kemal Bey, İttihat ve Terakki'nin komitacılarının özellikle böyle işlerde kullanılmak için seçildiğini, kendisini yaranmak için yıllarca peşinden ayrılmayan bu insanların o günden beri kendisine öfke duyduklarını ve bugün kendisi hakkında herhangi bir yargılama olmadan çıkarılan ölüm kararının o günlerden kalma hıncın eseri olduğunu belirtir:

> "Başından beri sevmedim ben, bizim komitacıları… Çok zorda kalınca kullanmadım değil ama, kullanmak başka, sevmek başka… Yakup Cemil işinde başarı elverseydi, temizleyecektim hepsini… o zamandan beri diş biler bu takım bana… Başkaca, bunlar, her öfkeli baktığım adamı öldürmek gösterisi yaparlardı. Söylemesi ayıp, benden bir aferin alabilmek için, kolayca adam öldürebilirlerdi. Bunun düşmanlığıdır." (KUK. 218)

Kara Kemal, İttihat ve Terakki Partisi'nin en önemli adamıyken kendi uyguladığı politikayı da eleştirir ve bu gün bu durumda olmasının sebebini o gün uyguladıkları politikaya bağlar. Onlar, hedeflediklerini elde edebilmek için her yolu mubah saymışlar, her türlü tehlikeli ve bulaşık işlere girenleri bile bile amaçları doğrultusunda kullanmaktan çekinmemişlerdir. Kara Kemal Bey, bunları söylerken Emin Bey'den af diler gibidir ve bugün başına gelenlerin sorumluluğunu da üstlenir:

> "Onların şimdi bizim için neler düşündüğünü bilirim ben… Bizim ömrümüz, bütün suçlarımızı muhaliflerimize yüklemekle geçmiştir. Büyük politika sandık bunu… Yatkınmışı, alıştık. Daha beteri, en suçlularımıza, en utanmazlarımıza uyarak, doğru söyleyenlere, hiçbir suçu olmayanlara diş biledik yıllarca… Giderek muhaliflerimizle aramızdaki ilintileri hırsızlarımız, manyaklarımız belirleyip denetler hale geldi. Bu heriflerin ne kadar rezil, ne kadar işe yaramaz olduklarını… Ne demek işe yaramaz! Tersine, kancıklıklarını… Aptallıklarını… Çalıp çırptıklarını bile bile, muhaliflerimizi en alçak iftiralarla karalamalarını beğeniyorduk, sırtlarını sıvazlayarak kışkırtıyorduk, mükâfat olarak da çalmalarına, namussuzluklarına göz yumuyorduk. İstiklal Mahkemelerinin, çoğunlukla bizim ikinci takım döküntülerinden kurulması rastlantı değildir. Böyle işlere yatkınlığımız, sınavlara vurulmuş, ölçüp biçildikten sonra iyi değerlendirilmiştir." (KUK. 219-220)

Kara Kemal Bey, bütün yaptıklarını anlatıp bütün bunların sorumluluğunu da üstlendikten sonra Emin Bey'e artık teslim olmasının neden mümkün olamayacağını anlatır. Teslim olsa bile hakkında çıkarılan kararın değiştirilmeyeceğini ve kendisinin gözden çıkarıldığını bilmenin kederi içindedir:

> "Bir toplum düşün ki, orda adam öldürmeye, hem de, çoğu, suçsuz adam öldürmeye SİYASET deniyor. Bu yüzden bizde yiğitliğin on şartı vardır: Dokuzu kaçmak, biri hiç görünmemektir. Anladın mı, neden teslim olmak yazılı değildir bizim kitapta? Bizde kurtuluş teslim olmak zorunda kalacağın yere düşmemektir. Bikez buraya sürüklendin mi… Parmağını kaldırdı. Zagona mertçe uyacaksın! Bunun zagonu, yarıp çıkmaktır. Baktın yolu yok… Gürleyip gitmek…" (KUK. 220)

Yukarıdaki pasajda da görüldüğü gibi Kara Kemal Bey, bu saatten sonra kendisinin teslim olması ve suçsuzluğunun ispat edilmesinin mümkün olmadığını söyleyerek kendisi için ilki seçeneğin söz konusu olduğunu belirtir: o, elinden geldiği kadar kaçma mücadelesi verecek eğer bunda başarılı olamazsa da ölümü seçecektir:

> "Bu koca imparatorluk bizim elimizde ölmüştü. Suç ne kadar büyükse, çekilecek cezanın da o kadar büyük olması gerekir. Biz dünyanın en ağır suçunu biraz tartaklamayla savuşturulur, sandık. Bu anda, yüzüme vuran darağacı gölgesi, suikast suçlusu olduğumdan değildir Emincim… Büyük suçun gölgesidir bu… Tarihin örneğini yazmadığı kurtlar boğuşmasına girip yenik düştük. Kurtlukta düşeni yemek kanundur." (KK, 246)

Kara Kemal Bey, şimdiye kadar yaptığı bütün olumsuz davranışları ve siyasetteki suçlarını Emin Bey'e anlattıktan sonra suikast işinde suçsuz fakat daha önceden çok suç

işlemiş biri olduğunu gösterir. Küçük Efendi, Emin Bey'den kendisini burada saklamak zorunda bıraktığı, onu ve kız kardeşini tehlikeye attığı için de af dilemiş babanın gönlünü alma evresini tamamlamış olur.

1.18.2.5. Tanrılaştırma

Kara Kemal Bey'in tanrılaştırılması, onun yakalanmamak için intihar etmesiyle olur. Emin Bey, Kara Kemal Bey'e yardım edebilmek amacıyla Niyazi'yle birlikte bir Alman kaptanla görüşmeye gittiği gün, Emin Bey'in evine polisler baskın düzenlerler. Evde yalnızca Kara Kemal Bey, Perihan ve Gurbet Hala vardır. Kadınlar boş bulunup kapıyı açınca polisler içeri girerler; bu sırada Kara Kemal bey bahçeye atlar ve teslim olmamak için kendisini silahıyla vurup intihar eder. Kara Kemal Bey'in intiharını Emin Bey'in yeğeni Gazeteci Murat oradaymış ve her şeye tanık olmuş gibi anlatır. Emin Bey, kara Kemal Bey'i evinde saklama suçundan tutuklanıp tekrar bırakılınca olayın detaylarını öğrenmek ister ve bu anlarda yaşananları tekrar yeğenine anlattırır:

> "Girdim. İlk adımda nargile kokusu… Gurbet Hala bağırıyor. Yerde bir çift terlik… Sedirde bir kitap… 'Teslim ol Kara Kemal Abi!' Sesi tanıdım ama çıkaramadım bağıranın kimliğini… Koştum pencereye… İki yandan, kümeslere doğru, iki büklüm gidiyorlar. Ellerinde tabanca… 'Gel teslim ol Kara Kemal Abi, hakkında hayırlısı budur!' diye seslendi, komiser yardımcısı… Görünürde kimse yok… 'Atlamıştır öteki bahçeye' diyorum. 'Teslim ol Kara Kemal Abi… Ayaklarını öpeyim, teslim ol! Biliyoruz nerdesin?..' Birden dayıcım korkunç bir sessizlik oldu. Hayır, anlaşılır şey değil… Ömrümde böyle sessizlik görmedim. Dünya havasını yitirse ancak böyle bir donma söz konusudur. Anlatamam… Nitekim, röportajda da anlatamadım burasını gereğince… Anlatabilseydim de, hiç kimse anlayamazdı. Ancak kıyamet koptuktan sonra dünyayı sarabilecek bu kalın sessizliğin iççinde, bir gülüş duydum.
>
> — Gülüş mü? Ne münasebet! Kim gülüyor?
>
> — Kara Kemal Bey…
>
> — Emin misin?
>
> — Şundan eminim ki, sordum polislere sonradan… Onlar da duymuşlar. Birisi 'Kanım donuyordu az daha' dedi.
>
> — Nasıl gülüş… Ne gibi?

> — Hıçkırığa benziyor desem değil… Dünyaya küskün zamanlarda güleriz ya… İnsanlardan umut kestiğimizde… Hemen arkasından silah sesi… Sert değil… Gayet yumuşak… Boğuk… Nerde o gülüşteki korkunçluk… Nerde bu patlamadaki cıvıklık… Gidip baktım, ne dersiniz…" (KUK. 278-279)

Yukarıdaki pasaj, Murat'ın Kara Kemal'in intiharı sırasında yaşananları anlatmasına dayanır. Murat, Kara Kemal Bey'e insanüstü özellikler atfederek onun ölümünü de insanüstü bir varlığın ölümüyle birleştirir. Önce kulakları sağır edecek bir sessizliğin olması, daha sonra hiç duyulmamış bir gülüş ve bu gülüşün silah sesini bastırması kahramanı sıradan insan vasıflarından sıyırmak içindir. Emin Bey, Murat'ın anlattığı bu intihar sahnesinden çok etkilenir ve bu gülüşün kara Kemal Bey'in kendisinin onu ihbar ettiğini düşünmesiyle alakalı olup olmadığını düşünmeye başlar. Eğer öyle ise suçsuzluğunu hiçbir zaman ispatlayamayacak ve daima bu utanç verici duygu ile yaşayacaktır. Emin Bey, uzun süre Kara Kemal Bey'in ölmeden önce nasıl ve niçin güldüğünü anlamaya çalışır:

> "Demek aslında, dış dünyanın değil, Murat'ın iç dünyasının sessizliğiydi bu… Bir an, yaşamanın dışına çıkma… Canlıyken ölüme gidiş geliş… Ne cam tıkızlığındaki sessizlik, ne de bunu derinlerinden duyulan hıçkırığa benzeyen gülüş, dünyamıza, insana özgü değil… Yaşama sınırının ötesinde ölüm avadanlıkları bunlar… Silah sesi, daha sonra da duyulsa, bu gülüşten daha önce olmak gerek… Burda artık, dünyaya özge öncelik sonralık düzeni söz konusu olamaz!" (KUK. 282)

Yukarıdaki pasajda da görüldüğü gibi Kara Kemal Bey'in ölümü insanüstü bir dünyanın ve varlığın son anları olarak anlatılır. Emin Bey, Kara Kemal Bey'in kendisinden şüphelenip şüphelenmediği düşüncesi içinde kıvranırken bu intihar sırasında Gurbet Hala'nın da orda bulunduğunu ve Kara Kemal Bey ile en son konuşanın o olacağını düşünerek onun evine gitmeye karar verir. Gurbet Hala, Murat'ın intihar sırasında orada olmadığını, polislerin onu daha sonra aradıklarını söyler. Bu durum, Emin Bey'i bu şüpheden kurtarır fakat daima savunduğu sorumluluktan kaçma fikrinin mümkün olmadığını da böylece öğrenir. Yeğeni Murat'ın gazete haberinde uydurduğu bu yalan yıllar sonra bir başkasında da "Kara Kemal Bey ev sahibinin ihbar ettiğini düşünüp böyle acı bir şekilde gülmüştür." düşüncesini uyandıracağını ve sonsuza kadar bu sorumluluğun yükünün omuzlarında olacağını düşünüp üzülür. Bu durum ona daima sorumluluk almak ve kendi üstlendiği sorumlulukların ağırlığını taşımanın gerekliliğini öğretir.

Kara Kemal Bey'in yolculuğu, tanrılaştırma evresinden sonra hem reel hem de ruhsal anlamda devam etmez. Kahraman için tanrılaşma "fenafillah"a veya "Nirvana"ya ulaşma düşüncesidir. O, arkadaşlarının kendisini Gazi Paşa'ya suikast girişimi içinde göstermesi üzerine bu yolculuğa çıkar ve yurt dışına çıkmak için çabalar. Bu reel yolculuk esnasında arınır, kişisel korkularından ve arzularından kurtulur. Kara Kemal Bey de intihar ederek "Nirvana"ya ulaşır ve bütün tecrübelerini Emin Bey'e aktarmanın rahatlığıyla ölür.

SONUÇ

Kemal Tahir'in romanlarını "arketipsel eleştiri" yöntemi ile tahlil etmeyi hedefleyen bu çalışmada, olay örgüsü üzerinden "yolculuk arketipi"nin izi sürülmüştür. Arketipsel yolculuk, mitolojik anlatılarda, seçilmiş kahramanın, ülkesinde ortaya çıkan kargaşayı gidermek üzere uzak diyarlardaki büyülü bir nesneyi elde etmesini amaçlayan bir maceradır. Bu süreç aynı zamanda kahramanın kişilik gelişimini sağlayan bir nitelik arz eder. Modern metinlerde bu yolculuk çağın ihtiyaçları çerçevesinde yeni görünümlerle ortaya çıkar; olaylar, kahramanlar ve semboller çağın okuyucusunun makul karşılayacağı gerçeklik düzlemine taşınır. Bunun yanı sıra, modern metinlerde, yolculuk sistematiği geleneksel anlatılara nispetle farklılık gösterebilir. Bu farklılıklar, bazı aşamaların/evrelerin bulunmaması ya da yer değiştirmesi biçiminde olabilir. İnceleme konusu romanlar bu çerçeveden değerlendirildiğinde aşağıdaki bulgulara ulaşılmıştır.

1. "Büyülü nesne"si kadın ve erkek figürlerden seçilmiş romanlar: Geleneksel anlatılarda büyülü nesne insan dışı varlıklardır. Bunlar büyüleyici özellikler taşıyan bir kılıç, ok, yay, mücevher, ot ve benzeri nadir bulunan bir nesnedir. İncelenen romanlardan *Sağırdere-Körduman, Kelleci Mehmet, Rahmet Yolları Kesti, Yediçınar Yaylası, Karılar Koğuşu*'nda büyülü nesne işlevi bir insana yüklenmiştir. Bu romanlardaki seçilmiş kahramanların yolculuk aşamalarının değerlendirilmesi sonucunda aşağıdaki verilere ulaşılmıştır:

Sağırdere ve *Körduman* romanlarının seçilmiş kahramanı Yamören köyünün delikanlılarından olan ve bütün gününü köyün kızlarının peşinden koşarak geçiren "Kulaksızların Mustafa"dır. Mustafa'nın bu maceraya atılmasının nedeni onun için "büyülü nesne" konumuna yükselen Ayşe'dir. Ancak eserin ilerleyen bölümlerinde Mustafa için büyülü nesne konumunda olan Ayşe'yle para kazanma hırsı yer değiştirecektir. Mustafa, Ankara'ya gidip istediği konuma ulaştıktan sonra onun macerasının reel ve ruhsal anlamda dönüş aşamasını içeren *Körduman*'da yolculuğu

devam eder. Mustafa'nın köye dönmesiyle Ayşe yeniden büyülü nesne konumuna yükselmiş ve Mustafa, babası Kulaksızların Yakup'un da geçmişten gelen intikam hırsıyla desteklenerek macerasını tamamlamıştır. Mustafa söz konusu iki eserde "yola çıkış-erginlenme ve dönüş" aşamalarını geçmiş, Ayşe'yi elde etmiş ve romanın sonunda onun uğruna cinayet işleyerek "bireyselleşme sürecini" tamamlamıştır.

Kelleci Memet'in seçilmiş kahramanı "Kelleci Memet"tir. O, ağasının üvey kızı Cemile'yi elde etmek için maceraya çıkmıştır. Onun yolculuğunun "yola çıkış" aşamasının evreleri, aktüel zamana göre mazide kalmış bir süreçte yaşanan olayları içerir ve bu aşama "geriye dönüş" yöntemiyle anlatılır. Ağasını öldürüp hapse düşen Kelleci Memet'in, yolculuğunun erginlenme aşaması ise aktüel zamanda hapishanede geçer. Hapishane hayatı onun ruhsal anlamda yetkinliğe ulaşmasını sağlamış; ancak o Cemile'nin Yusuf'la evlendirildiğini öğrenince hapishaneden kaçtığı için yaşam özgürlüğüne erişememiştir.

Rahmet Yolları Kesti'nin seçilmiş kahramanı Uzun İskender'dir. Uzun İskender, eşkıyalık devrinden sonra uzun müddet fedailik yapmış, namlı eşkıyalardandır. Evli ve kırk yaşında olmasına rağmen Sarıca köyünün muhtarı Arif Ağa'nın kızı Gülbeniz'e ulaşmak onun tek amacı haline gelmiştir. Uzun İskender, yolculuğunun erginlenme aşamasını geçmişten getirdiği eşkıyalık deneyimiyle aşar; ancak o devrin bittiği gerçeğiyle yüzleşip kendisiyle hesaplaşır. Büyülü nesne (Gülbeniz)'e ulaşmasına çok az kalmışken, tabiat şartları engel olmuş, kahraman dönüş eşiğini aşamamıştır.

Yediçınar Yaylası'nın seçilmiş kahramanı Çakır Kâhyaların Kenan'dır. Romanda, on beş on altı yaşında olan Kenan için "büyülü nesne" Kara Abuzer'in karısı Emey Hanım'dır. Kenan, Emey'i elde etmek için her türlü sıkıntıyı göze alır. Romanda, Çakırların Kenan'ın yolculuğun "yola çıkış ve erginlenme" aşamasını tamamladığı görülür. Çakırların Kenan'ın Emey'e duyduğu tensel haz isteği onu reel değil, ruhsal bir yolculuğa sürüklemiştir. Bu isteğin onu olgunlaştırması, fiziki birliktelikten ruhsal birleşmeye geçirmesi beklenirken o, bunu başaramaz. Kendilik ve benlik birleşmesini tamamlayamayan Kenan, dönüş aşamasına geçmeyi kendi isteğiyle reddeder. Hatta onun bu durumu, *Köyün Kamburu* ve *Büyük Mal* romanlarında halk arasında bir ibret hadisesi olarak dilden dile dolaşır.

Karılar Koğuşu, Kemal Tahir'in Malatya Cezaevi'nde tuttuğu müsveddelerden oluşturulmuş ve yazarın ölümünden sonra yayımlanmış bir romandır. Romanın başkişisi İstanbullu Murat'tır. Malatya cezaevindeki bütün kadınların serüvenleri onun aracılığıyla aktarılmaktadır. Bu hikâyeler içerisinde en çok ön plana çıkan Hanım'ın macerasıdır. Bu nedenle romanın seçilmiş kahramanı Hanım'dır. Onun seçilmiş kahraman olmasının sebebi, erkeklere karşı zaafı olan bir kadın modeli oluşturmasından ve cahilliği sebebiyle bu zaafı için her şeyi göze alabilecek kadar cesurluğundan kaynaklanmaktadır. Hanım, yasak aşk yaşadığı Ali'yle birlik olup kocasını öldürmüş ve idama mahkûm edilmiştir. Ali ise yaşı küçük olduğu için otuz yıl hüküm giymiştir. Roman boyunca idam edilmeyi bekleyen Hanım için "büyülü nesne" Ali'dir. Romanda Hanım'ın macerasının yola çıkış aşaması aktüel zamana göre mazide kalmış bir olaydır ve geriye dönüşle bize Murat'ın bakış açısıyla anlatılır. Romanda olaylar özetlendiği için bütün evreleri ayrıntılı şekilde takip etmek mümkün olamamıştır. Olay, Malatya cezaevinde geçtiği için yola çıkış aşaması hariç reel anlamda bir yolculuktan söz edilemez. Romanda herkes, Hanım'ın ifadesini, suçu Ali'nin işlediği kendisinin haberi olmadığı yönünde değiştirmesi için ısrar eder; çünkü o on sekiz yaşından küçüktür ve idamla yargılanması mümkün değildir. Hanım, romanın sonuna kadar ifadesini değiştirmeyi kabul etmez ve idam edilir. O, büyülü nesne konumundaki Ali'ye kavuşamamış fakat onun için idam edilmeyi göze almıştır. İdam edilmeye giderken ruhsal anlamda bir dönüş yaşar ve sevdiği adamı koruduğunu düşünerek yaşama özgürlüğüne ulaşır.

2. "Büyülü nesne"si maddi ihtiras olan romanlar: *Köyün Kamburu*, *Büyük Mal*, *Damağası*, *Bir Mülkiyet Kalesi*, *Hür Şehrin İnsanları* romanlarında para, güç, statü gibi unsurlar büyülü nesne konumuna getirilmiştir. Bu romanlardaki seçilmiş kahramanların yolculuk aşamalarının değerlendirilmesi sonucunda aşağıdaki verilere ulaşılmıştır:

Köyün Kamburu'nun seçilmiş kahramanı Çalık Kerim'dir. Kemal Tahir'in romanlarındaki en ilginç seçilmiş kahramandır. Çalık Kerim'in macerası romanda anne karnındayken başlar. Onun fiziksel rahatsızlığı ruhsal gelişimini tamamlamasını sağlayan önemli etkenlerden biridir. Kerim'in dünyaya gelişi sırasında bazı sıra dışı hadiseler yaşanmıştır. Çalık Kerim'in babası köyün baş belası olan Parpar Ahmet'tir. O, karısı Topal Ayşe'yi Çalık Kerim'e hamileyken dövmüştür. Köylüler Ayşe'yi onun elinden kurtarmak için Papar Ahmet'i öldürmek zorunda kalmıştır. Campbell,

kahramanın doğumundan sonra "kötü davranılan en genç oğul ya da kız, öksüz, üvey çocuk, çirkin ördek ya da aşağı düzeyden toprak sahibi" (Campbell 2010: 357) olarak toplumdan ayrıldığını söyler. Çalık Kerim, babasının yüzünden erken doğar ve fiziksel açıdan kusurludur. Çirkin olması, onu diğer çocuklardan ayırır ve onda gözlemlenen birtakım farklılıklar seçilmiş kahraman olma özelliğini pekiştirmektedir. Campbell'in "çocukluk sürgünü ve dönüşü teması" (Campbell 2010: 354) olarak bahsettiği kahramanın doğduğu yerden uzaklaştırılması hadisesi, Çalık Kerim'in Yediçınar Yaylası'na gönderilmesiyle başlar. Köyde istenmediğinin farkında olan Çalık Kerim için "büyülü nesne" bu hadiseden sonra maddi güç veya itibar kazanarak fiziksel kusurlarından kurtulmak ve köye dönmek olur. Bunun için önce medreseye girmeyi hedefler; fakat hastalanıp köye dönünce bu planını gerçekleştiremez. Onun yolculuğunun erginlenme aşaması, zengin bir kadınla evlenip onun mal varlığına konma isteğiyle köyün en güzel ve zengin kızı Petek'i elde etme mücadelesiyle geçer. Çalık Kerim köye çerçi dükkânı açtıktan sonra maddî heveslerin kurbanı olarak Petek'i evlenmeye ikna eder. Macerasının sonunda Çalık Kerim, yaşama özgürlüğüne kavuşur ve korku taşımaz. Kahraman, hiçbir şeyin yok olmayacağını, doğanın büyük bir yenileyici olduğunun idrakine varır. *Köyün Kamburu*'nda da Çalık Kerim, en başta köylüler tarafından aşağılanan ve hor görülen bir "deli çalık" iken artık "Çalık Hafız"dır. Onun fiziksel kusurları kimse tarafından görülmemekte ve herkesin takdirini kazanmaktadır.

Büyük Mal'ın seçilmiş kahramanı Yayla Padişahı Sülük Bey'dir. Onun seçilmiş kahraman olmasının ilk sebebi, ailesinin Çorum'a taşındığı yılın bolluk içerisinde geçmesidir. Diğer sebep ise onun bir sürgün olması, bu sebeple sürekli hor görülmesidir. "*Yediçınar Yaylası-Köyün Kamburu- Büyük Mal*" eserleri nehir romanı özelliği göstermekte ve birbirini tamamlamaktadır. Bu nedenle Sülük Bey'e dair yaptığımız bu tespitler, daha öncede inceleme kısmında vurguladığımız gibi *Yediçınar Yaylası* romanında geçmektedir. Sülük Bey, çevresindeki insanlar tarafından hor görülen bir kişi olmasına rağmen sezgi gücü oldukça yüksektir ve olacak şeyleri önceden tahmin edebilir. Sülük Bey'in reel yolculuğu, köylülerin borcunu ödemek için Yediçınar Yaylası'ndan Çorum'a gitmesi ile başlar. Dolayısıyla macerasında onun için "büyülü nesne" para ve itibar kazanmaktır. Bunun için Hacı Kenan'dan kurtulması ve onun yerine geçmesi gerekir. Ancak işler planladığı gibi gitmez ve adı Mustafa Kemal

Paşa suikastına karışır. Hacı Kenan kızı Nefise'yle evlenmesine izin vererek onu bu durumdan düşmanı olmasına rağmen kurtarır. Nefise'yle evlenerek "kadının baştan çıkarıcılığı"nın etkisinden kurtulamayan Sülük Bey, Nefise'nin eski yavuklusu tarafından öldürülür ve macerası yarım kalır. Bu durumda romanda kazanan bütün mallara konan Hacı Kenan olmuştur. Sonuç olarak, *Büyük Mal*'da yolculuk arketipi aşamalarının sırasıyla takip etmek mümkün değildir. Sülük Bey, macerasının yola çıkış ve erginlenme aşamalarını tamamlamıştır. Fakat geriye dönüş aşamasını ölmesi nedeniyle tamamlayamaz. Sülük Bey'in içsel yolculuğu da reel yolculuğu ile aynı çizgide seyretmiş ve kahraman ruhsal erginliğe ulaşmadan ölmüştür.

Damağası, yazarın Çorum cezaevinde tuttuğu müsveddelerden oluşmaktadır. Üç ayrı bölümden oluşan eserin hemen her bölümünün içeriği aynıdır. Bu nedenle romanın olay örgüsü bir bütünlük arz etmez. İlk müsveddede yer alan Çorum cezaevi gardiyanlarından Hasan Kırat Efendi, romanda ön plana çıkmıştır. Hasan Kırat Efendi, iyi niyetli, saf ve oldukça korkak bir gardiyandır; ancak her konuda kendisine güvenmekten çekinmez. Hayatta iki ideali vardır: Başgardiyan olmak ve iyi bir saat almak. Başgardiyan olamayacağını bildiğinden onun açısından "büyülü nesne" saattir. "Saat merakı", kahramanın maceraya çıkmasına sebep olmuştur. Lakin onun merakı sadece saate karşı değildir; her şeye karşı aşırı merak ve ilgi göstermektedir. Hasan Kırat Efendi, yola çıkışın "ilk eşiğin aşılması" evresinde çok istediği saate kavuşur; ancak cezaevindekiler saat hikâyesi dinlemekten bıktıkları için kaza süsü vererek saati kırarlar. Saatin kırılmasıyla balinan karnına düşen ve ölmüş gibi davranan Hasan Kırat'ın macerası burada kalır. Yazarın takıntılı bir figür olarak kurguladığı bu kahraman, şayet eser tamamlanmış olsaydı, seçilmiş kahraman konumuna yükselebilirdi; fakat yolculuk "yola çıkış" aşamasında kalmış; diğer aşamalara geçilememiştir.

Bir Mülkiyet Kalesi'nin seçilmiş kahramanı Mahir Efendi'dir. O, Sivas'ta İstanbul'a ağabeyinin yanına köyde okuma yazmayı öğrenemediği için ailesi tarafından gönderilir. Mahir, İstanbul'da kısa sürede Abdülhamit'in sarayının en gözde marangozlarından biri olur. Onun azmi, beceri ve sezgileri seçilmiş bir kahraman olmasının sebebidir. Mahir Efendi için "büyülü nesne" İstanbul'da kâgir bir konak sahibi olmaktır. Bu uğurda Abdülhamit'in kızı Naile Sultan'ın cariyesi Canseza'yla evlenir; ancak işler planladığı gibi gitmez ve sahibi olduğu konakla birlikte bütün payeleri Abdülhamit'in tahtan

indirilmesiyle elinden geri alınır. Romanın sonuna kadar Mahir Efendi, sahibi olduğu ve ideal haline getirdiği bu sembolik konağı kurtarmaya çalışır. Diğer taraftan da Balkan-Trablusgarp ve Birinci Dünya Savaşı'na katılarak büyük mücadeleler verir. Roman boyunca mücadelesi devam eden Mahir Efendi, hem evini kurtarmak için aldığı borçları ödemeye çalışmış hem de vatan savunmasına katılmıştır. Mahir Efendi, "büyülü nesne" konumuna yükselttiği konağı elde etmiştir. Ancak, romanın sonunda konağının yandığını öğrenen Mahir Efendi, yangını söndürmek için canından olmuş ve yolculuğunun dönüş aşamasını tamamlamıştır. Romanda yolculuk arketipinin bütün aşama ve evreleri görülür.

Hür Şehrin İnsanları'nda seçilmiş kahraman "Murat"tır. Kendini yetiştirmiş, entelektüel bir aydın olan Murat, uzun süredir işsiz olduğu için sefil hayatın içinde sürüklenmektedir ve bu sebeple umudunu kaybetmiştir. Murat için "büyülü nesne" bir iş bulmak ve para kazanmaktır. Kısa sürede "avukat kâtipliği" yapmaya başlayan Murat, yola çıkış aşamasını tamamlamış, hem içinde bulunduğu sefil hayattan hem de umutsuzluktan kurtulmuştur. Giyinmeyi, gezmeyi ve eğlenmeyi seven Murat, iş hayatı sebebiyle tanıştığı insanlar sayesinde hızlı bir hayat yaşamaya başlamıştır. Kim olduğunu ve nasıl bir yaşamdan geldiğini unutacak kadar değişen Murat, hayatına giren sayısız kadının "baştan çıkarıcılığına" kapılıp macerasını tamamlayamamıştır. Hayatla dalga geçip sadece yaşadığı anın tadını çıkarmaya çalışan Murat, sorumluluk altına girmekten kaçan bir birey olmuş ve dönüş aşamasına geçememiştir.

3. "Büyülü nesne"nin "özgürlük" kavramına yüklendiği romanlar: *Karılar Koğuşu*, *Namuscular*, *Damağası* ve *Kurt Kanunu* romanlarında özgürlük kavramı büyülü nesne işleviyle kurgulanmıştır. Bu romanlarda kahramanların yolculuğun aşamalarının değerlendirilmesi sonucunda aşağıdaki verilere ulaşılmıştır:

Karılar Koğuşu'nun diğer seçilmiş kahramanı "İstanbullu Murat"tır. *Namuscular*'ın ikinci cildi olarak düşünülen bu eser Malatya cezaevindeki kadın mahkûmların hayat hikâyelerinden oluşmaktadır. Murat, "komünist" olduğu için on beş yıla hüküm giymiştir. Romanda onun macerasının "yola çıkış" aşaması birkaç cümleyle anlatılmıştır. Murat'ın macerası mevcut düzene başkaldırma biçiminde başlamıştır. Murat için "büyülü nesne" özgürlüğe kavuşmaktır. Romanda hem erkek hem de kadın mahkûmların sorunlarına çözüm bulmaya çalışan Murat, haksızlar karşısında

direnmekte ve adaletin gerçekleşmesi için mücadele etmektedir. İnsanların mahkûm edilerek ıslah olacağına inanmayan Murat, "özgürlük"ten yanadır. Romanda onun macerasının sadece "erginlenme" aşaması yer alır. Bu aşama reel değil ruhsal düzeyde gerçekleşir. *Karılar Koğuşu* ve *Namuscular* romanında yolculuğun erginlenme aşaması, cezaevindeki kişilerin dramları, cahillikleri ve çaresizlikleriyle mücadele ederek geçirilir. Düşünceleri sebebiyle sosyal bir yalnızlığa mahkûm edilen Murat, bütün bu mücadelesinin sonunda toplumsal düzenin, ancak zihniyetin değişmesiyle mümkün olduğunu idrak eder ve yenik düşer. Böylece gerçek anlamda dönüş gerçekleşmediği gibi ruhsal anlamda da süreç tamamlanamaz.

Namuscular romanının seçilmiş kahramanı "Mazmanoğlu Hacı Abdullah"tır. Yukarıda da belirtildiği gibi bu roman, yazarın Malatya cezaevinde tuttuğu müsveddelerden oluşmaktadır. *Karılar Koğuşu* tamamlanmış roman özelliği gösterse de *Namuscular*'da bölümler arasında bağlantı kurmak oldukça zordur. Romanda olayların ve kişilerin anlatımında sıklıkla tekrara düşülmüştür. Roman, Malatya cezaevindeki erkeklerin "namus uğruna" işledikleri cinayetleri ve bunların sebeplerini anlatır. Bu nedenle sıklıkla özetleme tekniği kullanılmıştır. Bu da yolculuğun aşamalarını ve evrelerini takip etmeyi bir hayli güçleştirmiştir. Mazmanoğlu, on iki yıla hüküm giymiş bir suçludur ve onun seçilmiş kahraman olmasının sebebi, namus uğruna cinayet işleyerek cezaevine düşmeyen tek mahkûm olmasından kaynaklanmaktadır. Mazmanoğlu Abdullah için "büyülü nesne" özgürlüktür. Onun yolculuğunun "yola çıkış ve erginlenme" aşamalarını romanda zaman zaman geriye dönüşlerle parça parça takip etmek mümkündür. Ayrıca maceranın dönüş aşamasının "iki dünyanın ustası ve yaşama özgürlüğü" adını taşıyan son iki evresinin romanın ikinci cildi olan *Karılar Koğuşu*'nda görüldüğü tespit edilmiştir. En yakın arkadaşı Ali'yi bir şakalaşma neticesinde gençliğin verdiği cahillikle öldürerek cezaevine giren Hacı Abdullah'ı herkes cesurluğuyla tanırken o macerasının sonunda her şeyden korkan bir insan olmuştur. Esaret hayatı onu değiştirmiş, özgürlüğüne kavuştuktan sonra hiçbir şeyin eskisi gibi olamayacağını anlamıştır.

Damağası'nın ikinci müsveddesi "Kitaplı Casus" başlığını taşır ve bu bölümde Malatya cezaevinde altı yılını doldurmuş Cemal isimli siyasî bir suçlunun hikâyesi anlatılır. Dolayısıyla eserin ikinci seçilmiş kahramanı Kitaplı Casus lakaplı "Cemal"dir. Aslında bu kahramanın hikâyesi *Kelleci Memet*, *Namuscular* ve *Karılar Koğuşu* romanlarından

tanıdığımız İstanbullu Murat'ın macerasıyla örtüşmektedir; fakat bu eserde o, farklı bir isimle karşımıza çıkar. Kitaplı Casus'un yola çıkış aşamasının sadece "İlk eşiğin aşılması ve balinanın karnı" evreleri romanda mevcuttur. Malatya cezaevinde bulunan kahraman Çorum'a nakledilerek reel bir yolculuğa çıkmak için çağrı alır. Onun için "büyülü nesne" bir an önce cezasının bitmesi ve özgürlüğüne kavuşmaktır. Sonraki süreçte yaşadıkları anlatılmadığı için kahramanı gireceği yeni dünyanın eşiğinde buluruz. Çorum cezaevine gelerek balinan karnına düşen Kitaplı Casus'un macerası burada kalır; çünkü daha öncede bahsettiğimiz gibi roman bir müsveddedir. Arıca modern romanlarda yolculuğun bütün aşama ve evreleri görülmeyebilir.

Kurt Kanunu'nda seçilmiş kahraman, Kara Kemal Bey'dir. Onun seçilmiş kahraman olarak maceraya başlamasının sebebi, hiçbir dahli olmamasına rağmen Mustafa Kemal'e düzenlenecek olan İzmir Suikastına adının karıştırılmasıdır. Suçsuzluğunu ispatlamak için kaçmak mecburiyetinde kalan Kara Kemal, bu yolculuğa reel anlamda bilinçli bir şekilde çıkmak zorunda kalmıştır. Abdülkerim Bey, Kara Kemal Bey'i bu yolculuğa sürükleyen ve suikast planını yapan kişidir. Bu nedenle Kara Kemal, yolculuğunun bazı aşamalarını onunla beraber geçirmek zorunda kalmış, macera bu süreçte iki kahramanın ortak öyküsü haline gelmiş; kahramanların ayrılmasıyla Kara Kemal Bey'in yolculuğuna dönüşmüştür. "Erginlenme" aşaması, kahramanların sürekli yer değiştirmeleriyle geçer. Kara Kemal, çocukluk arkadaşı Emin Bey'in evinde yakalanarak intihar edince yolculuk "tanrılaşma" evresinde sona ermiş olur. Bütün bu yaşadıkları onun Nirvana'ya ulaşıp korkularından ve arzularından arınmasına vesile olmuştur.

4. "Büyülü nesne"nin millî ideallere yüklendiği romanlar: *Bozkırdaki Çekirdek*, Esir Şehir Üçlemesi (*Esir Şehrin İnsanları*, *Esir Şehrin Mahpusu*, *Yol Ayrımı*), *Devlet Ana*, *Yorgun Savaşçı* romanlarında büyülü nesne vatan savunması, devlet kurma, toplum kalkınması gibi ideallere yüklenmiştir. Bu romanlarda seçilmiş kahramanların yolculuk aşamalarının değerlendirilmesi sonucunda şu verilere ulaşılmıştır:

Bozkırdaki Çekirdek'in seçilmiş kahramanı İstanbul Erkek Öğretmen Okulu'nun mezun ettiği ilk Cumhuriyet öğretmenlerinden olan Halim Akın'dır. Onun yolculuğunun yola çıkış aşaması aktüel zamana göre mazide kalmış olayları içerir. Trablusgarp ve Balkan yenilgisinin üzüntüsünü, Kurtuluş Savaşı zaferinin sevincini yaşamış bir neslin

temsilcisi olan kahraman "balinanın karnı" evresinden itibaren aktüel zamana döner. O, ideallerini gerçekleştirmek uğruna bir maceraya atılır. Çankırı, Kastamonu ve Çorum topraklarının birleştiği noktadaki Keşiş Düzü'nde kurulacak olan "Dumanlıboğaz Köy Enstitüsü" onun macerasının "büyülü nesnesi"dir. Köy Enstitülerinin köylüler ve siyasi çevreler tarafından kabul görmediği ve eleştirildiği Tek Parti iktidarı döneminde Halim Akın, on üçüncü Köy Enstitüsü'nü kurmaya çalışır.

Halim Akın, erginlenme aşamasını enstitünün kuruluşunda karşılaştığı zorluklarla mücadele ederek geçirir. Onun "sınavlar yolu"nda yaşadığı zorluklar, sadece enstitünün kurulması için gerekli olan alt yapı eksikliğinden kaynaklanmaz. O, aynı zamanda köylüler ve öğrencilerle de sıkıntı yaşar. Bütün bunların yanında tabiat şartları da enstitünün kuruluşuna engel olur. Dönüş aşaması, Köy Enstitülerine yöneltilen eleştirilerin boyutlarını görmesi ve bunun için sistemin değişmesi gerektiğini idrak etmesiyle başlar. Bu aşamada o, reel değil ruhsal bir dönüş yaşar, bu da adeta köy enstitülerinin artık kapanma sürecine girdiğini de bir kabulleniştir.

Esir Şehir üçlemesi olarak bilinen *Esir Şehrin İnsanları*, *Esir Şehrin Mahpusu* ve *Yol Ayrımı*'nın seçilmiş kahramanı Kamil Bey'dir. II. Abdülhamit'in vezirlerinden Selim Paşa'nın oğlu olan Kamil Bey, büyük bir mirasın tek varisi olduğu için hayatın zorluklarıyla yüzleşmemiştir. Onun seçilmiş bir kahraman olmasının sebebi, ülkesinin gerçeklerine yabancı bir aydınken işgal altındaki İstanbul'u gördükten sonra yaşadığı büyük değişimdir. Onun macerası I. Dünya Savaşı ve ardından ülke topraklarının işgaliyle gelirlerini kaybetmesi ve ekonomik sıkıntılarından dolayı ülkesine dönmek zorunda kalmasıyla başlamıştır. Bu sebeple macerasının başından onun için "büyülü nesne" babasından kalan malları kurtarmak olarak görülse de zamanla Kâmil Bey için bu değişmiş ve "vatan"ı düşman işgalinden kurtarmak onun için büyülü nesne konumuna yükselmiştir. Romanın başında ülkesinin içinde bulunduğu durumu göremeyecek kadar kendi millî değerlerine yabancı olan Kamil Bey, zamanla Milli Mücadele'ye destek veren, vatan sevgisini bütün değerlerin üstüne koyan, ülkesinin bağımsızlığı için mücadele eden bir aydına dönüşmüştür.

Esir Şehrin İnsanları'nda Kamil Bey'in macerasının "yola çıkış" aşaması, *Esir Şehrin Mahpusu*'nda "erginlenme" ve *Yol Ayrımı* adlı son ciltte "dönüş" aşaması anlatılmaktadır. Mitolojik bir kahraman gibi zorlu sınavlar neticesinde korkuyu, acıyı,

ayrılığı, esareti yaşayan Kamil Bey, yolculuğunu hem reel hem de ruhsal anlamda gerçekleştirmiş ve bireyselleşme sürecini başarıyla tamamlamıştır. Milli Mücadele'ye destek vermek uğruna cezaevine giren ve ailesinden (karısı Nermin ve kızı Ayşe) vazgeçen Kamil Bey, macerasının sonunda ideal haline getirip büyülü nesne konumuna yükselttiği vatanın bağımsızlığına ve bu uğurda vaz geçtiği kızı Ayşe'ye kavuşmuş; kendisiyle yüzleşerek "benlik" geliştirmiştir.

Devlet Ana'nın seçilmiş kahramanı Osman Bey'dir. Romanda, Osmanlı Devleti'nin kuruluş süreci tarihî şahsiyetler üzerinden anlatılır. Söğüt halkı Bitinya ucundaki topraklarda yıllardır, Ertuğrul Bey sayesinde barış ve huzur içinde yaşamaktadır; ancak ortaya çıkan kıtlık sebebiyle huzursuzluklar baş göstermiştir. Osman Bey'in macerası Ertuğrul Bey'in atlarının çalınması ve Demircan'ın öldürülmesiyle başlar. Ertuğrul Bey'in ölümü üzerine Kayı Boyu'nun ileri gelenleri toplantı yaparak Osman Bey'i "Uç Beyi" seçer. Onun kişilik özellikleri (ani kararlar almayan, sözünün eri ve gururlu, yakışıklı, usta bir savaşçı olması) de "seçilmiş kahraman" olgusu ile mütenasiptir. Onun için "büyülü nesne" Kayı obasını beylikten devlete geçirmektir. Osman Bey, beyliğin başına geçtikten sonra "erginlenme" aşamasına girmiş, en son ödülü olan Bilecik Hisarı'na kavuşmuştur. Sırada İnegöl Hisarı, Yarhisar ve Atranos Hisarı vardır. Osman Bey, artık büyük bir devletin ilk temellerini atmıştır. Romanda hem reel hem de ruhsal anlamda Osman Bey'in yolculuğunun "yola çıkış ve erginlenme" aşamaları takip edilmiş; ancak dönüş aşamasına geçilememiştir.

Yorgun Savaşçı'nın seçilmiş kahramanı Filistin cephesindeki subay arkadaşlarının "Cehennem Topçu" lakabını verdikleri, on iki yaşında Kuleli ortaokuluna başlayan ve babasının vasiyeti üzerine topçu olmaya karar vermiş olan "Yüzbaşı Cemil"dir. Onun seçilmiş kahraman olmasının sebebi, yaklaşık yirmi yıldır askerlik hayatını sürdürmesi, Balkan Savaşı ve seferberlikte üstün başarılar göstermesidir. Ömrünün büyük kısmını cephelerde savaşarak geçiren ve 1906 yılında arkadaşı Patriyot Ömer'in isteğiyle İttihat ve Terakki üyesi olan Cemil, Birinci Dünya Savaşı'nın kaybedilmesinin ardından yorgun bir şekilde evine dönmüş ve İttihatçı olduğu için "vatan haini" ilan edilmiştir. Romanda, Cemil için "büyülü nesne" ülkesini düşman işgalinden kurtarmaktır. Eski İttihatçılardan Doktor Reşit Bey'in Cemil'in gözünün önünde kendini vurması ve cesedinin polisler tarafından tekmelenmesi macerasına başlamasını sağlamıştır. Yaşanılan bu hadise onun benliğinin uyanmasını sağlamış; bu olaydan sonra Cemil,

üzerindeki yılgınlık ve yorgunluğu atarak İttihatçı arkadaşlarıyla bir araya gelmiş; Bekir Sami Bey'in bölüğüne katılarak Manisa'daki cephaneliklerin kurtarılması için Akhisar, Bursa, Manisa arasında zorlu şartlarda görevler üstlenmiştir. Yolculuğunun "erginleme" aşamasını bu görevlerle geçiren, hem reel hem de ruhsal anlamda macerasına devam eden Cemil, Şeyh Anzavur'un da öldürülmesiyle ölümsüzlüğe ulaşmış; ancak dönüş aşamasına geçememiştir.

5. Kemal Tahir'in romanlarının çoğunda zamanın akışı kronolojik değildir. Bundan dolayı yolculuğun aşama ve evrelerinin sırasında değişiklikler olmuştur. Bu durum merak ve heyecan hislerinin diri tutulması için modern romanlarda sık başvurulan bir yöntemdir.

6. Romanlarda hem macerasını tamamlayıp bireyselleşmeyi gerçekleştiren hem de yolculuğu yarım kalmış kahramanlara yer verilmiştir. Mitolojik yolculuk açısından esas olan erginlenmeyi tamamlayan kahramanlar şunlardır: *Sağırdere* ve *Körduman*'da "Kulaksızların Mustafa", *Köyün Kamburu*'nda "Çalık Kerim", *Bozkırdaki Çekirdek*'te "Halim Akın", *Karılar Koğuşu*'nda "Hanım", *Namuscular* ve *Karılar Koğuşu*'nda "Mazmanoğlu Hacı Abdullah", *Bir Mülkiyet Kalesi*'nde "Mahir Efendi", *Esir Şehrin İnsanları*, *Esir Şehrin Mahpusu* ve *Yol Ayrımı*'nda "Kamil Bey". İnceleme kısmında değinilen diğer kahramanlar yolculuğun çeşitli aşamalarında öyküsü tamamlanmış figürlerdir.

7. Romanların çoğunda yola çıkış aşamasında kahramanın yaşadığı çevrede bir kaos çıkmış; "haberci konumundaki biri tarafından çağrı" kahramana iletilmiştir. Aynı zamanda bütün romanlarda, kahramanların çağrıyı geçici bir süre reddettikten sonra maceralarına başladıkları tespit edilmiştir. Seçilmiş kahramanların hiçbirinin "çağrının reddedilmesi" evresinde kaldığına rastlanmamıştır.

8. Kahramanlara "doğaüstü yardım" genellikle onların en yakınındaki kişiler tarafından getirilmiştir. Bazı romanlarda özellikle bu fonksiyonu yüklenen kişilerin, kişisel çıkar elde ettikleri ve romanlarda çoğunlukla bu yardımın kadınlar tarafından getirildiği görülmüştür.

9. Kahramanların çoğu "ilk eşiğin aşılması" evresini mekân değiştirmek suretiyle aşmışlardır. Bunun yanı sıra, "ten hazzı, evlilik, geçmişte yaşanan olaylar, para ya da

herhangi bir nesnenin temini, umut etmek, verilen bir görevin yerine getirilmesi, bir hastalıktan kurtulmak" ilk eşiğin aşımı olarak karşımıza çıkar.

10. *Kelleci Memet*, *Karılar Koğuşu*, *Namuscular*, *Damağası* romanlarıyla birlikte Kamil Bey'in bireyselleşme sürecini takip ettiğimiz Esir Şehir üçlemesi olarak bilinen *Esir Şehrin İnsanları*, *Esir Şehrin Mahpusu* ve *Yol Ayrımı*'nda kahramanların çoğu Campbell'ın yolculuk sistematiğine göre "balinanın karnı" yani kahramanın "ölmüş gibi davrandığı" evreyi cezaevinde geçirir. Dolayısıyla kahramanların çoğu yolculuklarının erginlenme aşamasının "sınavlar yolu"nu sosyal bir yalnızlığın pençesinde çaresizlik içinde aşmak zorunda kalırlar. Bundan dolayı romanlarda kahramanlar erginlenme aşamasını reel değil ruhsal planda yaşamıştır. Ayrıca romanlarda kahramanların sınavlar yolunu değişik şekilde aştığı tespit edilmiştir. Kahramanların bir kısmı doğup büyüdüğü şehirden farklı ve uzak diyarlarda yalnızlık ile baş etmek zorunda kalmışlar, bazıları vatan savunmasına katılmışlar, bir kısmı da, ayakları üzerinde durarak maddi-manevi ideallerini gerçekleştirmeye çalışmışlardır.

11. Romanların çoğunda kahramanın karşılaştığı "tanrıçalar" genellikle "baştan çıkarıcı kadın" fonksiyonunu da üstlenmiştir. Sadece *Rahmet Yolları Kesti* romanında Uzun İskender'in yolculuğunda "tanrıça" ile karşılaşılmadığı, Alevi Kasım Dede'nin "tanrıça" figürüyle özdeşleştiği görülmüştür. Her ne kadar bu figürün kadın bir kahraman olması gerekse de modern romanlarda kurgusal açıdan bu tür farklılıklar göz ardı edilebilir.

12. Kahramanların çoğunun gerçek babaları ölmüştür. Bu nedenle seçilmiş kahraman "babanın gölünü alma evresi"ni ya çok sevdiği ya da kendisine kötülük yapacağını düşündüğü çoğunlukla baba yerine koyduğu kişilerin istek ve arzularını yerine getirerek aşmıştır. Kahramanın babası rolünü üstlenen kişilerin genellikle onu zor zamanlarında yalnız bırakmayan, ona maddi ve manevi destek olan, yol göstererek dünya görüşünün değişmesine katkıda bulunan baba konumunda bir arkadaşı olduğu görülmüştür. Kahraman onun istekleri doğrultusunda hareket etmekte ve onun öğütlerini ya da vasiyetini yerine getirmektedir. Ayrıca bazı kahramanların ölen babalarını ve ona karşı geçmişteki hatalarını hatırlayıp telafi etmeye çalışarak bu evreyi aştığına rastlanmıştır.

13. Romanlarda "tanrılaştırma" ve "nihai ödül" evresinde kahraman, "okuma yazmayı ya da herhangi bir işi usta olacak derecede öğrenmek, çok arzu ettiği bir şeyi elde etmek, verilen bir görevi yerine getirmek, itibar elde etmek veya saygınlık kazanmak, iç

hesaplaşma yaşayıp gerçeklerle yüzleşmek, zaaflarından arınmak, Milli Mücadele'ye katılmak" gibi tecrübeler yaşamıştır.

14. Yazarın romanlarında "dönüş" aşamasına ulaşamayan pek çok kahraman mevcuttur. Bunlardan biri *Hür Şehrin İnsanları* romanın seçilmiş kahramanı Murat'tır. Murat, erginlenme aşamasını tamamlamış; dönüşü gerçekleştirememiştir. Bunun sebebi sadece Murat'ın "kadının baştan çıkarıcılığı"nın etkisinden kurtulamamasından değil aynı zamanda yazarın eserin devamını yazmayı düşünmesinden de kaynaklanmaktadır. Bir diğeri ise *Devlet Ana*'nın seçilmiş kahramanı Osman Bey'dir. Osman Bey de macerasının "yola çıkış ve erginlenme" aşamasını tamamlamış, eserin ikinci cildi düşünüldüğü için "dönüş"ü gerçekleştirememiştir. Bunun yanı sıra "*Kelleci Mehmet*, *Yediçınar Yaylası*, *Büyük Mal*, *Yorgun Savaşçı*, *Kurt Kanunu*" romanlarının seçilmiş kahramanları yukarıda ayrıntılı bir şekilde bahsettiğimiz gibi "dönüş" aşamasına geçememişlerdir.

15. Romanlar içerisinde *Rahmet Yolları Kesti*'nin seçilmiş kahramanı "Uzun İskender" "dönüş" aşamasına geçmiş; ama tabiat şartlarından dolayı "dönüş eşiği"ni geçememiş ve bu nedenle dönüş aşamasının "iki dünyanın ustası ve yaşam özgürlüğü" adı verilen son iki evresini tamamlayamamıştır.

16. Yazarın bazı romanlarında "*Bozkırdaki Çekirdek*-Halim Akın, *Karılar Koğuşu*-Hanım, *Namuscular*-Mazmanoğlu Hacı Abdullah, *Damağası*-Kitaplı Casus, *Yediçınar Yaylası*- Çakırların Kenan Bey" kahramanların maceralarının yola çıkış aşaması aktüel zamana göre mazide kalmış bir olaylarda geçer ve bu olaylar geriye dönüş yöntemiyle anlatılır. Olaylar özetlendiği için bu romanlarda bütün evreleri ayrıntılı şekilde takip etmek mümkün olamamıştır.

17. Bazı romanlarda anlatıcı gözlemci konumda olduğu için kahramanların duygu ve düşüncelerine inilememiştir. Bunun sebebi toplumcu gerçekçi roman anlayışından kaynaklanmaktadır. Yazar gerçekçilik izlenimi kazandırmak istediği için tanrısal konumlu anlatıcının bile bakış açısını sınırlamıştır. Kahramanların iç dünyalarına nüfuz edilemediğinden onların ruhsal yolculuklarını ayrıntılı şekilde takip etmek çok mümkün olmamıştır. *Namuscular*'da Mazmanoğlu Hacı Abdullah'ın, *Karılar Koğuşu*'nda Hanım'ın yolculuğu bu tespitimize örnek teşkil etmektedir.

18. Yazarın özellikle ölümünden sonra yayımlanan ve müsvedde şeklindeki notlarından oluşan romanlarında birden fazla seçilmiş kahramanın olduğu ve bu kahramanların öykülerinin, olay örgüsü bütünlük arz etmediği için yarım kaldığı görülmüştür. *Karılar Koğuşu*'nda İstanbullu Murat'ın, *Damağası*'nda Hasan Kırat Efendi ve Kitaplı Casus'un maceralarının sadece bir aşaması eserlerde yer alır.

19. Yazar, *Kelleci Memet*, *Karılar Koğuşu*, *Namuscular* ve *Damağası*'nın merkezine yerleştirdiği İstanbullu Murat veya Kitaplu Casus karakteriyle Çankırı, Malatya, Çorum cezaevinde kendi yaşadıklarını anlatmıştır. Dolasıyla bu romanlarda kahramanların macerasının aşamaları parça parça verilmeye çalışılmıştır. "*Hür Şehrin İnsanları* ve *Bir Mülkiyet Kalesi*, *Yol Ayrımı*, *Kurt Kanunu*"ndaki Murat karakteri de cezaevi dışındaki hayatından izler taşımaktadır. Zira bu romanların kahramanları hakkında verilen bilgilerin pek çoğu yazarın biyografisiyle de örtüşmektedir. Sonuç itibariyle kahramanların aynı zamanda yazarın reel ve ruhsal yolculuğundan da izler taşıdığı söylenebilir.

20. Mitolojik metinlerde de maceranın sonuna gelen kahraman değişir. Giden ve dönen adam bambaşkadır. Campbell'a göre kahraman bu evrede yaşam aldırışsızlığına ulaşır. Kemal Tahir'in romanları içerisinde yolculuğunu tamamlayan pek çok kahraman olsa da ruhsal değişimi ve bireyselleşme sürecini tamamladığını en net gördüğümüz kahraman, yazarın Esir Şehir üçlemesi olarak bilinen *Esir Şehrin İnsanları*, *Esir Şehrin Mahpusu* ve *Yol Ayrımı* romanlarından yolculuğunu takip ettiğimiz Kamil Bey'dir.

21. Yazarın *Rahmet Yolları Kesti* ve *Kurt Kanunu* romanlarında macera aynı anda yolculuğa çıkan iki kahramanın başından geçer. *Rahmet Yolları Kesti*'de "Uzun İskender"in yolculuğuna "Maraz Ali" de eşlik etmiş, onunla aynı aşamalardan geçerek erginlenmiştir. Yine *Kurt Kanunu*'nda "Kara Kemal"in maceraya başlamasına sebep olan "Abdülkerim Bey", ona attığı iftirayı hafifletebilmek için onunla beraber yolculuğa çıkmak zorunda kalmıştır.

22. Yazarın özellikle tarihî/tarihsel romanlarının bazılarında "*Devlet Ana*, *Yorgun Savaşçı*, *Kurt Kanunu*" kahramanların maceralarının dönüş aşamasını tamamlayamadığı görülmüştür. Bunun sebebi yazarın tarihî bir dönemi bütünüyle verememesinden kaynaklanmaktadır.

23. Yazarın romanlarında yolculuk arketipinin aşama ve evrelerinin takibini zorlaştıran sebepler arasında olay örgüsünün dağınıklığından ve bazı aşama ve evrelerinin mazide kalması sebebiyle özetleme tekniğinin kullanılmasından bahsetmiştik. Bunu yanı sıra yazarın gerçekçilik izlenimi kazandırmak ve objektif tutum sergilemek amacıyla "diyalog" tekniğe çok fazla yermesi de bu sebepler arasında gösterilebilir.

EK

KEMAL TAHİR'İN ROMANLARININ TANITIMI

1.Sağırdere (1955)[7] Körduman (1957)[8]

Sağırdere, Kemal Tahir'in ilk telif romanıdır. Bu roman öncelikle, 1950 yılında Son Posta gazetesinde "Körduman" takma adıyla tefrika hâlinde yayımlanır. (Yavuz 2000: 85) *Sağırdere* ve *Körduman*, Kemal Tahir'in 1955 ve 1957 yıllarında yayımlanan nehir roman türünün örneklerindendir. Kemal Tahir on üç yıl süren cezaevi hayatında Anadolu köylüsünü tanıma fırsatı bulmuştur. "1940 yılında yazılan Göl İnsanları -4 büyük hikâye- romana geçiş denemesi sayılırsa, bundan sonra yazılan Sağırdere ve Körduman, Anadolu köylüsünü dış görünüşüyle anlatan bir eserdir." (Tahir, Notlar/Sanat ve Edebiyat 1, 1989: 59)

Sağırdere yayımlandığı yıl (1955) büyük beğeni kazanır ve Varlık Roman Armağanı yarışmasına seçilen dokuz roman içerisinde yer alır. Ancak, 1955 Kemal Tahir'in değil, Yaşar Kemal'in yılı olur. Yarışmada Yaşar Kemal'in İnce Memed'i birinci, Orhan Hançerlioğlu'nun Ali'si ikinci, Sağırdere üçüncü olmuştur. (Yavuz 2000: 88)

Yusuf Ziya Bahadınlı Yeditepe dergisinde romanla ilgili şu değerlendirmeyi yapar:

> "Sağırdere, kuvvetli bir gözlemin ürünü, yerli motiflerle süslü, yurdunun insanlarını gönülden seven bir yazarın romanıdır. Köyü tanıyan, tanımayan her kişi için, yeni yeni, bol bol malzeme vardır kitapta. Ancak elinde bol malzemesi, kolay yazan kalemi olan Kemal Tahir, şahıslarını daha belirli daha unutulmaz yapar, gelişi güzel olaylar zinciri içerisinden zihinlerden uzun zaman silinmeyen şahıslar yaratabilirdi diye düşündüm…" (Yavuz 2000: 89)

Bu roman dönemin eğilimine uyularak kaleme alınmış köy romanı geleneğinin bir örneğidir. Kahramanları köyde yaşayan ve belirli bir toplumsal sınıfa mensup insanlardır. Köy yaşamını ve köy insanının sorunlarını ifade eden bu romanda olaylar, Çankırı'nın Yamören köyünde, Mustafa adlı bir gencin maceralarından oluşur. Roman, Kemal Tahir'in bu tarihten sonra yazacağı köy romanlarının temelini oluşturur:

---

[7] Kemal Tahir; Sağırdere, 3.bs., Adam Yay., İst. 2002. (Alıntılar, romanın bu baskısından aktarılmıştır.)
[8] Kemal Tahir; Körduman, 3. bs., Adam Yay., İst. 2004. (Alıntılar, romanın bu baskısından aktarılmıştır.)

"Sağırdere, yazıldığı dönemin köy romanları arasında, köylüyü gelenekler içindeki yaşayışıyla en yoğun olarak ele alan romandır." (Kaplan 1988:146)

> "Kemal Tahir 'Sağırdere' (1955) romanı ile göze çarptı. Çorum köylülerinin yaşayışını, köylüyü gözleyerek anlatmağa davranan yazarların şimdiye kadar ulaşamadıkları ölçüde gerçek ayrıntıları ile belirliyordu. Elli hânelik 'Yamören' köyünün elli hânesi de birbirlerile çekişirler, çalışırlar, döğüşürler, sıra ve saygı, edep ve erkân bilirler, yüze güler, arkadan söylerler, sırasına göre can dostu, gün gelir düşmandırlar. Bu demektir ki akılcı ve çağdaş bir görüşle şehirli ölçülerine vurunca, köylünün davranışlarındaki moral düzeni anlamak kabil olmayacaktır. Kemal Tahir, işte tam bu noktada köylüyü konu olarak alan öteki gerçekçilerden ayrılıyor, bu çok ayrı moral düzenle davranışlardaki uygunluğun bize çok ters gelen öteki köklerine ve kanunlarına inmeğe çalışıyor… Bütün ayrıntıları ile tasvir ettiği köylü yaşayışının bu ölçüde canlı belirlenmesinin benzeri bütün edebiyatımızda yoktur. Kadın-erkek ilişkileri, düğünler, âile düzeni, bâtıl inanışlar, eski babaerkil töre âilesinden kalma köy içi gruplaşmaları, kavgaları nesilden nesile sürüp giden kan dâvaları, köy içi üstünlük iddiaları, şekilci bir din anlayışının etkileri, ahilikten kalma delikanlı teşkilatının son kalıntıları, bir köylü romanının kuruluşunda yer alması gereken kadın ve erkek köylü insanını çevresinden sararak belirleyen bütün renkli ayrıntılar, burada yerli yerine, titizce yürütülen bir işçilikle yapıya yerleştirilmiş…" (Alangu 1968: 453-454)

Raşit Kemali müstearıyla Orhan Kemal tarafından yazılan mektupta Kemal Tahir'in romanı değerlendirilmektedir. "Sağırdere romanınızın gönderdiğiniz kısımlarını ben de okudum. Umumiyet itibariyle gayet güzel buldum. Tenkit edilecek taraflarını üstat etraflı bir yazı ile bildiriyor olduğu ve benim de buna iştirak ettiğim için tekrar bir şeyler yazmadım.(…)" (Tahir, Notlar/Mektuplar, 1993: 64)

> "Sağırdere, yazıldığı dönemin köy romanları arasında, köylüyü gelenekler içindeki yaşayışıyla en yoğun olarak ele alan romandır. Mustafa'nın çevresinde ağırlık kazanan olaylarla düğün, eğlence, delikanlı-genç kız ilişkileri ve delikanlılar arasındaki gelenekçi davranışlar üzerinde durulur. Ancak Sağırdere'de gençlerle ilgili tutumlar, geleneklerin merkezini oluşturur. (…)" (Kaplan 1997: 258)

Eserde, köylü-şehirli farkı, köy insanının batıl inançları, gelenek ve görenekleri, düğün, eğlence, kadın-erkek ilişkileri, gurbetçilik vb. konular, Kemal Tahir'in kendine has üslubuyla dile getirilir. (Doğan 2008: 19)

> "Körduman, kötü bir çevrenin veya birtakım yanlış telkinlerin, insanı hangi noktalara sürükleyebileceğini gösterir. Çünkü Yamören köyü elli yıldır cinayet görmemiştir. Gençlerin arasında saygıya ve sevgiye dayanan bir gelenek hakimdir. Romanda öç alma isteği basit sayılacak sebeplere dayanır. (Yakup Ağanın tekesinin kesilmesi, tosununun sakatlanması gibi) Gerçi, "mal"ın köylü için taşıdığı değer ve önem açıktır. Ancak Yakup Ağanın öç alma isteğini körükleyen sebepler, sonuçlarıyla karşılaştırıldığında Yakup Ağayı haklı çıkarmaktan çok uzaktır. (…)" (Kaplan 1997: 204-205.)

Kemal Tahir'in on iki yıllık hapishane hayatı "Çankırı, Çorum, Malatya ve Nevşehir" cezaevlerinde geçmiştir. Yazar, bu şehirleri ve şehir insanını yakından tanıma fırsatı bulmuş ve eserlerinin çoğunda da bu şehirleri kullanmıştır. *Sağırdere'*nin sonunda, Ankara'daki gurbet hayatından sıkılan Mustafa'nın dönüş yolculuğu *Körduman*'da buluruz. Maddi olarak istediği seviyeye gelen Mustafa, köyde bunun sefasını sürmek ister; fakat işler planladığı gibi gitmez ve eserin sonunda en yakın arkadaşını öldürmek zorunda kalır. Ramazan Kaplan bu romanı şöyle özetler: "Körduman, kötü bir çerçevenin veya birtakım yanlış telkinlerin insanları hangi noktalara sürükleyebileceğini gösterir. Yanlış telkinler, bilgisizlik ve bencillikle körüklenen öç alma isteğinin insanı sonunda pişman olacağı şeyleri yapmaya sürükleyebileceğini gösterir. (Kaplan 1997: 204-206)

2.Esir Şehrin İnsanları (1956)[9]

Kemal Tahir, 1956-1971 yılları arasında yayımlanan, Esir Şehir üçlemesi olarak bilinen *Esir Şehrin İnsanları*, *Esir Şehrin Mahpusu* ve *Yol Ayrımı* adlı romanlarda Osmanlı'dan Yeni Türkiye Cumhuriyeti devletine geçiş süreci anlatılır. Bu üçlemenin ilki olan *Esir Şehrin İnsanları*'nı 1943-1946 yılları arasında kaleme almış ve roman Yeni İstanbul gazetesinde tefrika edilmiştir. Romanda II. Abdülhamit döneminden Selim Paşa'nın oğlu olan Kamil Bey'in işgal altındaki İstanbul'a dönüşüyle birlikte "bireyselleşme süreci"ne girmesi ve değişmesi anlatılır:

> "Kemal Tahir'in Esir Şehrin İnsanları1 (1952, Yeni İstanbul, tefrika olarak yayınlandı. Nurettin Demir takma adıyla 1956 yılında kitap halinde yayınlandı.) adlı romanı, Mütareke yıllarında işgal altındaki İstanbul'u anlatır. Bu romandan başka Esir Şehrin Mahpusu, Yol Ayrımı ve Yorgun Savaşçı da aynı tarzda yazılmış eserlerdir. Roman üç

[9] Kemal Tahir; Esir Şehrin İnsanları, 16. bs., İthaki Yay., İst. 2012. (Alıntılar, romanın bu baskısından aktarılmıştır.)

> bölümden oluşur ve her bölüm de kendi içinde alt kısımlara ayrılır. Birinci bölüm yedi, ikinci bölüm üç, üçüncü bölüm yedi kısımdan meydana gelir." (Karabulut 2009: 127-135)

> "Kemal Tahir bu romanını polis romanları gibi sürükleyici bir düzende kurmuş. Hareketleri yürüten, roman boyunca başkişilerin hayatlarına ölçülü bir şekilde karışan, olaylara bağlanarak katılıp çekilen bir sürü insanın canlı kalabalığı, ayrıntıların iyi derlenmiş, çok zengin, iyi seçilmiş ve yaşamaya koşulmuş olmaları, ajanlar, endikatörajanlar, hainler, gizli teşkilat, cephane kaçırmaları, bütün bu unsurlar, romana heyecanlı ve sürükleyici bir hava veriyor. (…) Eserin, ancak sonlarına doğru, Kamil Bey'in hapishaneye düşmesinden sonra temaya uygun bir derinleşme kazandığı göze çarpıyor. Bunun başlıca nedeni, bu romanın, daha birkaç cilt halinde yürüyecek bir büyük seri içinde düşünülmüş olmasıdır. Romanı Milli Kurtuluş hareketine bağlayan iniltiler, Kamil Bey'in tarihten ve kişisel oluşumundan gelen bağlantılar üzerindeki çözümlemeler, ancak bu bölümde ele alınabiliyor. (…)" (Alangu 1965: 470-471)

Esir Şehrin İnsanları, eserinin "Martı Yayınevi" tarafından yapılan birinci baskısında bulunan "Teslim olmak başka şey, esir düşmek başka; / Seni sevmek başka bir şey hürriyet, uğrunda dövüşmek başka" dizelerini 1969'da "Sander Yayınları"nın yaptığı basımda bulunmadığı görülür. Romanın özünü teşkil eden böyle mısraların neden eserden çıkarıldığını anlamak hayli güçtür. Yazar zaten bu mısralara eserin içerisinde de yer vermiştir. Vedat Kurukafa bu dizelerin Nazım Hikmet'e ait olabileceğini söyler. Bu sebeple yazarın bu dizeleri tepki almamak için çıkardığı söylenebilir. Roman TRT tarafından 2003 yılında televizyon dizisi hâlinde yayınlanmıştır. Dizinin yönetmenliğini Cafer Özgül yaparken senaryosu Ahmet Yurdakul tarafından yazılmıştır. (Ertuğrul 2005: 237-238)

İlk yayım yılı 1956 olan roman, Kemal Tahir'in en çok okunan eserleri arasında yer alır. 1920'li yılların işgal altındaki İstanbul'u ve işgalin insanlar üzerinde yarattığı derin etki anlatılır. Osmanlı devleti yıkılmış, savaş kaybedilmiş, ülkenin başkenti İtilaf devletlerince işgal edilmiştir. Askeri ve idari kadrosundan, aydın ve esnafına kadar işgal süreci herkesi etkilemiştir. (Yavuz 2000: 92) Yazarın Notlar dizisinin ilk cildinde romanla ilgili açıklama yapılır:

> "1914 –18, Birinci Dünya Savaşı, tarihin o zamana kadar yazmadığı büyüklükte bir boğuşmaydı. Bu boğuşmada Osmanlı İmparatorluğu yıkıldı. 1918'in İstanbullu Türk aydınları, ateş çöllerinden kan sellerinden geçerek kendilerini çöküntü kıyameti içinde buldular. Devletlerini kaybediyorlar, karşı durulmaz bir hızla esirliğe doğru sürükleniyorlardı. İstanbul'un bu sivil aydınları, 1912'ye gelene kadar kur'a askerliğine

> bile alınmamışlardı. İmparatorluğun azametli ordularının silahlarını bırakıp toptan yere serildiği umutsuz bir dönemde yedi düvele karşı davranmak zorunda kaldılar. Esir Şehrin Romanları işte bu sivil kahramanların en umutsuz şartlar altında, çıplak elleriyle savaşları nasıl kabul ettiklerini, gerçeklere dayanarak anlatır." (Tahir, Notlar / Sanat Edebiyat 1, 1989: 63-64)

Kemal Tahir bir yandan köyü ve köylüyü tanımaya çalışırken öte yandan o zamana kadar çok ilgilendiği Türkiye yakın tarihinden roman konuları seçmeye başlamıştır. Bu çalışmanın ilk ürünü olarak *Esir Şehrin İnsanları* ve *Esir Şehrin Mahpusu* adlı eserlerini tek cilt halinde yazmıştır. Bu romanın kahramanı olan kişi Osmanlı aristokrasisindendir. Yazar onun bünyesinde Osmanlının yıkılışını ve Kurtuluş Savaşı'nı göstermiştir. (Tahir, Notlar / Sanat Edebiyat 1, 1989: 59)

3. Rahmet Yolları Kesti (1957)[10]

İlk baskısı 1957 yılında yapılan roman, Düşün Yayınevi'nde basılmıştır. Çorum ve çevresinde geçen, eşkıyalığı farklı bir bakış açısıyla ele alan roman, Çorum'un yakın Alevî köylerinden "Kulveren, Sungurlu, Sarıca ve Yüksek Oluk"u merkeze alarak Uzun İskender ve Maraz Ali'nin farklı sebeplerle düştüğü eşkıyalık sevdasını anlatır. Yazar eserin girişinde, Andre Maurois'in, "Ahlâk düzeni sağlam olmayan ve soyguncularıyla başa çıkamayan bir toplum, -ruhunda artakalmış barbarlık duygusunun da baskısıyla- soyguncularına karşı hayranlık duyar." sözünü alıntılamış ve böyle eşkıyalık sistemini eleştirel bir bakışla yansıtmıştır:

> "Eserleri içinde en ilgi çekenlerden biri olan 'Rahmet Yolları Kesti', 'İnce Memed' (1958) den sonra aydınlar arasında sevilerek okunan ve tartışılan 'eşkiyalık sorunu' üzerinde duruyor. Eski epik sözlü gelenek, haydut türküleri ve lejandlarının yankıları kulaklarından silinecek kadar olmadığından, halk tabakası ve köylüler arasında, eşkıya ve haydutlara karşı eski bir ilgi ve hoş karşılayış, bir yatkınlık vardır. Halkta ve köylüdeki, eşkıya ve haydutun kendisine karşı olmayışı sanısından gelen eski hayranlığın kökleri, biraz da onların tehditleri altında kalan zenginlere karşı besledikleri sinsi düşmanlıktan da gelmektedir. Bu hayranlığın yavaş yavaş aydınlar arasına yayılışının nedenleri arasında, ahlâk düzeni iyice sarsılmış bir toplumda, içte birikmiş hınçların bir ifâdesini aramak, şehir hayatının sınırlı darlığı karşısında eşkiyaların otoritelere kafa tutan sınırsız ve özgür kabadayılığına karşı duyulan özlem de vardır…"(Alangu 1968: 455)

[10] Kemal Tahir; Rahmet Yolları Kesti, 5. bs., Adam Yay., İst. 2004. (Alıntılar, romanın bu baskısından aktarılmıştır.)

Rahmet Yolları Kesti adlı eserini Yaşar Kemal'in *İnce Memed*'ine karşılık olarak yazdığını söyleyenlere karşı Kemal Tahir aşağıdaki cevabı verir:

> "Rahmet Yolları Kesti'yi ona karşılık olarak yazmadım. Bütün dünyada yarı aydınlar arasında meydana gelen yanlış anlamaya parmak basmak istedim. Yaşar, İnce Memed'i yarı aydınların tesiriyle yazdı. İnce Memed fukara, tek başına toprak reformu yapıyor. Hiç böyle bir şey olur mu? Şimdi Cumhurbaşkanı dahi toprak reformunun ne demek olduğunu bilmiyor. Kaldı ki o zaman İnce Memed toprak reformunu ne bilecek..." (Tahir, Notlar, Sanat/ Edebiyat 4, 1990: 49)

Kemal Tahir, romanda yukarıda da vurgulandığı gibi eşkıyalığın her türlüsünün haksızlıktan güç aldığını ve devletin otoritesinin zayıflamasını fırsat bilen kişilerce desteklendiğini, eşkıyalığın bu nedenle hiç de söylendiği gibi ortaya çıkışında haklı nedenler olmadığını ortaya koymak istemiştir. Aynı konular üzerine yazılmasına rağmen farklı bakış açıları yüklenmiş iki eserin (Rahmet Yolları Kesti-İnce Memed) karşılaştırılması elbette tartışmaları beraberinde getirmiştir. *Rahmet Yolları Kesti* bu nedenle önemli bir romandır. (Ertuğrul 2005: 259)

4. Yediçınar Yaylası (1958)[11]

İlk olarak 1958 yılında yayımlanan *Yediçınar Yaylası*, Kemal Tahir'in "Çorum Üçlemesi" olarak bilinen romanlarının ilkidir:

> "Yediçınar Yaylası'nın ilk basımını yazarın Aziz Nesin ile ortak olarak kurdukları Düşün Yayınevi yapar. Daha sonra çeşitli yayınevleri tarafından basılan eser, yazarın daha sonra yayınlayacağı Köyün Kamburu (1959) ve Büyük Mal (1970) adlı romanların ilk cildidir. Ancak bu eserler bir seri olma özelliğini aynı kahramanın veya aynı ailenin merkeze alınmasından çok, aynı çevrenin insanlarının ele alınması nedeniyle kazanır. Bir romandaki kahramanlar bir diğerinde ikinci derece kahramanlar olarak yer alırlar. Köyün Kamburu'nun ilk baskısında yayınevinin "Bu romandaki kahramanlardan bazılarının asıl maceraları, Kemal Tahir'in 'Yediçınar Yaylası' adıyla yayınladığımız romanında anlatılmıştır." notunu düşmesi de bu duruma işaret ediyor. Yazar bu serinin romanlarında Çorum ve yöresindeki çeşitli insanların çevresinde dönemin olaylarının toplumsal yaşamı nasıl etkilediğini anlatmıştır." (Ertuğrul 2005: 309-310)

[11] Kemal Tahir; Yediçınar Yaylası, 3.bs., İthaki Yay., İst. 2013. (Alıntılar, romanın bu baskısından aktarılmıştır.)

Romanda, Çorum'daki "Çakırgiller" sülalesinin üç neslinin "Çakırların Halil Efendi, Ömer Efendi ve Kenan Efendi"nin yaşadıkları olaylar anlatılır. Romanda bir başlangıç bölümü, ardından da dört bölüm yer alır. Roman, 1854 Kırım Savaşı ile başlar ve II. Meşrutiyet'in sonuna kadar devam eder. Kemal Tahir, bu eserlerle Anadolu'da Osmanlıdan beri toprak mülkiyetinin özelliğinin meydana getirdiği Ağalık sisteminin iç yüzünü, dayanaklarını, sürme sebeplerini anlatır:

> "Büyük Mal- Yediçınar Yaylası- Köyün Kamburu romanlarında Abdülhamit istibdadından ve Birinci Dünya Savaşı şartlarından faydalanarak ağa olmuş iki insanın Cumhuriyet şartları içinde nasıl gittikçe zenginleşerek bir kasabaya sığmaz hale gelip çarpıştıklarını ve birbirlerini yediklerini göstermektedir." (Tahir, Notlar/Sanat Edebiyat 1, 1989: 62-63)

> "Köyün Kamburu'ndaki olaylar Yediçınar Yaylası (1958)'nda başlar. Büyük Mal (1970)'da devam eder. Tanzimat yıllarından 1937 yılına kadar, geniş bir döneme yayılan bu üç roman, ele aldıkları çevrelerin sosyal yaşayışının tarihi olarak da kabul edilebilir. Yediçınar Yaylası'nda Kemal Tahir 'Çakırgiller' adıyla bilinen bir ailenin Halil Efendi'den başlayan oğlu Ömer Efendi'de süren ve torunu Kenan'da yoğunluk kazanan yaşayışlarını sergiler. Romanın konusu Çorum kasabası, eşrafı ve ileri gelenleri arasında geçer. (…)" (Kaplan 1997: 212)

> "(…) 'Yediçınar Yaylası' da konusunu Çorum dolaylarından alan romanlarından birisi olmakla birlikte, çağı bakımından daha gerilere gidiyor. 1839 – 1854 arası olaylarının, Tanzimat'la birlikte başlayan tarihî olayların, ıslahat denemelerinin bir Anadolu kasabasındaki yansımaları üzerinde duruluyor. Bu iki tarih arasındaki gelişmeler, bu kasaba insanlarının açısından canlı konuşmalarla anlatılıyor. Kırım Savaşı (1854) ile 1908 Devrimi arasına giren bir süre içindeki bazı toplum hareketleri ve devrimler, beylik – ağalık kurumunun malî ve iktisadî bağlarına dolanan menfaat ve zümre çekişmeleri, âyan ve mültezim kılığında ta köylülere kadar pençelerini uzatan iktidar aracılarının 1908 Meşrutiyeti sıralarında eski töre düzeninden kopup çürüyerek dökülüşleri, ilgi çekici ayrıntılara bağlanan bir yaşama düzeni içinde anlatılmaktadır. Eski köklerden veraset yolu ile soydan gelen beylik, bunların yerli törelere bağlı güzel ve soylu nitelikleri, yeni şartlara hızla ayak uydurup mevki sahibi oluveren vurgunculuktan gelen sonradan olma beylik karşısında yıkılıp gitmiştir." (Alangu 1968: 458)

Sonuç olarak Kemal Tahir, bu romanda "beylik-ağalık" düzeninin gelişen çağların yeni şartlarına bağlı evrimini, birlikte nasıl çürüyüp döküldüklerini anlatmıştır. Meşrutiyet yıllarına doğru Çorum'da eşkıyalıktan arta kalmış, soygunculuktan türeme bir bey

ailesinin daha ikinci kuşakta çöküşünü, bu aileye çıkarları için yaklaşan grupların da nasıl çürüdüğünü genişleterek tasvir etmiştir. (Alangu 1968: 458)

5. Köyün Kamburu (1959)[12]

Kemal Tahir'in "Çorum Üçlemesi" diye bilinen roman serisinden olan *Köyün Kamburu*'nun ilk baskısı Düşün Yayınevi tarafından 1959 yılında yapılmıştır. Romanda mekan, "Çorum'un Narlıca Kasabası ve Yedi Çınar Yaylası" dır. Romanda, *Yedi Çınar Yaylası*'dan kahramanlar yer alır. Bu nedenle romanlar birbirini tamamlayıcı mahiyettedir. Romanda, Çakırgiller ailesinin fertlerinden Ömer Efendi ve oğlu Kenan birer kahraman olarak yer alır. Ancak romanın asıl kahramanı Narlıca köyünden Çalık Kerim'dir.

> "'Köyün Kamburu'nda, Çankırı dolaylarında yaygın olan frenginin köylü insanını nesiller boyunca nasıl çürüttüğünü, bu hastalığın babadan oğula veraset yoluyla yürüyüşünün ne gibi sonuçlar verdiğini, köy toplumu içinde böylelerini nasıl karşıladıklarını, bu tiplerin köy şartları içindeki davranışlarını incelemektedir. (…) Yazar, köylü gerçeğinin bütün içyüzünü, diğer romanlarından daha belirli bir anlatışla bu romanında ortaya koymaktadır. Köy insanlarını, ancak, batılı natüralistlerde görülebilecek sert ve çıplak çizgilerle, yaşamasındaki bütün çürümüşlüğü ile bu romanında açık ve seçik tasvir etmektedir. Aynı denemeyi Yakup Kadri Karaosmanoğlu "Yaban" (1932) adlı romanında ancak taslak şeklinde yapabilmiş, bu yüzden de aşırı tepkilerle karşılaşmıştı. Kemal Tahir, bu işi aynı açıdan, daha sağlam ve seçik bir gerçekçilikle, köyü ve insanlarını niteleyen unsurlara daha hakim olarak yapıyor, ortaya koyuyor." (Alangu 1968: 460-463)

Kemal Tahir, *Köyün Kamburu* romanını neden yazdığını ve romanla ilgili düşüncelerini şu şekilde dile getirir:

> 1) Bazı insanlarımızın bir kısmının gerek gerçek hayatta, gerekse kendi ruh dünyalarında hangi baskılar altında, nasıl davrandıklarını aydınlatmak, bu davranışa yeni bir anlam getirebilmek gayretiyle yazdım.
>
> 2) Belirli bir tarih parçasında, belirli bir çevrede (Köyün Kamburu gibi) böyle davranabilen bir insan karşısında (öteki insanların) gerçek davranışlarının ne olabileceğini araştırdım.

[12] Kemal Tahir; Köyün Kamburu, 4.bs., Adam Yay., İst. 2002. (Alıntılar, romanın bu baskısından aktarılmıştır.)

> 3) İlerde yazılacak bir romanda bazı kişilerin kolay anlaşılmasını önceden hazırlamayı düşündüm. Mesala: Mümkün olursa Köyün Kamburu'nun (karısı Petek hanımdan doğma oğlu) yeni doğacak oğlu 1930-1935 yılları arasında üniversite talebesi olarak yüksek kan-alçak kan, katıksız kan-katıklı kan çekişmelerine katılacaktır." (Tahir, Notlar/Sanat Edebiyat 2, 1989: 13-16)

> "Köyün Kamburu'nu neden mi yazdım? Pek çok köyün kamburu görüp tanıdım da ondan… Güzelini, çirkinini, yaşlısını körpesini, iyice alçağını, rezilini, yerin altından üstünden haber verenini, hayırsızını, bir şeyler kazanmışını, yılan gibi yerlerde sürüneni, elifi görse direk sananını, kaleminden kan damlayanını gördüm. Hâlâ da bugün, burada, İstanbul şehrinde köyün kamburlarından çeşitlerini görüyorum. Köyün kamburlarına karşı öteki köylülerin nasıl davrandıklarını da gördüm. Onlardan nasıl yıldıklarını, onlarla birleşip öz kardeşlerine karşı geldiklerini, kimini memur olmuş maaş alır, kimini sahici ağalığa doğru yavaş yavaş çıkar gördüm. Kimini üniversitede okur gördüm. Başka başka yollardan gelip köylere kambur olmaya çabalayanları da, ille memur olacağız diye uğraşan çeşitli küçük kamburcuklar da gördüm. Bu kadar da görüp bilince romanını yazmamak olmuyor. Yazmasak iyiydi ya, zenaat bölünmüş gözü kör olsun!" (Tahir, Notlar/Sanat Edebiyat 2, 1989: 44)

Köyün Kamburu romanına gelinceye kadar ağalardan söz eden romanlar, daha çok onların köydeki baskılarına ve köylüyle olan mücadelelerine yer verirler. Bu romanlarda ağaların güçlü oldukları baştan kabul edilmiş bir hükümdür. *Köyün Kamburu* öncekilerden farklı olarak ağaların ortaya çıkışı ve ekonomik bir güç haline gelişini hazırlayan şartları göstermeye çalışır. (Kaplan 1997: 212)

Köyün Kamburu'nun ilk yayınlandığı yıl olan 1959'da köy romanlarıyla alakalı, dönemin ünlü romancılarının davet edildiği bir açık oturum düzenlenmiştir. Bu açık oturuma "Kemal Tahir, Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Fakir Baykurt, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Mahmut Makal ve Talip Apaydın davet edilmiştir. Davet edilenlerden sadece Yaşar Kemal oturuma iştirak etmemiştir. Açık oturumda "şehir ve köy romancısı, Köy Enstitüleri, köy romanın gelişmesi gibi konular çerçevesinde tartışmalar yapılmıştır. Bu oturum 1960 yılında Düşün Yayınevi tarafından "Beş Romancı Tartışıyor" başlığıyla kitap haline getirilmiştir. (Yavuz 2000: 98) *Köyün Kamburu*'nun en çok eleştirildiği nokta Kemal Tahir'in sürekli Türk insanını olumsuz yönleriyle sergilemesidir. Kemal Tahir bu eleştiri karşısında şu cevabı verir:

> "(…) Geçen yıla kadar roman anlayışımda romancıyı konusunu seçmekte, konuya istediği açıdan yanaşmakta keyfince davranabilir sanıyordum. Anlayışım değişti. Yavaş yavaş, artık romancı konusunu seçmekte, bu konuya şu veya bu açıdan yanaşmak, kişileri dilediği gibi değiştirmek hürriyetine de sahip değildir, diyorum. Bunu romancının şuur altında olup bitenleri kesinkes kontrol edemediğimden çıkarıyorum. Neyin yazılmaya hazır olduğunu, neyin kendisine yazılmaya hazır olandan daha hazır göründüğü halde henüz ham bulunduğunu kestiremiyor romancı. (…) Romancıya neden iyimser ya da karamsar yazdığı, neden olumsuz bir kişi yerine olumlu bir kişiyi işlemediği sorulmaz." (Tahir, Notlar/Sanat Edebiyat 2, 1989: 10-11)

Bu bağlamda Kemal Tahir, bir romancının eleştirilmesinin; kişiler, olaylar, davranışlar, tarihsel akış ve dış çerçeve birliğinde aykırılıklar olması neticesinde mantıklı görülebileceğini söyler.

6. Esir Şehrin Mahpusu (1962)[13]

Kemal Tahir'in "Esir Şehir Üçlemesi" olarak bilinen roman serisinin ikinci cildidir. *Esir Şehrin Mahpusu*'nun yazımı 1943-1946 yılları arasına rastlar: "1943-1946 arasında ise Esir Şehrin İnsanları, Esir Şehrin Mahpusu adındaki romanları kaleme aldım. Bunlar 1918 mütareke devri İstanbul'unun bir kısım aydınlarıyla gazeteciler muhitinin küçük bir parçasını ve aynı devrin mahpushanesini anlatıyordu." (Tahir, Notlar/Sanat Edebiyat 3, 1989: 139) Roman önce 1961 yılında Vatan gazetesinde tefrika edilir ve 1962'de kitap haline getirilir: "Esir Şehrin Mahpusu diye bir roman çıkacak. Kuvay-ı Milliye zamanında işgal altındaki İstanbul'a dair olduğundan, konusuna kişisine şimdilik sahip çıkan olmaz sanırım." (Tahir, Notlar/Sanat Edebiyat 2, 1989: 46) *Esir Şehrin İnsanları* romanın sonunda Kamil Bey, Anadolu'da Milli Mücadele'yi desteklediği için yedi yıla mahkûm edilmiştir. Kamil Bey'in çok ağır şartlarda cezaevine nakli, eşinin ziyaretlerine gelmemesi ve kızını getirmemesi, cezaevi töreleri, mahkûm psikolojisi eserde başarıyla yansıtılmıştır. Kısacası eserin konusunu onun cezaevi hayatı oluşturur:

> "'Esir Şehrin Mahpusu' romanında, Kamil Bey'in yedi yıla hüküm giyip Bekirağa bölüğünden 'Mehterhaneye' naklinden sonraki olaylar anlatılmaktadır. Her şeyden önce şunu belirtmeli ki, bu roman, bizde hapishaneye düşmüş fikir ve politika suçlusunu anlatan en başarılı eserdir. Toplumun bütün pislik kanallarının açıldığı, tortu-kişilerin kaynaştığı vahşi cengelin içinde, o güne kadar hiç tanımadığı suçlar, kişilikler, hastalıklar,

[13] Kemal Tahir; Esir Şehrin Mahpusu, 11.bs., İthaki Yay., İst. 2012. (Alıntılar, romanın bu baskısından aktarılmıştır.

> aşağılık ilgilerin girift çukuruna düşen politika suçlusu Kamil Bey'in yeni hayatı… Romana, kişisine bağlı kuruluşu açısından bakarsak, tarihi oluşuma ve gelişimine oturtuluşundaki rahatlık ve bilgiden gelen ustalığı derhal görürüz. Kamil Bey'in politika suçlusu olarak anlatılışındaki gerçek, bu yola kendiliğinden girişi, sonra onun bu 'dar yer'deki yaşaması, ayrıntılardaki bazı özellikler bir yana bırakılırsa, çağımız Türkiyesinin benzeri durum ve şartlarından pek fazla uzaklaşmış görünmüyor. Benzerleri ile karşılaştırma, hapishane ve insan ilgilerini bu ölçüde bütünlüğü ile kavrayan başka eserlerin yokluğunu ortaya koyuyor." (Alangu 1968: 471)

Alangu, Kamil Bey'i anlarsak, Kemal Tahir'in bundan sonraki eserlerini de anlayabileceğimizi söyler. Kamil Bey, hem bizim toplumumuzun tükenen örnek kişisidir. O, kendini bitiren ve başkalarını bitirecek bir hareketin ortasındadır. Kamil Bey, kirlenmeden, kendi iç kritiğini söndürmeden yürüyor. Hapishane, onun önünde, bizim toplumumuzun ve halkımızın varlığını, basamak basamak ortaya koyuyor. (Alangu 1968: 473) "Hafız Ağa" ve "Millici Abi" adlı bölümlerden oluşan bu roman, bu açıdan bakıldığında Kamil Bey'in "erginleşme sürecine" ışık tutmaktadır. Kemal Tahir'in kendi yaşamıyla *Esir Şehrin Mahpusu* arasında bağ kurmak mümkündür. Kemal Tahir de on beş yıl hüküm giyince eşi Fatma İrfan Serhan'la boşanmıştır. Tıpkı Kamil Bey'in yedi yıl hüküm giydikten sonra Nermin'den boşanması gibi.

7. Kelleci Memet (1962)[14]

İlk kez 1962 yılında yayımlanan romanın daha sonra farklı yayınevleri tarafından pek çok basımı yapılmıştır. Roman 1962'de yayımlanmadan önce Pazar Postası'nda tefrika edilmiştir. Romanda mekân, Çankırı hapishanesidir. Bu da diğer hapishane romanları (Karılar Koğuşu, Namuscular, Damağası, Esir Şehrin Mahpusu) gibi yazarın kendi anılarından yola çıkarak yazmış olduğu bir eserdir. Kemal Tahir de on iki yıllık cezaevi hayatının bir kısmını Çankırı Cezaevi'nde geçirmiştir. Romanda, Çankırı cezaevinde çalıştığı evin beyini öldürdüğü için altı yıla mahkûm edilmiş bir gencin yaşadıkları anlatılır. Yazar bu gencin yaşam öyküsüyle birlikte yine Anadolu insanının cahilliğini, saflığını, yaşadığı yasak aşkları, fakirliğini, çaresizliğini anlatır. Nazım Hikmet de o dönem de Çankırı cezaevinde Kemal Tahir ile birlikte bulunduğundan Kelleci Memet tipine yabancı değildir. Kemal Tahir'e yazdığı mektubunda görüşlerini anlatır:

[14] Kemal Tahir; Kelleci Memet, 9. bs., İthaki Yay., İst. 2010. (Alıntılar, romanın bu baskısından aktarılmıştır.)

"Kemal kardeşim,

Teşekkür ederim. Bana ömrümün en güzel günlerinden birini yaşattın. Bir zafer haberi almış, Piraye'yi görmüş, senin Bursa'ya nakledilmen gerçekleşmiş gibi bahtiyarım. Kelleci bir harikadır. Çünkü reeldir, çünkü bu realite en doğru bir görüşle, felsefeyle, sanat tekniğiyle verilmiştir. Bundan dolayı bir tek satırını çıkarmak -bir iki teknik cümle kuruluşunu ve tekrarlar yani gayet ama gayet ehemmiyetsiz ihmaller müstesna- bir abidenin taşlarından birini çıkarmak gibi olur. Ve bundan dolayı da ben şimdi neşrine dehşetle aleyhtarım. Neşredilirse mutlak bir yığın ve muhakkak en harikalı yerlerini çıkaracaklar. Buna hakkın yok Kemal. Kelleci senin malın değildir. Sahici Kelleci ne kadar senin değilse sahici Kelleci'den sahici olan -çünkü tahlil ve izah edilen- Kelleci de senin değildir. Kelleci'den darmadağın edildikten sonra gelecek maddi yardım milyon olsa onu darmadağın etmeye kalkışmak bir nevi ihanet olur. (...) Netice, Kelleci neşredilmeyecek. Küçük Balık'ı Naci Sadullah'a gönderdim. Neşretsin. Sana parasını yollasın. Kelleci, Göl İnsanları'ndan da çok iyidir. Teşekkür ederim canım kardeşim. Sağol." (Hikmet 2002: 164-165)

Raşit Kemali müstearıyla Orhan Kemal tarafından yazılan mektupta Kelleci Memet romanı şu şekilde değerlendirilir:

"Kelleci Memet hikâyesi bugün geldi. Öğleden sonra ben okudum. Nazım Hikmet dinledi. Son ben yorulunca Nazım Hikmet aldı, okudu, ben dinledim. Adam akıllı, insafsız tenkit etmek için can kulağıyla kendimi hikâyeye vermiştim. İşte intibalarımın umumi neticesi: Enfes Azizim!

Tipler o kadar canlı, hadiseler o kadar ölçülü ki takıldığım tek taraf yok. Seni tebrik ederim. Bu hikâyenle bize hakiki köylü hikâyesini verdin. Eğer romanını da bu tempo ile yazarsan fevkalede olacak. Teknik güzeldi. Hele hikâye yarıdan sonra güzelleşiyor. Kelleci Memet'in İstanbullu ile muhavereleri, topalın, hocanın, ötekilerin zihniyetleri, müspet tip vazifesini yapan İstanbullu, sonra İstanbullu'ya şairin son sözü, hepsi hepsi çok güzeldi. Şimdi Çankırı hapishanesinin muayyen bir sene içinde muayyen tiplerinin mantalitelerini bilmekle beraber, Çankırı köylerinin, Çankırılıların yaşayış tarzlarını da öğrenmiş oluyorum. Bence olsa olsa en zayıf tarafı -belki de mübalağa ediyorum- hikâyenin atmosferi tarafıydı. Mamafih bu hiçbir zaman hikâyeyi seve seve ve merakla takip etmemiz için sebep değil. Hikâyede ana mesele, Kellecinin bir insan olarak ıslahı keyfiyetidir ki: Vakıaların teselsülü, köylü esprileri, vakadan vakaya geçerken akıcılık doğrusu çok ustacaydı. Seni tekrar tekrar tebrik ederim." (Kemal Tahir, Notlar/Mektuplar, 1993: 136-137)

Kemal Tahir, romanın konusuyla ilgili şu tespiti yapar: "Anadolu köylü insanının kendine özge insanlık cevherinin araştırılması, köyün ekonomik temelindeki özelliklerin cinsel münasebetlere etkisi." (Tahir, Notlar/Sanat Edebiyat 1, 1989: 60) Kaplan ise Kelleci Memet romanında, fakirliğin olumsuz gelişmelere yol açabilen etkilere işaret ettiğine, doğrudan olmasa bile köy insanını suça yönelten bir faktör gibi ele alındığını, fakir bir köy delikanlısının sevdiği kız için suçlu duruma düşürülmesinin anlatıldığını söyler. (Kaplan 1997: 315-316)

> "Ümmühan'ın, üvey oğlu Yusuf'la ilişkisinin olması, aynı zamanda evlerinde hizmetkâr olan Kelleci'ye ilgi duyması; Çolak Osman'ın üvey kızıyla ilişki kurmak istemesi, okuyucuyu iki durumla karşı karşıya bırakır. Bunlardan birincisi, yaşanılan çevrenin bu tür davranışlara imkân verecek kadar bozulmuş, çürümüş, kokuşmuş bir yapıda olduğu veya o hale geldiğidir. İkincisi de, böyle bir çevrenin varlığının peşin olarak kabul edilip, karakterlerin davranışları ve kişiliklerinin bu çevreye göre belirlendiğidir. Ancak her iki yol da, köyün yapısına ters düşen özelliklerine rağmen, karşılaşılması imkânsız olan durumlar da değildir. Bu bakımdan Kelleci Memet, Kemal Tahir'in insanı son derece çürümüş bir çevrede ele alma eğiliminin, daha ilk romanlarından itibaren görülmeye başlayan yeni bir uygulaması olarak kabul edilmelidir." (Kaplan 1997: 318-319)

Sonuç olarak bu romanda Kemal Tahir'in Esir Şehrin Mahpusu romanında başladığı şehir hapishanesindeki hayatı, suçlu tiplerini, koğuşlardaki azgın dalaşmaları, insan dramının en keskin çizgileriyle belirlediği suçlular toplumunu bu romanda tamamlamıştır. (Alangu 1968: 463)

8. Yorgun Savaşçı (1965)[15]-[16]

1960 yılında kaleme alınan ve 1961 yılında Vatan gazetesinde tefrika edilen *Yorgun Savaşçı*, 1965 yılında kitap düzeninde çıkmıştır. Romanın 1983'te çekimi tamamlanıp TRT'ye teslim edilen filmi, aynı yıl toplatılıp yakılmıştır. Aradan on yıl geçtikten sonra ise "HBB" televizyonu *Yorgun Savaşçı*'yı tekrar filmleştirme kararı alınca TRT izin vermemiş ve kendileri filmi tekrar yayınlamaya başlamışlardır. 1967-68'de Yorgun Savaşçı romanıyla Kemal Tahir "Yunus Nadi Ödülü"nü kazanmıştır. Kemal Tahir, bu eserinde Esir Şehrin İnsanları'nda olduğu gibi Millî Mücadele yıllarını konu edinmiştir.

---

[15] Kemal Tahir; Yorgun Savaşçı, 23.bs., İthaki Yay., İst. 2011. (Alıntılar, romanın bu baskısından aktarılmıştır.)

[16] Bu tanıtımdaki bilgiler tarafımdan yapılan "1963-1965 Yılları Arasında Yayımlanan Türk Romanlarında Toplumcu Gerçekçilik" adlı yüksek lisans çalışmasından alınmıştır.

I. Dünya Savaşı'nın ardından işgal edilen İstanbul'da bir grup subayın mücadelesini ve Mustafa Kemal'in Anadolu halkını Milli Mücadele için nasıl örgütlediği anlatılmaktadır. Esir Şehir Üçlemesi'nde Millicileri İşgal Kuvvetleri'nin baskısı altındaki İstanbul'da anlatan Kemal Tahir, *Yorgun Savaşçı*'da onları Anadolu'ya gönderir. *Yol Ayrımı*'nda yan karakterlerden biri olarak karşımıza çıkan Cehennem Topçu Cemil, *Yorgun Savaşçı*'nın başkahramanıdır, İstanbul'a geldiğinden beri, bir türlü üzerinden atamadığı yorgunluğu sanki dinlendikçe çoğalan Cemil, bir yandan âşık olup evlendiği teyze kızı Neriman ile her şeyi bırakıp uzakta bir köyde yaşamayı isteyecek kadar bıkkın; diğer yandan Anadolu'ya geçip Milli Mücadele'de ön saflarda yer almayı isteyecek kadar da cesurdur. 1919 ve 1920 yıllarında İstanbul'daki örgütlenmeleri ve Anadolu direnişini anlatan *Yorgun Savaşçı*, Cumhuriyet'in kuruluşuna giden sürecin romanı olarak da okunabilir. Olcay Önertoy romanı şöyle değerlendirir:

> "Yorgun Savaşçı'da kuruluşundan başlayarak İttihat ve Terakki ele alınmış. Yazar, İttihat ve Terakki'nin kuruluş amacını verdikten sonra, etkinliklerini, onlara karşı duyulan nefreti, bölünüşlerini, birbirlerini ele verişlerini, sürekli kovalanışları yüzünden uzaklara kaçma isteği duyuşlarını; I. Dünya Savaşı'na giriş, dış politikada yapılan hataları; İttihatçıların yeniden toparlanışını; Mili Müdafaa grubunu oluşturarak Anadolu'da yeni bir Türk Devleti kurulabileceği inanışlarını verirken, Osmanlı toprak sistemini, toplum yapısı, geçmiş değerlerimizi, Anadolu'ya geçişi, halkın Yunanların ilerleyişi karşısında duyduğu yılgınlığı, düşmanla iş birliği yapanları, subayların direnişini, Kuva-yı Milliye düşmanlığını, bu arada ortaya çıkan başı bozuk çeteleri, Mustafa Kemal ve Kuva-yı Milliye paşalarının etkinliğini, romanı bitirirken de padişahın tuğrasıyla Anadolu'ya gönderilen ferman, bildiri ve fetvaya gösterilen tepkiyi veriyor." (Önertoy 1985: 98)

> "Yorgun Savaşçı'ya, Kuvâ-yı Milliye'nin çekirdek günlerini konu olarak alıyorum, Bekir Sami Bey'in Batı Anadolu'yu örgütlemek ve direnme kurmak için yaptığı girişimler, Bursa'ya çekiliş, Ankara Hükümetinin olaya el koyması… Romana mihver olarak bir Cehennem Yüzbaşı, koymak istiyorum. Aslında bu Cehennem Yüzbaşı, kanal harekâtında gerçekten vuruşmuş, yaman bir asker!... Romanın dramdaki adamı bu olacak!..." (Refiğ 2000: 92)

Adından da anlaşıldığı gibi yorulmuş savaşçıların bıkkınlığını, çaresizliğini anlatan roman aynı zamanda diğer taraftan halkın da yorgunluk, bıkkınlık ve kurtuluş ümidinden yoksun olduğunun mesajını verir. Fethi Naci, roman hakkında şöyle bir değerlendirmede bulunur:

> "Yorgun Savaşçı, insanlardan değil, olaylardan yola çıkan bir roman. Yakın tarihimize ilişkin çok şey öğretiyor. Romanlaştırılmış bilgiler de diyebiliriz Yorgun Savaşçı için, tarih romanı da. Bunun için 'yararlı bir roman', daha doğrusu, 'güçlü bir röportaj' demekle yetiniyorum. Yazınsal ölçütlerle bu romanı eleştirmek gereksiz geliyor bana." (Naci 1990: 139)

> "Onun 'Millî Kurtuluş' serisinin üçüncü romanı 'Yorgun Savaşçı' Mütareke ile Anadolu'daki teşkilâtlı direnme hareketleri arasında kalan bulanık bir aralığı, İstanbul ve Batı Anadolu'daki ilk kıpırdanışları, 'ateş' ve 'ihânet' ile karşılaşan, iç ve dış düşmanların bir köşeye kıstırdıkları yorgun insanları ele alıyor. Onların bu alaca karanlıkta birbirlerini arayıp buluşlarını, direnmeye geçiş çabalarını tasvir ediyor. Kemal Tahir, bu romanında, esirliğe koşulan bir devrenin namuslu insanı Kâmil Bey'in dışındaki başka insanları, İttihatçılarla birlikte bir çeşit 'Millî Kurtuluş' hareketine geçmeğe çabalayan kadro adamlarını, 1908 sonrası olayları ile gelişip yürüyen İhtilâlci subayları anlatıyor. Bunların Mütareke yıllarında, bir yandan askerlikte, bir yandan da yeni bir politika düzeni getirme sorumluluğu altında beliren suçlu davranışlarını tasvir ediyor…" (Alangu 1968: 474-475)

Alıntılardan da anlaşıldığı gibi roman çoğu eleştirmen ve edebiyatçı tarafından değerlendirilmiştir. Kemal Tahir ise şöyle anlatır *Yorgun Savaşçı*'yı:

> "Memleketin en kötü günlerinde düşmanlar iyice içeri doldukları sırada, başından beri politikaya karışmış, orta rütbede, dövüşken Türk subayının, ordusuz kalma dramını anlatmak istedim. Bunu anlatırken 1918-1919 memleket şartlarını, bilhassa direnenlerle ümidini kaybetmiş olanların durumunu göstermeye çalıştım. Buna, Türk toplumunda Ordu'nun özel yerini belirtmek istedim, demek de doğru olur. Yorgun Savaşçı'da, yakın tarihimizde örnekleri çok görülen, politize olmuş büyük küçük rütbeli subayların durumunu değil, son yüz yıldır bütün iç ve dış cephelerle yalnız milli devleti, yani vatanı savunmak için, hiç kimseden ve hiçbir rejimden kendisi için çok bir şey istemeden vuruşmuş Türk subaylarının dramını vermek istedim. 1918-1919 döneminde memleketin düşman istilası altına düşmesi, yıllardır yoksulluklar içinde çarpışan ordunun dağılması, bu milli dramın gerginliğini kat kat arttırmıştır. Burada savaşçı subayların karşılaştığı en ağır durum, kendi halklarının yenilgi sorumluluğunun subay kadrosuna gelişigüzel yüklenmesidir. Anadolu kurtuluş hareketimize bu açıdan baktığımız zaman, romantik övünmelerin altında yatan gerçek insan dramını görürüz." (Berksoy 2003: 285-286)

Alıntıda Kemal Tahir'in aslında roman için söylenenlere cevap niteliğinde bir değerlendirme yaptığını görürüz. Çok ses getiren bir roman olması, Kemal Tahir'in Osmanlı tarihine bakışını yansıtması nedeniyle roman hakkında söylenenleri aktarmayı uygun bulduk.

9. Bozkırdaki Çekirdek (1967)[17]

Kemal Tahir'in 1940'lı yıllarda kaleme almaya başladığı Çankırı ve çevresiyle ilgili (Sağırdere, Körduman, Kelleci Memet, Bozkırdaki Çekirdek) dört romandan biridir. Roman yayımlanmadan önce 1962 yılında Cumhuriyet gazetesinde tefrika edilmiştir. 1943 yılında kurulan on dördüncü Dumanlıboğaz Köy Enstitüsünün kuruluşu eserin konusunu oluştur. Enstitü; Çankırı, Çorum, Kastamonu'nun birleştiği Şirin Köy'e yakın Keşiş Düzü'nde kurulmuştur. Kemal Tahir enstitünün kuruluş aşamasını ve bu aşamada çekilen sıkıntıları anlatırken aynı zamanda devlet desteğinin olmadığını ve köylülerin enstitüye karşı ön yargılı olduklarını göstermeye çalışmıştır. Köy Enstitülerinin kuruluşunun farklı yönleriyle eleştirildiği roman, konusundan dolayı Kemal Tahir'in hakkında çok konuşulan romanlarından biri olmuştur:

> "Adından da belli olduğu üzere, Bozkırdaki Çekirdek, Köy Enstitüleri kuruluşu içinde Anadolu köylüsünün ham insanlık cevherini araştırmaya devam eden bir romandır. Kemal Tahir'in köylü kahramanları, köy şartları göz önünde tutularak genellikle 16-17 yaşlarındaki erkek ve kızlardır. Bunları öteki romanlarında kanlı ve kötü işler içinde inceleyen romancı, bu ana tiplere Bozkırdaki Çekirdek romanında müspet görülen bir işe yarama şansını vermiştir. Her ne kadar Bozkırdaki Çekirdek romanının kahramanları öteki romanlardaki kahramanların adlarını taşımıyorsa da, romancı, bu romanında aldığı kişilerin proto-tiplerini işlerken, eski kahramanların ana özelliklerini göz önünde tutmuştur." (Tahir, Notlar / Sanat Edebiyat 1, 1989: 61)

> "Kemal Tahir'in statik köye karşı oluşunda yalnız bir sanatçı sezgisi değil, bilimsel bir doğruluğun varlığı da meydandadır. Bizde töresel köyü yüceleştirmede tıpkı Meşrutiyet hürriyetçilerinde görülen 'kolaya kaçma ve düşlere sığınma' eğiliminin varlığını, bütün köy romanlarında adım adım açıklamakta ve ispatlamaktadır. O, bu görüşünü, aynı kolaya kaçma, çetin işler karşısında hayâle koşulma hastalığımızın bir başka yanını 'Bozkırdaki Çekirdek' romanında da ele alınacaktır…" (Alangu 1968: 465)

Romanlarında devleti her zaman ön planda tutan Kemal Tahir, bu romanında devletin köylüyü kendi haline terk etmesini eleştirir. 17 Nisan 1940'da çıkarılan yasayla kurulmaya başlanan Köy Enstitüleri hem devlet desteğinden yoksundur hem de köylüler tarafından istenmemektedir. Yazar objektif bir tavır sergilemeye çalışarak enstitünün

[17] Kemal Tahir; Bozkırdaki Çekirdek, 6. bs., İthaki Yay., İst. 2012. (Alıntılar, romanın bu baskısından aktarılmıştır.

kuruluşundan görev alan kişilerin eksik yönlerine de değinmiştir. "Bozkır'ı" yeşertmek için planlanan Köy Enstitüleri'nin kuruluşu için köyün zihniyeti hazır değildir.

10. Devlet Ana (1967)[18]

İlk basımı 1967'de yapılmış, 1968'de TDK Roman Armağanı'na layık görülmüştür. Önce, bir film senaryosu olarak düşünülmüş, film gerçekleşmeyince yazar, eseri sonradan romanlaştırmıştır. *Devlet Ana* romanı, Kemal Tahir'in en çok okunan romanları arasındadır. Bu romanda tarihte altı yüz yıl geriye giderek Ertuğrul Gazi'nin yönettiği ve Bitinya'da bir uç beyliği olan Kayı Aşiretinin Osman Gazi tarafından nasıl devlet haline getirildiği anlatılır. Bu ana konunun yanı sıra Osmanlının kuruluşundan önce Anadolu'daki beyliklerin durumu ve onların güvenilir bir devlete duydukları ihtiyaç dile getirilir. Konya Sultanlığı'nın yıkılmasıyla birlikte, Anadolu'da yaşanan çalkantılı dönem anlatılır. Bu roman onun, düşüncelerini en iyi yansıttığı romanı olarak da değerlendirilir. Notlar dizisinde Kemal Tahir *Yorgun Savaşçı*'da *Devlet Ana*'da içerik bakımından diğer Türk romanlarına göre farklılık olduğunu şu şekilde açıklamaktadır:

> "Bu kitaplar konularını uzak ve yakın olaylardan almışlar, günümüz olaylarını bu yoldan aydınlatmaya çalışmışlardır. Türlü sebeplerle Türk yazarları, tarihlerinden ayrı düşürülmüşlerdir. Oysa toplumlarının tarihini iyice bilmeyenler, yazarlık şurada kalsın, aklı başında okuyucu bile olamazlar. Bütün yazarlar toplumlarını, tarihlerini derinlemesine bilmek zorundadırlar. Orta çizgiyi aşmış bir yazara sadece tarihi bilmek yetmez. Yazarlar tarihlerine yeni açılardan bakabilme niteliğine de sahip olmalıdırlar. Çünkü tarih bilmek bütün derecelerdeki okurların tarih kitaplarında özetlenen tarih bilgisi ile yetinmek değildir. Bütün yazarlar, hele romancılar, dünyanın en büyük tarihçilerinin getirdikleri yorumları bile aşmak zorundadırlar." (Tahir, Notlar/Sanat Edebiyat 4, 1990: 37- 38)

Yazar, önce "Osmanlı Çekirdeği" adını vermeyi uygun bulduğu romana aynı zamanda "Derin Geçit" adını vermeyi de düşünmüştür. Kemal Tahir, kendisi bu süreci şöyle anlatır:

> "Romanın adında karar kıldım. Adı: Derin Geçit… Yarısı bu adla Ahmet Küflü'ye gitti. İkinci yarıyı düzeltmeye çalışıyorum, harıl harıl… Bu ad kolay bulunmadı. On yedi ad

[18] Kemal Tahir; Devlet Ana, 18. bs., Tekin Yayınevi, İst. 2004. (Alıntılar, romanın bu baskısından aktarılmıştır.)

> içinden seçildi. Çizile çizile kalanlardan dördü, dört bölümün başına konacak. Böylece, bütün uygun adları kullanmış olacağım. Adı, baştan belli olmayınca romanın yazılması zorlaşır. Romanın adı, temellerden biridir. Ona göre biçimlenir roman… Bir romanın adı, konuyla beraber düşer ana rahmine, yazılmaya başlarken doğar, yazılma süresince büyür, güçlenir. Sonra da romana güç verir. (…) Gece uyku tutmadı. Tarihleri, sözlükleri, biyografileri taradım. Çift kelimelerden adlar yapıyorum. Osmanname, Kayıname, Türkname… Söğütname, hayır, nameli kitap hikayatlı bir şey katiyen olmuyor. (…) Bu kez romanın kendisine başvurdum. Gelişi güzel okuyorum. Süzüyorum, tarıyorum!... Arada bir düşünüyorum. Nedir bu konunun temeli: Devletin kuruluşu… Şu halde, Devlet kelimesiyle bir şey yapmalı… Devlet Kapısı… Devlet Baba… Devlet Kuşu… Devlet Başa… Tahir Alangu geldi. Çıktık beraber... Hava dehşetli sıcak… 'Düşündüm, dedi, bu senin romanın adında mutlaka Devlet kelimesi bulunmalı!' İrkildim. Gece düşündüklerimi saydım. Hiçbirini beğenmedi ama düşüncesinden de caymadı. (…) Dönüşte, Bacı Beyin adının Devlet Hanım olduğunu hatırladım. Devlet Baba olmuyordu ama Devlet Ana uygundu. (…)" (Refiğ 2000: 111-112)

Murat Belge'ye göre; Kemal Tahir'e göre *Devle Ana* hem Osmanlı tarihine hem de Türkiye tarihine yepyeni bir yorum, yepyeni bir bakış açısı getirme iddiası taşımaktadır. Hem de bu "yorum"a bağlı kalarak dolaylı bir biçimde, Batı taklidi olmayan "ilk Türk romanı" iddiasını taşımaktadır. Bu yorum o tarihlerde sol kesim tarafından tartışılan "Asyaî üretim tarzı" kavramıyla bağlantılıdır. Bu da eserin hem tarih hem de edebiyat bağlamında çok tartışılmasına sebep olmuştur. (Belge 2009: 51-52) Kemal Tahir, bu romanı yakın geleceğimizi aydınlatmak düşüncesiyle yazdığını söyler ve eseri nasıl yazdığını şöyle açıklar:

> "Romanlarımı çoktan beri tasarlanmış bir geniş plan üzerinde hazırlıyorum. Bu plan romancı olarak yaşamaya başladığımdan beri, 1940'lardan bu yana romanlarım ile birlikte gelişmiştir. Bu ana planda, toplumumuzu meydana getiren çeşitli halk kümeleri, zümreler toplumdaki yerlerine, önemlerine göre sıralanmışlardır. Bu önem olaylara göre sık sık yer değiştirir. Romanlar bu açıdan bakılırsa günümüz olaylarını yakından izler, öyle ki 600 yıl önceyi anlatan Devlet Ana günümüzün olaylarını hatta bir anlamda yakın geleceğimizi aydınlatacağı düşüncesiyle yazılmıştır." (Tahir, Notlar/Sanat Edebiyat 4, 1990: 40)

Kemal Tahir *Devlet Ana*'nın sürekli eleştirilmesine sevinir ve bu konuda şöyle bir açıklama yapar: "Varlık'ta Devlet Ana'nın Türkçe ve deyim yanlışlarını eleştireceklermiş. İnşallah faydalı şeyler yazarlar da yararlanırım. Bu kitapla durup durup yeniden uğraşmaları hoşuma gidiyor. Bizim avanak batılaşmacı yazarları bunalttığım meydanda… Daha da bunalacaklar. Çünkü çok gerilerde kaldılar.

Kendilerini çoktan aşmış fikirlere karşı gerilerde debelenmek korkunç bir hâldir." (Tahir, Notlar/Sanat Edebiyat 4, 1990: 63)

> "Devlet Ana Kemal Tahir'in üzerinde en çok tartışılan romanı olmuştur. Yayınlandığı yıllarda, kimileri yapıtı göklere çıkarmış kimileri de yerin dibine batırmıştı. Bu değerlendirmeler yalnızca yapıtın meziyetlerinden ya da kusurlarından değil, aynı zamanda Kemal Tahir'in kişiliğine olan hayranlıktan ya da kızgınlıktan kaynaklanıyordu kuşkusuz. Aradan bu kadar yıl geçtiğine göre, bugün, Devlet Ana'ya daha serinkanlılıkla baktığımızda gerçeği bu uç iddiaların arasında bir yerlerde bulmamız doğaldır. Devlet Ana yine tarihsel bir roman olmakla birlikte yazarın diğer tarihsel romanlarından ayrılır, ama çok daha eski bir çağı konu edindiği için değil, tür bakımından ötekilerden farklı olduğu için.
>
> Yakın geçmişe ait dönemlerin seçildiği, özellikle Kurt Kanunu, Yorgun Savaşçı ve Yol Ayrımında yazarın kaygısı tarihsel doğruluktur ve bundan ötürü tarihsel olaylara ve belgelere öylesine abanır ki yer yer sanatsal sorunların ikinci plana atıldığı bir belgesel gerçekçiliğe yönelir. Devlet Ana'da ise başkadır Kemal Tahir'in amacı. Kendinin de söylediği gibi, Türkiye'de çökmüş bir imparatorluğun yarattığı aşağılık duygusunu silmek ve Osmanlı insan tipini, onun erdemlerini, devlet kurma yeteneğini belirtmek ister. Yani tarihsel doğruluktan çok ideale yönelir ve bundan ötürü romans özellikleri ağır basan bir anlatı yazar. Göreceğimiz gibi kurgulamada ve kişilerin çizilişinde bu idealleştirme kaygısı apaçık ortadadır." (Moran 2014:211)

Berna Moran, yazarın bu romanda ileri sürdüğü görüşlerin iki temel noktaya dayandığını söyler:

> "Nedir Kemal Tahir'in Devlet Ana'da dile getirdiği görüşler? Sanırım bunları ahlaksal ve siyasal olmak üzere iki madde altında toplamak işimizi kolaylaştıracaktır. Ahlaksal bakımdan Kemal Tahir'in görüşü özetle şu: Batı ve Osmanlı toplulukları aynı aşamadan geçmiş olmadıkları için toplumsal yapı bakımından farklıdırlar ve bundan ötürü Osmanlı insanı da ahlak bakımından Batı insanından farklıdır. Siyasal bakımdan da Kemal Tahir'e göre Osmanlıların bir özelliği vardır: Devlet kurma dehası..." (Moran 2014: 223-224)

Talat Sait Halman "Türk tarzı bir masal gibi" şeklinde değerlendirme yaptığı *Devlet Ana* için şunları söyler:

> 'Türk romanı' kavramı ile Kemal Tahir, çok önemli bir eleştiri de bulunmuştu. Bu kavramı Devlet Ana ile uygulamaya koyarak roman sanatımıza sahih bir kişilik kazandırmak girişiminde bulundu. Şahsiyetli bir roman olmayan, dağınık ve kusurlu bir 'romans' olarak kalan Devlet Ana cesur, yer yer göz doldurucu ve gönül okşayıcı bir

> deneyden öteye geçmedi. Güçlü bir düşünce, bu yüzden, başkaları tarafından sürdürülmedi, deney tekrarlanmadı. Osmanlı Devleti uzun ömürlü zaman zaman görkemli bir imparatorluk olduysa da, doğuşunun Türk tarzı bir masal gibi öyküsü, 'ölü doğmuş' gibi etkisiz kaldı." (Türkeş 2016: 22)

Doğan Hızlan, Kemal Tahir'in kemikleşmiş siyasal düşünceleri, genel geçer yargıları sarsmak istediğini söyler. Dolayısıyla ona göre eserlerinde de bunu uygulamaya çalışmıştır; *Devlet Ana*'nın ilk çıktığında tepkilere yol açmasını sebebi budur. Hızlan'a göre hiçbir edebiyatçı Kemal Tahir kadar edebiyat yoluyla düşünce dünyasını etkilememiş, yeni yorumlar oluşmasına sebep olmamıştır. Hızlan'a göre o romanlarını ve düşüncelerini konuşurken sürekli fikir alıştırması yapan, romanlarını yazarken bile o romanı Türk tarihinde ve kültüründe nereye oturtacağının araştırmasını yapan bir insandır. (Hızlan 2016: 24-25)

11. Kurt Kanunu (1969)[19]

Kurt Kanunu, Kemal Tahir'in, tarihî romanlarından biridir. Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki "İzmir Suikastı" ve suikastta adı geçen gerçek kişilerin yaşam hikâyelerinden yola çıkılarak kaleme alınmış bir eserdir: "Müsvedde halinde bulunan bu roman yükselmekten başka hiçbir kutsal şey tanımayan subaylarla bunlara bilmeden, vatan namına alet olan vurucu subayları bir arada anlatmaktadır." (Tahir, Notlar/Sanat Edebiyat 1, 1989: 62) 1966'da yazılmaya başlanan roman tamamlandıktan sonra 1968'de Ulus gazetesinde tefrika edilir. 1991'de beyaz perdeye uyarlanır.

Kemal Tahir, *Yorgun Savaşçı*, *Esir Şehrin Mahpusu*, *Esir Şehrin İnsanları*'nda, vatanı düşman işgalinden kurtarmak için birlik ve beraberlik içinde olan İttihatçıların bu romanda nasıl ayrı düştüklerini göstermeye çalışmıştır. Vatan düşman işgalinden kurtulmuş ve yeni devletin temeli atılmıştır; fakat onlar bu sefer birbirleriyle ters düşmüşlerdir:

> "Kurt Kanunu'nda, ben, salt bazı kişileri tartaklamaya, tartaklıyarak, büsbütün sersem edip dehşete düşürmeye çalışmadım, ilk şaşkınlıklarıyla tekerlenecekleri kestirdiğim çukurdan kurtarmaya da uğraştım. Romanın sorumluluğa bağlanan son bölümü, insanoğlunun salt kendi işlediği marifetlerden değil, yüzlerce yıl sonra yaşayacak, tamamıyla yabancı birinin aklından geçireceklerinden de sorumlu olabileceğini anlatmaya

[19] Kemal Tahir; Kurt Kanunu, 5.bs., İthaki Yay., İst. 2012. (Alıntılar, romanın bu baskısından aktarılmıştır.)

> çalıştım. Hiç kimse, hiçbir iyi niyetle, hangi paşaya, beye, ağaya, Osmanlı Sultanı'na 'Aziz Peder' papaya sığınırsa sığınsın, kişisel sorumluluğundan kurtulamaz demek istedim. (…)" (Tahir, Notlar/Sanat Edebiyat 1, 1989: 67-68)

Roman, Kara Kemal'in kişiliğinde İttihatçıların dramını anlatır. Bu dram anlatılırken Kemal Tahir, bilgi ve belgelere dayanarak açıklamalar yapar. Yazar, Notlar dizisinde romanın kişileri ile neyi amaçladığını açıklamıştır:

> "Kurt Kanunu'nda, ben salt bazı kişileri tartaklamaya, tartaklayarak büsbütün sersem edip dehşete düşürmeye çalışmadım, ilk şaşkınlıklarıyla tekerleneceklerini kestirdiğim çukurdan kurtarmaya da uğraştım. Romanın sorumluluğa bağlanan son bölümü, insanoğlunun salt kendi işlediği marifetlerinden değil, yüzlerce yıl sonra yaşayacak, tamamıyla yabancı birinin aklından geçireceklerinden de sorumlu olabileceğini anlatmaya çalıştım. Hiç kimse, hiçbir iyi niyetle, hangi paşaya, beye, ağaya, Osmanlı Sultanı'na, 'Aziz peder' papaya sığınırsa sığınsın, kişisel sorumluğundan kurtulamaz demek istedim. Kahvede konuşsak buna herkes öyledir der, bu kadar belli, karşı çıkılmaz bir lafı insan neden söylemeli diye şaşar." (Tahir, Notlar/Sanat Edebiyat 1, 1989: 67-68)

Roman, 1926'da İzmir gezisi esnasında Mustafa Kemal Atatürk'e düzenlenecek olan suikastın önceden haber alınması, suikastın başarısız olması sebebiyle, olaya karışanların İstiklal Mahkemesi'nde yargılanması sürecinde ele geçirilemeyen iki kişinin kaçış öyküsünü anlatır. Bu kişilerden birisi "İttihat ve Terakki'nin eski iaşe nazırı Kara Kemal" diğer ise eski Ankara Valisi ve İttihatçı fedai Abdülkadir'dir. (Bu kişinin romandaki adı, Abdülkerim) Abdülkerim suikastta yer almasına rağmen, Kara Kemal'in bu suikastten tarihteki bilgilerin aksine haberi yoktur. Romanın olay örgüsü onların kaçış öyküsü üzerine kurulmuştur. Bu öykünün içinde ayrıca Halk Fırkası ile İttihatçılar arasındaki iktidar mücadelesi de anlatılmaktadır:

> "Kemal Tahir Kurt Kanunundan söz ederken, 'Romanın konusu 1926 İzmir Suikastı gibi son derece buhranlı bir devrede geçiyor. (...) Gerçekten büyük tehlikeler içinde kıstırılmış insanların romanı bu. (...) Gerçek vesikaları bir fon olarak kullanıyorum' diyor. Romanın önemli iki özelliğini vurgulamış oluyor Kemal Tahir bu sözleriyle, çünkü 'büyük tehlikeler içinde kıstırılmış insanlar' yazara polisiye bir olay örgüsü sağlarken, İzmir Suikastı de tarihsel ve siyasal bir konu sağlar. Romanın kahramanı Kara Kemal'in kişiliğinde izleriz bu kıstırılmış insanların heyecanlı serüvenini. Ama yazarın yapmak istediği çok daha kapsamlı bir iş. Kurt Kanunu Cumhuriyetin ilk yıllarında Halkçılar ile muhalefet arasındaki iktidar kavgasını, Halkçıların teröre kayışını sergiler ve bu tarihsel gelişimin (Kemal Tahir'e göre) nedenlerini açıklar. Dolayısı ile yazar, Kara Kemal'in son

> günlerini romanlaştırırken İzmir Suikastı olayını, diktatörlüğe sapan Halkçıları okurun gözünde suçlamak için kullanır." (Moran 2014:189)

Berna Moran, *Kurt Kanunu*'nu yukarıdaki bilgiler doğrultusunda dedektif romanlarına benzetir. İlk önce dedektif romanlarını üçe ayırır. *Kurt Kanunu* üçüncü tür olan Suspence (gerilim) romanlarına bir örnektir. Görüşünü şu şekilde dile getirir.

> "Kurt Kanunu'nda işte bu üçüncü türün kurgusunu buluruz. Kara Kemal, Mustafa Kemal'i öldürmek üzere harekete geçen bir suikast hazırlayıcısı sanılmakta ve suçsuz olduğu halde kaçıp saklanmak zorunda kalmaktadır. Bu gerilimi kaçıp kovalamaca sürecinde bir yandan suikast olayının gelişimini izler, nedenleri üzerinde düşünür ve yavaş yavaş işin iç yüzünü kavrar, gerçek suçluyu da bulur. Ama bu buluş onu ölümden kurtaramayacaktır yine de. Zaten yazarın amacı kahramanı kurtarmak değil, yıllar sonra gerçek suçluyu okura açıklamaktır. Görüldüğü gibi bu yapıtta da iki öykü var. Birincisi, dedektif romanındaki cinayet öyküsünün yerini tutan suikast öyküsüdür; ikincisi, bu suikast girişimi üzerine başlayan kaçışın ve suikastın esrarını açıklığa kavuşturma çabasının öyküsü." (Moran 2014: 192)

Erol Köroğlu, *Kurt Kanunu*'nda Kemal Tahir'in İzmir Suikastı gibi cumhuriyet tarihinin bu kadar önemli bir olayını odağa aldığı romanında resmi tarihin değerlendirmesiyle çelişen ve ona meydan okuyan eserin neden böyle Don Kişotça bir kahramanlık gösterisiyle bitirildiğini sorgular. Ayrıca romanın "kötü bir tarihsel roman" olup olmadığını hatta tarihsel roman olup olmadığını irdeler. Kemal Tahir'in "anakronizm"lere başvurup tarihsel olgularla uyumsuz olarak yazdığı bu eserin "roman gerçekliğine ve tarihsel roman türüne" ters düşmediğini söyler: "(…) Edebî tür her yeni örnekle yeniden üretilen ama belli oranlarda da değişen, dönüşen bir olgu. Dolayısıyla *Kurt Kanunu*, sadece tarihsel roman oluşuyla değil, türünün kurallarını ihlal edişiyle de tipik bir örnek. Bu anlamda bu romana kötü bir tarihsel roman diyemeyiz ama klasik tarihsel romanlardan farklılaşan, kendine özgü semptomlar ortaya koyan bir tarihsel roman diyebiliriz." (Köroğlu 2016: 44)

12. Büyük Mal (1970)[20]

Kemal Tahir'in "Çorum Üçlemesi" diye bilinen romanlarının üçüncüsü olan *Büyük Mal* romanı *Yediçınar Yaylası* ve *Köyün Kamburu*'nun devamıdır. İlk kez 1970 yılında yayımlanan roman, günümüze kadar farklı yayınevleri tarafından yayımlanmıştır.

[20] Kemal Tahir, Büyük Mal, 3.bs., İthaki Yay., İst. 2012. (Alıntılar, romanın bu baskısından aktarılmıştır.)

Romanda, Anadolu'daki ağalık sistemi ve bu sistemin işleyişi ortaya konulur. Çakır Kahyalar sülalesi ve bu sülalenin etrafında olan insanların başından geçen olaylar anlatılır:

> "Çıkar çekişmelerinden kaynaklanan kavgaların konu edildiği bir roman da Büyük Mal'dır. Büyük Mal, Yediçınar Yaylası'yla başlayan, Köyün Kamburu'yla devam eden serinin son kitabıdır. Romandaki olaylar, İmparatorluk hayatından koparmak Cumhuriyet idaresine ayak uydurulmaya çalışıldığı yıllarda, Çorum dolaylarında geçer. Roman, Kemal Tahir'in, sosyal yapıyla, içinde yaşanılan tarihi zaman dilim arasında yakın ilgiler kurmaya yatkın anlayışının yeni bir örneğidir." (Kaplan 1997: 344)

Kaplan, *Yediçınar Yaylası* ve *Köyün Kamburu* romanındaki benzer düşüncelerin bu romanda da devam ettiğini söyler. Ona göre Kemal Tahir bu romanında, bin bir türlü bayağılık, çirkinlikle mal mülk edinmiş insanların, yine aynı şekilde kazançlarını sürdürmek ve elde ettiklerini koruyabilmek için giriştikleri çabalara değinmiştir. İnsanın onurunu, şerefini hiçe sayarak girdiği bu çabalar çürümüş toplum yapısına ışık tutar. Yazarın bütün bunları inandırıcı bir tutumla vermesi, anlatılanların roman bünyesinde değer bulmasını sağlamıştır. (Kaplan 1997: 347)

13. Yol Ayrımı (1971)[21]

"Esir Şehir" üçlemesinin *Esir Şehrin İnsanları* (1956) ve *Esir Şehrin Mahpusu* (1961) devamı niteliğindedir. *Yol Ayrımı*, 1971 yılında yayımlanır. 1963'te Öncü gazetesinde tefrika edilirken gazetenin kapatılması üzerine yarım kalan romanın 1970'te yeniden yazımına başlanarak 1971'de kitap haline getirilmiştir. Bu roman Kemal Tahir'in hayattayken yayımlanan son eseridir. Rauf Mutluay romanın konusunu şöyle özetler:

> "Kemal Tahir'in belki de kişisel dramından çok unsur taşıdığı için en insancıl ve renkli romanı olan Yol Ayrımı, doğuş yıllarında nice umutlar bağlanan küçük burjuva hareketinin bu kez kendisini en içtenlikle destekleyen ilerici aydınlara karşı dönüşünü aydınlatır." (Mutluay 1973: 643)

Romanda Cumhuriyetin ilanından sonraki 1930'lu süreçte devletin makam ve mevkiini kişisel çıkarları uğruna kullanmak isteyenlerin birbirleriyle mücadeleleri, Kamil Bey'in kızı Ayşe'ye on yıl sonra kavuşması, karısı Nermin'le hesaplaşması, Serbest Fırka'nın

[21] Kemal Tahir; Yol Ayrımı, 4.bs., İthaki Yay., İst. 2012. (Alıntılar, romanın bu baskısından aktarılmıştır.)

kuruluşu ve dağılışıyla birlikte Kuvayı Milliyeciler'in kendi aralarında yaşadıkları çatışmalar anlatılır:

> "Kemal Tahir, Esir Şehrin Mahpusu'na üçüncü bölüm olarak eklediği "Yol Ayrımı"nda, öldü sanılan Kamil Beyin apansız çıkagelip karısı ve kızıyla hesaplaşmasını anlatıyor. Yıkılan İmparatorluktan miras kalıp Cumhuriyetten bu yana çeşitli yollara başvurduğumuz halde, bir türlü çare bulamadığımız sosyo-ekonomik zorluklarımızın nedenlerini de bu hesaplaşmada yepyeni bir açıdan yorumlamaya çalışıyor." (Tahir, Kemal, Notlar/Sanat Edebiyat 1 1989: 64)

Fatih Andı, bu romanda Serbest Cumhuriyet Fırkasının 1930'da kurulup üç aylık ömrünün ardından kapatıldığını anlatıldığını belirtir. Ancak eserin arka planında dönemin gazete haberlerinin ve dergi koleksiyonlarının etkisi kadar bilhassa Ahmet Ağaoğlu'nun Serbest Fırka Hatıralarının (1950) izinin sürüldüğünün altını çizer. Bu açıdan bakıldığında eseri, belgesel roman (roman documentaire) olarak nitelendirmenin doğru olabileceğini söyler. *Yol Ayrımı*'nın ana çerçevesini Ankara-İstanbul ekseninde Serbest Fırkanın kuruluşu, bu kuruluşun ve faaliyet sürecinin Ağaoğlu Ahmet'in tanıklığı ve aktarışına yer verilerek işlendiğini belirten Andı, bu işleyiş ve yorumlanıştaki tespitleri şu şekilde belirtir:

1) Serbest Cumhuriyet Fırkası bizzat Mustafa Kemal Atatürk'ün direktifiyle Fethi Okyar tarafından kurulmuştur.

2) Fırkanın kuruluşu birden fazla siyasi hesabı bünyesinde taşımaktadır. Bunlardan biri çok partili hayata geçiştir.

3) Kemal Tahir'e göre fırkanın kuruluş niyetlerinin arkasında Atatürk'ün İzmir Suikastı sonrasında bir kısmı bertaraf edilen İttihatçı kalıntılarının iyice belirlenip sıkıntı çıkarmalarının önlenmesi vardır.

4) Kemal Tahir'e göre Serbest Cumhuriyet Fırkası siyasal yapı içinde sesi iyice çıkmaya başlamış olan İsmet İnönü'ye ve onun çevresindekilere gizliden gizliye bir gözdağıdır.

5) Serbest Cumhuriyet Fırkasının kuruluşu, CHP içindeki muhalefetin nabzını tutmak ve halk arasında bu muhalefetin dozunu ölçmektir. (…) (Andı 2010: 458-459)

14. Namusçular (1974)[22] Karılar Koğuşu (1974)[23]

Yazarın Malatya cezaevinde tutmuş olduğu notlar 1974'te yazarın ölümünden sonra *Namusçular* ve *Karılar Koğuşu* adıyla iki cilt halinde basılır. Bu roman da diğer hapishane konulu romanları gibi Kemal Tahir'in kendi deneyimlerinden ve izlenimlerinden yola çıkarak yazmış olduğu bir eserdir. Mesela romanda Murat'ın başgardiyanın fabrikada çalışan kızı Nebahat'la ilişkisi vardır. Kemal Tahir de aynı isimde olan başgardiyanın kızıyla Malatya cezaevindeyken nişanlanmıştır. İki eser birbirini tamamlayıcı mahiyettedir. Yazarın ölümünden sonra yayımlanan *Damağası* romanı da bu iki romana çok benzer. İki romanda da olaylar tamamen Malatya cezaevinde (1942-1944) geçer. *Namuscular*'da erkekler, *Karılar Koğuşu*'nda da kadınlar koğuşunda bulunan çeşitli yörelerden farklı sebeplerle suç işlemiş insanların ilginç yaşam hikâyeleri konu edilir:

> "Karılar Koğuşu'nda çizilen kadın karakterlerin hepsi küçük kasabalara ve kırsal kesime ait zavallı, itilmiş ve sömürülmüş kadın tipine birer örnektirler. Romanda Anadolu kadınını, Kemal Tahir'in roman sanatının çekirdeği olarak gördüğü 'drama düşmüş (veya kıstırılmış) birey'ler olarak görüyoruz. Hatta bu düşünceyi destekleyici bir benzetmeyi roman kahramanlarından Sıdıka'yı çizerken bize verir romancı. Sıdıka'yı, içinde bulunduğu psikolojiyi tahlil ederken 'kıstırılmış korkak bir hayvan'a benzetir. Tıpkı temeli köydeki kadın-erkek arasındaki cinsel ilişkiye dayanan köy romanlarında olduğu gibi, Malatya Cezaevi'nde namus ve aşk uğruna işledikleri cinayetlerden yatan erkek mahkûmları anlattığı Namusçular'da ve aynı cezaevinin kadın mahkûmlarını ele aldığı Karılar Koğuşu'nda, köylülerin ve kasabalıların, gelenek ve din gibi tüm değer yargılarını/toplumsal normları hiçe sayarak fırsatçı bir anlayışla ve düşüncesizce nasıl hayvanî hislerini/cinsel isteklerini tatmin ettikleri gözler önüne serilir." (Gülendam 2008: 384)

Romanda yazarı temsil eden kişi İstanbullu Murat'tır. O kadın mahkûmların her konuda (ailevî veya hukukî konularda) kendisine danıştıkları ve fikir aldıkları bir karakrekterdir. Malzemesini doğrudan hapishane hayatından alan eser, kadınların yattığı bir koğuşu odak noktası alarak toplumun kadına bakışını ve kadının o toplum (özelde Malatya ve çevresi ama genelde Türk toplumu) içerisindeki konumunu aydınlatmaya yönelik sosyolojik değeri de olan bir çalışmadır. Cahilliğin ve elverişsiz şartların suça ittiği,

---

[22] Kemal Tahir; Namusçular, 5.bs., Tekin Yayınevi, İst. 2004. (Alıntılar, romanın bu baskısından aktarılmıştır.)

[23] Kemal Tahir; Karılar Koğuşu, 4.bs., İthaki Yay., İst. 2011. (Alıntılar, romanın bu baskısından aktarılmıştır.)

çaresiz, zavallı kadınların anlatıldığı romanda cezaevinin iç yüzü ve mahkûmların psikolojisi verilir. Bunun yanı sıra II. Dünya savaşının toplum üzerindeki etkisi de verilmeye çalışılır. (Gülendam 2008: 384) Romanda her kadın mahkûmun yaşadıkları ayrı ayrı verilmeye çalışıldığından olay örgüsünde bütünlük zor sağlanmıştır. Özellikle namus kavramı irdelenmiş ve cinsel sapkınlıklar üzerinde durulmuştur:

> "(…) Karılar Koğuşu, yoğun ilgi gören ve bu yüzden sinemaya da uyarlanan bir romandır. Aynı isimle yapılan filmin yönetmenliğini Halit Refiğ yapmış, başrollerini Kadir İnanır ve Hülya Koçyiğit paylaşmıştır." (Narlı 2010: 98)

Namuscular romanın ana kahramanı Mazmanoğlu Hacı Abdullah'ın kitabın birinci baskısının arka kapağında Kemal Tahir'le birlikte resmi vardır. Cuma Ünaldı, bu iki kitap yayımlandıktan sonra Malatya'da Hacı Abdullah'la görüşmüştür. Hacı Abdullah, Ünaldı'ya kitapları okuduğunu Kemal Tahir'in kendisini anlattığı bölümlerin kendi yaşadıkları olmadığını ve onun işine geldiği gibi yazdığını belirtmiştir. Hatta kendisi için anlattıklarının çoğunun Kemal Tahir'in başından geçtiğini söylemiştir. (Yavuz 2000: 151)

15. Hür Şehrin İnsanları (1976)[24]

Kemal Tahir'in ölümünden sonra sarı defterleri arasında bulunan roman müsveddelerinden biridir. Kemal Tahir bu müsveddeyi, 1949 yılında Çorum Cezaevi'nde tamamlamıştır. Ancak üzerinde çalışma yapamadığı için bitmiş bir roman olarak kabul etmemiş ve yayımlamamıştır. İlk olarak 1976 yılında yayımlanan roman, iki ciltten oluşur. Birinci cilt, "Fakir-i Pürtaksir" ve "Avukat Kâtibi" ikinci cilt ise "Kör Uçuş" ve "Batak" başlıklı bölümlere ayrılmıştır. Bu romanda yer alan kahramanlardan bazıları "*Kurt Kanunu* ve *Yol Ayrımı*" romanlarında da vardır. Romanın başkahramanı Murat'ın yaşadıkları ile Kemal Tahir'in İstanbul'daki yaşamının örtüştüğü söylenir:

> "Kemal Tahir, Cumhuriyet'in ilanından yaklaşık yedi yıl sonraki bir dönemi konu aldığı eserini, söz konusu ettiği meseleleri birinci elden görme ve yaşama imkânının sunduğu gerçeklikle inşa eder. Bu bakımdan eser ilk planda, bir biyografik roman olarak okunabilir. Yazar, Zonguldak'ta geçirdiği bir buçuk yılın ardından İstanbul'a döner ve daha sonra başlayacağı gazetecilik hayatına kadar, avukat kâtipliği yapar. Eserde, yazarın avukat katipliğine başlamasından önceki birkaç günle, başladıktan sonraki beş buçuk-altı

[24] Kemal Tahir; Hür Şehrin İnsanları, 4.bs., Tekin Yayınevi, İst. 2004. (Alıntılar, romanın bu baskısından aktarılmıştır.)

> ay söz konusu edilir. Yazarın özellikle Murat üzerinde çok başarılı bir şekilde yaptığı psikolojik çözümlemeleri, biyografik unsurla ilgili düşünmek mümkündür." (Coşkun 2006: 252)

Serbest Fırkanın kurulması, romanın siyasi düzlemini oluşturmaktadır. Yaklaşan seçimler dolayısıyla herkes fikir yürütmektedir. Romanın ana kahramanı Murat, Mustafa Kemal'in başkanı olduğu Cumhuriyet Halk Fırkası taraftarıdır ve Serbest Cumhuriyet Fırkasına karşıdır: "Kemal Tahir, idealist cumhuriyetçi olduğu dönemini anlatmakla beraber, eseri yazdığı yıllarda sosyalist düşünceyi savunmakta ve Cumhuriyet'in o yıllarda uyguladığı birçok politikayı eleştirmektedir. Yazar, gerçeklik kaygısıyla her ne kadar o yılları hem fiziksel anlamda hem de fikrî anlamda yansıtmaya çalışsa da, özellikle, sosyal ve siyasal ortamla ilgili önemli eleştirilerde bulunur." (Coşkun 2006: 255) Kemal Tahir, *Yol Ayrımı* isimli romanında bu konuya değinmiş ve çeşitli açılardan Serbest Cumhuriyet Fırkasının kuruluşunu anlatmıştır. Bu romanı farklı kılan özellik, yazarın biyografisindeki yeriyle anlatmasıdır.

16. Damağası (1977)[25]

Kemal Tahir'in 1948'den itibaren Çorum cezaevinde tuttuğu notların ve sarı defterindeki müsveddelerin bir araya getirilmesiyle oluşturulmuş romandır. Bu sebeple roman bir bütünlük arz etmez ve romanda aynı olaylar bir iki defa anlatılır. "Damağası" başlığını taşıyan ilk bölüm 1948 tarihli, aynı başlığı taşıyan ikinci bölüm 1949 tarihlidir. Yine aynı başlığı taşıyan son çalışmada ise tarih belirtilmez. Esere "Bir Mahpushane Hikâyesi" başlığını taşıyan dördüncü metni yayınevi eklemiştir: "'Bir Mahpushane Hikâyesi' başlıklı bu son bölüm, doğrudan doğruya önceki bölümlerle ilgili görünmekle beraber, ana dosyada bulunduğu, ayrıca yazarın son çalışmalarından olduğu için son ve dördüncü bir bölüm ilavesi olarak uygun görülmüştür." (D. 356) Eserin baskısı, diğer müsvedde eserleri gibi ölümünden sonra, 1977 yılında yapılmıştır. Yazarın ölümünden sonra yayınlanan diğer romanlarında olduğu gibi, bu romanda da bazı kısımlar biyografik özellikler gösterir. Romanın adının neden *Damağası* olduğu, romana düşülen dipnotta şu şekilde belirtilir: "Dam'a Anadolu'da hem mahpusane hem de ahır; bazen 'mahpus damı' da denir. Damağası 'mahpusaneyi soyan azılı haydut' demektir. (D. 87)

---

[25] Kemal Tahir; Damağası, 3.bs., Tekin Yayınevi, İst. 1999. (Alıntılar, romanın bu baskısından aktarılmıştır.)

> "İkinci Dünya Savaşı'nın Anadolu mahpushanelerinden nasıl izlendiğini, dışardaki yoksullukla mahpushanedeki bunaltıyı, dış soygunların, toplumun aynası sayılacak mahpusluk hayatını nasıl etkilediğini anlatan bu romanda Rahmet Yolları Kesti romanındaki kahramanların mahpushane hayatı, geri planda görülmektedir." (Tahir, Notlar/Sanat Edebiyat 1, 1989: 62)

Çorum cezaevinde yazılmaya başlayan ve Kemal Tahir'in ölümünden sonra eşi Semiha Demir tarafından yayımlanan müsvedde romanlardan biridir. Yazar yine bu romanda da merkeze aldığı kişiler etrafında cezaevindeki yolsuzluklar, ahlaksızlıklar, imkânsızlıklar cinsel sapkınlıklar gibi konulara değinir. Bu romanda "Cemal" karakteri yazarın hayatından izler taşımaktadır.

17. Bir Mülkiyet Kalesi (1977)[26]

Yazarın bu romanı 1946 yılında Çorum Cezaevi'nde tamamladığı, romanın sonundaki "5.8.1946-Çorum Cezaevi" notundan anlaşılmaktadır. Roman, ölümünden sonra, "sarı defterler"inden temize çekilerek, 1977 yılında yayımlanmıştır. Hür Şehrin İnsanları romanında olduğu gibi eser biyografik özellikler taşımaktadır. Kemal Tahir, babası Tahir Bey ve annesi Nuriye Hanım'ın yaşam öyküsünü Mahir Efendi ve Canseza karakteriyle romanın merkezine yerleştirmiştir. Romanda olaylar, II. Meşrutiyetin ilanından Kurtuluş Savaşı'nın sonuna kadar devam eder. Mahir Efendi'nin bireysel öyküsünün yanında toplumsal ve siyasal konular da eserde oldukça dikkat çeker: Jön Türkler, 31 Mart Olayı, Balkan Harbi, I. Dünya Savaşı, Kuvayı Milliye, Çerkez Ethem ayaklanması, İnönü Zaferi, Halifelik ve Saltanatın kaldırılması.

> "Romandaki otobiyografik unsurlar daha ziyade yazarın hayatıyla ilgili maddi bilgiler şeklindedir. Özellikle doğum yılı, doğduğu ve çocukluğunu geçirdiği aile ortamı ve çocukluğunu geçirdiği şehirler gibi unsurlar roman vasıtasıyla takip edilebilmektedir. Buna göre, yazarın 1910 yılında doğduğu anlaşılmaktadır. Mutlu bir aile ortamında yaşayan Murat, ülkenin yaşadığı siyasî ve sosyal hadiseleri de, babası vasıtasıyla, çok yakından yaşar. Çocuk muhayyilesindeki ilk izler, II. Meşrutiyet ihtilalinin ardından yaşananlarla oluşur. Daha sonra, Milli Mücadele yıllarında Anadolu'ya geçişle beraber, Anadolu, coğrafyası ve insanıyla ilk defa yazarın dünyasına girer. Ancak yazar, gerek

[26] Kemal Tahir; Bir Mülkiyet Kalesi, 3.bs., Tekin Yayınevi, İst. 1995. (Alıntılar, romanın bu baskısından aktarılmıştır.)

> diyaloglarda gerekse Murat üzerine yaptığı okuma ve çözümlemelerde, Anadolu'ya bu ilk gidişin kendi dünyasında hangi izleri bıraktığıyla ilgili bir değerlendirmede bulunur. Fakat verilen mücadeleyi Murat'ın tüm gerçekliğiyle gördüğü ifade edilir. Murat'ın Milli Mücadele'de oynadığı rol, diğer bir otobiyografik unsurdur. Murat, İstanbul'da, Anadolu'da yürütülen Milli Mücadele'ye destek verenlere yardım eder. Guruplar arasındaki haberleşmeyi, çocukluğunu kullanarak dikkat çekmeden yapar. Yine bu yıllarda Murat'ın, zaman zaman bir mesele olarak ortaya çıkan Bolşeviklikle ilgisi de önemlidir. Bu önem, yazarın sonraki dönemlerde hayatının esasını oluşturacak bir düşünceyle nasıl tanıştığının ortaya konulması sebebiyledir. Bu bağlamda yazarın Murat'la ilgili yaptığı şu tespit, Murat'ın sonraki yıllarını da bilen bir yazarın ifadesi olarak dikkat çekicidir: 'Babasının yanında oturan Murat, dikkatle dinliyordu. O da içinden birkaç kere 'Bolçevik! Bolçevik! diye tekrarladı ve bu kelimeyi bir daha hiç unutmadı." (Coşkun 2006: 191)

Nazım Hikmet mahpushaneden 1946 yılında yazdığı bir mektubunda eserin olumlu ve olumsuz yönlerini ortaya koyar. Bu tespitler şu şekilde sıralayabiliriz:

1. Romanını bir solukta, iki gece bir gün içinde okudum. İlk intibaımı bir satırla belirtmeye çalıştıktan sonra teferruat üzerinde duracağım: Muazzam bir yapının en mühim yerini, temellerini atmışsın, bunun üzerine yapının ancak ana direklerini dikmiş ve bırakmışsın.

2. Kişiler muazzam bir yapı içinde yarı yarıya işlenmiş ve canlandırılmış.

3. Kişilerin geneli hele ki birkaçı lüzumundan fazla uzun ve -konuşma üslubunun hünerine rağmen- kitabi konuşuyorlar. Sonra, sen de şahsen fazla müdahale ediyorsun.

4. Romanın belli başlı tek insanı, haydi haydi iki insanı var. Bence böyle muazzam bir temele bu bir iki ön planda insan yetmiyor.

5. Esere büyük bir hikâye diye başlamışsın, romana çevrilmiş. Bu da yapının muvazenesi üzerinde menfi tesirini göstermiş.

6. Tabiat az olmasına rağmen, harikulade. Tabiatı vermekte usta oldun gitti.

7. Yer yer öyle pasajlar var ki insanın nefesi duruyor.

8. Bu roman dönüm noktamız olur yahut bitmemiş bir senfoni olarak kalabilir.

9. Bütün mesele, senin romana Mülkiyet Kalesi diye ile başlamış olmanda. Büyük hikâyede "ev" sahibi olmak fikri sabiti birinci planda ve bu böyle bir hayli zaman devam ediyor ve eserin birliği, ana hattını teşkil ediyor, sonra tamamıyle kayboluyor, zaten büyük hikâyede fonu, ebadı bakımından romana çevriliyor. Fakat böylelikle ilk kısımlarla son kısımlar arasında bir sıçrayış oluyor.

10. Büyük hikâye olarak kalsaymış, büyük hikâye romana dönünce büyük hikâye insanları bir türlü roman insanı olamıyor. (Hikmet 2002: 337-340)

KAYNAKÇA

Adıbelli, Ramazan (2011), *Mircea Eliade ve Din (Mircea Eliade'nin Din Bilimi Çalışmalarının Metodolojik Açıdan Değerlendirilmesi*, İstanbul: İz Yayıncılık.

Aytaç, Gürsel (1999), *Genel Edebiyat Bilimi*, İstanbul: Papirüs Yayınevi.

Bahadır, Abdülkadir (2010), *Jung ve Din*, İstanbul: İz Yayıncılık.

Bayat, Fuzuli (2010), *Mitolojiye Giriş*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

_____ (2015), *Türk Mitolojik Sistemi 1 (Ontolojik ve Epistemolojik Bağlamda Türk Mitolojisi)*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

_____ (2012), *Türk Mitolojik Sistemi 2 (Kutsal Dişi-Mitolojik Ana, Umay Paradigmasında İlkel Mitolojik Kategoriler, Üyeler ve Demonoloji)*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Burke, S ve Gren, L. (2008), *İçimizdeki Mitoloji*, (Çev: R. Urgan), İstanbul, MB Yayınevi.

Bennet, E. Armstrong (2006), *Jung Aslında Ne Dedi?*, (Çev. Işıl Çobanlı), İstanbul: Say Yay.

Campbell, Joseph (2006), *İlkel Mitoloji: Tanrının Maskeleri*, (Çev. K. Emiroğlu), Ankara: İmge Kitabevi.

_____ (2003), *Batı Mitolojisi: Tanrının Maskeleri*, **(**Çev. K. Emiroğlu), Ankara: İmge Kitabevi.

_____ (2003), *Doğu Mitolojisi: Tanrının Maskeleri*, (Çev. K. Emiroğlu), Ankara: İmge Kitapevi.

_____ (2003), *Yaratıcı Mitoloji: Tanrının Maskeleri*, (Çev. K. Emiroğlu), Ankara: İmge Kitabevi.

_____ (2010), *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, (Çev. Sabri Gürses), İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Cebeci, Oğuz (2009), *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İstanbul: İthaki Yay.

Charrier, Jean Paul (2010), *Bilinçdışı ve İnsan*, (Çev. Hüsen Portakal), İstanbul: Cem Yayınevi.

Cobb, Noel (1992), *Archetypal Imagination: Glimpses of The Gods in Life and Art*, New York: Lindisfarne Press, Hudson.

Çetişli, İsmail (2008), *Edebiyat Sanatı ve Bilimi*, Ankara: Akçağ Yay.

Dökmen, Üstün (1968). Pinokyo'nun Arketipler ve Ana Baba-Çocuk İlişkileri Açısından İncelenmesi, *Ankara Ünv. Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 2, 385.

Edınger, F. Edward (1972), *Ego and Archetype*, New York: G. P. Putnam's Sons.

Eliade, Mircea (2001), *Mitlerin Özellikleri*, (Çev. Sema Rifat), İstanbul: Om Yayınevi.

_____ (1968), *Myth and Realty*, New York, Harper and Torchbooks.

_____ (1994), *Ebedi Dönüş Mitosu*, (Çev. Ümit Altuğ), Ankara: İmge Kitapevi.

Emre, İsmet (2006), *Edebiyat ve Psikoloji*, Ankara: Anı Yayınları.

_____ (2009), "*Yeni Türk Edebiyatının Psikoloji Kaynakları*", Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 4 /1-I Winter.

Erhat, Azra (2012), *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Ersevim, İsmail (2013), *Freud ve Psikanalizin Temel İlkeleri*, İstanbul: Özgür Yay.

Fiske, John (2013), *Mitler ve Mitleri Yapanlar (Eski Masalların ve Batıl İnançların Karşılaştırmalı Mitoloji Tarafından İncelenmesi),* (Çev. Şebnem Duran), İzmir: İlya Yayınevi.

Franz, M. L (2007), *İnsan ve Sembolleri*, (Çev.A. N. Babaoğlu), İstanbul: Okyanus Yayınları.

Fordham, Frieda (2015), *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*, (Çev. Aslan Yalçıner), İstanbul: Say Yay.

Frazer, James (2004), *Altın Dal: Dinin ve Folklorun Kökleri (Cilt I)*, (Çev. Mehmet H. Doğan), İstanbul: Payel Yayınevi.

_____ (2012), *Altın Dal: Dinin ve Folklorun Kökleri (Cilt II*), (Çev. Mehmet H. Doğan), İstanbul: Payel Yayınevi.

Freud, Sigmund (2016), *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*, (Çev. Kâmuran Şipal), İstanbul: Yapı Kredi Yay.

_____ (2012), *Beş Konferans ve Psikanalize Toplu Bakış*, (Çev. Kâmuran Şipal), İstanbul: Cem Yayınevi.

_____ (2013), *Psikanaliz Üzerine*, (Çev. A. Avni Öneş), İstanbul: Say Yay.

_____ (2013), *Yaşamım ve Psikanaliz*, (Çev. Kâmuran Şipal), İstanbul: Say Yayınevi.

_____ (2013), *Sanat ve Edebiyat*, (Çev. Emre Kapkın, Ayşe, T. Kapkın), İstanbul: Payel Yayınevi.

Fromm, Erich (1997), *Rüyalar Masallar Mitoslar*, (Çev. Aydın Arıtan, Kaan Ökten), İstanbul: Arıtan Yayınevi.

_____ (2000), *Sevgi ve Şiddetin Kaynağı*, (Çev. Selçuk Budak), Ankara: Öteki Yayınevi.

_____ (2004), *Psikanaliz ve Din*, (Çev. Aydın Arıtan), İstanbul: Arıtan Yayınevi.

Frye, Northrop (2015), *Eleştirinin Anatomisi*, (Çev. Hande Koçak), İstanbul: Artı Yay.

Gençtan, Engin (2014), *Psikanaliz ve Sonrası*, İstanbul: Metis Yayıncılık.

Gilchrist, Cherry (1993), *Dokuzlar Çemberi*, (Çev. Şen Süer Kaya), İstanbul: Anahtar Kitaplar Yayınevi.

Gürol, Erdal (2011), *Sigmund Freud*, İstanbul: İz Yayıncılık.

Gökeri, A. İ. (1979), "*Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak Bazı Romans ve Epik Niteliğinde Yapıtlara Uygulanması*", Ankara Üniversitesi: DTCF. (Yayımlanmamış Doktora Tezi)

Gray, Richard M (1996), *Archetypal Explorations: An Integrative Approach to Human Behavior*, *Routledge*, New York.

Graves, Robert (2004), *Yunan Mitleri*, (Çev. Uğur Akpur), İstanbul: Say Yayınları.

Grımal, Pierre (1997), *Mitoloji Sözlüğü: Yunan ve Roma*, (Çev. Sevgi Tamgüç), İstanbul: Sosyal Yayınlar.

Hall, C. ve Nordby, V. (2006), *Jung Psikolojisin Ana Çizgileri*, (Çev. E. Gürol), İstanbul: Payel Yay.

Hamilton, Edith (2011), *Mitologya*, (Çev. Ü. Tamer), İstanbul: Varlık Yay.

Henderson, J. (2007), *Modern İnsan ve Mitler, İnsan ve Sembolleri*, (Çev.A. N. Babaoğlu), İstanbul: Okyanus Yayınları.

Hökelekli, Hayati (2008), *Psikolojiye Giriş*, Bursa: Düşünce Kitapevi.

Hyde, M ve Mcguinness, M. (1997), *Jung (Yeni Başlayanlar İçin)*, (Çev. Gül Çağalı Güven), İstanbul: Şefik Matbaası.

Jacobi, Jolande (1999), *Complex/Archetype/Symbol in the Psychology of C. G. Jung*, Routledge, London.

_____ (2002), *C. G. Jung Psikolojisi*, (Çev. Mehmet Arap), İstanbul: İlhan Yayınevi.

Johnson, R. (1992), *Erkek Psikolojisini Anlamak*, (Çev.K.Kutlu), İstanbul: Gül Yay.

Jung, Carl Gustav (1989), *The Archetypes and The Collective Unconscious*, (Trans. R. F. C. Hull), Princeton University Press, New Jersey.

_____ (1992), *Analitik Psikolojinin Temel İlkeleri*, (Çev. Kâmuran Şipal), İstanbul: Cem Yayınevi.

_____ (2010), *Psikoloji ve Din*, (Çev. Raziye Karabey), İstanbul: Okyanus Yay.

_____ (2006), *Analitik Psikoloji*, (Çev. Ender Gürol), İstanbul: Payel Yayınevi.

_____ (2013), *Anılar, Düşler, Düşünceler*, (Çev. İris Kantemir), İstanbul: Can Sanat Yay.

_____ (2012), *İnsan Ruhuna Yöneliş-Bilinçaltı ve İşlevsel Yapısı***,** (Çev. Engin Büyükinal), İstanbul: Say Yayınları.

_____ (2003), *Dört Arketip*, (Çev. Zehra A. Yılmazer), İstanbul: Metis Yay.

_____ (2009), *İnsan ve Sembolleri*, (Çev. Ali Nihat Babaoğlu), İstanbul: Okyanus Yayınevi.

_____ (2001), *Psychology of the unconscious – A study of the transformations and symbolisms of the libido*, Princeton: Princeton University Pres.

_____ (2013), *Keşfedilmemiş Benlik*, (Çev. Barış İlhan, Canan Ener Sılay), İstanbul: Barış İlhan Yayınevi.

_____ (2015), *Kırmızı Kitap*, (Çev. Okhan Gündüz), İstanbul: Kaknüs Yayınevi.

Karagözlü, Volkan (2012), *Arketipsel Sembolizm Bağlamında Mihr ü Vefa Mesnevisinin İncelenmesi*, Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkicm Volume 7/1 Winter, p.1405–1421, TURKEY.

Kırtunç, Ayşe Lahur, *Sözcükler Meleği: Marge Piercy ve İlkörneksel Eleştiri*, İzmir: İleri Kitabevi Yayınları, Basım tarihi verilmemiş.

Mannoni, Octave (1992), *Sigmund Freud*, (Çev. Veysel Atayman, Turgay Kurultay), İstanbul: Alan Yayıncılık.

Moghaddam, F. (2004), *From "Psychology in Litterature" to "Psychology is Literature": An Exploration of Boundaries and Relationships*, Theory Psychology, 14. p. 505–525.

Moran, Berna (2002), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: İletişim Yay.

Neumann, Erich (1970), *The Great Mother: An Analysis of The Archetype*, Routledge and Kegan Paul, London, (Trans. Ralph Manheim).

Önal, Mehmet (2008), *Yeni Türk Edebiyatı (En Uzun Asrın Edebiyatına Teorik Bir Yaklaşım)*, Ankara: Akçağ Yay.

Propp, Vladimir J. (1987), *Masalların Yapısı ve İncelenmesi*, (Çev. Hüseyin Gümüş), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.

Rank, Otto (2001), *Doğum Travması ve Psikanalizdeki Anlamı*, (Çev. Sabir Yücesoy), İstanbul: Metis Yayınları.

Sander, Doland F., Wong Steven H. (Bilinmiyor), *Kutsal Miras-Şamanlık ve Jung Psikolojisi*, (Çev. Nur Yener), İstanbul: Okyanus Yayıncılık.

Sarıçiçek, Mümtaz (2013), *Modern Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, Kayseri: Tezmer Yay.

Sambur, Bilal (2005), *Bireyselleşme Yolu-Jung'un Psikoloji Teorisi*, Ankara: Elis Yay.

Saydam, Bilgin M. (2011), *Deli Dumrul'un Bilinci-'Türk-İslam Ruhu' Üzerine Bir Kültür Psikolojisi Denemesi*, İstanbul: Metis Yayınları.

_____ (2000), *Kişilik ve Psikoterapi Yazıları*, İstanbul: Alan Yayınları.

Stevens, Anthony (1993), *The Two Million-Year-Old Self*, A&M University Press, College Station Texas.

_____ (1999), *Jung*, (Çev. Ayda Çayır), İstanbul: Kaknüs Yay.

Storr, Anthony (2006), *Jung'dan Seçme Yazılar*, (Çev. Levent Özşar), Ankara: Dost Kitapevi Yay.

Thomson, George (1995), *Eski Yunan Toplumu Üstüne İncelemeler-Tarih Öncesi Ege I*, (Çev. Celal Üster), İstanbul: Payel Yayınları.

_____ (1991), *Eski Yunan Toplumu Üstüne İncelemeler-Tarih Öncesi Ege II*, (Çev. Mehmet H. Doğan), İstanbul: Payel Yayınları.

_____ (1997), *Eski Yunan Toplumu Üstüne İncelemeler- İlk Filozoflar*, (Çev. Celal Üster), İstanbul: Payel Yayınları.

Trupp, Michael S. (2013), Freud Üzerine, (Çev. Muhsin Yılmaz), Ankara: Sentez Yayıncılık.

Tura, Saffet Murat (2012*), Freud'dan Lacan'a Psikanaliz*, İstanbul: Kanat Kitap.

Tural, Sadık K. (2015), *Edebiyat Bilimine Katkılar I*, Ankara: Akçağ Yay.

Ukray, Murat (2015), *Jung Psikolojisi*, Ankara: Yason Yay.

Uluslararası Psikanaliz Yıllığı, (2013), İstanbul: Sel Yayıncılık.

Yonar, Gönül (2015), *Yaratılış Mitolojileri-Altı Medeniyet Altı Yaratılış Hikâyesi*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Wellek, Rene ve Varren, Austin (2001), *Edebiyat Teorisi*, (Çev. Ömer Faruk Huyugüzel), Ankara: Akademi Kitabevi.

Kemal Tahir Kaynakçası

A. Kitaplar

Alangu, Tahir (1968), *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, Cilt III, İstanbul: İstanbul Matbaası.

Alver, Köksal (2004), *Kemal Tahir ve Roman Sosyolojisi*, Baykan Sezer'e Armağan, Baykan Sezer ve Türk Sosyolojisi, İstanbul: Kızılelma Yay.

Aytaç, Gürsel (1990), *Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler*, Ankara: Gündoğan Yay.

Belge, Murat (2009), *Genesis-"Büyük Ulusal Anlatı" ve Türklerin Kökeni*, İstanbul: İletişim Yay.

Bozdağ, İsmet (2006), *Kemal Tahir'in Sohbetleri*, İstanbul: Emre Yay.

Chmielowska, Danuta (2004), *Çağdaş Türk Edebiyatında Kemal Tahir'in Eserlerinin Rolü*, Biyografya 4- Kemal Tahir, İstanbul: Bağlam Yayınları.

Coşkun, Sezai (2012), *Esir Şehrin Hür İnsanı Kemal Tahir-İnsan*, Eser, Fikir, İstanbul: Dergâh Yay.

(Demir), Kemal Tahir (1989), *Notlar / Sanat Edebiyat 1*, (Haz. Cengiz Yazoğlu), İstanbul: Bağlam Yay.

_____ (1989), *Notlar / Sanat Edebiyat 2*, (Haz. Cengiz Yazoğlu), İstanbul: Bağlam Yay.

_____ (1989), *Notlar / Sanat Edebiyat 3*, (Haz. Cengiz Yazoğlu), İstanbul: Bağlam Yay.

_____ (1990), *Notlar / Sanat Edebiyat 4*, (Haz. Cengiz Yazoğlu), İstanbul: Bağlam Yay.

_____ (1990), *Notlar /1950 Öncesi Şiirler ve Ziya İlhan'a Mektuplar*, (Haz. Cengiz Yazoğlu), İstanbul: Bağlam Yay.

_____ (1991), *Notlar /1950 Öncesi Cezaevi Notları*, (Haz. Cengiz Yazoğlu), İstanbul: Bağlam Yay.

_____ (1990), *Notlar / Roman Notları 1 "Topal Kasırga-Darmadağın Olan Devlet"*, (Haz. Cengiz Yazoğlu), İstanbul: Bağlam Yay.

_____ (1991), *Notlar / Roman Notları 2 "Batı Çıkmaz"*, (Haz. Cengiz Yazoğlu), İstanbul: Bağlam Yay.

_____ (1991), *Notlar / Roman Notları 3 "Patriyot Ömer-Gülen Azap Çıkmazı"*, (Haz. Cengiz Yazoğlu), İstanbul: Bağlam Yay.

_____ (1992), *Notlar/ Osmanlılık/ Bizans*, (Haz. Cengiz Yazoğlu), İstanbul: Bağlam Yay.

_____ (1992), *Notlar / Batılılaşma*, (Haz. Cengiz Yazoğlu), İstanbul: Bağlam Yay.

_____ (1992), *Notlar / Çöküntü*, (Haz. Cengiz Yazoğlu), İstanbul: Bağlam Yay.

_____ (1992), *Notlar / Sosyalizm, Toplum ve Gerçek*, (Haz. Cengiz Yazoğlu), İstanbul: Bağlam Yay.

_____ (1993), *Notlar / Kitap Notları*, (Haz. Cengiz Yazoğlu), İstanbul: Bağlam Yay.

_____ (1993), *Notlar / Mektuplar*, (Haz. Cengiz Yazoğlu), İstanbul: Bağlam Yay.

Dosdoğru, Hulusi (1974), *Kemal Tahir'den Anılar*, Ankara: Bağlam Yay.

_____ (1974), *Kemal Tahir*, İstanbul: Bağlam Yay.

_____ (1974), *Batı Aldatmacılığı ve Putlara Karşı Kemal Tahir*, İstanbul: Tel Yay.

Eğribel, Ertan- Ufuk Özcan (2003), *Kemal Tahir'in 30. Yıldönümü Anısına*, İstanbul: Kızılelma Yayıncılık.

Er, Tülin (1986), *Kemal Tahir'in Altı Romanının Halk Bilimsel Açıdan Değerlendirilmesi*, Ankara: Feryal Matbaası.

Fethi Naci (1990), *100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*, İstanbul: Gerçek Yayınevi.

_____ (1998), *60 Türk Romanı*, İstanbul: Oğlak Yay.

_____ (1976), *Edebiyat Yazıları*, İstanbul: Gerçek Yayınları.

_____ (1986), *Eleştiri Günlüğü*, İstanbul: Özgür Yayınları.

_____ (1998), *Yüzyılın Yüz Romanı*, İstanbul: Adam Yayınları.

Gay, Valérie (2004), *Osmanlı Çekirdeği*, *Biyografya 4- Kemal Tahir*, İstanbul: Bağlam Yayınları.

Göğebakan, Turgut (2004) *Tarihsel Roman Üzerine*, Ankara: Akçağ Yay.

Hilav, Selahattin (1993), *Edebiyat Yazıları*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

_____ (1979), *Kemal Tahir'den Fatma İrfan'a Mektuplar*, İstanbul: Sander Yay.

Kahraman, Hasan Bülent (2014), *Türkiye'de Yazınsal Bilincin Oluşumu*, İstanbul: Kapı Yay.

_____ (1993), *Felsefe Yazıları*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Kaplan, Ramazan (1997), *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*, Ankara: Akçağ Yay.

Karpat, Kemal (1971), *Çağdaş Türk Edebiyatında Sosyal Konular*, İstanbul: Varlık Yayınları.

Kaygı, Abdullah (1992), *Türk Düşüncesinde Çağdaşlaşma*, Ankara: Gündoğan Yayınları.

Kemal Tahir 100 Yaşında (2010) (Editörler: Ertan Eğribel, M. Fatih Andı), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.

Kongar, Emre (1979), *Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği*, Ankara: Bilgi Yayınevi.

_____ (1979), *Türkiye'nin Toplumsal Yapısı*, İstanbul: Bilgi Yayınevi.

Kudret, Cevdet (1990), *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*, c. 3, İstanbul: İnkılâp Kitapevi.

Kurdakul, Şükran (1987), *Çağdaş Türk Edebiyatı Cumhuriyet Dönemi*, İstanbul: Broy Yayınları.

Kayalı, Kurtuluş (2010), *Bir Kemal Tahir Kitabı-Türkiye'nin Ruhunu Aramak*, İstanbul: İthaki Yay.

Lewis, Bernard (2011), *Modern Türkiye'nin Doğuşu*, (Çev. Boğaç Babür Turna), Ankara: Arkadaş Yayınevi.

Lukacs, György (2008), *Tarihsel Roman*, (Çev. İsmail Doğan) Ankara: Epos Yay.

Moran, Berna (2014), *Türk Romanına Eleştirel Bakış 2 (Sabahattin Ali'den Yusuf Atılgan'a)*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Mutluay, Rauf (1974), *Çağdaş Türk Edebiyatı 1908–1972*, İstanbul: Gerçek Yayınevi.

_____ (1973), *50 Yılın Türk Edebiyatı*, İstanbul: İş Bankası Kültür Yay.

Nazım Hikmet (2002), *Kemal Tahir'e Mapushaneden Mektuplar*, İstanbul: Tekin Yayınevi.

Okay, Orhan (1990), *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Oktay, Ahmet (2000), *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, İstanbul: Tüm Zamanlar Yayıncılık.

_____ (2003), *Romanımıza Ne Oldu?,* İstanbul: Dünya Kitapları.

Önertoy, Olcay (1985), *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı ve Öyküsü*, Ankara İş Bankası Yayınları.

Özsoy, İskender (1979), *Kemal Tahir Kaynakçası*, İstanbul: Barış Matbaası.

_____ (2004), *Kemal Tahir'in 63 Yılı, Biyografya 4- Kemal Tahir*, İstanbul: Bağlam Yayınları.

Refiğ, Halit (2000), *Gerçeğin Değişkenliği: Kemal Tahir*, İstanbul: Ufuk Yayınları.

Sencer, Muzaffer (1969), *Osmanlı Toplum Yapısı*, Ant Yayınları.

_____ (1974), *Toprak Ağalığının Kökeni*, İstanbul: Tel Yayınevi.

Şuşkov, Boris (1982), *Gerçekçiliğin Tarihi*, İstanbul: Adam Yayınları.

Timur, Taner (2010), *Osmanlı Toplumsal Düzeni-Kuruluş ve Yükseliş Döneminde*, İstanbul: İmge Kitapevi Yay.

_____ (2002), *Osmanlı Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, İstanbul: İmge Kitapevi Yay.

_____ (2013), *Türk Devrimi ve Sonrası* (1919–1946), İstanbul: İmge Kitapevi Yay.

Tükel, Turhan (1960), *Beş Romancı Köy Romanı Üzerine Tartışıyor*, İstanbul: Düşün Yayınevi.

Türkdoğan, Orhan (1977), *Köy Sosyolojisinin Temel Sorunları*, İstanbul: Dedekorkut Yayınları.

Türköne, Mümtazer (1995), *Osmanlı Modernleşmesinin Kökenleri*, İstanbul.

Urutguari, Svetlana (1988), *Sovyet Sosyologların Türk Edebiyatı İncelemeleri*, İstanbul: Cem Yayınevi.

Uzunçarşılı, İbrahim Hakkı (1954), *Osmanlı Tarihi*, C. 3, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Werner, Ernst (2014), *Büyük Bir Devletin Doğuşu: Osmanlılar (1300-1481)*, (Çev. Yılmaz Öner-Orhan Eser) İstanbul: Yordam Kitap Yayınevi.

Wittek, Paul, (2013), *Osmanlı İmparatorluğunun Doğuşu*, (Çev. Fatmagül Berktay), İstanbul: Pencere Yayınları.

Yakar, Aytekin (1979), *Türk Romanında Milli Mücadele*, Ankara: Ankara Ünv. Yay.

Yalçın, Alemdar (2005), *Cumhuriyet Devri Türk Romanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Yavuz, Hilmi (1988), *Denemeler ve Karşı Denemeler*, İstanbul: Bağlam Yayınevi.

_____ (1977), *Felsefe ve Ulusal Kültür*, Ankara: Bilgi Yayınevi.

_____ (1987), *Kültür Üzerine*, İstanbul: Bağlam Yayınevi.

_____ (1998), *Modernleşme, Oryantalizm ve İslam*, İstanbul: Boyut Yayınları.

_____ (1977), *Roman Kavramı ve Türk Romanı*, Ankara: Bilgi Yayınevi.

_____ (1987), *Yazın Üzerine*, İstanbul: Bağlam Yayınevi.

Yerasimos, Stefanos (1986), *Az Gelişmişlik Sürecinde Türkiye*, İstanbul: Belge Yayınları.

Yücel, Tahsin (1984), *Yazın ve Yaş*am, İstanbul: Yol Yayınları.

B. Makaleler

Akçam, Alper (2016), *Devlet Ana ve Tarihin Kendi Gerçekliği*, Notos Öykü İki Aylık Edebiyat Dergisi, Sayı 57, s. 55-59.

Andı, M. Fatih (2010), *Alternatif Tarih Yorumcusu Olarak Kemal Tahir: Yol Ayrımı Örneği*, Kemal Tahir 100 Yaşında, (Editörler: Ertan Eğribel, M. Fatih Andı), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., s. 455-460.

Asya, Deniz (1995), *Kemal Tahir Düşüncesi*, Folklor/ Edebiyat.

Atay, Oğuz (2007), *Kemal Tahir ve Roman Geleneğimiz*, (Haz. Handan İnci), Oğuz Atay'a Armağan-Türk Edebiyatının Oyun/Bozan'ı, İstanbul: İletişim Yay.

Berksoy, Naci Çelik (2003), *Kemal Tahir İçin Bir Biyografi Çalışması*, Kemal Tahir'in 30. Ölüm Yıldönümü Ansına Sosyoloji Yıllığı, İstanbul: Kızılelma Yayıncılık.

_____ (1974), *Kemal Tahir İçin Biyografi Çalışması*, Türkiye Defteri.

_____ (Şubat 1970), *Kemal Tahir İnsanları, Meşrutiyet Aldatmacası*, Yeni Edebiyat.

_____ (Ocak 1970), *Kemal Tahir İnsanları*, Yeni Edebiyat.

_____ (Nisan 1975), *Kemal Tahir ve Tarih Notları Hakkında*, Türkiye Defteri.

_____ (Ocak 1974), *Kemal Tahir ve Teori*, Türkiye Defteri.

Çağlar, Behçet Kemal (Nisan 1968), *Türk Destanından Türk Masalından Türk Romanına*, Nu: 199, Türk Dili.

Coşkun, Sezai (Ekim 2008), *Kemal Tahir ve Milli Mücadele*, Cumhuriyet Dönemine Genç Bakışlar, s. 375-397

_____ (Mayıs 2008), *Kemal Tahir'in Şairliği ve Şiirleri*, İlmî Araştırmalar, No. 25.

_____ (Ocak 2008), *Bir Romancının Ayak Sesleri: Üstadın Ölümü -Kemal Tahir'in Hikâyeleri Üzerine-*, Hece Öykü, No. 30.

_____ (Nisan 2006), *Kemal Tahir'in Hikâyeciliği ve Yeni Yayınlanan Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme*, Hece Öykü, No. 14.

_____ (Şubat 2004), *Bir Mülkiyet Kalesi'ni Okuma Denemesi/ Anlam Katmanları Üzerine Bir Çözümleme*, Biyografya-4/Kemal Tahir, İstanbul: Bağlam Yayınları.

_____ (Şubat 2004), *Kemal Tahir'de Dil Düşüncesi ve Türkçe'nin Meseleleri*, Biyografya-4/Kemal Tahir.

_____ (Nisan 2005), *Kemal Tahir'in Düşünce Dünyasının Temel Kavramları, Kemal Tahir ve Esir Şehrin İnsanları*, İstanbul/Türkiye.

Doğan, Tuğba (2016), *Hamasetin Ötesinde Bir Kriz Anlatısı Olarak Yorgun Savaşçı,* Notos Öykü İki Aylık Edebiyat Dergisi, Sayı 57, s.46-49.

Er, Tülay (1995), *Kemal Tahir'in Bazı Eserlerinde Folklorik Özellikleri*, Folklor/Edebiyat.

Ertop, Konur (Temmuz 1964), *Cumhuriyet Çağında Türk Romanı*, Nu: 154, Türk Dili.

_____ (1984), *Kemal Tahir Hayata Avukat Kâtibi Olarak Atılmıştı*, İstanbul: Nesin Yıllığı.

_____ (Temmuz 1977), *Günümüz Türk Romanı*, Nu: 239, Milliyet Sanat.

_____ (1997), *Romancılığımıza Tarihi Bir Yaklaşım*, Nu: 198, Hürriyet Gösteri.

_____ (Mart 1978), *Türk Edebiyatında Gerçekçilik*, Nu: 268, Milliyet Sanat.

_____ (Kasım 1973), *Türk Romanının Elli Yılı*, Nu: 266, Türk Dili.

Fedai, Özlem (1999), *Kemal Tahir'in Yedi Gün Dergisindeki Hikâyeleri*, Folklor/Edebiyat.

Fethi Naci (1960), *1958'in Romanları*, Nu: 16, Dost.

_____ (1960), *1959'da Romancılığımız*, Nu: 28, Dost.

_____ (1960), *Kemal Tahir İnsanı*, Yeni Ufuklar.

_____ (1981), *Kemal Tahir Kemal Tahir'e Karşı*, Sanat Olayı.

Fikri, Sabit (Mayıs 1995), *Kültürel Erozyon Hızlanarak Sürerken Kemal Tahir'i Hatırlamak,* Folklor/Edebiyat.

Lucaks, Georg (Ekim 1988), *Tarihsel Romanı Ortaya Çıkaran Tarihsel ve Toplumsal Koşullar*, Argos.

Gülendam, Ramazan (2008), *Kemal Tahir'in Kadın Mahkumları: Karılar Koğuşu*, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 3/2 Spring.

Gümüş, Semih (1999), *Tarih Kavramı ve Osmanlı'nın Kemal Tahir Üzerindeki Gölgesi*, Kitaplık.

Hızlan, Doğan (2016), *Kemal Tahir'i Yeniden Okumak, Yeniden Hatırlamak*, Notos Öykü İki Aylık Edebiyat Dergisi, Sayı 57, s. 24-30.

Hilav, Selahattin (1989), *Kemal Tahir*, c. 13, Ana Britannica.

İleri, Selim (Kasım 1971), Devlet Ana'dan Yol Ayrımı'na, Yeni Dergi, Y: 8.

_____ (20 Nisan 1976), *Kemal Tahir ve Faşizm*, Politika.

_____ (Haziran 1973), *Kemal Tahir'le Söyleşi*, Yeni Dergi, S. 105.

_____ (Ocak 1971), *Kemal Tahir'e Girerken*, Yeni Edebiyat.

_____ (29 Aralık 1978), *Roman ve Kemal Tahir*, Yeni Edebiyat.

_____ (21 Ocak 1979), *Tanıdığım Kemal Tahir*, Dünya.

İrfan, Fatma (1976), *Kemal Tahir'le Konuşan Herkes Bir Parça Kemal Tahirleşir*, Politika Gazetesi.

Karabulut, Mustafa (2009), *"Esir Şehrin İnsanları" Romanı Üzerine Bir İnceleme*, Erdem Dergisi, Sayı 54, s.127-135.

_____ (Mayıs 2000), *Kemal Tahir Gibi Yerli Bir Entelektüeli Doğru Anlamanın Yolu*, Nu: 11, Doğu-Batı.

_____ (1995), *Tarihsel Gelişim İçinde Türk Toplum Yapısını Yorumlama Denemesi ya da Kemal Tahir Romanı*, Nu: 3, Folklor/Edebiyat.

Kırbaş, Dursun (Mayıs 1995), *Kemal Tahir ve Düşün Dünyamız*, Folklor/Edebiyat.

Köksal, Duygu (2016), *Kemal Tahir'i Yeniden Okumak-Romanın Tezatları, Toplumsal Tezatlar*, Notos Öykü İki Aylık Edebiyat Dergisi, Sayı 57, s.38-41.

Köroğlu, Erol (2016*), Kurt Kanunu (Kötü) Bir Tarihsel Roman Mıdır?,* Notos Öykü İki Aylık Edebiyat Dergisi, Sayı 57, s.42-45.

Kurdakul, Şükran (Temmuz 1982), *Kemal Tahir'in Romanları*, Çağdaş Eleştiri.

Moran, Berna (2004), *Tanıklarla Kemal Tahir'in Altı Yılı 1932–1938*, Biyografya 4-Kemal Tahir, İstanbul: Bağlam Yayınları.

Mutluay, Rauf (1970), *1969'da Roman ve Hikâyemiz*, Varlık Yıllığı.

_____ (1971), *1970'de Roman ve Hikâyemiz*, Varlık Yıllığı.

_____ (1972), *1971'de Roman ve Hikâyemiz*, Varlık Yıllığı.

_____ (1975), *1974'de Roman ve Hikâyemiz*, Varlık Yıllığı.

_____ (1977), *1976'da Roman ve Hikâyemiz*, Varlık Yıllığı.

_____ (1978), *1977'de Roman ve Hikâyemiz*, Varlık Yıllığı.

_____ (1979), *1978'de Roman ve Hikâyemiz*, Varlık Yıllığı.

_____ (8 Aralık 1977), *Bir Mülkiyet Kalesi*, Cumhuriyet.

Narlı, Mehmet (2010), *Biyografi ve Roman: Kemal Tahir'in Hapishane Romanları, Hapishane İnsanları ve Argosu*, Kemal Tahir 100 Yaşında, (Editörler: Ertan Eğribel, M. Fatih Andı), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., s.92-116.

Oktay, Ahmet (Mart 1971), *Cumhuriyet Dönemi Üzerine Bir Deneme*, Nu: 71, Yeni Dergi.

_____ (Ocak 1968), *Kemal Tahir Üzerine Tezler*, Nu: 39, Dost.

Önertoy, Olcay (1983), *Cumhuriyet Dönemi Romanında Toplumcu Gerçekçilik*, Nu: 63, Oluşum.

_____ (1990), *Kemal Tahir'in Üçlemesi*, Nu: 1, Literra.

Pamuk, Orhan (1997*)*, *Kemal Tahir'in Devleti ve Dili*, Berna Moran'a Armağan (Haz. Nazan Aksoy ve Bülent Aksoy), İstanbul: İletişim Yay.

Parlatır, İsmail (Kasım 1973), *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Konular*, Nu: 266, Türk Dili

Raşit, Kemali (Ağustos 1974), *Orhan Kemal'den Kemal Tahir'e Mektup*, Türkiye Defteri.

Refiğ, Halit - Mustafa Kutlu (1977), *Kemal Tahir*, Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, Dergâh Yayınları.

_____ (Mart 1981), *Atatürk ve Kemal Tahir*, Nu: 4, Hürriyet Gösteri.

_____ (1982), *Edebiyat Tarihinde Büyüklüğü Kemal Tahir'le Kıyaslanabilecek…*, Nu: 2, Gergedan.

_____ (Mayıs 1974), *Kemal Tahir Üzerine Konuşma*, Türkiye Defteri.

Tosun, Necip (2016), *Kemal Tahir'in Öykü ve Romanlarında Tarih Algısı,* Notos Öykü İki Aylık Edebiyat Dergisi, Sayı 57, s.50-54.

Turan, Kadir (1992), *Türk Rönesansının İki Öncüsü: Cemil Meriç ve Kemal Tah*ir, Nu: 21, Türkiye Günlüğü.

Türkeş, Ömer (2016), *Tarih ve Toplum Tezleriyle Romanlar Yazmak*, Notos Öykü İki Aylık Edebiyat Dergisi, Sayı 57, s.20-24.

Yavuz, Hilmi (2016*), Kemal Tahir ve Marksizm*, Notos Öykü İki Aylık Edebiyat Dergisi, Sayı 57, s.31.

_____ (23 Nisan 1976), *Bir Düşünür Olarak Kemal Tahir*, Politika.

_____ (30. 4. 1976), *Bir Roman Kuramcısı Olarak Kemal Tahir*, Politika.

_____ (Temmuz 1977), *Kemal Tahir Üzerine*, Nu:45, Özgür İnsan.

_____ (1977), *Kemal Tahir ve Marksizm*, Toplum ve Bilim.

_____ (Nisan 1974), *Kemal Tahir ve Ulusal Felsefe Sorunu*, Türkiye Defteri.

_____ (2 Temmuz 1996), *Kemal Tahir: Bir Aykırı Birey*, Zaman Gazetesi.

C. Mülakatlar

Ahmet Cemal (23.4.1973), *Kemal Tahir İçin Ne Dediler?*, Yeni Ortam.

Anday, Melih Cevdet (Haziran 1973), *Kemal Tahir İçin Ne Dediler*, Yeditepe.

Apaydın, Talip (Haziran 1973), *Kemal Tahir İçin Ne Dediler?*, Yeditepe.

_____ (1967), *Kemal Tahir'le Röportaj*, Varlık Eylül.

_____ (15 Haziran 1973), *Nazım Hikmet'in Gözüyle Kemal Tahir*, Yeni Ortam.

Berksoy, Naci Çelik, *Kemal Tahir İçin Biyografi Çalışması*, Kemal Tahir'in 30. Ölüm Yıldönümü Anısına, s.267

_____ (Ocak 1970), *Kara Kemal Bey ve Kemal Tahir'le Bir Konuşma*, Nu: 64, Yeni Dergi.

_____ (2003), *Kemal Tahir'in Romanında 'Aydın' Üzerine Çeşitlemeler*, Kemal Tahir'in 30. Ölüm Yıldönümü Anısına, İstanbul: Kızılelma Yayıncılık.

Bozdağ, İsmet (8.6.1980–10.7.1980), *Kemal Tahir'in Söyleşiler*, Milliyet.

_____ (1980), *Kemal Tahir'in Sohbetleri*, Ankara: Bilgi Yay.

Cansever, Edip (Haziran 1973), *Kemal Tahir İçin Ne Dediler*, Nu: 203, Yeditepe.

Cumalı, Necati (Haziran 1973), *Kemal Tahir İçin Neler Dediler*, Yeditepe.

Eloğlu, Metin (Haziran 1973), *Kemal Tahir İçin Neler Dediler?*, Nu: 203, Yeditepe.

Fethi Naci (1960), *Kemal Tahir'in Evinde* (Röportaj), Nu: 30, Dost.

_____ (31. 08. 1958), *Kemal Tahir'le Röportaj*, Pazar Postası.

Güneri, Ferit (1974), *Eşkiyalık Üstüne Kemal Tahir ve Yaşar Kemal İle Söyleşi*, Nu:6, Türkiye Defteri.

Hızlan, Doğan (23. 4. 1973), *Kemal Tahir İçin Ne Dediler*, Yeni Ortam.

Kayalı, Kurtuluş (1968), *Kemal Tahir'e Beş Soru*, Nu: 1, Kitaplar Arasında.

_____ (Ocak 1984), *Kemal Tahir Aydınlar Hakkında Ne Düşünüyordu?*, Nu: 38, Hürriyet Gösteri.

Oral, Zeynep (Kasım 1972), *Kemal Tahir'le Röportaj*, Milliyet Sanat.

Pamuk, Orhan (1988), *Edebiyat- Tarih İlişkisi Üzerine Söyleşi*, Nu: 2, Argos.

Tükel, Turhan (Haziran 1977), *Kemal Tahir'le Röportaj*, Milliyet Sanat.

Uyar, Turgut (Haziran 1973), *Kemal Tahir İçin Ne Dediler*, Yeditepe.

Ünlü, Cemalettin (28, 4. 1973), *Kemal Tahir'le Röportaj*, Barış.

D. Tezler (Yüksek Lisans ve Doktora)

Akbal, Emel (2011), *Kemal Tahir'in Romanlarında Kadın ve Eğitim*, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi SBE, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği ABD (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 283 s.).

Arslan, Nihayet (2005), *Kemal Tahir'in Romanlarında Şahıslar Dünyası*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi SBE, Türk Dili ve Edebiyatı ABD (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi 363 s.).

Atlı, Oğuzhan (2011), *Kemal Tahir'in Eserlerinde Halk Bilimi Unsurları*, Niğde: Niğde Üniversitesi SBE, Türk Dili ve Edebiyatı ABD (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 288 s.).

Aydemir, Mustafa (2003), *Kemal Tahir'in Romanlarında Sosyal Problemler*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi SBE, Türk Dili ve Edebiyatı (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi 203 s.).

Coşkun, Sezai (2006), *Kemal Tahir- Şahsiyeti, Eserleri, Fikirleri*, İstanbul: Marmara Üniversitesi SBE, Türk Dili ve Edebiyatı ABD (Yayınlanmış Doktora Tezi 598 s.).

Çolak, Harun (2012), *Kemal Tahir'in Romanlarında Erkek Kahramanlar*, Konya: Selçuk Üniversitesi SBE, Türk Dili ve Edebiyatı ABD,(Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 351 s.).

Daşlı, Yılmaz (2007), *Kemal Tahir'in Düşün Eserlerindeki Bazı Sosyolojik Tartışmalar*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi SBE, Sosyoloji ABD (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi 148 s.).

Doğan, Hilal (2008), *Kemal Tahir'in Romanlarında Kadınlar*, Konya: Selçuk Üniversitesi SBE, Türk Dili ve Edebiyatı ABD (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi 243 s.).

Ekşi, Davut (2006), *Cumhuriyet Dönemi Siyasi Kültüründe Üç Çizgi Üç Yazar (Y. Kadri Karaosmanoğlu, Kemal Tahir, Tarık Buğra)*, İstanbul: Marmara Üniversitesi SBE, Türk Tarihi ABD (Yayınlanmamış Doktora Tezi 452 s.).

Fazlıoğlu, Faruk Nafız (2004), *Türk Düşüncesinin Yeniden Şekillenmesi Aşamasında Aykırı Bir Yaklaşım: Kemal Tahir ve Kimlik Sorunu*, Ankara: Ankara Üniversitesi SBE, Gazetecilik ABD (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi 82 s.).

Fedai (Durmaz), Özlem (1998), *Kemal Tahir'in Romanlarında Tarih ve Toplum*, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi SBE, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 511 s.).

Gökyayla, Mehmet (2007), *Sinema-Edebiyat İlişkisi Çerçevesinde Türk Sinemasında Modernleşme: Kemal Tahir ve Halit Refiğ Örneği*, İstanbul: Ege Üniversitesi SBE, Radyo Televizyon ve Sinema ABD (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi 128 s.).

Gülşen, Ayşegül (2012), *Tarihî Gerçek ve Roman Gerçeği Açısından Kemal Tahir'in Romanları*, Afyon: Afyon Kocatepe Üniversitesi SBE, Türk Dili ve Edebiyatı ABD (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 477 s.).

Günay, Özgür (2010), *Kemal Tahir'in Tefrika Halinde Kalmış Romanları Üzerine Bir İnceleme*, İstanbul: Fatih Üniversitesi SBE, Türk Dili ve Edebiyatı ABD (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 349 s.).

Gündüz, Olgun (2011), *Türk Romanında Toplumsal Gerçekçilik: Kemal Tahir Örneği*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi SBE, Türk Dili ve Edebiyatı ABD (Yayınlanmamış Doktora Tezi, 213 s.).

Gürci, Mehmet Emin (2010), *Kemal Tahir'in Polisiye Romanları*, Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi SBE, Türk Dili ve Edebiyatı ABD (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 132 s.).

Işıksalan, Nilay (1990), *Kemal Tahir'in Tarihi Romanları Üzerine Bir İnceleme*, Ankara: Ankara Üniversitesi SBE, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı (Yayınlanmamış Doktora Tezi, 420 s.).

İldeş, Özgür (2003) *Kemal Tahir'in Köy Romanlarında Mekân*, Ankara: Gazi Üniversitesi SBE, Türk Dili ve Edebiyatı (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi 215 s.).

İmançer, Dilek (1995), *Türk Sinemasında Kemal Tahir Uyarlamaları*, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi SBE, Radyo-Televizyon Sahne ve Görüntü Sanatları (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 99 s.).

Kurukafa, Vedat (1997), *Kemal Tahir'in Romanları Üzerine Bir İnceleme*, Malatya: İnönü Üniversitesi SBE, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı (Yayınlanmış Doktora Tezi, 387 s.).

Öter, Müfide (1996), *Kemal Tahir'in Esir Şehrin İnsanları, Esir Şehrin Mahpusu, Yol Ayrımı Adlı Eserlerinde Geniş Zaman Kipinin Yapı ve Anlambilim Bakımından İncelenmesi (2 Cilt)*, Adana: Çukurova Üniversitesi SBE, Türk Dili ve Edebiyatı (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

Özdamar, Ömer (2008), *Yakup Kadri ve Kemal Tahir'in Romanlarında İttihat ve Terakki Cemiyeti*, Sakarya: Sakarya Üniversitesi SBE, Sosyoloji ABD (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi 120 s.).

Pınar, Elif (2007), *Kemal Tahir'in Hikâye ve Romanlarında Anadolu*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi SBE, Türk Dili ve Edebiyatı ABD (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 287 s.).

Pınarbaşı, Esat (2000), *Kemal Tahir'de Batılılaşma: Türk Modernleşmesine Farklı Bir Yaklaşım*, Sakarya: Sakarya Üniversitesi SBE, Kamu Yönetimi (Yayınlanmamış Doktora Tezi, 184 s.).

Sarıkoca, Ekrem (1996), *Kemal Tahir'in Düşüncesinde Batılılaşma Olgusu*, Ankara: Ankara Üniversitesi SBE, Sosyoloji Bölümü (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 75 s.).

Sevim, Seçkin (2003), *Kemal Tahir'in Türk Romanı*, Ankara: Bilkent Üniversitesi SBE, Türk Dili ve Edebiyatı ABD (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi 126 s.).

Sümbüllü, Yusuf Ziya (2006), *Kemal Tahir'in Tarihi Romanları Üzerine Oluşumsal Yapısalcı Bakımından İnceleme*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi SBE, Türk Dili ve Edebiyatı ABD (Yayınlanmamış Doktora Tezi 904 s.).

Şahin, Muhammet Tahsin (2009), *Kemal Tahir'in Devlet Anlayışı ve Karakteristik Özellikleri*, Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi SBE, Kamu Yönetimi ABD (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 173 s.).

Tarkan, Nihat (2011), *Kemal Tahir ve Luis Martin- Santos'un Eserlerinde Aydın*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi SBE, Batı Dilleri ve Edebiyatı ABD (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 166 s.).

Tekin, Fatih Cihangir (2006), *Kemal Tahir'in "Esir Şehrin İnsanları, Esir Şehrin Mahpusu, Yol Ayrımı" Adlı Eserlerinde Devrik Yapı*, Afyon: Afyon Kocatepe Üniversitesi SBE, Türk Dili ve Edebiyatı ABD (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi 212 s.).

Yavuz, Nevzat (2000), *Kemal Tahir'in Siyasal ve Toplumsal Görüşleri*, Ankara: Ankara Üniversitesi SBE, Siyasal Bilimler (Yayınlamamış Doktora Tezi 515 s.).

Yetişen, Gökhan (2007), *Gerçeğin Değişkenliği Kemal Tahir Örneği*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi SBE, Sosyoloji ABD (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi 83 s.).

Yıldırım, Yüksel (2003), *Kemal Tahir Düşüncesinde Osmanlı Devleti'nin Kuruluş Süreci ve Osmanlılık Siyasetinin Anlamı*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi SBE, Sosyoloji ABD (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi 98 s.).

Yılmaz, Alkan (2005), *Kemal Tahir'in Romanlarında Şahıslar Kadrosu*, Bursa: Uludağ Üniversitesi SBE, Türk Dili ve Edebiyat ABD (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi 364 s.).

E. Kemal Tahir'in Eserleri

1. Şiirler:

Kemal Tahir'in şiirleri İçtihat (1931), Yeni Kültür (1932), Geçit (1933- 1934), Varlık (1935) ve Ses (1938) dergilerinde yayımlanmıştır, Şiirlerinden bir kısmı "Kemal Tahir'in Şiirleri" başlığıyla Türkiye Defteri'ne alınmıştır. 1950 öncesi şiirler ise, "Ziya İlhan'a Mektuplar" adıyla yayımlanmıştır.

2.Hikâyeler:

1. Velinimetimiz Müvezzi, Yedi Gün, S.221, 2 Haziran 1937, s.12–13.

2. Bütün Ahmetler Ayağa Kalksın, Yedi Gün. S. 227,14 Temmuz 1937, s.19–20.

3. Mollalar Asker, Yedi Gün. S. 231, 11 Ağustos 1937, s. 19–20

4. Yalancı Şahit, Yedi Gün. S. 233. 15 Ağustos 1937. s. 16–17

5. Kuş Kafesleri, Yedi Gün. S. 238, 29 Eylül 1937

6. Herkesi Durduran Adam, Yedi Gün. S. 243. 3 İkinci Teşrin 1937

7. Ezilmiş Adam, Yedi Gün, S. 244. 10 İkinci Teşrin 1937

8. Üstadın Ölümü, Yedi Gün. S. 246. 24 İkinci Teşrin 1937.

9. Rayların Sesi, Yedi Gün, S. 248, 8 Birinci Kanun 1937.

10. Dülger, Yedi Gün. S. 250, 22 Birinci Kanun 1937.

11. Göl İnsanları, (1941)

12. Göl İnsanları, (1955), 4 hikâye

13. Göl İnsanları, (1969): Göl İnsanları, Çoban Ali, Gelin-Kadın Oyunu, Arabacı, Nam Uğruna, Kondurma Siyaseti, Bir Kodoşluk Hikâyesi, Fermanlı Hoca.

14. Göl İnsanları, Adam Yayınları, İstanbul 1995.

15. Zehra'nın Defteri, İthaki Yayınları, İstanbul 2005.

16. Dutlar Yetişmedi, İthaki Yayınları, İstanbul 2005.

3. Romanlar:

1. Sağırdere, 1955.

2. Esir Şehrin İnsanları, 1956–1969.

3. Körduman, 1957.

4. Rahmet Yolları Kesti, 1957.

5. Yediçınar Yaylası, 1958.

6. Köyün Kamburu, 1959.

7. Esir Şehrin Mahpusu, 1962.

8. Kelleci Memet, 1962.

9. Yorgun Savaşçı, 1965.

10. Bozkırdaki Çekirdek, 1967.

11. Devlet Ana, 1967.

12. Kurt Kanunu, 1969.

13. Büyük Mal, 1970.

14. Yol Ayrımı, 1971.

15. Namusçular, 1974.

16. Karılar Koğuşu. 1974.

17. Hür Şehrin İnsanları I-II 1976.

18. Damağası, 1977.

19. Bir Mülkiyet Kalesi, 1977.

4. Notlar (Yayına Hazırlayan; Cengiz Yazoğlu)

1. Notlar/Sanat Edebiyat 1, 1989.

2. Notlar/Sanat Edebiyat 2, 1989.

3. Notlar/ Sanat Edebiyat 3, 1989.

4. Notlar/Sanat Edebiyat 4, 1990.

5. Notlar /1950 Öncesi Şiirler ve Ziya İlhan'a Mektuplar, 1990.

6. Notlar /1950 Öncesi Cezaevi Notları, 1991.

7. Notlar / Roman Notları 1 “Topal Kasırga-Darmadağın Olan Devlet, 1990.

8. Notlar / Roman Notları 2 “Batı Çıkmaz”, 1991.

9. Notlar / Roman Notları 3 “Patriyot Ömer-Gülen Azap Çıkmazı”, 1991.

10. Notlar / Osmanlılık/Bizans, 1992

11. Notlar / Batılılaşma, 1992.

12. Notlar / Çöküntü, 1992.

13. Notlar / Sosyalizm, Toplum ve Gerçek, 1992.

14. Notlar / Kitap Notları, 1993.

15. Notlar / Mektuplar, 1993

5. Anket:

1. Namık Kemal için Diyorlar Ki, İstanbul 1936.

6. Mektuplar:

1. Kemal Tahir’den Fatma İrfan’a Mektuplar, 1979.

7. Senaryolar:

1. Battı Balık, 1962.

2. Beş Kardeştiler, 1962.

3. Azrail’in Habercisi, 1963.

4. İki Gemi Yanyana, 1963.

5. Yarın Bizimdir, 1963.

6. Haremde Dört Kadın, 1965.

7. Namusum İçin, 1965.

8. Makaleler ve Gazete Yazıları:

1. 31 Mart Üzerine, Kalem, 1960.

2. Roman Üstüne Notlar, Yeni Ufuklar, S. 105–106, Şubat-Mart 1961.

3. Anadolu Türklüğü Açısından Atatürkçülük, Yön, S. 47, 7.11.1962.

4. Osmanlı Toplum Yapısı Üzerine, Kitaplar Arasında, S. I, 1 Nisan 1968.

5. Haftanın Sanat Olayı, Ulus, 11.8. 1968.

6. Söylenmemiş Bir Söylev, Papirüs, S. 38, Ağustos 1969.

7. Kitaplar Üzerine, Başlarken, Yeni Edebiyat, S. 1. Kasım 1969, s.8–9.

8. Gerçek ve Roman Gerçeği, Yeni Edebiyat, S. 1, Kasım 1969, s.5.

9. Sanatçı, Sanat ve Politika, Yeni Edebiyat, S. 4, Şubat 1970, s.3.

10. Turgut Uyar'ın Kitabı Dolayısıyla Tarih ve Şiirimiz, Yeni Edebiyat, S. 7, Mayıs 1970. s.28–29.

11. Roman ve Belgesel Roman Üzerine. Akşam, 9.3.1971.

12. Ekim, Kasım, Aralık 1970'den, Türkiye Defteri, S. 6, Nisan 1974, s.89–91.

13. Meseleler, Türkiye Defteri, S.18, Nisan 1975.

14. Notlar, Milliyet, 22.3.1989–1.4.1989.

ÖZGEÇMİŞ

06.06.1982'de Kırşehir'de doğdum. İlk ve orta öğrenimimi Kırşehir'de tamamlayarak 1999 yılında Gazi Üniversitesi Kastamonu Eğitim Fakültesi Türkçe Öğretmenliği bölümünü kazandım. 2003 yılının Haziran ayında üniversitenin adı anılan bölümünden "Türkçe Öğretmeni" olarak mezun oldum. 2003 yılının Eylül ayında ilk atamayla Kayserinin Bünyan ilçesinin Güllüce ilköğretim Okuluna Türkçe Öğretmeni olarak atandım. 2005–2008 yılları arasında Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı'ndan "1963–1965 Yıllarında Yayımlanan Türk Romanlarında Toplum Gerçekçilik" başlıklı tezle mezun oldum. Aynı yıllarda Kayseri Melikgazi Hayriye Dabanoğlu İlköğretim Okulunda Türkçe öğretmeni olarak görev yaptım. 2008-2011 yılları arasında üstün yetenekli ve zekâlı çocuklara eğitim veren Tokat Bilim ve Sanat Merkezinde görev yaptım. 2011 yılında Erciyes Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yeni Türk Edebiyatı Bilim dalına Öğr. Gör. olarak yerleştim. Aynı yıl Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı'nda doktoraya başladım. "Kemal Tahir'in Romanlarında Yolculuk Arketipi" adlı doktora tez çalışmasını yürütmekte ve Erciyes Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde öğretim elemanlığı görevime devam etmekteyim.

Hilâl AKÇA